

TRIBUNA

226
Judetul Cluj
3 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul XI • 1-15 februarie 2012



www.revistatribuna.ro

Documentar Tudor Viannu

Sandro Botticelli
Dante's Divine Comedy, Hell XVIII: punishment of Pandemonium.
Illustration of Dante's Divine Comedy, Hell XVIII: punishment of Pandemonium.
Illustration der Divina Commedia, Hölle XVIII: Bestrafung der Kuppeln, Verführer und Schmeichler, Metalltrichter, Fächer und Torte auf Pergament
Illustration uit de Divina Commedia, Hol XVIII: bestrafing van de jokers, verführers en ridders, metalen punt, pen en ink op perkament
Ilustración de la Divina Comedia, Inferno XVIII: castigo de los engañeros, de los seductores y de los aduladores, punta metálica, pluma y tinta sobre pergamino
32,5 x 47,5 cm / 12,7 x 18,7 in.
Kupferstichkabinett, Staatliche Museen, Berlin

JEBE Circus Mundi, 2011



Irina Petraș
Caragiale și „sufletul nostru volubil”

Radu Preda
Vrăji, vrăjitoare, vrăjeli

Supliment Tribuna
Tour d'art

Ilustrația numărului: JEBE (Adriana Jebeleanu)

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

bloc-notes**O zi și jumătate printre slovacii din Bihor****Radu Mârza**

În urmă cu câteva săptămâni, am avut prilejul să iau parte la reuniunea profesorilor din învățământul preuniversitar din România care predau în limba slovacă, reuniune organizată în localitatea Budoii (slov. Bodonoš) din județul Bihor de Inspectoratul Școlar Județean, de Uniunea Democrată a Slovacilor și Cehilor din România și de reprezentantul minorității slovace în Parlamentul României.

Participarea mea la acest eveniment a fost oarecum întâmplătoare și, nefiind familiarizat cu asemenea întâlniri și cu problematica învățământului preuniversitar în limbile minorităților naționale, m-am constituit într-un observator din afară și timp de două zile am ascultat și am privit atât oamenii, cât și locurile.

Comunitatea slovacă numără în prezent circa 17.000 de persoane și este răsărită prin câteva zeci de sate situate din Banat și până în Sătmar, cu o densitate a locuirii mai mare în zona Aradului și între Aleșd și Suplacu de Barcău. Slovacii sunt prezenți aici începând cu secolul al XVIII-lea, când au fost colonizați ca urmare a politicii demografice a Habsburgilor și a unor magnați proprietari de domenii, care au adus, în zonele de jos ale Ungariei („Țara de Jos”) eliberate de sub otomani și în părțile de nord-vest ale Transilvaniei, comunități de tăietori de lemne, sticlari, agricultori, mineri. În epoca interbelică, slovacii erau de trei ori mai numeroși, însă războiul, schimburile de populație de după război, comunismul și epoca postcomunistă au dus la reducerea drastică a numărului locuitorilor acestei minorități. În momentul participării mele la reuniunea sus-menționată, era în pregătire recensământul populației, iar persoanele cu care am stat de vorbă erau sincer îngrijorate de rezultatele acestuia pentru comunitatea lor. Nu numai pentru rezultatele brute, cât și pentru că exista riscul (semnalat și de alte minorități) ca persoanele chestionate să declare o altă apartenență etnică (și religioasă).

Regiunile locuite de slovaci sunt variate din punct de vedere geografic, de la zona joasă, de câmpie, de pe cursul inferior al Mureșului, la zone deluroase propice agriculturii sau arii împădurite, cum este zona Aleșd - Pădurea Neagră. În proporție covârșitoare, locuitorii trăiesc în așezări rurale, unele dintre ele relativ izolate și cu posibilități modeste, iar altele în schimb, situate de-a lungul sau în apropierea unor drumuri europene sau orașe, având posibilități economice, culturale și de deplasare mai bune. Printre problemele cu care se confruntă comunitatea slovacă se numără sărăcia și criza ocupațiilor tradiționale, lipsa de rentabilitate a agriculturii, ceea ce-i conduce pe locuitori spre părăsirea satelor, aceștia migrând spre orașele din împrejurimi, fie pentru naveta la locul de muncă, fie pentru mutare permanentă. Aceasta aduce cu sine riscul ruperii de comunitate și abandonarea treptată a limbii, confesiunii și identității. Sărăcia și lipsa locurilor de muncă îi trimite pe mulți membri ai comunității în străinătate, fie în țara-

mă (unde numeroase familii își au deja reprezentanții, unde sunt avantajați de cunoașterea limbii sau chiar de deținerea cetățeniei slovace), fie în țările de destinație favorite ale cetățenilor români în general.

Reuniunea profesorilor care predau în limba slovacă s-a desfășurat la Liceul Teoretic „Jozef Kozáček” din Budoii (slov. Bodonoš), în unul din cele două licee pe care comunitatea slovacă le are în România (celălalt funcționează la Nădlac, jud. Arad). Recunosc că atunci când mi s-a spus că întâlnirea urmează să se desfășoare într-un liceu am avut în minte un liceu asemeni celor pe care le cunosc, din Cluj de exemplu. În schimb, cel pe care l-am vizitat este unul mic, cu clase puține, dar care îndeplinește toate condițiile pentru a fi liceu. Are inclusiv cantină, sală de sport, bibliotecă și camere de internat pentru elevi.

După partea introductivă, reuniunea s-a desfășurat pe secțiuni, în funcție de materiile predate de fiecare profesor în parte (*limba și literatura maternă, limbă și comunicare, matematică și științele naturii, educație tehnologică* etc.). Istoric fiind, eu am participat la secțiunea *Omul și societatea*, alături de profesorii de istorie, geografie, filosofie, iar apoi toți participanții s-au întrunit într-o ședință în plen. Atât pe secțiuni, cât și în plen, am avut ocazia să ascult din partea cunoscătorilor direcți (profesori, directori, inspector) problemele punctuale ale învățământului preuniversitar în limba de predare slovacă. Aceleași probleme le au profesorii care predau și în limbile altor minorități (poate cu excepția celei maghiare) dar, până la urmă, acestea sunt de fapt lipsurile întregului învățământ preuniversitar românesc.

Înainte de toate, învățământul preuniversitar în limba slovacă suferă de pe urma sărăciei locuitorilor și a alegerilor pe care aceștia trebuie să le facă din motive economice. Fiecare elev care rămâne în școala sau liceul cu limba de predare slovacă sau în clasa cu acest profil dintr-o școală românească este o mică victorie, iar fiecare elev care se mută la o altă școală este o pierdere. Cauzele mutării sunt multiple: părinții elevului se mută într-o altă localitate, în care nu există o școală sau clasă cu limba de predare slovacă, pleacă la oraș sau în străinătate, împreună cu copiii ori lăsându-i cu alte rude. De multe ori, de vină este comasarea școlilor, iar în acest proces cel mai mult suferă școlile mici, cu puțin elevi, din localități izolate sau în care mai există o școală. Asemenea consecințe poate avea și pierderea microbuzului școlar care asigură transportul copiilor la școală. Astfel, părinții sunt obligați sau aleg să-și dea copiii la alte școli unde se asigură transportul, dar unde de cele mai multe ori nu există clase în limba de predare slovacă.

La toate acestea se adaugă sărăcia și, de multe ori, dezinteresul părinților pentru limba în care învață copiii lor. De multe ori, părinții consideră că oricum copiii lor trăiesc în România și este mai puțin important să parcurgă anii de școală

(continuare în pagina 13)

bour

Responsabil de număr: Ioan-Pavel Azap

Caragiale și „sufletul nostru volubil”

Irina Petras

În *Anuarul șaptesprezece și optsprezece* al Institutului pentru limba română (seminarul românesc) din Leipzig, anuar editat de profesorul Gustav Weigand, apărea, în 1911, prima teză de doctorat despre Caragiale. Autorul – Horia Petra-Petrescu (1884–1962), scriitor de oarecare talent, cu studii la Brașov, Budapesta și Viena. Se pare (vezi prefața lui Ioan Derșidan la ediția bilingvă a tezei, *I. L. Caragiale, Leben und Werke/Viața și opera*, 2004) că însuși Caragiale, pe care corespondența îl arată apropiat de Weigand, a asistat la susținerea tezei. În lucrare, piesele de teatru ale lui Caragiale sunt considerate „miezul tare al literaturii române”. Au fost scrise „în vâltoarea luptelor politico-sociale ale epocii”, chiar dacă, precizează H. P.-P., Caragiale pare să fi scris „comedie de dragul comediei”. Doctorandul comentează, concis și didactic, ironia, pesimismul, „seriozitatea amară”, „spiritul incitant”, „nucleul psihologic” al schițelor, „conflictul intern, de voință” al Anei, spiritul teatral, cauzele scepticismului lui Caragiale. La tot pasul, observații de năucitoare actualitate despre societatea românească, dar și o la fel de năucitoare opacitate a lui H. P.-P./a epocii sale privind rezistența în timp a operei caragialiene. Autorul se dovedea de două ori naiv: credea că societatea românească se va schimba curând și radical, tarele fiindu-i trecătoare, simple boli ale copilăriei, iar Caragiale nu se va schimba, fiind iremediabil datat, și, prin urmare, opera sa nu va dura. Iată câteva fragmente din *Concluziile* tezei: „În viitor, comediiile lui Caragiale vor fi citite și ca ilustrări ale situației României (cu siguranță că aceste comedii nu au o valoare perenă; chiar autorul spune: «Principalul este că au trăit; nu contează însă cât»). Comediile vor păli cu timpul. Aluziile nu mai sunt înțelese corect, pentru că situația se schimbă”. Dar „Un repertoriu românesc nu poate fi luat în considerare în afara pieselor de teatru ale lui Caragiale. Scrierile lui Caragiale dovedesc, în afara spiritului ascuțit de observație, o dibăcie stilistică unică în literatura română. Ca stilist, este unul dintre cei mai buni.”

Valabilitatea seculară a lui Caragiale vine, totuși, nu neapărat și exclusiv din încremenirea românească într-un tipar anacronic, ci din capacitatea de a vedea *characterial*, adică apăsător caricatural. Ochiul său descoperă în jur și reține ceea ce este tipic uman și repetabil. Decorul de epocă e simplu *decor*. Datat, firește, însă nu contează, căci se vede/rămâne/durează doar *accentul* omenesc. Deși nu au numele trăsăturii, ca la Molière, de pildă, adică nu-s *avarul* sau *mizantropul*, personajele caragialiene trimit anume la un simptom etern omenesc și-l îngroașă răsând. Carnavalul lumii, în sensul foarte larg de teatru cu măști nenumărate, reproduce nu o epocă, ci gesturi, ticuri, relații omenesti neschimbate de secole. Extrem omenescă și inevitabilă, masca poate fi și disimulatoare. Ea nu acoperă fără rest un tip, o figură. Nu întâmplător s-a vorbit despre prefăcuta prostie a Efimiței ori despre naivitatea interesată și vicleană a lui Trahanache. Râsul lui Caragiale nu e nici sarcastic și necruțător, nici indiferent. E, pur și simplu, lucid. Vede limpede și fără amăgiri semnul distinctiv al *firilor* (în sensul de „moduri de a fi”)

și se amuză (galben) inventariindu-le. Trăsătura încondeiată nu e proprietate obligatoriu etnică.

Să punem față în față două tipuri umane de aproximativ aceeași „vârsta” literară: *Mitică* și „*omul gospodar*”. Eroul lui Creangă iese la *drumul mare* cu siguranța celui care știe că are unde se întoarce. El se află în continuu progres, fiecare „pătăranie” e un câștig, e acel *inutil* pregătind *marele util* descris de un D. D. Roșca). Se luminează, se deșteaptă, adaugă nuanțe inedite unui fond moștenit care îi conferă siguranță, încredere, voie bună. La Caragiale, Lache, Mache, Mitică însuși sunt ființe captive, oprite într-o iluzie întreținută cu o candoare aproape inumană, acea „candoare în bine și rău” observată de Paul Zarifopol. Dintr-o carență flagrantă de libertate intelectuală, eroul caragialesc este un simulant căzut în perplexitate gureșă. „Voi progresul cu orice preț!” e marca acestui ins golit de sine prin ne-cunoaștere. Dacă Dănilă Prepeleac, omul „pe dos” al lui Creangă, după multă „trudă și buimăceală” *prinde în minte*, Cănuță, omul sucit, e un exemplar tragic. Într-o lume de suprafețe cameleonice, el mai păstrează un sâmbure de personalitate care-i va fi fatal – umbră de om natural răstăcit în jungla oamenilor sociali, caz tipic de inadecvare. Nu-i sunt la îndemână „șmichiriile” minții omenesti, gen Dănilă Prepeleac, și nu are nici imponderabilitatea unui Mitică. E omul cu rădăcinile retezate care n-a deprins încă „arta plutirii”.

Printre filele rămase pe masa de lucru a lui Ion Creangă se află și următoarea însemnare: „În toate zilele sunt sfinți, dar nopțile sunt ale noastre”. „Sfinții zilelor” sunt respectați de „omul gospodar” al lui Creangă. El își vede de „trebi”, omagiază tradiția paremiologică, se fălește, în enumerări sfătoase, cu rosturile sale diurne. Dar face parte dreaptă și feței sale nocturne, libere, gratuite. Face năzdrăvăanii, iese în calea pătraniilor de tot soiul, ficționează în voia unui *verb* care nesocotește temporar proverbul. Fluxul și refluxul, regresivitatea și progresivitatea constituie mișcarea tipică a eroilor lui Creangă, care iubesc gâlceava, neodihna creatoare. La Caragiale, scandalul e anonim și necreator. Tot ce se întâmplă în *momente* e de o circularitate amețitoare, un fel de vârtej al răului diurn din care, oricât ar lăncezi în așteptarea celuiilalt, eroul nu poate ieși. El e într-o continuă „forfotă” cu niște amici, nu are timp să se contemple, obsedat cum e de a conserva o aparență – mecanic proclamată sa „onoare” și „respectabilitatea” care, „mă-nțelegi”, dacă „te pretinzi...” Dacă omul lui Creangă aleargă toată ziua „după trebi”, al lui Caragiale este cel care „am, n-am treabă, la unsprezece trecute fix...” Omul gospodar este unul așezat, cu atâta temeii, încât își poate îngădui oricâte drumuri fără să se rătăcească. La Caragiale, mutatul însuși e o imitație, o altă manifestare a ne-așezării încremenite. „Omul gospodar” se supune unor legi eterne, slujbașul lui Caragiale e servitorul umil al capriciilor sociale. Eroul lui Creangă, omul natural, a participat și el și participă în continuare la întemeierea legilor, al lui Caragiale, nu. El nu e deopotrivă *făptuitor* și *rostitor* al lumii. Cum bine

observa Vasile Fanache (vezi *Caragiale*, 1984), „lumea de sus tace și decide. Dedesubtul ei, o altă lume vorbește la nesfârșit, pune țara la cale, înotând în oceanul pălăvrăgelii”. Colportor de știri, Mitică este informat despre tot ce se întâmplă în afară, atras mereu în dezbateri sterile, care nu-l privesc nicidecum pe el ca ființă unică. Ele nu schimbă și nici nu *scutură* (etimologic) nimic. Decât, cel mult, monotonia lenoasă a zilei. Își ajung, sunt un înlocuitor perfect și comod al faptei și înfăptuirii. Privirea ațintită, ochiul întors înăuntru sunt o raritate. Avalanșa informațională abia de mai poate fi colportată, necum digerată, prelucrată, folosită pentru creșterea interioară. Spiritul gregar e alimentat de „lumea de sus”, tot mai ocultă pentru omul de rând pe măsură ce se îngrămădesc știrile despre ea. „Pentru a ști ce este bine și ce este rău trebuie să pătrunzi în propria ta ființă, să descoperi sursa binelui și a răului” (Anton Dumitriu în *Homo universalis*). Eroii lui Caragiale și urmașii lor perfecționați în vidul de astăzi nu au acest răgaz. Un complot uriaș împotriva ființei o păstrează pe hotarul indecis al tuturor posibilităților. Când, în nuvele, se testează rezistența lor la o singură posibilitate care să le fie proprie și să-i fortifice interior, ei eșuează. Individul cu tainele lui sufletești e o utopie. Sunt reale măștile proliferând colorat și limbut într-o risipire de energie tragi-comică. E mult mai mult aici decât „sufletul nostru volubil” (G. Călinescu). E o veritabilă criză a limbajului. Cuvântul nu mai e „adăpost al ființei”, ca la Creangă ori la Sadoveanu, să zicem. Personajul, suspendat într-o țesătură socială mereu arbitrară și tot atât de implacabilă din perspectiva sa, e o insectă captivă mimând libertatea și progresul cu un sărg gălăgios care asurzește ființa spre interior. Omul lui Creangă e un *cetățean autentic*, al lui Caragiale e, cel mult, *cetățean turmentat*. Cuvântul – pierzanie a ființei. Omul i-a descoperit libertatea, „variațiunile” infinite, surogat amăgitor al bogăției, și îi ignoră magia, forța.

„Mitică” nu vorbește despre moarte. El este *nemuritorul*, trăind imponderabil în „afacerea” cotidiană. Moartea sa e tic verbal: „țato, *mor*”, „să *moară* mama?” „parol! să mă-*ngrop!*” „Ei, fugi că *mor!*” „Fac(e) bășici pe tălpi umblând toată ziua gură-cască, și seara cad(e) *mort* (s. m.) de oboseală.” Scena dintre Chiriac și Veta pe tema morții (*Chiriac*: „... care va să zică să mor, ai?” *Veta*: „Ei, bine ar fi să poată muri omul când vrea; dar... nu moare nimeni din asta!” etc. etc.) e mimetică, fără fior, stridentă. Stereotipie verbală, periferică și fără țintă. Cei doi joacă abulic o scenă kitsch și se iau în serios în limitele imitației duse până la capăt. Se imită amenințarea cu moartea și se imită, mecanic, și eficiența ei. Veta și Chiriac, ca ființe gânditoare, ca *persoane*, lipsesc din scena aparent dramatică. Se înfruntă două roluri. Atât. Fiorul muritului nu-și fâlăie aripa prin preajmă. Tot așa cum principiul enunțat cu emfază de Rică Venturiano: „Ori toți să muriți, ori toți să scăpăm”, e deviat dintr-o spaimă obscură, semn al unei precauții în alb, nicidecum un „spirit”. Pe „Mitică”, nici într-un slogan electoral moartea nu-l poate viza. El, ca ființă auto-reflexivă, nu e niciodată acasă „dacă l-o căuta cineva”. Chiar dacă acel cineva e gândul morții. *Gândirea magică* nu-i este la îndemână. Îl vizitează, schematică și improvizată, doar *gândirea pragmatică*.

cărți în actualitate

Șapte nuvele pentru șapte zile

Vistian Goia

Voichița Pălăcean - Vereș
Miere peste cenușa zilei
 Cluj-Napoca, Editura Limes, 2011

Prozatoarea clujeană este una „atipică” și surprinzătoare deopotrivă pentru cititorii ei și pentru cronicarii cărților sale. De obicei, și în cele mai multe cazuri, scriitorul român debutează cu proze scurte: schițe, nuvele, reportaje etc, apoi se încumetă să abordeze epica de largă respirație. Voichița Pălăcean-Vereș a scris mai întâi trei romane: *Ciocolată amăruie*, *O picătură de sânge*, *Colecționarul de cactuși*. Recent și-a tipărit o carte (de 297 p.) ce cuprinde șapte nuvele. Oare ele sunt destinate câte una pentru fiecare zi din săptămâna cititorului obișnuit și plictisit de programele televiziunilor? Posibil.

Cum sunt unul dintre aceștia, spun sincer că nu m-au plictisit deloc paginile citite din prezentul volum, motivele fiind diverse. Întâi, am recunoscut ușor stilul autoarei din primele trei cărți (despre care am scris la apariție): unul alert, împănăt cu plăcute „condimente” epice care evidențiază obsesiile trăitorului român din plină contemporaneitate, transpuse fie în succesiunea replicilor dinamice și pline de semnificații, fie trădând trăiri de ordin freudian ș.a.m.d. Personajele nuvelor ilustrează un „prezent” deloc static, ele vor să se realizeze profesional și nu oricum, vor să iubească și să fie iubite, altfel viața li se pare searbădă și fără noimă. În al doilea rând, tocmai dorința și ambiția lor le determină să intre în conflict deschis ori trăit doar pe planul conștiinței și redat prin numeroase secvențe de monolog interior. E vorba de conflicte între părinți și copii, între iubit și iubită, între soț și soție, între șefi și subalterni etc.

Cum nu putem analiza pe spațiul unei recenzii întreaga problematică dezbătută de personajele nuvelor, ori numai sugerată subtextual, ne vom opri asupra temei eterne la orice vârstă - dragostea. Personajele autoarei par să convingă cititorul de adevărul acelei cugetări repetate mereu: *Dacă dragoste nu e, nimic nu e!*

Iată, în prima nuvelă, al cărei titlu se află pe coperta cărții, conflictul se naște între mamă (Minodora Vălean) și fiică (Luminița). Tânăra absolvice Arhitectura și i se oferă un loc de stagiar la o firmă din oraș. Mama e de-a dreptul fericită, însă fericirea ei durează puțin timp, pentru că fiica se îndrăgostește năprasnic de Lucian Bodea, absolvent de Arte și boem notoriu. Acesta o convinge să plece împreună în Spania, în căutarea unor slujbe bănoase. Mama Luminiței simte că i se „aprinde” casa, declanșând o ceartă fără menajamente. Își consideră fiica o „gâsescuță fără minte”, care judecă numai cu inima, deloc cu rațiunea. Luminița răspunde dur, acuzându-și mama că e o femeie demodată, care are idei desuete despre îndrăgostiți. De asemenea, nu o poate ierta, pentru că nu i-a spus cine e tatăl ei, suferind la auzul cuvântului „bastardă!”. Alternanța replicilor e scânteietoare, paginile respective fiind cele mai reușite din nuvelă. Accidentul din Spania, căderea în comă a Luminiței și trezirea ei în spitalul din țară, când rostește cuvintele „mamă scumpă”, vor să

sugereze cititorului că bătrâna a avut dreptate, iar fiica nu a încetat să-și iubească mama. Totuși, paginile de la sfârșit sunt puțin melodramatice.

În nuvela *Din prea multă dragoste*, partenerii sunt ființe mature. Șerban Diaconu este un năpăstuit al sortii, fără casă, fără vreo speranță în ziua de mâine, trăind din mila altora. Norocul lui a fost întâlnirea cu proaspăta pensionară, Natalia Mătasă. Aceasta nu cunoscuse până atunci iubirea adevărată, plină de tandrețe, pasională, contopindu-i pe cei doi într-o singură ființă. Deși era la anii înțelepciunii, pensionara se dăruiește cu toată ființa, trăind frenetic, precum o adolescentă care descoperă pentru prima dată bucuriile iubirii. Însă Șerban Diaconu e binișor mai tânăr decât Natalia și, firesc, își găsește altă parteneră, mai potrivită lui, părăsind-o pe femeia care i-a oferit un adăpost și atâtea altele. Cititorul modest s-ar fi așteptat la certuri, la blesteme, plânsete etc. Dar „conflictul” nu este deloc exteriorizat, el se află în conștiința femeii, între dorința acesteia de-a trăi clipele unice ale vieții și recunoașterea adevărului cu privire la vârsta ei înaintată. De aceea se desparte de fostul iubit cu o calmitate asemănătoare fâșiiutului mătăsii la atingere. De aici și numele eroinei? Posibil.

Citind nuvela, mi-am amintit spontan de un film francez în care actrița Juliette Binoche se dăruiește unui clochard cu pasiunea unor femei dornice mereu de ceva inedit în actul posesiunii!

Aceeași pasiune, întreținută la „foc continuu”, străbate și nuvela *Biruitoare, în sfârșit!* Procurorul Silvestru Oană își iubește profesiunea, fiind mulțumit de succesele sale. Nemulțumirea lui vine dinspre nevestă, judecător reputat, însă femeie frigidă, care îl izgonește pe soț din dormitorul conjugal pe motiv că sforăie, acesta mutându-se în camera de la mansardă.

Ostracizat, soțul își găsește alinarea în brațele frumoasei Alma, care îl urmărește pretutindeni: îl privește admirativ în sălile Tribunalului, vorbește cu el la telefon numai despre iubire, se sărută pasional prin colțuri de magazine etc. Bărbatul recunoaște în fața propriei conștiințe că „e nebun de îndrăgostit”, iar partenera îi declară franc dorința de a-l ține în brațe, de a-l săruta, fără să-i pese ce spune lumea. Așadar soția cu „trup lemnos” și cu „cochetărie boțoasă” îl determină pe bărbatul matur să descopere la amantă „focul cathartic, purificator” al iubirii. Triunghiul „soție - soț - amantă” părea că ajunge la apogeu. Dar autoarea oprește tăvălugul pasional, trezindu-l pe Silvestru Oană din buimăceală printr-un artificiu: procurorul ascultă depoziția unui inculpat care s-a declarat „biruitoare” după o dramă asemănătoare. Auzind, dintr-odată Silvestru Oană recunoaște că era gata să înnebunească, pierzându-și copiii, familia, vila și agoniseala de-o viață - toate pentru o femeie! Așadar, finalul nuvelei ilustrează tema modernă cunoscută: conflictul dintre demonul sexualității și caracterul individului. În nuvela autoarei, caracterul iese învingător? Nu știu dacă, în cazul eroului, finalul este credibil pentru cititor, cunoscând aici un bărbat care a descoperit „izvorul tămăduirii” în altă parte decât în propriul cămin.

Cu același sfârșit neașteptat, se încheie și nuvela *De la distanță*. Aici, una din tinerele

Voichița Pălăcean-Vereș

Miere peste cenușa zilei

LIMES

nărăvașe ale unei familii își face de cap cu băieții de seama ei, cu vârstnici, până naște, în secret, în alt oraș, o fetiță. Aflând de aceasta pe fundalul unei scene emoționale în familie, stărnite de un reportaj tv despre copiii abandonați, stăpânul casei le administrează soției și celor două fiice o bătaie zdravănă și, ca „epilog”, le poruncește să aducă fetița acasă din orfelinat, unde o pot suge ploșnițele și păduchii, considerând că mai este loc în casa lor pentru un suflet.

Nuvelele din prezentul volum confirmă talentul unei prozatoare moderne, care practică o analiză psihologică bine motivată, pentru a surprinde în diverse ipostaze manifestările multiple ale sentimentului iubirii. *Miere peste cenușa zilei* este o metaforă care sugerează duritatea vieții de astăzi, care nu poate fi suportată decât indulcind-o cu sentimente nobile și fapte responsabile.



JEBE

A taste of lily

cartea străină

Rabbit survolează, Rabbit ratează

Ștefan Manasia

Try to understand what the author wished to do, and do not blame him for not achieving what he did not attempt.
John Updike

Într-o cultură română cu psihoza neîntemeierii, a surprării, a lucrului niciodată *bine făcut*, atât tetralogia romanescă a lui John Updike, cât și excepționala ei transpunere valahă ar trebui să funcționeze ca modele. Pe Updike, ciclul *Rabbit Angstrom* îl așează definitiv între "the Big Four" (alături de Phillip Roth, Saul Bellow și Norman Mailer). Pe George Volceanov, plămînuț al acestei traduceri, și pe doamnele Antoaneta Ralian și Viorica Boitor (active în primul și ultimul volum), cele mai bine de 1700 de pagini ale versiunii românești îi recomandă pentru (încă) un premiu. Pe urmă, într-o literatură ca a noastră, dominată de himerele fantasticului romantic și ale realismului magic, m-aș aștepta ca edificiul acesta hiperrealist, scripitor înălțat de Updike să coaguleze un nou filon.

Pe blogcritics.org, secțiunea books, am găsit o prezentare succintă a celor patru romane care-l au în centru pe charismaticul Harry Angstrom, pe numele său de baschetbalist - Rabbit (lepure): *Rabbit, Run* (1960) aducea în prim-plan estetica sumbră a "Baby Boom era", a unei Americi care începea să descopere hedonismul și libertinajul/ modificările "mentale" induse de acestea; *Rabbit Redux* (1971) oferea "o felie din schizofrenia socială și rasială a anilor '60"; *Rabbit Is Rich* (1981) cultiva mulțumirea de sine dar și noile "dorințe" ale americanului prosper, îndemnat și mai abitir acum spre voyeurism și libertinaj; în fine, *Rabbit At Rest* (1990) încheie, în sonori de "tragedie greacă" (ale dizolvării familiei "clasice" americane) tetralogia căreia, însă, John Updike îi va mai adăuga, în 2000, o "novella": *Rabbit Remembered*. Ciclul - numit de autor - *Rabbit Angstrom* impune în canonul cultural american iconul masculului caucazian, de origine germanică, flușturistic, blond, înalt de 1,92m, misogin, mizantrop, moralist, baschetbalist de succes și care - aproape la fel de aerian ca Michael Jordan - se "descurcă" în viață, ajungînd patriarh al unei familii bogate din Brewer/ Mt. Judge, Pennsylvania.

Al patrulea roman din serie, *Rabbit se odihnește* (Humanitas, 2011) debutează într-o "marți după Crăciun, din ultimul an - 1988, s.n. - al domniei lui Ronald Reagan": Rabbit, corpulent, lacom, aproape cincuzăci, fost linotipist, obosit capătă acum certitudinea propriei morți, ridicînd-o - teologal - la înălțimea unei adevărate apocalipse americane: "Praful se alege de toate, și de avioane, și de poduri, în cei opt ani în care la putere a fost Reagan nu i-a păsat nimănui de țară, toată lumea a făcut bani din ce-a putut, datoria publică a crescut, cu Dumnezeu înainte". Ridicînd ochii spre cer: "pînă și cerul, unde ochii, de regulă, își caută alinarea, e mînjit de dîrele lăsate de avioanele cu reacție care se lătesc și hoinăresc pînă ce nu le mai poți deosebi de norii puri lăsați de Dumnezeu".

Coșmar "al galeșei Floride"...

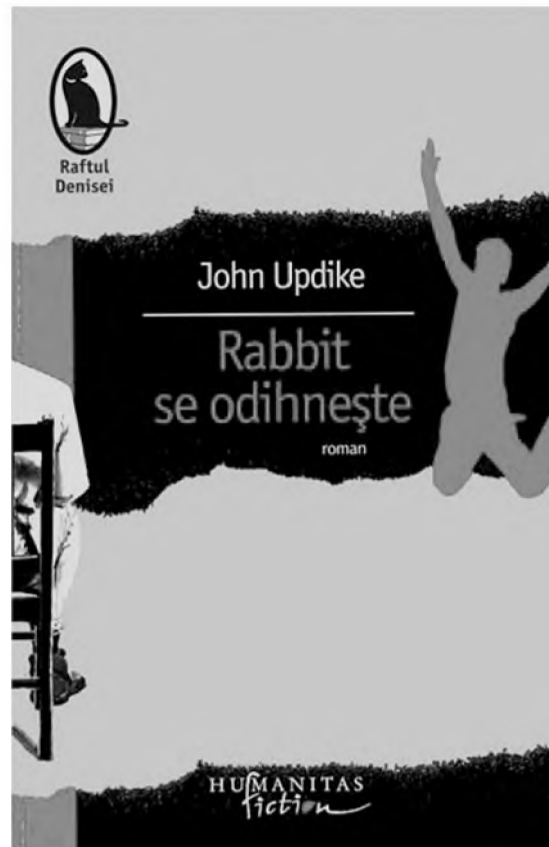
Alături de soție (Janice) își împință fiul (Nelson), nora (Pru) și nepoții (Judy și Roy), la aeroport, într-o Floridă decorată obscen întru infantilizarea pensionarilor de lux. Și aici - rețeta maestrului Updike - totul e prilej de reflecție pentru eroul care simte "enorm" și vede "monstruos", într-o succesiune frenetică de imagini, cadre și fraze, lasînd cumva în urmă performanța din *Lolita* a unui Nabokov cu care a fost adesea comparat: *tonul* lui

Updike e mai aproape de *road-movie*-urile recente. De mîna cu nepoțița, nu mai găsește restul familiei, toyota de care-i atît de mîndru: "dar nu-și mai amintește pe care dintre șiruri și-a parcat mașina. A lăsat-o în partea cu celele moarte, goale ale creierului, așa cum vor fi toate creierele noastre cînd vom muri". Regăsînd-o, strunînd-o, *alișînd-o*, exersează apoi acel savuros cinism cioranian: "De fiecare dată cînd ajungi la destinație, prin pățile astea, e meritul geriatricii de pe aici, al pilulelor energizante, al injecțiilor cu vitamine și al medicamentelor anticoagulante". Molipsit de umorul idiș al partenerilor de golf (Bernie, Joe, Ed), ar vrea să aibă parte măcar de o bucățică din relaxarea, înțelepciunea și zeflemeaua lor milenare. Știînd totuși că: "În Florida,..., pînă și prietenia e superficială, provizorie, de vreme ce oamenii își pot cumpăra oricînd un alt apartament" și: "În Florida ești grozav și numai pentru faptul că nu ești senil". Ar putea fi foarte bine un episod din *Seinfeld* (serialul debuta cam pe atunci), dacă Rabbit, conducîndu-și familia la aeroport, după încă o vacanță/întîlnire ratată, n-ar fi fericit că nepoata sa Judy părăsește, *vie*, Florida, "statul preferat al morții". Florida e Veneția lui Rabbit, numai că palatele și hotelurile aristocratice din secolul precedent au fost înlocuite de clădiri din sticlă, aparate și motoare și peluze sintetice și fast-food-uri și parcuri zoologice și kilometri de mocheta sfredelită noaptea de sute de tatuuri. Cel care altădată găsea energia să fugă rămîne, acum, captiv în melasa surugatului său de paradis. Aici unde "craii bătrîni de culoarea pielii tăbăcite se freacă cu ulei pe țestele chelboase, au părul de pe piept de un alb pur. Mirosul de loțiune se înalță și se împletește cu cel al aerului sărat, de crabii morți, alge." Pe marginea șoselelor se înșiruie reclamele pentru clinici și spitale luxoase, centre spa și adresele avocaților specializați în malpraxis... Spitalele utilizate



high-tech, decorate și funcționale sînt pregătite cînd trupul obez al lui Harry "se încovoie în jurul inimii ca un cort în jurul stîlpului ce-l susține". Așa că arterele bombardate cu arahide prăjite și alune caju, fripturi grase, neputința de a-l întrece pe un adolescent numit Tiger (una din cele mai frumoase secvențe ale cărții) într-un unu-la-unu la panoul de baschet, infarctul final sînt eliberarea gîndită de Updike pentru eroul său, sub un torent de fantasmă și monoloage, sub radiația permanentă a neînțelegerilor și culpei familiale.

Structurat în patru părți, prima și ultima purtîndu-ne prin coșmarul floridian, a doua și a treia în orașelul din Pennsylvania, romanul devine o apoteoză a ruinei: ruina fizică a lui Harry (cordul său emite semnale neluate în seamă), falimentul reprezentanței Toyota/ Springer Motors păstorite de acum de Nelson (cel care o devalizează, plătindu-și astfel pasiunea pentru *crack/cocaină*) și degradarea monolitului familial, a fidelității și-a relațiilor calde, armonioase. Transformat într-un fel de prinț consort,



fără putere de decizie în firma pe care a condus-o zece ani, Rabbit trebuie să se rezume la flirturi, rememorări ale bogăției erotice de odinioară și, în fine, la relația incestuoasă cu nora. Aproape permanent dopat cu erotism, Harry are viziuni puternice, de-un realism perfid: "Și, într-adevăr, pentru Harry, care zace pe spate sedat și țintuit de pat cu tuburi și sîrme în ceea ce-i apare ca un cîmp alb, lipsit de orizont, vederea micuței Judy, *vie* și desăvîrșită cu fiecare fir de păr roșcat și fiecare pistrui, cu genele ei lungi parcă spațiate de linotip la 0,35 de milimetri una de alta, e o bucurie pură". Bucurie pură, trupul posedat într-o noapte, al norei Pru/ Teresa: "Coapsele ei pistruiate au acea netezime lată, molcomă pe care o au aripile automobilelor". Femei - Janice, Pru, Thelma, Ruth, Jill - învăluite într-un abur fluorescent, compasional. Unele deja moarte: Peggy Foschnacht, de un cancer mamar; Thelma, confidenta hiperlucidă, de un lupus care-i va lăsa în final numai "halucinații, delir, mînie sarcastică". Ultima parte a romanului are un *efect* devastator de *Vale a Flîngerii*, formulat într-un scenariu SF (mînia lui Janice, aflînd ultima și cea mai nescuzabilă infidelitate, se-ndreaptă spre Harry cu iuțeala feroce a unei nave din *Războiul stelelor*). Încît accepti, cît se poate de uman-firesc, IERTAREA pe care *tot* Janice - mignonă, năucă, prostituată - i-o va acorda în paginile de final. Legați prin chimismul acela dureros al mariajului, prin catastrofele familiale de proporțiile unei tragedii antice: "Copilul lor mort continuă să trăiască în mințile lor ca un adeziv fabricat din vină și rușine" - Rebecca, fiica ucisă din neglijență în urmă cu douăzeci și cinci de ani... Monologul interior al lui Janice, întrerupt, reluat, niciodată lăsat să curgă pînă la capăt, amintește frumusețea paginilor rezervate de Joyce lui Molly Bloom.

Și, din cînd în cînd, comparațiile aruncate de poetul John Updike în, poate, cel mai "împlinit" roman al lui: "Un cargou din depărtare stă pe linia orizontului ca o monedă pe tejghea". Pentru că "dragostea curge prin el - *prin Rabbit* - ca un șuvoi orb, ca o anestezie".

O traducere, cum spuneam, strălucitoare.

Între chip și asemănare

Ion Pop

Numele Rodicăi Marian a putut fi întâlnit destul de rar pe pagini sau cărți de poeme, deși a debutat în urmă cu vreo patru decenii în presa literară. A tipărit, totuși, în 2001, o culegere de versuri, *Subterane și clopote*, iar acum, după alt deceniu, iese la lumină o altă culegere lirică, sub titlul *Chipul și asemănarea* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2011). Cercetătoarea remarcabilă și remarcată a universului poetic eminescian, cu o aplecare aparte asupra *Luceafărului*, în lecturi de finețe, larg comprehensive, dar și a unor metafore obsedante, definitorii pentru marele romantic, nu pare a fi păstrat urme vizibile ale acestui univers imaginar în propriul discurs liric.

În prefața la noul volum, Petru Poantă are dreptate să-i situeze, totuși, scrisul poetic în „umbra nutritivă a acestui limbaj mustind de bibliografie”, vorbind apoi de „armătura livrescă” a unor poeme, însă corectarea acestei situații vine și ea imediat, căci criticul notează, pertinent, că „Experiența livrescă doar asigură elementele de organizare ale unor stări poetice a căror substanță este de natură spirituală și metafizică”. Titlul însuși invită la asemenea trimiteri, căci formula biblică e la îndemână, iar căutarea de sine în depozitul memoriei e paralelă sau interferentă cu cea a amprentelor spirituale conservate de la origini, simțite ori aproximare în lucrurile și în lumea din jur. Pe o pagină, putem citi la un moment dat niște versuri cam abstract-programatice care vorbesc despre o asemenea căutare și regăsire de sine în lumea din afară – „Pe când trec spre singurul drum/ Al alterității identificatoare/ și limita dumnezeirii mă găsește,/ Infașibil, într-o anemonă, într-un iris” – care concentrează oarecum nucleul acestei poetici mobilizate de amintita formulă sacră.

Subiectul liric se află aproape tot timpul în această ipostază calm sau tandru cercetătoare de urme, arome, parfumuri, amprente, ecouri, să le spunem arhetipale. Este o postură servită cel mai bine de versurile care pornesc de la notația unor date concrete ale realului, dar adesea și de natură artistică, iconografică, precum în frumosul poem intitulat *Firidă*: „În plin centrul Romei, într-o firidă de ruină,/ Hristos a rămas singur la Cina cea de taină/ Vag, de-a dreapta și de-a stânga, par să se mai vadă/ Două siluete de îngeri/ Ca niște trandafiri albi, prelungi,/ Aplecați spre fața Mântuitorului/ Cu o grație învăluitoare/ și înțeleg acum, după multă, multă vreme,/ Seducția mirosului lor inconfundabil/ Sub zarea vieții de dincolo...” În alt plan al trăirii, un topos răspândit în lirica universală, ilustrat și la noi de pillatiana „cămară de fructe”, împacă alteritatea resimțită în planul eului: „Într-o clipă, pe când scot din poșetă două gutui alese atent,/ Mă strivește imperial mirosul din casele copilăriei, din dulapurile/ Pe marginea cărora gutuile erau așezate ca soldații în rând/.../ Aceeași clipă în care trec iarăși bariera lăsată între mine/ și-un altul din mine (s. n.), fără să mă mai pot oglindi/ În vreo ipotetică altă oprire...” Altundeva, identificarea unor astfel de semne misterioase se face direct, ca lectură *sui generis* a substanțelor elementare: „Eu chiar am citit cuvinte scrise pe valuri/ și nu mi-a scăpat nimic/ Din neînțeleșul lor sacru”...

În general, semnătura, vag blagiană, pusă runic pe lucruri e regăsită prin asocieri călturărești, în mare parte legate de numeroasele călătorii făcute de

poetă prin lume, – „În Martinica toate stațiunile de pe Calea Crucii”, „...nu voi vedea ochii deschiși ai Domnului/ Cum își plimbă de sus privirea din primăvară în primăvară/.../ Totuși, pot mărturisi cu tot tremurul/ Din clipa înfiorării la Maaloula/ Cum sună prin piele și-n sânge/ Limba aramaică vorbită acolo”; „Se furișă o fulgerare umilă/ Ca o zdreanță ori o așchie/ Din bronzul forme mele veșnice/ Într-o curte interioară din Bruges ori dintr-un turn, la Rhodos,/ Pe un pod acoperit din grădina Curții de Argeș”; „Dar tu ești, îmi spune și azi ca și ieri/ Un suflet vechi ce-a mers în adevăr pe apă”; „...simt deodată prezent/ Misterul ochilor solemni ai pompeienilor din fresce/ Cum se uită la mine ca la cireșii-nfloriți”...

Majoritatea poemelor stă sub semnul unui soi de sacralitate atenuată, mai curând bănuită ori dorită, discretă în orice caz, lipsită de adeziuni retorice și de emfaza afirmării credinței. Un adagiu teologic cunoscut și apare, de altfel, într-unul dintre texte – „Doamne ajută necredinței mele”, iar în alt loc se vorbește despre „cât de mult am fost creația propriei rugăciuni”. Ceea ce e numit într-un loc „neșansa de-a fi geamăn cu formați imperială”, echivalent al unei tensiuni disimulate între accidentul individual al făpturii și tiparele imuabile ale Ființei, mobilizează mereu, în același regim al surdinei și al penumbrei, impulsul de regăsire în unitatea lumii, de refacere a unor legături acum slăbite dintre eu și univers. Căutată e „senzația aceluși fără timp din casa părintească”, ori a unei comuniuni retrăite pășind „într-un abur de carte” pe cutare stradă clujeană, într-un frumos exprimat „festin de abandonare”, în care se poate auzi „cutremurul ferparelor, zelul lor heraldic”, vocea secretă a statuiilor, „liniștea și noblețea pământului cu sudorile lui de piatră,/ Vraja învierii din ape”.

Cele mai bune versuri din carte sunt cele ce aproximează această stare de tandrețe vag elegiacă a întoarcerii spre lucruri pentru a recupera căi de comunicare, întoarcere care e și spre un eu căruia i se cultivă disponibilitățile de ieșire din sine, de părsire a limitelor proprii: „Măinile mele superb îmbătrânite ce-mi sunt în fine familiare/ și le privesc acum cu uimire, începând să mă cred/ Aproape, aproape de întoarcere,/ Pe o treaptă de piramidă roasă de milenii/ Aproape de noblețea unor dinastii renegate/ Uitate între revelația unicului Născător de Lumină/ și nesfârșitul supraordonat al stelelor, al șerpilor cu pene,/ Al îngerilor oprîți în cădere pretutindeni”. Într-un amestec de reflecție transparentă (ce afectează ușor și ultimele versuri din citatul precedent), vorbind despre „suferințele nemeritate ce zvăcnesc în formele definitive ale eului”, și opacități sugestive ale notației, un poem precum *Interval în limita morții* se înscrie semnificativ, în același sens al năzuinței de echilibrată comuniune cu formele infinite diversificate ale realului: „În strălucirea fanată a Venetiei, atât de veselă totuși,/ Între lumină și întunericul cald,/ Îmi simt fardurile lunecând ici și colo/ În chipuri desăvârșit eliberate/ De viață și de moarte, imagini peste imagini/ Care se-nvârtelesc și se umplu/ De iriși, de ape mohorâte, de opulența mirosului,/ De credință și singurătate, precum ar fi fost/ Iubirea cea fără noroc și veșnic bolnavă/ De-o eleganță tăioasă și blândă”. Cu un accent de meditație contemplativ-orientală, această aspirație revine în poemul *Shambhala somnoroasă*, text dintre cele mai

Rodica Marian

Chipul și asemănarea

poeme



caracteristice pentru această stare de spirit difuză, aproximată de un cadru domestic, familiar și într-un limbaj predominant denotativ, cu inserții fine ale metaforei, de o remarcabilă expresivitate: „Ziua și noaptea stau într-un cuib/ În care totul e veșnic și totul doarme,/ Florile, cărțile, tablourile, porumbelii/.../ Frânturi din fragmente de vis mai trăiesc/.../ Dar nu vă las să-mi vorbiți/ De Shambhala mea somnoroasă!/.../ Mergem la plimbare. Florile de castan stau în lumină/ Ca degetele tale. Închid ochii./ Vreau să văd dacă lanul de albăstrele înghețate/ Stă acolo, între pleoapele strânse. Stă./ Deschid ochii și te aud cum repeți/ Ceea ce, parcă, nu apucasem să-ți spun:/ Iată perfecțiunea! Vezi acest arbore?/ O febră rece trece din ochii tăi prin pielea mea,/ Îngânând cu o vlagă subită:/ Nu există artist desăvârșit!/ Nu există pustiu în neființă./ Sângele nostru-i atât de multicolor/ Numai moartea cea de toate zilele/ Are inima albă.../ O, Doamne, lasă-mă să cred că nu ne-am născut!”

Chipul și asemănarea e o carte ce-și împarte într-adevăr sugestiile între biografic și livresc, între o tranzitivitate a discursului ce nu o scoate, totuși, din spațiul „modernist” al transfigurării concretelor, cu miză pe deschiderile către un orizont spiritual înalt. „Semnul care întârzie în beatitudine” nu e degeaba invocată chiar în versurile inaugurale, actul comuniunii în sens de cuminecătură liturgică e prezent în chiar textul următor – „e ceva străvechi și intim în cupa/ din care bem cu toții” –, iar la altă pagină reapare, în apropiere, în mod subliniat programatic, figura subiectului asociat cu vechimea și veșnicia: „Dar tu ești, îmi spune și azi ca și ieri/ Un suflet vechi ce-a mers în adevăr pe apă,/ Legănat pe sub pământ de-un val uriaș/ De vorbe și litere, de semne în pietre ori lut,/ Ehei, ehei, răspund florile veșnice cu mirosurile/ Lor uitate în spatele vieții”. Dar, cum se scrie în aceeași poezie, Rodica Marian găsește calea cea mai convingătoare de comunicare a realei sale sensibilități lirice îndeosebi în poemele unde propria viață „clipește ușor, imperceptibil”, adică în notații fragmentare directe ori în asocieri livrești prinse în rame conturate la limita evanescenței, în ceea ce formulase – cum am notat mai sus – ca „festin de abandonare”. Dispune, pentru a le face adesea memorabile, de un condei fin, sub care atributul *eleganței* nu apare deloc întâmplător.

Fotografia cu Vilém Flusser

Ovidiu Pecican

Distanța dintre impactul utilitar și cel artistic al unui obiect, al unui instrument, al unei scule nu este de netrecut, ba chiar s-a banalizat maximal în ultimele secole, de când fotografia a produs efecte departe de ambițiile ei documentare inițiale. Numai în Occident așa ceva poate uimi încă, fiindcă sunt secole mult mai multe de când, folosind instrumente utile în agricultură, de pildă, țărani chinezi au învățat să le transforme, la nevoie, în arme sofisticate, făcând din îmblăciul redutabilul *nunceaku* și dezvoltând o întreagă artă, aproape un balet de mare dinamism, din mânuirea lui performantă.

În pofida acestei evidențe, receptarea fotografiei ca artă mai înregistrează încă, ici și acolo, ezitări, deși între timp au apărut și comentarii, deopotrivă savante și filosofice, dar și relevante sub aspect estetic. Ele legitimează, dacă mai era cazul, o asemenea raportare, estetizantă și invitând la hermeneutică de cea mai înaltă calitate intelectuală, prilej de trăire colorată afectiv oricât de intens, ca și de contemplare pe deplin provocatoare sub raport intelectual. Între Roland Barthes și Vilém Flusser (*Pentru o filozofie a fotografiei*, Cluj-Napoca, Ed. Idea, 2003, 128 p., trad. de Aurel Codoban), filosofarea în marginea creativității exprimate fotografic ajunge să atingă un prag al deplinei conștientizării a potențialului pe care placa foto, filmul sau digitalizarea le oferă dezvoltării și întreținerii unui domeniu explorativ, unui areal al esteticii și unui topos al ludicului neobosit al receptării plurale. Conform ultimului autor, „Filosofia fotografiei este necesară pentru a ridica praxisul fotografic la conștiință și aceasta din nou, pentru că acest praxis apare în general ca un model pentru libertate în context post-industrial”. Poți fi de acord sau nu cu o asemenea aserțiune, căci, formulată într-un context occidental unde industria a atins performanțe care nu scad dincolo de o cotă anume, permițând ierbii și copacilor să invadeze halele și utilajele de ciment și metal în plină dezagregare, ea acordă industrializării un statut de care această greșă a civilizației nu se bucură pretutindeni. Nici să faci din practica fotografierii un moment auroral în raport cu conștiința nu este obligatoriu, mai degrabă părând adevărat că nu am fotografia dacă nu am fi supus, în prealabil, unui proces reflexiv specific intențiile noastre. În ce mă privește, aș lega mai curând filosofarea de fotografie printr-o relație directă și intrinsecă, fără medieri economice ori ideologice aduse din exterior. Aș spune în această direcție că fotografia este (ori poate fi) filosofie, după cum și filosofia poate fi (sau deveni) fotografie printr-un mod specific de a interpreta în imagini lumea și viața, sau de a face din interpretarea lumii și vieții o imagine pertinentă și profundă. (Nu degeaba vorbim, adeseori, despre viziunea filosofilor, despre un *Weltanschauung*, adică o viziune asupra lumii etc., încă dinainte de a se fi profilat dagherotipul și tot ceea ce a urmat întru profilarea fotografiei ca un domeniu ocupațional separat de altele. Din acest punct de vedere, cognitiv și sociologic, nici fotografia nu s-a separat de alte moduri de a fi ale imaginii – statice ori în mișcare – altminteri decât chirurgia, dentistica și îndeletnicirea de spițer din contextul ocupațional al bărbierului, sau cum chimia s-a autonomizat separându-se de abordările hermetice ale alchimistilor.)

Eliberată de chingile prejudecăților în materie de

cunoaștere, fotografia mai trebuie însă să relativizeze, în ochii multor oameni, rostul său sociologic de ocupație utilitară și de martor istoric, făcând mai mult spațiu misiunii estetice și reflexive pe care le conține. Dar chiar și așa mai rămâne de făcut ceva...

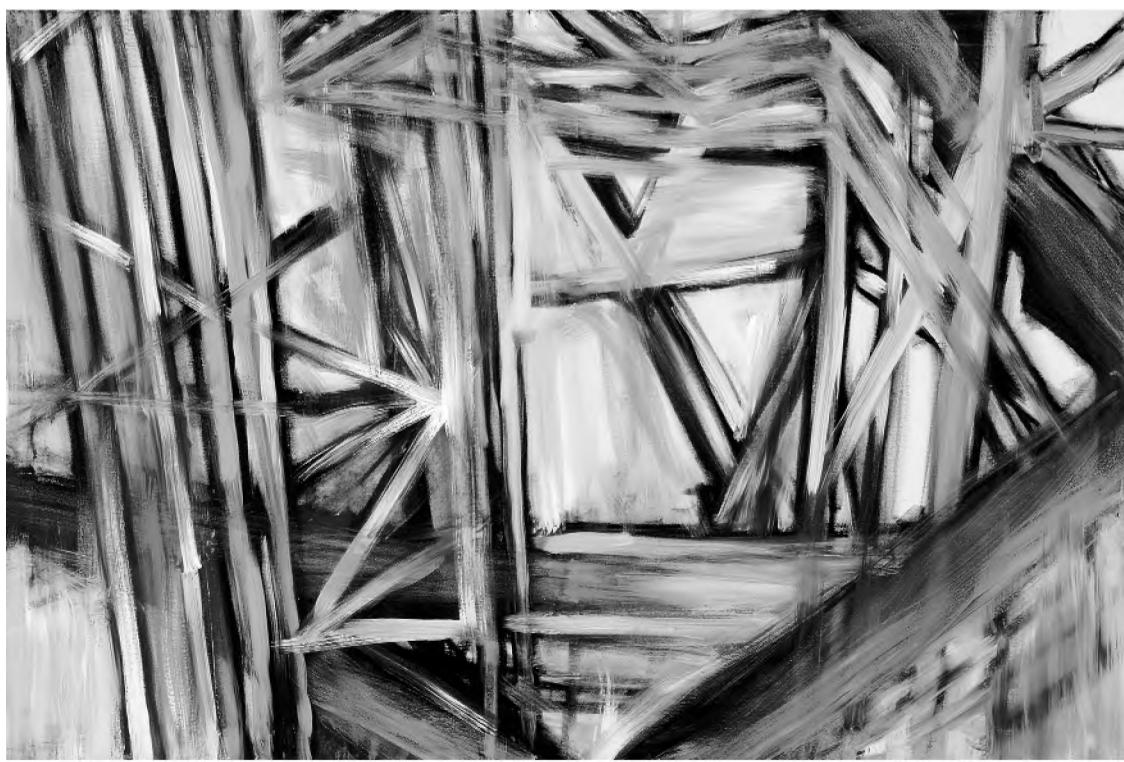
A spune, precum Flusser, că „Filosofia fotografiei are să descopere că libertatea umană nu are nici un loc în domeniul aparatelor automate, programate și programatoare, pentru a arăta în încheiere cum este totuși posibil să se deschidă un spațiu pentru libertate” înseamnă, iarăși, să legi în mod eronat destinul acestei ipostazieri a imaginii – și deci și a imaginației, a creativității, a gestualismului artistic, social, politic și filosofic – de circumstanța, specifică oricărei arte, că depinde, în mod inevitabil, de uneltele propriei palete de expresie. Din acest unghi de vedere, fotografia nu este, într-adevăr, doar aparatul și anexe sale, după cum nici literatura nu e hârtia și creionul, pictura nu se reduce la vopsele și pânză, iar muzica nu înseamnă lemne și metale cu virtuți sonore. Fără constrângerile de diverse naturi – formale, mecanice, contextuale etc. – nici fotografia nu ar putea face caz de libertatea ei. Ba chiar: capacitatea de a exprima, în plurale forme, libertatea în chip fotografic este strict condiționată de constrângerile inevitabile, ca și de cele liber asumate și formulate de care ține seama cel ce se exprimă cu ajutorul aparatului care produce imaginea. Depinde însă dacă artistul – cum l-am putea numi pe cel ce fotografiază din clipa în care asumă un program autoconstrângător cu scopul precis de a produce performanța și de a evidenția măiestria în domeniu, nelăsându-se îngrădit doar de inevitabil (caracteristici tehnice ale aparatului, vicisitudinile momentane sau permanente ale climei și clipei ș.a.) – are cu ce umple cadrele tehnice ale aparatului, știința intrinsecă fotografiatului și pe cele, mai puțin tehnice, ale propriei interiorități. Abia în funcție de această întrunire a instrumentelor performante cu deplina pricepere tehnică, rod al exersării neobosite, și mai ales cu o libertate spirituală și sufletească asiduă cultivată și intens hrănită se poate găsi intersecția care pune împreună meditația înaltă,

relevanța valorică de sorginte artistică și explorarea neîngrădită a autenticității creatoare.

Dacă este, așadar, să se vorbească despre libertate ca expresie a filosofiei în și prin intermediul fotografiei rămâne de neînțeles de ce s-ar căuta mărturia acesteia în precondiționări și în problematici străine domeniului intrinsec al fotografiei. Singura care poate edifica asupra cantității și calității de libertate, de reflecție înaltă și de artă autentică este și va fi, probabil mereu, câmpul imaginii fotografice. Aici sunt de căutat și de găsit atât mărturiile calității tehnice, cât și cele ale priceperii și zborului imaginativ, al libertății capabile să adune în nori denși tensiunile emulației și ale empatizării.

Spre deosebire de Vilém Flusser, eu nu cred că „Filosofia fotografiei are ca sarcină să mediteze asupra acestei posibilități a libertății – și cu aceasta asupra faptului de a da sens – într-o lume dominată de aparate; să mediteze cum îi este posibil omului, împotriva a tot și a toate, să dea un sens vieții sale în fața întâmplătoare necesități a morții. O atare filosofie este necesară pentru că ea este singura formă de revoluție care ne mai este deschisă.” Gândul acesta e prea convențional ca să poată fi și adevărat sau util explorărilor fotografice. El trimite prea apăsător fotografia sub mantaua filosofiei, în loc să facă, în sens contrar, din filosofie un spațiu de manifestare al fotografiei. Sunt convins, din acest punct de vedere, că rostul artei fotografice nu este acela de a deveni altceva decât este, ci de a se ridica, prin mijloace proprii, la altitudinea maximală la care este îndreptățită să aspire. Dacă „filosofarea” se produce prin ajutorul imaginii care convinge, și tehnic, și artistic, fără a deveni numai tehnică sau numai decorativism, atunci acest scop este mai aproape decât în orice altă situație de intenția din care pornește. Căci nu a face din ceva altceva caracterizează ori s-ar cuveni să caracterizeze căutările unui domeniu călăuzit de principii proprii, apelând la un limbaj propriu și articulat prin strădania specifice, ci tocmai lărgirea, adâncirea și înălțarea lui, adică, „producerea de volume”, dezvoltarea în acord cu specificul propriu.

Partener de dialog util, Vilém Flusser se dovedește un punct de pornire de la care, mai departe, abia începe o reflecție autentică asupra câmpului fotografic.



JEBE

Waigame, 2006

Nedumeriri

Laszlo Alexandru

(urmare din numărul trecut)

O zi mai târziu Nicolae Breban este cel care îl sună pe generalul Pleșiță pentru a-i atrage atenția asupra unui interviu, dat în Occident de Eugen Ionesco, ostil la adresa comunismului și a lui Ceaușescu. Apoi scoate în evidență eforturile sale de "influențare pozitivă" pe lângă Paul Goma:

Tov. P.: E mai eficient și mai cuminte, da. Așa e. Tovarășul Breban, mulțam de telefon și de vești și de modul de acțiune constructiv.

B.: Sper că se va rezolva cazul acesta și vor intra toate în firesc și va deveni un scriitor util. Și i-am spus că cu prestigiul pe care-l are în străinătate poate să ajute acum.

Tov. P.: Sigur, sigur că da.

B.: Adică răul poate fi transformat în bine. (...) Că el a zis: uite aniiăștia care au trecut și s-au pierdut... Zic: tov. P. G., nu s-au pierdut. Că ți-au apărut niște cărți, ai un anumit nume în străinătate, pe lângă altele, uite, ajută acum țara.

Tov. P.: Ei, acum lansează-te pe probleme de fond.

B.: Pe probleme, da, și cu ceea ce ai obținut... Nu?

În afara conversațiilor directe cu Nicolae Pleșiță, în care-i raporta îndeplinirea sarcinilor primite, Breban se întâlnea cu alți ofițeri de Securitate, cărora le împărtășea opiniile și informațiile sale despre exilul anticomunist. Bunăoară în data de 30.09.1982, *Raportul* ofițerului detaliază discuțiile purtate, în aceeași zi, la braseria hotelului Athéné Palace. "Cu prilejul ultimei deplasări efectuate în străinătate (...) a conversat și cu Monica LOVINESCU. A caracterizat-o ca fiind marcată de un anticomunism primitiv, dar paradoxal, tocmai datorită extremismului ei e vulnerabilă și n-ar reprezenta un pericol pentru noi. (...) A purtat discuții interminabile cu Monica LOVINESCU, Virgil IERUNCA și Eugen IONESCU, încercând cu argumente să le combată ideile după care regimul comunist ar fi produs numai rău, ar fi distrus totul și a neantizat cultura. (...) Cu P. G. nu a avut nici un fel de contact, dat fiind că în cartea lui "Le tremblement des hommes" este prezentat ca un agent al Securității, fapt ce

ia afectat serios prestigiul în cercurile intelectuale pariziene. (...) Mircea Eliade nu are o cotă așa ridicată acolo, s-a creat această imagine mai mult în țară. În ultimul timp a fost atras tot mai profund sub influența soților IERUNCA" etc.

Documentul înaintat de CNSAS la Curtea de Apel București pentru aprecierea activităților lui N. Breban subliniază că, în accepțiunea legală, colaborator cu organele secrete ale statului comunist este "persoana care a furnizat informații indiferent sub ce formă, precum note și rapoarte scrise, relatări verbale consemnate de lucrătorii Securității, prin care se denunțau activitățile sau atitudinile potrivnice regimului totalitar comunist și care au vizat îngrădirea drepturilor și libertăților fundamentale".

Informațiile oferite Securității de persoana cu pricina era necesar să vizeze "îngrădirea drepturilor și libertăților fundamentale ale omului. Și această condiție este asigurată deoarece nu se poate reține că furnizarea unor informații de asemenea natură nu a fost făcută conștient, având

reprezentarea clară a faptului că cele prezentate anterior nu rămăneau fără urmări. Altfel spus, prin furnizarea acestor informații, pîrîtul a conștientizat că asupra persoanelor la care s-a referit în delatările sale se pot lua măsuri de urmărire și verificare (...) și, prin urmare, a vizat această consecință". Avînd în vedere toate aceste elemente, în estimarea CNSAS sînt întrunite elementele pentru a se conchide că Nicolae Breban a fost colaborator al organelor de Securitate.

Cum reacționează fostul disident Gabriel Andreescu, în serialul din revista *Timpul* de la Iași, la faptele concrete și acuzațiile precise împotriva lui Breban? El pornește consemnînd antecedentele prozatorului, ca membru supleant al Comitetului Central al PCR, și subliniind "superficialitatea cinică" prin care sînt evocate asemenea performanțe: "Iată, ascensiunea politică este asumată și astăzi [de Breban] ca o victorie, consecințele acesteia au relevanță doar personală: «Ce-mi trebuia? M-am compromis»".

Apoi se scufundă minuțios printre documentele secrete, pentru a scoate în evidență ponderea acordată de securiști momentului de defectivitate anticomunistă din 1971. "Arhivele Securității demonstrează, în același timp, că Breban se simțea în continuare «apropiat» de oficiali. Aceștia fac parte din «lumea lui». Scriitorul solicită CC al PCR să i se trimită în R.F.G. manuscrisul volumului *Animale bolnave*. Dorește «chiar» ca manuscrisul să-i parvină prin intermediul ambasadei. Cere prelungirea vizelor lui și soției." După intensificarea criticilor lansate de romancier în organele de presă străine, împotriva situației din țară, se pune în aplicare un plan extins de discreditare a sa.

G. Andreescu își extinde șirul divagațiilor, trecînd în revistă cazuri frapante de informatori sau colegi de condei, care l-au agresat cu gesturile și faptele lor pe N. Breban. (Ca să fim sinceri pînă la capăt, amănuntul că turnătorul lui Paul Goma, Dorin Tudoran ori al grupului anticomunist de la Paris a avut el însuși parte de contraturători, printre inșii care nu-l simpatizau, ține prea puțin de esența cazului în speță.) Iată-o pe Dona Alba care dă seama, cu anticipație, despre subiectul proximalului roman al lui Breban. Iată-o pe Ruxandra împiedicînd publicarea în *România literară* a unui articol laudativ pe seama lui Breban. Iată-l pe Paul Everac solicitînd, într-o ședință a Uniunii Scriitorilor, ca Breban să fie declarat "trădător de țară" pentru declarațiile dușmănoase făcute în Occident, la începutul anilor '70. Toate bune și frumoase, dar ce-au astea de-a face cu... "Servim cultura și țara", tovarășe general Pleșiță?!

Gabriel Andreescu își continuă însă netulburat serpentinele tendențioase. Se-aruncă în anoste digresiuni privind diferențele dintre fosta lege de deconspirare a poliției politice și cea actuală. Și asta numai pentru a conchide cu superioritate: "Avînd în vedere disproporția dintre cerințele legii specifice și «fapte», este de-a dreptul ciudat că departamentul juridic al CNSAS a putut lansa un asemenea dosar". Mă întreb doar ce față ar face Gabriel Andreescu, dacă un alt fost disident anticeaușist (bunăoară Paul Goma sau Dorin Tudoran) ar ieși azi în presă, fluturînd legea imperfectă, ca să-l apere pe vreun fost turnător al fizicianului protestatar... Mda, lumea-i o scenă, iar actorilor nu prea le pasă de minima decență.

Pus în fața probelor textuale, G. Andreescu le fușerește (pe bună dreptate, căci fusese absorbit de circumstanțe și precedente, la ce să mai obosească mintea cititorilor și cu esența fenomenelor?). El se referă la două conversații dintre Pleșiță și Breban ("din 18 și 22 februarie 1977"), dar o omite pe cea din 21 februarie. Uită să sublinieze că uneori suna generalul Pleșiță, în prospectare de noutăți, dar alteori stătea chiar zelosul colaborator al Securității la originea apelului ("Tovarășul Breban, mulțam de telefon și de vești și de modul de acțiune constructiv").

Iar cînd rezumă conținutul convorbirilor Pleșiță-Breban, ziaristul insistă pe componentele lor comode, însă le ascunde pe cele frapant incriminatoare. Așa încît - din direcția lui Gabriel Andreescu - un cititor neprevenit va afla doar că "Stenogramele vorbesc despre implicarea lui Breban într-o acțiune cu caracter umanitar sau cel puțin astfel reiese din studiul Arhivei CNSAS. Breban a intervenit atunci pentru Paul Goma, dar și pentru Ion Negoșescu și Ion Vianu, a obținut (prin legătura cu Pleșiță) viza pentru mama prietenului său Matei Călinescu etc." Traficul făcut de Breban cu Securitatea presupunea, în realitate, oferirea unor servicii și obținerea, la schimb, a unor mici privilegii. Gabriel Andreescu, în prezentarea sa falsificatoare, apasă pe pedala favorurilor smulse, dar ascunde sub covor prețul trădării, care a fost achitat de autorul lui *Grobei* cu entuziasm și grandilocvență.

După ce-a făcut un slalom searbăd printre faptele urît mirositoare ale realității, pentru a relativiza colaborarea lui Nicolae Breban cu Securitatea - rediscută legea a' veche și a' nouă de deconspirare, insistă pe importanța protestelor anticomuniste din 1971 ale romancierului, evidențiază turnătoriile cărora prozatorul le-a fost victimă, prezintă trunchiat pasaje din documentele care-l incriminează pe acesta și le conferă, pe bază de hocus-pocus, caracter de excepții accidentale - Gabriel Andreescu ajunge în sfîrșit unde-l doare. "Ne întrebăm deci: este oare corect, adică proporțional și rezonabil, să interpretăm cele câteva documente de arhivă cu referiri ostile la adresa lui Goma și Tudoran și a exilului militant, pe parcursul mai multor ani, drept probe ale «colaborării cu Securitatea»? A avut acest tip de manifestare sistematicitate și coerență? Schimbă atitudinile acuzate sensul raporturilor cu societatea ale neconvenționalului și impredictibilului Nicolae Breban, într-un context a cărui importanță a motivat lungirea acestei analize pe trei episoade? / După citirea integrală a materialelor de arhivă, considerăm că răspunsul e negativ, sau cel puțin, că o interpretare opusă diluează semnificația actelor de colaboraționism."

Constatăm, astfel, că viața publică românească e plină de cele mai stupefiante ciudățenii. Vom bifa de-acum încolo, la insectar, și poza disidentului anticomunist, care se avîntă în apărarea dalmațienilor ce i-au turnat pe alți disidenți anticomuniști; care se aliază cu activiștii roșii (de teapa lui Adrian Severin) pentru a denunța mai abtîr dictatura; și care face toate astea prevalîndu-se la tot pasul, dragă Doamne, de lectura aprofundată a arhivelor CNSAS ori țînîndu-ne predici elansate despre drepturile omului și democrația occidentală. Decepție dezgustată - numele tău e Gabriel Andreescu.

Profesorul nostru Teodor Boșca

George Cipăianu

După 15 septembrie, în acel an școlar, profesoara cu care începuserăm lecțiile de latină nu a mai venit la ore. S-a pensionat sau transferat, nu știu.

Apare în clasă, la prima oră de latină, un bărbat tânăr, înăltuț, foarte zvelt, cu un mers elastic dar sigur, îmbrăcat într-un impecabil costum de culoare deschisă, cu o cravată fără cusur, brunet, cu un ten închis, mat, o gură parcă tăiată în marmură, un nas drept, ferm, părul negru și ochii ca tăciunele. Frumos, elegant și distins, se așează la catedră și spune:

- Dragii mei, vom face limba latină împreună.

Am remarcat lucirile din ochii ca de diamant negru, care-i însoțeau cuvintele. Am înțeles din primele minute că aveam un profesor, unul care venise să facă treabă. Părea foarte calm și stăpânit; în realitate, în spatele aparențelor se ascundea un suflet arzător și un temperament vulcanic; aveam să aflăm mai târziu.

Era Teodor Boșca, profesorul cu care colegii din altă clasă făceau limba franceză. Eu nu am avut norocul de a-l studia pe Voltaire cu dânsul, dar mi-a fost dat privilegiul de a învăța bună latinească de la dânsul, vreme de trei ani.

Era un om extraordinar. Se revărsa din toată ființa lui o carismă irezistibilă, pentru care nu se străduia. Făcea totul cu ușurință, fără efort, învăluindu-ne în vraja unui spirit ales, scânteind de inteligență; era omul cel mai învățat, cultivat pe care l-am cunoscut în toată viața. Era ca un aristocrat al minții, poliglot desăvârșit, cunoscător de latină, franceză, engleză, italiană, spaniolă, portugheză, provensală, germană, maghiară...

Nu încercam să îl imităm, era pentru noi un uriaș, dar instinctiv, în sufletul nostru licărea o lumină, ca o țință spre care ne îndemna profesorul nostru de latină, de literatură, de critică literară, de cultură romană, de câte și mai câte. În pauze nu scăpa de noi, îi sorbeam vorbele cu aviditate, vroiam să știm, să știm, să știm... Nu ne refuza niciodată. Își aprindea o țigară Mărășești, vorbea, explica și, mai rar, ne spunea:

- Copii, pe cine-l apucă ielele literelor, îl așteaptă grea robie.

Nu l-am înțeles și nu l-am ascultat. Unii dintre noi s-au îndreptat înspre studiile umaniste, spre litere, istorie, limbi străine, poezie. Au trecut anii și am înțeles ce spunea profesorul nostru despre servitutea la care ne angajaserăm unii, în nopți nedormite, când obsesia căutării de nuanțe, interpretări, expresii, formule te aruncă între cărți și dicționare, curmând odihna somnului pentru a lămuri un detaliu, un concept sau pur și simplu un cuvânt dintr-o altă limbă, sau alteori, când tresari la scânteierea unei formule inspirate ce-ți răsare în minte, când, uneori, apare cu claritate imaginea acestui om, care-și purta cu bucurie și satisfacție povara menirii sale, amintindu-ți de el, cu tristețe-n suflet, la gândul că nu mai este.

Cred că n-a știut cât de mult, cât de adânc ne-a influențat și ne-a determinat destinul exemplul său, simplul fapt că exista, că stătea acolo cu noi ajutându-ne să ne împărtășim din imensa lui știință, căci talentul nu se abate pe meleag străin. Nu i-am putut mulțumi îndeajuns

în decursul vieții, chiar dacă dragostea noastră l-a înconjurat și atunci și după moarte.

Poate, într-un fel, eu i-am mulțumit. Era după ce mi-am făcut studiile universitare. Eram cercetător la Institutul de Istorie și Arheologie din Cluj. Teodor Bocșca se transferase la Filologie, unde ținea cursuri de literatură universală.

Într-o zi, l-am căutat la catedră. Mă vede:

- A, Cipăianu, ce vânt te aduce? Ți mai place latina?

Tonul cald, prietenos, privirea directă, ca întotdeauna mă îndeamnă să-mi deschid sufletul, chiar dacă nu mă simțeam tocmai în largul meu, în prezența acestui om atât de dăruit de Dumnezeu.

- Domnule profesor, am venit să vă fac o mare rugămintă.

- Spune.

- V-aș ruga să-mi permiteți să particip la cursul dumneavoastră despre literatura universală a secolului al XVIII-lea.

...

- Vă rog dom' profesor!

- Și crezi că merită?

Era malițios și cu sine și ironia lui lovea ca un trăsnet. Vai de aceia care-i cădeau victimă. Îmi face semn spre un scaun, scoțând din buzunar o mărășească cu care mă îmbie. Fumam amândoi pipă, dar între două lulele dom' profesor mai trăgea câte o țigară.

- Bine, dragul meu! Mă bucur; poți veni de câte ori dorești, ești bine primit. În acest birou masa mea îți stă la dispoziție, dacă ajungi înaintea mea.

Ne întâlneam acolo, trăgeam câte o pipă, apoi mergeam în sala de curs. Dânsul lua loc la catedră, iar eu mă așezam într-o bancă, ascultându-i discursul rostit cu siguranță, eleganță și subtilitate, cu vocea lui baritonală, caldă, cunoscută mie și atât de dragă.

Pentru cei care l-au cunoscut, Teodor Boșca a lăsat o amintire neștearsă, directă, personală. Pentru cei care nu l-au cunoscut, dar și pentru noi, a lăsat trei volume superbe, ultimul postum. Toate trei sunt traduceri din literatura universală,



dovezi ale unei capacități inegalabile de a transpune dintr-o limbă în alta, fără a altera substanța poetică, complexitatea de idei și sentimente, transmisă de poezie. Shakespeare, *Sonete*, Editura Dacia, Cluj, 1974 („...întâia ediție integrală și bilingvă a sonetelor lui Shakespeare“); *Poezia trubadurilor provensali, italieni, portughezi, a truverilor și a minesăngerilor* (bilingvă), Editura Dacia, Cluj, 1980; *Poezia preromantică în Anglia, Franța, Germania, Italia și Spania* (bilingvă), Editura Tribuna, Cluj, 2007.

Omul acesta cu suflet de poet nu s-a apucat să scrie despre ce scriseră alții. Obsedat de frumosul etern, ne-a făcut și pe noi părtași la desfătarea spirituală de care a fost purtat în zilele și nopțile de trudă când a tălmăcit atâtea comori ale literaturii universale.

Nu cred că a fost un om fericit, în ciuda înzestrării sale extraordinare, sau poate tocmai din cauza ei. Cunoscându-l, știind ce credea despre unii oameni, nu-mi pot înfrâna o presupunere: și-a găsit ecou și alinare a propriei sale indignări în fața unei lumi bântuite de nedreptate în unele dintre versurile celebre, cum ar fi Sonetul 66 de William Shakespeare:

Sătul de toate, mi-aș doti pieirea,

Doar că, de mor, pustie-mi las iubirea.

Iubirea lui, a lui Teodor Boșca, cotropitoarea lui iubire, arta, poezia.



JEBE

Wargame, 2006

poezia



Adrian Popescu

Vinul lui Ștefan

Bem vinul lui Ștefan,
Eu mă văd tânăr în locul său,
Pe malurile Someșului,
Crezându-mă pe cheiul Tibrului,
El de-a lungul Nadășului,
Ca la gurile Amazonului.

Libelule multicolore, zdrențe,
Pene, scaieți violacei în jur,
Cearcăne de adolescent rebel,
Cutreierând parcurile mizere,
Zărind pe geamurile joase
Viermuiala tinerilor în măr.

Ne-ntoarcem întotdeauna,
El în delta Amazonului,
Eu în insula Tiberina,
După ce torțele petrecerilor
Ne-au ars mâinile până la os,
Bem vin de Drăgășani în pahare
Desperecheate, ca vârstele noastre.

v. leac



cameră de noapte

pe vremuri încă aveam sute de poze de genul ăsta
o adolescentă răsfățată poți să-mi spui și așa nu
ești foarte departe lipoveni în stuf moși jerpeliți
țigani și bicicliști polarizare distanță luminozitate
ca-n vis milioane de poze în baie cu becul vopsit

acid poze filme alb-negru istorie tăiată la montaj

acum sunt aici nu mă preocupă prea mult bucuri-
ile
lucrurilor mărunte s-au redus la câteva aici în foto
ești întinsă în barcă cu fața la soare o mână în apă
valuri sepia ușor legănată ascuți foșnetul trestiiilor
și muzica asta te face să surâzi e mare hărmălaie
da
sunt broaște muzicale îți amintești visul tău plaja
o insulă cabană în pacific filmul unei cărți poștale

acum am ajuns în cameră arunc din mers haina
pe
pat întrerupătorul ascult apa cum se scurge prin
țevi
frigiderul bucătăria cu aerul ei de femeie dărămată
rămasă fără bani nimeni nu te mai poate ajuta
nimic
din toate astea care există acum sunt irecuperabile
vechi nostalgii în acalmia camerei liniștea din ca-
mera
unui tip rămas singur gândește-te la asta nefericito
când stai în vană cu ochii închiși

acum e noapte f târziu ce simți când intri în
sufragerie?
aștepti să auzi vocea cuiva care pe moment ține să
fie
aici în cameră asta o simți întodeauna dar nu e
nimeni
nici o voce e plecată în alt oraș căsătorită aprinzi
becul
sunetul întrerupătorului te scoate la lumină te
întinzi
în pat și rămâi așa cu ochii închiși și ți se pare că
auzi
în bucătărie vocea unei femei cerșind ceva pentru
băiat

acum ștergi praful e dimineață faci ordine tragi și
speli cu soluție totul e proaspăt lucește spui sunt
ok
de data asta e altceva stai întins în vană e spiritual
te ridici îți razi barba afară e soare liniște în
pădure
bei cafea apă pleci mult mai ușor ca-n celelalte zile
când revii în cameră tăcerea curată mereu sâcâi-
toare
ca întrebările băiatului amicilor unde mergi să vezi
meciu și dintr-o dată iar ai impresia că ceva nu-i
în
regulă cu tine cu înălțimea ta parcă te-ai micșorat
sau te-ai lungit aiurea dacă nu ieși în cinci minute
o
iei razna înnebunești aici nu te gândești cum va fi
mai
târziu când te vei întoarce.

Sorin Lucaci

nu-mi place să scriu poeme de dragoste

nu-mi place să scriu poeme de dragoste
în care să contempul fesele iubitei ca pe niște
manuale de artă erotică hindusă
și sfârcurile ca niște jetoane iefitne de poker
epiderma ei de tigroaică tânără în care se evaporă
apusurile
nu-mi provoacă repulsie dar nici exaltare
prefer sa mă păstrez pentru momentele când ne
retragem amândoi

în anticamerele cu îngeri
nu le văd rostul unor astfel de poeme
și nici despre mine nu-mi place să scriu
mă orpilează acest lucru
dar în acest poem o fac tocmai pentru că nu am
nimic de spus
așteptați de la mine vreo povestioară cu tâlc?
vă spun doar atât
femeia vieții mele îmi face ceaiul de fructe în
fiecare dimineață
și seara tot ea îmi pregătește cina ca un cvartet de
coarde
nu poți să fii o iubită completă dacă nu știi să faci
nod la cravata iubitului
nu mă ascuți, te gândești în altă parte
mintea ți-e la dracu-n praznic
îți spun
și eu am plâns lângă paharul de coniac ieftin până
să mă las de băut
și eu am luat pastile cu pumnul ca adolescențele
sinucigașe
și eu am fost chiriașul jovial al spitalelor
împărțind fiole de nefericire asistentelor
am scrâșnit din dinți am băut și am plâns până mi
s-a buhăit fața
până mi s-au îngroșat venele
până mi-au apărut riduri și cearcăne
până am făcut punji sub ochii
până am redevenit cel dinainte de scrierea acestui
poem

mă rog pentru tine iubito

cu un cuțit de bucătărie în dinți
mă rog pentru tine iubito
deformând sintagma cea mai pură
maltratând metafora cea mai înălțătoare
ca și cum regele ludovic ar fi decapitat zi de zi în
piața publică
de ghilotina cu miros de mosc
de ghilotina în uralele mulțimii
mă rog pentru tine și pentru ai tăi
pentru toate invectivele pigmentate
(mulțumesc anticipat)
acum când adulmec prin aer
mirosul de guerlain al părului tău
acum când trag corzile propriului meu gâtlej
urma dinților mei suspendată undeva în aer
la cea mai joasă altitudine
mușcând aerul cu sălbăticie
fără să știu de ce

biografia recidivistă a îngerului

cum să dezgropi dintre hârtoage
biografia recidivistă a îngerului cu plete teribiliste
ascultând muzică beat în canoanele orașului
cu imaginația alterată de scrisori compromițătoare
mimând pata de cerneală
ca-ntr-un spectacol ieftin de pantomimă
viața îngerului transformată în scandal monden de
trepădușii
memoriei
muzica agresivă fredonată în infirmitățile acestui
vals de ocazie
saloane reumatice ademenind femei de societate
când noaptea îți bate cu precauție la ușă
bârfind morții logodiți cu ușile închise

Jurnalul pierdut

Dorin David

- Îți dai seama, mi-a spus, cât de îngrozit am fost să aud una ca asta. Chiar și acum, după atîta amar de vreme, încă mai simt furnicături pe șira spinării. Pentru că nu aveam cum să aflu dacă este o capcană, sau tipul chiar vorbea serios. Îți poți închiplui, chiar dacă ești tînăr, cum stăteau lucrurile pe atunci: trecuseră doar cîteva luni de cînd bunul meu prieten, Ioan, hotărîse să rămînă în Italia. Iar de atunci, Securitatea parcă înnebunise mai tare. Anchetele nu se mai opreau, și nu erau anchetați doar membrii familiei, îți pot spune și ei despre experiența lor, dar și prietenii, iar eu nu făceam excepție. La început mă luau cu binișorul, apoi treceau la amenințări, în fine, nu vreau să-mi mai amintesc toate amănuntele, apoi la promisiuni, știi tu, gen: tovarășe, dacă colaborezi îți dăm ce vrei tu. Vrei postul de director al teatrului? Ți-l dăm. Vrei să fii profesor universitar? Se rezolvă. Sau poate vrei să călătorești, la vreo conferință în Germania? Știi că se poate și asta, firește, însoțit, date fiind antecedentele... Ăăă, ce spuneam? Așa, ziceau ei antecedente, dar eu nu aveam niciun precedent, îmi vedeam de treaba mea, predam română la țară, unde primisem repartiția, și eram mulțumit că fusesem lăsat în pace. Chiar dacă eram prieten cu Ioan, eu scăpasem de „dragostea” lor, fiindcă, vezi bine, probabil, zic și eu acum, nu eram nici atît de genial ca el, nici atît de reacționar. Poți să o numești lașitate, dar îmi ziceam mereu că dacă stau cuminte în banca mea și-mi văd de treabă, o să mă lase în pace... Se pare că m-am înșelat... Firește, nu-l învinovățesc pe Ioan, doamne-fereste, bine a făcut că a rămas, ce era să facă aici, un om cu mintea lui? Dar, nici nu pot să nu remarc că dacă nu ar fi rămas, nu aș fi fost, probabil, niciodată anchetat. Deși, cine știe, cu nebunii aștia, orice e posibil, ar fi găsit ei un motiv, dacă ar fi vrut. Sau, ce, parcă aveau nevoie de motive? Erau stăpîinii, făceau ce voiau, și dacă aveau chef să mă ancheteze doar pentru că existam, o făceau, nu-i așa? Corect, deci nu învinovățesc pe nimeni. Adică, pardon, nu-l învinovățesc pe el sau pe mine; dar îi învinovățesc pe ei! Nu vreau să aud scuze că ei doar își făceau datoria, munca ingrată pe care le-o cerea partidul, etc. Nimeni nu-i obliga să fie niște pramatii, niște bestii, niște teroriști. Adevărații teroriști, și ei, și milițienii, și turnătorii. Știi, de fapt, ce era cel mai trist? Că nu știai dacă aproapele tău nu cumva este ciripitor... Uite, de exemplu, la mine la școală? Habar n-am cine era omul lor, cine le-a spus tot ce am făcut, tot ce am vorbit, deși nu am făcut nimic, nu am vorbit nimic...

Așa că, îți dai seama ce groază m-a cuprins. Încă mai aveam vii în minte orele nesfîrșite petrecute în camera aceea goală, cu pereții cu igrasie pînă la mijloc, doar cu un scaun pe care stătea tovarășul care ancheta și unul strîmb pentru mine, la masa aceea deprimantă, pe care se găseau doar foile unde, chipurile, trebuia să-mi scriu mărturisirea. Ce să mărturisesc? N-am făcut nimic, le spuneam. Mă scuzați, nu vreau să par lipsit de respect, tovarășe, dar chiar nu știu ce să spun. Cînd trîntea cu pumnul în masă tovarășul, îmi stătea inima în loc. Cred că sînt norocos că nu am luat nicio lovitură, nu știu cum de am scăpat. Poate știau și ei că într-adevăr nu știu nimic, și voiau doar să-mi amintească, în caz că aș fi uitat vreodată, cum aș putea uita?, cine este șeful, stăpînul! Dar, să revin... Așadar, nici nu trecuseră, cît?, vreo două luni de la

ultima anchetă, cînd mă sună tipul ăsta, cu vocea lui înceată și gravă, care numai încredere nu-mi inspira. Și-mi spune, îți vine să crezi? Că a dat de urma unui jurnal interbelic, considerat pierdut, care m-ar fi interesat: dacă nu pe dumneavoastră, atunci cu siguranță pe prietenul dumneavoastră, Ioan, știți dumneavoastră care. Prima dată am crezut că e o glumă proastă, abia apoi m-am îngrozit cînd am realizat că pot fi ei. Și am închis, normal. Dar tipul era insistent, m-a sunat din nou. Nu închideți, vă rog, mi-a spus, nu vorbesc prostii. Trebuie să ne întîlnim, ca să vă dovedesc asta. Dar vă dați seama, mi-a mai spus, că dacă telefonul dumneavoastră este ascultat, îmi pun viața în pericol. Așa că vă rog, mergeți diseară, la ora 7 fix, la telefonul public din colț, o să vă sun pe acel număr. De parcă ăla nu putea fi ascultat, ha. Îți dai seama, m-am fofit, m-am chinuit toată după-masa. Ce mai era și asta? Ce jurnal? Și de ce l-ar fi interesat pe Ioan? Dar, la urma urmei, cui îi păsa, Ioan era în Italia, bine-mersi, iar eu eram în vizorul Securității. Atît așteptau, să calc pe bec... Și, să zicem că ar fi fost adevărat, că omul nu era de-al lor, ci chiar avea să-mi dea ceva pentru Ioan, cum puteam eu să-i trimit mai departe, fără să-mi pun propria-mi viață în pericol. Auzi, cine vorbea de pericol, un individ pe care nu-l cunoașteam și care el mă suna pe mine, transformîndu-mă într-o țintă. De ce eu? Doar pentru că eram un prieten, chiar dacă unul destul de apropiat. Sau, mai degrabă un discipol, trebuie să recunosc, fiindcă întotdeauna am avut ceva de învățat de la el. La orice curs, în orice discuție, dacă era acolo, era imposibil să nu vină cu o interpretare proprie, cu un detaliu nemaîntîlnit, cu o nuanță clarificatoare, chiar dacă de multe ori răsturna perspectiva complet. Nu, pe omul acesta nu aveai cum să fii supărat, dacă erai sincer cu tine însuși. Era la o distanță imensă de noi, era probabil mai aproape de maestrul său... Atunci, m-a străfulgerat ideea. Dar nu, era imposibil, era imposibil. Nu! Securitatea ar fi știut prima de existența lui, dacă ar fi fost... Nu, cum să fie? Dar, nu mă puteam opri: și, totuși, dacă? La urma urmei, numic nu e imposibil, și nici chiar Securitatea nu era chiar atotputernică. Știam din surse credibile că încă mai exista neprins cel puțin un membru al rezistenței din Munți. Dacă asta era posibil, atunci Securitatea nu era atotștiutoare. Poate, doar poate, asta le-a scăpat, de asemenea. Așa că, poți să crezi?, hm, m-am hotărît să mă duc. Îhî. Da. Și m-am dus. La 7 p.m. eram în cabina telefonică. La șapte și cinci deja tremuram. La și zece îmi făceam griji, iar la și un sfert fugeam de acolo de parcă urma să cadă bomba. Noroc că era deja noapte, și chiar dacă îmi înghețaseră picioarele, acum că alergam, începeam să mă încălzesc. Desigur, nu am fugit decît cîteva metri, oricum nu sînt prea sportiv, dar nici nu voiam să atrag atenția. Atîta antrenament aveam și eu, obișnuit cu fuga după troleu dimineața, ca să nu cumva să pierd personalul cu care făceam naveta la lucru, ca toată clasa muncitoare. Așa că, m-am oprit din alergat, dar am continuat să merg. Nu m-am oprit acasă, eram sigur că dacă sînt urmărit, cel mai bun lucru e să nu mă duc acasă. Poate mă pierd din vedere pe străduțe, mă gîndeam. Sau, poate se plictisesc... Așa că mergeam, nu repede, dar nici încet, atent la toate mișcărilor din jur. Dar, nu era niciuna. Doar cîte un lătrat de cîne, cîte un scîrțîit de ușă. Dar, nu mă urmărea nimeni, m-am convins

după ce am mers așa cam vreo douăzeci de minute. Așa că m-am întors acasă, într-un sfîrșit.

Am adormit învelit, ca de obicei, cu plapuma și pătura, cu treningul peste pijamale, dar imediat am sărit, speriat. Nu înțelegeam de ce sună telefonul la ora aceea. Îl priveam și nu știam ce să fac. Să răspund sau nu? Insista, așa că am răspuns. Îmi cer scuze, mi-a șoptit vocea aceea, dar am fost urmărit și nu am vrut să vă pun în primejdie. De aceea nu v-am mai sunat, însă să știti că dacă mai vreți, mai încerc mîine la aceeași oră, în același loc. Și a închis. Am rămas mut. Faptul că mă suna după ce scăpase de urmăritori, îmi dovedea buna sa credință. Adică, stai puțin, dacă nu era niciun urmăritor, ci doar inventa ca să mă facă să am încredere? Și, cum adică, dacă mai vreau? Dar cînd am vrut eu vreodată? Ce, eu l-am căutat pe el? Nu, nu o să mai cad încă o dată în cursa asta. Nu o să merg niciunde. Se apropie Crăciunul, mai bine stau acasă și îmi fac niște podoabe pentru brad, din hîrtie glasată, cum am învățat pe cînd eram eu elev. Apoi, în ajun, aștept cuminte copiii să vină să mă colinde, în fiecare an o fac. Ce lipsă am eu să merg noaptea prin cabine telefonice, ca să aștept să mă sune un necunoscut? Și așa am adormit, gîndindu-mă la toate astea. Nu-mi mai amintesc ce am visat în noaptea aceea, dar știu sigur că dimineața m-am trezit cu gura uscată, de parcă aș fi alergat toată noaptea, sau de parcă ar fi fost prea cald în garsonieră. Oricîtă apă aș fi băut, nu-mi mai trecea setea. Deoarece curiozitatea îmi era mai mare decît frica. Dar dacă, mă tot întrebam... Așa că m-am dus. Hm, poți zîmbi, și mie îmi vine să zîmbesc acum, dar atunci m-am dus cu inima cît un purice. Aproape ca o fantomă. Nici nu sînt sigur că nu m-am transformat într-o umbră tot drumul, într-un spectru. Am ajuns exact la 7 fix, tocmai cînd telefonul a început să sune. De data asta am reușit să-i pierd, mi-a spus vocea după ce am confirmat că sînt eu. Sper că acum mă credeți, și nu mă mai bănuieți de colaborare... Nu știu ce să cred încă, i-am răspuns. Deocamdată totul este posibil, orice este posibil. Dacă sînteți cumva... Dacă aș fi, mi-a spus, acum erați deja arestat. Asta m-a convins, avea dreptate. M-ar fi umflat aștia din clipa în care aș fi deschis ușa cabinei, sau măcar cea de-a doua, cînd am ridicat receptorul. Dar nu au făcut-o, și iată-mă, încă întreg, vorbind la telefon cu un necunoscut, despre un presupus jurnal. Știu ce gîndiți, mi-a spus, cum este posibil să existe jurnalul acesta, și el să nu fie în posesia Securității. Avea din nou dreptate. Ei bine, a continuat, n-am spus chiar asta. Am spus doar că i-am dat de urmă. Și, aș putea să mă laud, dar nu e cazul, dețin o copie a lui. O copie, aproape am strigat? Cum este posibil să existe copiii? Probabil, mi-a răspuns, cine l-a avut în grijă știa cît e de important, iar ca să se asigure că nu se va pierde, și se vede că a avut dreptate fiindcă Securitatea a avut grijă să-l facă să dispară, l-a bătut la mașină. Eu am copia scrisă la indigo. Adică, vreți să spuneți că mai este, pe lîngă manuscris, și o copie, ăăă, originală, bătută la mașină? Exact. Și, este jurnalul la care mă gîndesc eu? Sînt convins că vă gîndiți exact la jurnalul care este, fără îndoială. Al lui...? Șșt! mi-a spus repede, fără nume la telefon. Poate e un telefon sigur, dar, chiar și așa, este mai bine să nu spunem nume care ar putea produce nu doar furtuni, ci adevărate cataclisme! Cel mai bine ar fi să ne întîlnim. Să ne întîlnim?, aproape am strigat din nou. Domnule, ce se întîmplă cu dumneavoastră? Păstrați-vă calmul. Firește, trebuie să ne întîlnim, cum altfel? Da, da, aveți dreptate, am murmurat. Îmi cer scuze. Domnule? Nu mi-a răspuns cîteva clipe, apoi am auzit. E în regulă, a trecut un bărbat, dar nici nu s-a uitat la mine. Deși,

nu ar fi fost oare normal să-mi arunce măcar o privire. Mă scuzați, mai bine mai vorbim încă o dată, miine, tot așa. Și a închis. Parcă îl vedeam cum grăbește pasul în direcția opusă bărbatului. Dar îmi spusese domnule. Așa ceva nu mai auzisem, de câtă vreme? De prea multă... Era o blasfemie, o trădare și numai să gîndești atît de burghez.

M-am întors acasă plin de gînduri, dar și de speranță. Dacă într-adevăr era un domn, unul dintre ultimii domni, poate că era vremea să încep să am încredere în el. Dar, asta nu însemna că nu trebuia să fiu cu ochii nu doar în patru ci în opt, pentru că Securitatea avea ochi mult mai mulți, chiar peste tot. Iar de urechi, nici nu mai trebuie să-ți spun, știi că și pereții aveau. Am adormit greu în noaptea aceea, probabil și pentru că nu mai aveam nimic în frigider și mă chinisem să-mi amestec foamea cu un ceai, dar nu prea ținea. Din păcate de dimineață nu mai prinsesem pîine, și renunșasem să mai stau la încă o coadă, mai ales că mereu se găseau oameni care mi se băgau în față. Nu știu cum se face, dar niciodată n-am reușit să-mi țin ca lumea rîndul. Poate sînt prea aerian, poate mă las păcălit, cine știe... Oricum, după cum spuneam, am dormit ca naiba și m-am trezit de fapt mai obosit decît mă culcasem. Toată ziua am fost ca teleghidat, așteptînd seara. Faptul că miine era Ajunul nu mă motiva deloc să fac ce se face de obicei: să merg să-mi cumpăr un brăduț, sau măcar o creangă, dacă tot sînt singur și fără copii. Dar știi, sărbătorile trebuie sărbătorite și dacă ești singur, acum știu asta, dar atunci eram atît de încălzit de ideea că urma să vorbesc din nou la telefon, să stabilem o întîlnire, și să ajung la jurnal, încît credeam că o să iau foc. Am ieșit, ca să mă răcoresc, și totodată ca să-mi cumpăr pîine. Am stat cîteva ore la cozi, dar am reușit să cumpăr una și jumătate, se dădea porție triplă, pentru că urma să fie închis două zile. Nici nu-ți poți închipui câtă fericire era într-un fapt atît de simplu cum ar fi să ai pîine pe masă... Știu că gospodinele făceau sarmale, și mama mea făcea înainte, Dumnezeu s-o odihnească, dar eu nu știu să fac. Așa că m-am mulțumit cu o ciorbă de fasole cu un adidas de porc, măcar dacă ar fi fost afumat; dar am avut ceapă roșie, așa că nu mă pot plînge. În fine, pînă am făcut ciorba, pînă am mîncat, a venit ora să plec. Din nou ca o fantomă, mă strecuram pe lîngă cele cîteva clădiri care mă despărteau de cabina telefonică. Mi s-a părut că aud mișcare și m-am făcut una cu zidul. Nu, erau doar doi copii, porniți probabil la colindat. Mi-am amintit atunci de copiii mei, o să vină și ei, sper că nu chiar acum, n-aș vrea să nu mă găsească acasă, cine știe unde s-ar auzi și cum s-ar putea interpreta. Oricum, nu ar fi dat bine și sigur cineva ar fi aflat și ar fi pus întrebări. Unde a fost, tovarășe profesor, de nu te-au găsit copiii acasă?, ar fi întreat pîrînd cît mai plictisit și dezinteresat, tovarășul director. Ceea ce era o contradicție, fiindcă normal colindatul era despre nașterea lui Iisus, normal că știi, dar religia era contestată de regim, cel puțin pe față, pentru că așa cum știi, era de fapt tolerată pe din dos. De fapt, cred că era o înțelegere între ei, mai marii... mă înțelegi... Dar, să revin, la cabina mea. Am ajuns cu bine, și telefonul a sunat la fix. Miine la gară, mi-a spus, ia trenul spre Brașov. Este un accelerat la 11.35, are și vagon restaurant. Ne vedem acolo. Succes și aveți grijă!

Și a închis. Acolo? Adică în gară? Nu, probabil că în vagonul restaurant. Nici nu mi-a spus cum îl recunosc. Ce mă fac? Am început să mă tîngui în minte, în drumul spre casă, de toată nebulia asta în care eram băgat și de care nu puteam să scap, nu voiam să scap. Nu voiam să merg, și totuși a doua zi m-am trezit pe peron... Mă uitam împrejur și toată lumea mi se părea suspectă. Aveam impresia că toți au aflat, că toți sînt securiști sau turnători.

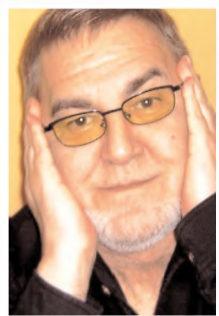
Normal, oamenii își vedeau de treabă, dar eu îi priveam pe toți cu suspiciune. Poate asta m-a salvat. Fiindcă, da, așa e, nu am urcat în tren. L-am privit cum pleacă, de parcă eram o stană de piatră. Cînd în sfîrșit nu l-am mai văzut, am făcut stînga-mprejur drept în brațele larg deschise ale milițienilor. Nu știu de unde și cînd apăruseră acolo, dar erau trei în spatele meu, doi în față. Plus, cei doi bărbați cu ochi albaștri, care mi-au spus să mergem. În beciul clădirii unde am fost dus mi-au spus că știu totul, că l-au prins și pe „prietenu” meu, dar că nu au găsit jurnalul. Unde este, mă întrebau pe rînd, cu toate felurile de nuanțe violente în voce. Eram îngrozit așa că nu știu cum de am răspuns, ceea ce m-a șocat și pe mine, nu numai pe ei: dacă știți totul, atunci știți că n-am apucat să mă întîlnesc cu tovarășul acela, așadar habar n-am unde e așa-zisul jurnal, de care sincer mă îndoiesc că există, cred că totul a fost o mizerabilă înscenare nereușită, așa că să terminăm cu cercul ăsta și să mă lăsați să plec. Securistul s-a făcut în toate culorile, și a amuțit, gardianul în schimb a știut ce e de făcut și mi-a ars una de am zburat de pe scaun direct în perete, care mi-a mai dat și el una în cap. Îți dai seama că, firav cum sînt, era să-mi pierd cunoștința, noroc cu gardianul care m-a ajutat cu un picior să-mi revin și îl vedeam venind pe următorul, ca să fie cu soț. Însă anchetatorul meu l-a oprit. M-am mirat și eu, dar mai tare torționarul, însă nu a avut ce face. Poți să pleci, mi-a spus, dar să nu crezi că scapi. O să te mai chemăm! Și a părăsit încăperea. Iar eu, sprijinindu-mă de pereți, am ieșit. Aerul rece, geros, m-a remontat puțin, și chiar dacă simțeam că parcă mă lovise trenul, am ajuns acasă, certîndu-mă că m-am lăsat prins în acest joc. Vezi tu, folosesc cuvîntul joc, pentru că așa-mi vine, dar era un joc adevărat, pe viață și pe moarte. Tu ai noroc că ești tînăr și ai prins abia cîteva ani, chiar, cînd te-ai născut, prin '78 - '80? În '73, hm, arăți mai tînăr, dar chiar și așa, erai doar un copil, în fine, un adolescent, la Revoluție.

Dar, asta nu contează, ci faptul că am fost lăsat în pace de-atunci, înțelegi, nicio altă anchetă, nici o amenințare, nimic. Eram sigur că sînt urmărit pas cu pas, de aceea nu făceam niciunul. Mergeam la școală, îmi țineam strict orele, în pauze mă plimbam, nu interacționam cu nimeni. La început colegii au comentat, apoi s-au obișnuit cu mine fiind un lup de stepă, și m-au lăsat în pace. Iar cînd a venit și a trecut Revoluția, am rămas la fel mult timp după... Toate întîmplările astea m-au transformat, m-au alienat, adică probabil și-au atins scopul. Singurul fapt care m-a scos din letargie a fost un telefon pe care l-am primit într-o seară caldă de la sfîrșitul primăverii, la doi ani după Revoluție. Domnule profesor, vă mai amintiți de mine? Am rămas mut, nu știam dacă se exclam de bucurie sau de furie. Știu că mă considerați vinovat, mi-a spus parcă ghicind, dar credeți-mă că nu v-am întins nicio cursă. Nu știu cum au aflat, dar au aflat. I-am văzut în gară, atunci, dar nu mai puteam să vă previn. Însă pe mine nu m-au prins, deși m-au hăituit ca pe un cîine toată viața. Nu am coborît la Brașov, și i-am văzut de pe geam cum se agită; am mers pînă la Cluj, am acolo cîteva prieteni rămași din studenție. Am fost îngrozit ca și dumneavoastră, credeți-mă, ba și mai și: dacă m-ar fi prins, cu jurnalul asupra mea, nu cred că aș mai fi scăpat cu viață. Așa că nu am făcut altceva decît să mă ascund toată viața. Nu am mai avut curajul să contactez pe nimeni, așa cum am făcut-o cu dumneavoastră. Mă simțeam eu vinovat de răul care vi s-a întîmplat, nu nebulia sistemului, și nu mai voiam să provoc asemenea pagube încă o dată. Poate că am fost laș, poate că nu trebuia să o fac, poate că ar fi fost mai bine să insist. Deși, după ultimele evenimente petrecute, probabil că n-ar fi trebuit să fac nimic... Ce

evenimente? Nu știu la ce vă referiți, i-am răspuns, nu știu dacă ați aflat, dar trăiesc într-o izolare completă, mulțumită acțiunii dumneavoastră... Îmi pare, încă o dată, sincer rău, mi-a șoptit. Simțeam că vocea-i era sinceră, dar și deosebit de tristă, de o amărăciune care depășea necazul pe care mi l-a provocat, firește nu direct, ci prin intermediul aceluia malefic aparat al Securității. Așa că m-am trezit întrebîndu-l eu: sînteți OK? Nu, nu sînt. Dar, dacă n-ați aflat, poate ar fi mai bine să nu vă spun... Să-mi spuneți, ce? Păi, vedeți dumneavoastră, am reușit pînă la urmă, printr-un prieten, să trimit afară copia jurnalului, cam cu o lună înainte de Revoluție. Dacă știam aș fi așteptat, dar de unde era să știu...? Nimeni nu știa, adică în fine, în afara unora... probabil. Habar nu am de traseul jurnalului, dar probabil că n-a ajuns la destinație decît luna trecută. Misterioase sînt căile... În fine, știu doar că prietenul meu, ajuns în Germania, l-a dat unui amic care mergea la Paris. De acolo, Dumnezeu știe! Cert este că jurnalul a fost vînat mereu, tot timpul cu un pas în urmă, prietenul mi-a confirmat că a fost sunat în Germania de un așa-zis reporter care voia să-i ia un interviu referitor la Revoluția din România, la sistemul comunist, în fine, acum că se putea exprima liber, etc., totul s-a derulat ca la carte, a venit cu aparatul, cu tot ce trebuie, numai că l-a un moment dat l-a întreat ce știți de un celebru jurnal din perioada interbelică, considerat de mulți pierdut, dar care se pare că există într-o copie? Prietenul meu, nu are rost să-i dau numele, a rămas tablou. De unde știa reporterul toate astea? Atunci l-a străfulgerat ideea, și nu a spus decît că nu știe despre ce vorbește. În fine, mascarada a mai continuat puțin, interviul s-a terminat apoi repede, iar a doua zi cînd s-a întors de la muncă, prietenul și-a găsit apartamentul întors pe dos. Furaseră un casetofon, ca să pară un jaf, dar prietenul meu știa ce căutaseră cu adevărat hoții. Așa că l-a prevenit pe amicul din Franța, care i-a spus că i s-a părut lui că a fost urmărit de un individ cu o seară înainte. Așa că a considerat mai bine să plece. A dispărut. Vreme de cîteva luni nu s-a mai știu nimic de el. Ca atare, am pierdut și urma jurnalului. Dar ce s-a întîmplat luna trecută mă face să cred că jurnalul pierdut a ajuns la destinatar. Desigur, nu am nicio dovadă, dar altfel nu-mi explic ce s-a întîmplat acolo... Ceea ce trebuia să fie o bogăție pentru cultura noastră, o revelație a adevărului - vă dați seama că nu doar cel istoric, s-a dovedit a fi o mare nenorocire, pentru mine, pentru dumneavoastră, dar mai ales pentru Ioan. Chiar nu știți nimic? Uf, cum să vă spun oare? Cel mai bine ar fi să o fac direct... Ioan a fost asasinat. Chiar în Universitatea unde s-a dus să-și urmeze magistrul, al cărui jurnal pierdut, probabil că îi parvenise...

Am închis, dărîmat de veste. Cum era posibil? Ioan, asasinat? M-am prăbușit pe un scaun, am stat ore întregi acolo, nemișcat. Apoi, am știut. M-am ridicat și am știut ce trebuie să fac. Și de atunci am început căutarea, fără oprire. Acum, simt că nu mai pot. Sînt prea bătrîn și prea obosit. După ce anul trecut ți-am citit cartea, am știu că a venit vremea, dragul meu, să-ți predau ștafeta. În cutia asta vei găsi toate documentele, toate probele și toate mărturiile pe care le-am strîns de-a lungul acestor douăzeci de ani. Este vremea să mă retrag și să te las pe tine mai departe. Fiindcă, dacă blestematul acela de jurnal există, și sunt convins că mai există o copie, undeva, fie în România, fie în America, trebuie să-l găsești și să-l faci public, ca să scăpăm o dată pentru totdeauna de apăsarea asta!

Ei bine, asta intenționez să fac.



emoticon

Povești de adormit copiii ambidecștri

Șerban Foarță

Tribord-babord, dextroză-levuloză, cea-hăis,
ș.a.m.d.

Noțiuni corelate și neutre, atâta timp cât una dintre ele, anume „stânga”, nu devine *pars hostilis*.

Aceasta, bineînțeles, după ce „dreapta” ajunsese să denumească, n varii graiuri (și, evident, mentalități), latura bună, partea benefică, *pars nostra*.

Să stai „la dreapta Tatălui”, de pildă, e o favoare maximă, o *gratie*.

Să stai, însă, „à la droite du president [d'une assemblée délibérante, - și, la rigoare, *délirante!*]” nu reprezintă nicio *gratie*, alta decât că, *gratie* (predis)poziției respective, ajungi să reprezinți un „élément conservateur de l'opinion”. Și, evident, „c'est l'opinion, qui fait marcher...”, ș.a.m.d.

Opinia, *l'opinion*, este *pi(g)nonul* *gratie* căruia marșau, mășșăluind, și camaradul Georges Marchais, și camaradul Robert Hue.

Paradoxul e că, în franceza ecvestră, *hue!* înseamnă *cea!*, i. e. „la dreapta!”.

Antonimul său e, în româna bucolică, exclamațiunea *hăis!*

O au, după Sextil Pușcariu, și ungerii (*hajszl*), și sașii (*hoits!*).

Numai că, în maghiară și săsească, ea le îndeamnă pe bovine s-o ia „la dreapta”, - nu „la stânga” (cum face *hăis*-ul românesc).

Noțiunile corelate sunt, totodată, relative. *Dreapta* e la fel de relativă ca și corelativa ei (și viceversa).

Cvasi-stângaciul conte Almaviva e „de dreapta” relativ la ambidextrul Figaro, care, *avant la lettre*, ar fi un „om de stângă” (de n-ar fi și „apropitar”), în spectrul politic sevillan, - altminteri, el prefigurând „clasa de mijloc”, ramura „servicii” (cooperativizată, până mai ieri, la noi, ca să nu producă capital, zi de zi, ceas de ceas, ș.a.m.d.).

Cât despre autorul lor, Pierre Augustin Caron (de) Beaumarchais, el își ocupă, ca și Georges Marchais (ce-i drept, acesta ultim fără mutră), locul de cuviință în *Larousse*.

Întorcându-ne la ale noastre, nu se poate, însă, afirma că „stânga” ingeniosului bărbier decurge din faptul că acesta locuiește pe mâna *stângă* a cutărei avenude, - lucru cu totul relativ la punctul nostru de vedere.

Ceea ce, pentru spectatori, e „mâna stângă”, e „mâna dreaptă” pentru comedianti.

Incongruența mâinilor (chiralitatea și/sau enantiomeria) este vocația oglinzilor (și a lui Kant). Heralzii citesc scutul „în oglindă” (în care *dextra* e *senestra* și, reciproc, *senestra*, *dextra*), ca și cum nu l-ar avea în față, ci pe piept.

Teatrul rezolvă relativitatea în cauză *gratie* noțiunilor convenționale de *curte* („stânga”) și *grădină* („dreapta”).

Unii-i fac curte drepte pentru că n-au *grădină*; iar când o au, se jură că vor face dintr-însa *grădiniță* de copii.

Cei care n-au nici curte, nici *grădină*, visează, eventual, să le confişte, - și de la contele care le are pe-amândouă, și de la înstăritul, mic-

burghezul, „esplotatorul” Figaro, care locuiește *coté cour*, pe, vasăzică, stânga, fiind, însă, utilat *alla moderna* (ceea ce, tovarăși, e suspect!), fără ca Sterbini, libretistul, să conștientizeze treaba asta: „Numero quindici a mano manca,/ quattro gradini, facciata bianca,/ cinque parrucche nella vetrina/ sopra un cartello *Pomata fina*,/ mostra in azzurro alla moderna,/ v'e' per insegna una lanterna...”

*

Să tragem, temporar, cordina, revenind la ceea ce se cheamă incipitul acestui text: „Tribord-babord”, - respectiv partea dreaptă a unei nave și cea stângă.

După o fructuoasă carieră la babord, iată-l pe dl (încă) Președinte, fost căpitan (ba chiar misit) de petroliere, ținându-se cu obstinație la tribord.

N-am nicio certitudine, desigur, că domnia sa e realmente tribordist: tineretea-i revoluționară și alte grade, funcții ș.a.m.d., din trecut, îl cam împiedică să fie.

Oricum, când, ca deunăzi, cârmaciul îl acuză pe dl doctor Arafat de - să auzi și să nu crezi! - *stângism*, îți vine să semnezi cu stânga orice text, inclusiv emoticonul ăsta!

(19 ianuarie 2012)

ERRATA: Primul catren al "madrigalului" aniversar 1 ianuarie 2012, 0: 15 AM, de Șerban Foarță (*Tribuna*, nr. 225, p. 17), se va citi, în transpunere oablă, astfel: "Un sfert de oră după miezul acestei nopți de dintre ani, când gama-și regăsește diezul pierdut prin spini și bolovani!"

O zi și jumătate printre slovacii din Bihor

(urmărire din pagina 2)

(despre liceu este cu atât mai puțin vorba) în limba maternă. În plus, riscurile pierderii limbii materne sunt mai mari în familiile mixte, deși am avut ocazia să văd și excepții spectaculoase: unul dintre profesorii pe care i-am cunoscut, român maramureșean, s-a căsătorit cu o membră a minorității slovace, profesoară și ea, și i-a învățat la perfecție limba (predă în limba slovacă), așa încât nu mi-am dat seama că nu vorbesc cu un slovac. O profesoară româncă, directoare a unuia dintre cele două licee cu predare în limba slovacă, este căsătorită cu un profesor membru al minorității, în familie se vorbește românește, însă ea înțelege perfect limba slovacă, iar la nevoie o vorbește cu mult curaj. Asemenea exemple pot continua.

Trebuie reținut și admirat totodată că, în aceste condiții, comunitatea poartă (și ar trebui să poarte) o *luptă* pentru copiii de vârstă școlară (sau preșcolară, pentru că există și câteva grădinițe cu limba de predare slovacă); de aceea foloseam mai sus termenii *victorie* și *pierdere*.

O mențiune specială merită manualele școlare, în jurul cărora cadrele didactice au discutat îndelung. Conform noii legi a învățământului,

istoria și alte câteva materii se predau în limba minorității, ceea ce i-a pus pe profesori în fața unor probleme practice: lipsa manualelor în limba respectivă, ele fiind acum în curs de traducere. Inspectoratele și ministerul ar fi încântate ca traducerea manualelor să fie benevolă. Tipărirea lor ridică alte probleme, pentru că Regia Autonomă a Monitorului Oficial, care tipărește aceste manuale, consideră nerentabilă tipărirea unui manual în doar câteva zeci de exemplare.



JEBE

Who's who, 2008

Un alt aspect este acela al terminologiei de specialitate: desigur că în limba minorității această terminologie există, însă profesorii s-au întrebât dacă elevii nu vor fi derutați de predarea unor concepte, termeni pe care ei îi cunosc în limba română, în limba minorității?

Cu prilejul reuniunii, am vizitat liceul și am privit cu mult interes clasele și dotările acestora; a doua zi, în cadrul unei excursii documentare prin câteva din satele cu populație slovacă, am avut prilejul să vizitez alte câteva școli. Pretutindeni am observat curățenie, grijă pentru clădiri și interioare, școlile au trecut în anii anteriori prin procese de renovare, beneficiază de curent electric, apă curentă, centrale termice, chiar și geamuri termopan, iar dotările cu caracter școlar (hărți de perete, materiale ilustrative, carte școlară) sunt în general noi și moderne, unele cumpărate prin filierele specifice ale inspectoratelor școlare, altele obținute ca donații din țară sau din țara-mamă.

În toate aceste școli, am întâlnit oameni entuziaști: profesori, învățătoare, copii de vârstă școlară, dar și oameni din comunitate. Pretutindeni ne-au primit cu ospitalitate și bucurie, cu scurte programe de cântec și dans popular slovac, cu căldură. Am încercat să privesc prin ei, întrebându-mă și minunându-mă de resorturile care îi fac să țină la limba și obiceiurile lor în condițiile în care viața lor nu este ușoară nici ca slovaci, nici ca cetățeni români, și i-am admirat.

Documentar Tudor Vianu

Studiu de caz: Tudor Vianu Cenzura comunistă prin eliminare și adăugire

Ilie Rad

Grăție amabilității și generozității Domnului Nestor Ignat, am intrat în posesia câtorva manuscrise aparținând unor mari scriitori români. Este vorba de manuscrisele originale ale articolelor pe care aceștia le-au trimis ziarului *Scânteia*, în anii '50.

Domnul Nestor Ignat a fost, între 1945-1962, redactor și redactor-șef adjunct la *Scânteia*, calitate în care a ținut legătura cu o parte din scriitorii importanți ai momentului, care colaborau, mai rar sau mai des, la *Scânteia*. Unii îi trimiteau și scrisori, pentru a negocia anumite cuvinte sau pasaje din articole (G. Călinescu, de pildă), alții - ca să-i mulțumească pentru drepturile de autor primite (Demostene Botez îi mulțumește pentru banii primiți în urma publicării poeziei *Tito, călăul popoarelor!*).

Domnului Nestor Ignat îi revine meritul de a fi salvat de la pieire manuscrisele originale ale unor mari autori români, care colaborau la *Scânteia*, și care ar fi fost aruncate, după publicarea în organul partidului, la coșul de gunoi. Țin să subliniez în mod deosebit acest gest benefic pentru memoria culturii române.

Colaborarea la organul de presă al partidului se făcea fie din inițiativa scriitorilor respectivi, fie la solicitarea redacției, care trimitea un curier acasă la scriitorii sau primea articolele prin poștă. Manuscrisele ajunse la redacție erau dactilografiate în regim de urgență, după care începeau negocierile cu autorii: ce să taie, ce să adauge!

De multe ori, cenzorii interveneau în manuscrisele unor autori în mod brutal, fără să-i mai consulte pe autori.

Unii scriitori acceptau orice fel de compromis. Profesorul Dumitru Micu, și domnia sa fost angajat al *Scânteii*, mi-a spus într-un interviu: "În articolele lui Cezar Petrescu se operau amputări și adăugiri fără a i se cere încuviințarea. Unora li se scriau articolele în redacție; ei doar le semnau sau acceptau să fie semnați. Personal, am scris și publicat sub semnătura lui Ralea și a lui Athanasie Joja".

Domnul Nestor Ignat mi-a spus că Ion Popescu-Puțuri, de exemplu, dădea telefon și întreba la redacție când mai... apare cu vreun articol și ruga ca redactorul, care era repartizat să îi scrie articolul, să îi respecte... stilul (care *stil*, bătrânul ilegalist nu preciza!).

Cum spuneam, unii autori erau nepăsători, alții negociau la sânge orice cuvânt sau expresie, câțiva nu admiteau nicio schimbare. Dan Deșliu, de pildă, în mod surprinzător pentru cine îi cunoaște servilismul inițial și opera pusă în slujba propagandei comuniste, cerea să nu i se modifice nici măcar o virgulă, amenințând cu retragerea articolului!

În cele ce urmează, publicăm fragmente dintr-un text *inedit* aparținând lui Tudor Vianu.

Este vorba de o cuvântare rostită la 9 februarie 1955, la Facultatea de Drept din București, la o adunare consacrată luptei pentru pace, împotriva războiului atomic etc., asemenea adunări organizându-se pe tot cuprinsul țării, după cum rezultă din presa vremii. Se critica remilitarizarea Germaniei occidentale, se inventase marota războiului atomic, se semnau Apelul de la Viena sau Apelul

Consiliului Mondial al Păcii etc. Cât era diversiune și cât realitate în aceste demersuri, o vor spune istoricii și analiștii epocii respective (ne amintim că și Nicolae Ceaușescu lansase, la un moment dat, o amplă campanie a luptei pentru pace, dar aceasta era o diversiune clară, pentru a abate atenția maselor populare de la greutățile de zi cu zi, cum era lipsa hranei, a căldurii, a luminii, a medicamentelor etc.).

Pentru a înțelege mai bine contextul în care a luat cuvântul Tudor Vianu, reproducem un comunicat semnat *Agerpres* și publicat în *Scânteia* (an XXIV, nr. 3204, 10 febr. 1955, p. 2), sub titlul *Adunarea de la Universitatea "C. I. Parhon"* (așa se numea atunci Universitatea din București):

"În data de 9 februarie 1955, în aula Facultății de Științe Juridice din Capitală a avut loc adunarea cadrelor didactice și a studenților Universității <<C. I. Parhon>>, consacrată problemei păcii, luptei împotriva ațățătorilor la războiul atomic.

Printre participanți se aflau acad. prof. S. Stoilov, acad. prof. E. Macovschi, acad. prof. C. Balmuș, prof. N. Sălăgeanu, membru corespondent al Academiei RPR, rectorul Universității <<C. I. Parhon>>, prof. Al. Graur, membru corespondent al Academiei RPR, prof. V. Vălcovici, prof. E. Angelescu, prof. Gh. Vrâncănuș, prof. Paul Popescu și alți profesori, conferențieri, asistenți, studenți.

Cuvântul de deschidere a fost rostit de acad. S. Stoilov. Luând cuvântul, prof. Tudor Vianu a spus (Tudor Vianu era membru corespondent al Academiei Române din 1935 și va deveni membru titular al Academiei RPR în 1955. În comunicatul *Agerpres* apare doar titulatura de <<prof.>>, n. I. R.):

<<Marea faptă a științei moderne, care, sfărâmând atomul, a găsit mijlocul de a elibera o energie de o intensitate enormă, capabilă să economisească efortul omului în proporții cu totul necunoscute în trecut, această mare cucerire a științei, sortită să sporească bunurile omului până la niveluri uriașe, tinde să fie întrebuintată de către cercurile agresive imperialiste într-un sens contrariu menirii ei umane, adică spre distrugerea bunurilor și a vieții, spre întronarea terorii și a întunericului în lume. Pentru ca aceasta să nu fie cu puțință, este nevoie să luptăm pentru a împiedica dezlănțuirea războiului atomic.>>

A vorbit apoi prof. E. Angelescu și studentul N. Șain.

Cei prezenți au semnat Apelul Consiliului Mondial al Păcii."
(*Agerpres*)

*
Textul care urmează reproduce un fragment din manuscrisul profesorului Tudor Vianu.

Probabil că cineva, din redacția *Scânteii*, prezent la adunare, i-a cerut textul în vederea publicării. Pe manuscris s-a notat, pe prima pagină, deasupra formulei de adresare, tot cu creionul: "academician Tudor Vianu".

Domnul profesor Nestor Ignat mi-a confirmat faptul că, înainte de a se publica un text în



Scânteia, în varianta dorită de redacție, acesta i se arăta autorului respectiv.

În transcrierea fragmentului din manuscris, am aplicat normele de ortografie și de punctuație în vigoare. Am actualizat formele: *vechii, ideea, dezvoltarea, izbucnească*, care au devenit *vechi, ideea, dezvoltarea, izbucnească*, dar am păstrat forme precum *România, viaducturile, mânila* etc. Câteva erori de punctuație au fost corectate tacit.

Fragmentele din manuscrisul lui Tudor Vianu, scrise cu **bold**, au fost eliminate din start de către cineva din redacția *Scânteii*, pe manuscris, înainte de dactilografiera acestuia.

*

Un vechi proverb spaniol zice: "Cine nu știe ce este războiul, ducă-se la război!". Această invitație n-are nimeni nevoie să ne-o adreseze în mod special, fiindcă aproape toți câți ne-am adunat în această sală am văzut grozăviile unui război, iar câțiva dintre noi, chiar două sau trei războaie. **Abia ieșisem din anii copilăriei, când s-a dezlănțuit războiul balcanic. Un război fără glorie, cu o conducere incapabilă. Generalii chefuiu în restaurantele de lux ale capitalei, în timp ce soldații români se aruncau în valurile Dunării, la Turtucaia. Bântuia holera în țară. Oamenii primăriei strângeau cadavrele de pe străzi. Abia trecuseră trei ani, când am trecut prin pârjolul unui al doilea război. Un alt general incapabil a piedut bătălia de pe Neajlov și inamicul a pătruns în București, peste care a căzut o tăcere de moarte. Ne-am adunat câteva lucruri și ne-am refugiat în Moldova, unde trebuia să îmbrăcăm haina militară. Aici, în Moldova, după câteva săptămâni nu se mai găsea un săculeț de făină, un pumn de fasole. Le ascunsese (sic!) negustorii târgului negru, care apar totdeauna în astfel de împrejurări. Nu erau nici lemne de foc, nici vreo țoală cu care oamenii să-și învelescă trupul rebegit de frig. Noi, tinerii, care primeam instrucția militară într-o cazarmă din marginea Iașilor, urcam în fugă dealul Copoului, târând după noi o sabie de la '77. Începuse o molimă grozavă - tifosul exantematic -, care ucidea mii de oameni în fiecare zi sau te lăsa sleit de puteri. Ne-am adunat, în fine, pe la casele noastre și am încercat să ne înjghebăm o viață de om, să învățăm sau să clădim, să deschidem o cărare**

către viitor. Ajunsesem în vârsta bărbăției, când omul se gândește la acei care-i vor urma. Țara a fost târâtă atunci într-un alt război, un război criminal, la remorca agresiunii hitleriste. Veneau de două și de trei ori pe zi avioanele englezești sau americane, care lăsau Bucureștiul [și alte orașe ale țării] fumegând, în ruine.

Eram adeseori pe drumuri, atunci. Treceam prin Ploiești învăluiți în ceață artificială, părăsit de populația lor. Când mă întorceam acasă, pipăiam cu piciorul marginea trotuarului, în bezna orașului camuflat. Curând au fost distruse toate industriile, toate instalațiile, întregul inventar al țării. Bilanțul jertfelor omeniești în războaiele României (sic!) contemporane se cifrează cu milioanele. Invalizii, bolnavii cronici, părinți rămași fără copii și copii rămași fără părinți nici nu mai au număr. Cine mai poate ști câte talente au fost jertfite, câte posibilități ale viitorului au fost retezate?

Când un judecător, într-o pricină încălcată, vrea să găsească pe vinovat, el se întreabă: *cine a tras foloase?* Ne putem întreba și noi: cui i-au folosit nenumăratele crime ale războaielor imperialiste? Desigur că folosul n-a fost al acelora care dau tributul cel mai greu de sânge, nici al celor care îndură foamea și frigul, cad răpuși de molime și își văd puținele bunuri agonisite cum sunt înghițite de flăcări sau cum sânt cărate de coloanele inamice. Folosul în războaie este al celor care fabrică și vând arme, apoi le transportă pe mare și pe uscat, peste granițele devenite dintr-odată permeabile, al acelora care aprovizionează armatele, strângând bunurile alimentare și înfometând populațiile. Folosul războaielor este al fabricantilor, al negustorilor, al firmelor de transporturi, al samsarilor, al traficanților, al contrabandiștilor, o faună sinistă, care își găsește complicități în guvernele, în parlamentele, în statele-majore și în presa stipendiată de profitorii măcelurilor organizate.

Adevărurile acestea sânt știute de multă, de foarte multă vreme. Le știa și Aristofan, poetul grec, acum aproape două mii și cinci sute de ani, când, într-una din comediiile lui, acuza pe fabricantii și negustorii de coifuri și scuturi că prelungesc războiul dintre Sparta și Atena. Dar dacă aceste adevăruri sânt de atâta vreme cunoscute și par atât de limpezi, de ce nu s-au impus și n-au ajuns să elimine războaiele, să instaureze pacea durabilă între popoare? Desigur, pentru motivul că, într-un foarte lung trecut, relațiile dintre popoare și dintre state nu erau conduse și determinate de acei care suportă jertfa crudă a războaielor, ci de acei care se bucură de beneficiul lor.

Au trecut milenii, s-au succedat orânduirile, monarhii au continuat să declare războaie, uneori pentru motivul că un teritoriu ar fi trebuit să le revie, ca zestre, prin căsătoria contractată de ei; s-au găsit juriști care să legitimizeze agresiunea și poezi care s-o cânte. Dar s-a întâmplat la un moment dat că, prin dezvoltarea însăși a societăților omeniești, puterea de stat a ajuns în mâinile acelora care plătesc, în lungul și tragicul trecut al omenirii, greul tribut al războaielor. [...]

Este evident că un stat, oricât ar fi de puternic, nu poate singur să instaureze pacea în lume. El poate să nu provoace un război; poate să împiedice agresiunea prin posibilitatea ripostei lui zdrobitoare. Dar nu poate împiedica agresiunile diseminate, în puncte îndepărtate unele de altele. și, de fapt, după ultimele două mari războaie ale imperialismului, de proporții planetare, a urmat epoca, în care ne găsim încă, a focarelor de război de proporții reduse.

S-au declarat conflicte armate în Coreea, în Vietnam, în Laos, în Congo, la granița Egiptului, în Cuba. Unele s-au stins, altele s-au prelungit ani de zile, altele sânt gata să izbucnească din nou, ca flacăra de sub tăciuni. Primejdia acestor focare

răspândite în largul lumii este imensă. Din atâtea incendii mai mici se poate aprinde un foc care să pustiască pământul. Mijloacele moderne de distrugere ne obligă să ne gândim serios la această perspectivă. Și, de fapt, există astăzi destui oameni care, cunoscând bine efectele posibile ale mijloacelor moderne de distrugere, nu ostenesc să avertizeze guvernele și să instruiască popoarele.

Care este deci mijlocul capabil să îndepărteze primejdia, care uneori pare iminentă, a unui război planetar, cu efecte distructive fără precedent în întreaga istorie a omenirii? [...]. Există oare vreun om cu mintea sănătoasă, cu iubire de viață și de oameni, cinstit în intențiile lui, liber de servituțile lăcomiei, care să nu aprobe ideea dezarmării generale și totale? Este o mare idee, simplă cum sânt toate ideile mari. **Oamenii nu vor mai face războaie, când nu vor mai avea arme cu care să le facă, atunci când vor fi distruse toate stocurile de armament, când vor fi desființate armatele și comandamentele lor, când din bugetul statelor vor dispărea cheltuielile militare, când propaganda de război va fi interzisă și când orice formă a agresiunii unui stat împotriva altui stat va fi pusă în afară de lege.** Rațiunea omenească poate concepe și aprobă o astfel de stare mai înaltă a omenirii, consacrată numai construcției în pace.

Dar, deși o astfel de idee este simplă și clară, și binefacerile ei par evidente, asistăm în fiecare zi la refuzul care i se opune, la greutățile întâmpinate de trecerea ei în realitatea practică. Cititorii ziarelor n-au niciodată sau au foarte rar ocazia să afle că vreun șef de stat sau vreun om politic de o mai mică însemnătate au declarat că doresc războiul. Pacea este obiectul unui omagiu aproape unanim. Cine nu cântă lauda păcii? Dar aceste laude par ipocrite, dacă le măsurăm cu greutățile opuse ideii de a instaura pacea printr-o măsură radicală, fără greș posibil în efectul ei, cum este măsura dezarmării generale și totale. **Dificultățile care i se opun sânt, de obicei, de ordin procedural, subtile arguții juridice sau suspiciuni pe care le-ar risipi instaurarea însăși a păcii în lume. Citindu-le în dările de seamă ale lungilor ședințe, devenite cam obositoare pentru cititorul lor, îți vine în minte vocea spirituală a unui francez cu mintea ageră: "Ipocrizia, observa acest francez, este omagiul pe care vișii îl aduce virtuții." Nu cumva lauda păcii ascunde adeseori iubirea pentru războaiele folosi-**

toare fabricantilor de coifuri și scuturi?

Dar cresc, în vremea aceasta, în conștiință și putere, popoarele muncitoare ale lumii. Și dacă finii diplomați și subtilii lor consilieri juridici au atâta greutate să accepte ideea limpede a dezarmării generale și totale, și-o vor însuși și realiza popoarele înseși, acele care de mii și mii de ani sângerează pe câmpurile de luptă, suportă foametea și epidemiile, le sânt prădate bunurile lor și văd cum ard într-o singură flăcără sau se prăbușesc în ruine palatele, monumentele, uzinele, podurile, viaducturile, orașele și satele ridicate cu mâinile lor. Această sălbăticie, perseverarea omenirii primitive și arhaice în mijlocul nostru, nu mai este posibilă. Clasele create din sânul tuturor națiunilor vor zmulge într-o zi armele din mâinile celor care învrăjbesc popoarele și le trimit apoi să se extermine reciproc. Există adevăruri care înaintază. Ideea dezarmării generale și totale este un adevăr în mers, pentru că este gândit de rațiunea omului și simțit de inima lui."

*

Textul inițial al lui Tudor Vianu arată ce putea face un mare intelectual în lupta cu cenzura vremii.

Remarcăm curajul esteticianului de a face referință la războaiele balcanice (care vor deveni un subiect tabu în istoriografia comunistă), dar și largul orizont de cultură al profesorului, care face trimiteri la Aristofan și la războiul dintre Sparta și Atena, la un mare gânditor francez etc. Poate involuntar, este strecurată și o ironie la adresa ședințelor interminabile ale vremii ("Citindu-le în dările de seamă ale lungilor ședințe, devenite cam obositoare pentru cititorul lor"), pasajul fiind din start eliminat de cenzură.

În fine, trebuie remarcat, în comunicatul din *Scânteia*, jocul cenzorilor cu titlurile academice. Deși Tudor Vianu era membru corespondent al Academiei Române din 1935, în comunicatul din *Scânteia*, în dreptul lui se scrie doar "prof.". În schimb, la N. Sălăgeanu și Al. Graur se face precizarea că sunt membri corespondenți ai Academiei RPR.

Întortocheate și pline de sinuozități erau acțiunile cenzurii comuniste!



JEBE

I will forget, performance, 2009

Din istoria diplomației postbelice

Nicolae Mares

Schimbarea puterii în România, în toamna anului 1944, a făcut ca, după semnarea armistițiului de la Moscova, la 11 septembrie, mai întreg corpul diplomatic românesc, acreditat în diferite capitale să fie schimbat. Diplomați cu state vechi din minister și din aparatul de stat au fost „epurați”. Ei au fost înlocuiți cu oameni credibili pentru noua administrație. Așa s-a ajuns că unii din intelectualii de frunte să fie aduși în corpul diplomatic românesc și trimiși acolo unde nevoile erau mai stringente. Astfel, de la Moscova a fost rechemat urgent ministrul plenipotențiar, Mircea V. Babeș, diplomat în Ministerul Afacerilor Străine în mai toată perioada interbelică, avansat din treaptă în treaptă, cu stagii la Varșovia și Washington, ca în locul lui să fie trimis lingvistul Iorgu Iordan, ca șef de misiune, iar ulterior, Mihai Beniuc, secretar I cu probleme culturale; în America a aterizat Mihai Ralea, la Paris ajunge matematicianul Simion Stoilov (membru P.C.R.), ultimul cu bagaje cât au încăput în șase vagoane, inclusiv arhiva necesară negocierilor de pace, dar și cu alimente cât au mai intrat în ele, Parisul fiind destul de înfometat. La Varșovia l-au desemnat pe avocatul Lucian Raiciu (probabil din cauza contenciosului greu între cele două țări, care trebuia negociat), iar la Belgrad a fost acreditat nimeni altcineva decât cunoscutul om de litere, director general al Teatrului Național din București, Tudor Vianu. Îl va avea ca atașat de presă pe criticul de artă Ion Frunzetti, care mi-a povestit, în anii '80, cu o anumită nostalgie de perioada respectivă de la Belgrad cât și despre profesor, ca ambasador. În ranguri mai înalte, Vianu l-a avut pe consilierul Alex. Georgescu, ca prim secretar pe Constantin Beacă și secretar II, pe Ion Giurcă. Nume necunoscute în anuarele diplomatice din anii '40.

Valurile diplomatice de după 1944, Tudor Vianu în primul val la Belgrad

Activitatea noii garnituri de diplomați n-a fost încă cercetată de istoricii noștri. Studii mai amănunțite ne-ar putea ajuta să cunoaștem, în primul rând, cât bine și cât rău au făcut aceștia intereselor și imaginii României în țările în care au fost acreditați, într-o vreme extrem de dificilă pe plan extern, exact într-o perioadă în care de un înalt profesionalism ar fi fost nevoie mai mult decât oricând.

Din investigațiile personale am constatat că adaptarea noilor diplomați la noua profesiune s-a făcut extrem de greu, cu certuri și acuzații între vechea și noua garnitură, ceea ce a determinat mai târziu pe Ana Pauker să trimită la oficii în exclusivitate pe oamenii ei de încredere, proveniți din etnia de obârșie; a urmat apoi „valul muncitoresc”, similar cu potopul sau cu prăpădul.

Ideea cu Vianu în post de ambasador s-ar putea să fi aparținut șefului externelor, Gheorghe Tătărescu, vicepreședinte al Consiliului de Miniștri, în orice caz cu acordul, sau poate chiar la propunerea lui Petru Groza. Nota bene: Tudor Vianu era membru al „Frontului Plugarilor” (!).

La 9 aprilie, noul ambasador trimite de la Belgrad primul raport confidențial Ministerului. În el, Vianu îl informează pe Gheorghe Tătărescu că a ajuns la Pancevo, cu trenul, în după-amiaza zilei de 24 martie 1946, unde a fost primit de șeful protocolului și condus la Belgrad, unde a descins la Hotel Majestic. A doua zi, oficiosul „Politica” condus de cunoscutul publicist V. Ribnikar publica o declarație a lui Tudor Vianu. Rezulta din aceasta că ar fi fost „extrem de fericit că vine la Belgrad ca prim Reprezentant al României în noua Iugoslavie democrată în fruntea căreia se află Mareșalul Tito, care se bucură de multă simpatie din partea poporului român”. Șeful misiunii diplomatice a relevat, totodată, că „ne sunt cunoscute

greutățile prin care au trecut popoarele Dvs. în cursul acestui război, cât și eroismul cu care s-au împotrivit dușmanului. Ne sunt de asemenea cunoscute și enormele pagube materiale pe care le-a pricinuit în patria Dvs. ocupatorul”.

Vianu își exprimă convingerea că misiunea îi va fi ușurată de faptul că noi românii nu am avut niciodată în cursul istoriei conflicte cu popoarele Iugoslaviei: „Intenționez să depun toate eforturile adâncirii legăturilor de prietenie reciprocă, lucru care astăzi poate fi cu atât mai ușor, cu cât Iugoslavia și România se găsesc în concertul acelor mari democrații, în frunte cu Uniunea Sovietică, hotărâte să asigure o pace lungă, dirijată de drepturile omenirii”. Nu se poate spune că filosoful și esteticianul bucureștean, cu studii și doctorat în Germania, n-ar fi fost suficient de îndoctrinat în noile condiții, mai ales ca membru în „Frontul Plugarilor”!

Autorul *Sistemului estetice, Teorii valorilor și Filosofiei culturii* promitea că se va sili ca, „pe lângă legăturile politice și economice, să le întărească și pe cele culturale și să organizeze schimburi de profesori și studenți între România și Iugoslavia”. Iar în legătură cu situația internă pe meleaguri carpatine a spus că: „România are azi un guvern de concentrare democratică compus din reprezentanții tuturor partidelor politice, iar – în baza Acordului de la Moscova –, s-a asigurat libertatea presei și libertatea campaniei electorale, care, azi, se face la fel de partidele guvernamentale și de opoziție”.

Cam aceleași idei au fost exprimate și la depunerea scrisorilor de acreditare, aceasta la 30 martie, Președintelui Prezidiului Parlamentar Popular, dr. Ivan Ribar, aspecte consemnate și în presa belgradeană.

Audiența la Mareșalul Tito

Aspectul demn de semnalat, care va rămâne în istorie, reținut din acest prim raport al ambasadorului Tudor Vianu, îl constituie descrierea pe care a făcut-o la primirea în audiență de către mareșalul Tito, la 2 aprilie 1946, la Palatul Alb, reședința regelui Alexandru. E greu de spus dacă a redat toată convorbirea, deoarece autocenzurarea a funcționat „crunt” în diplomația din acei ani și ulterior; vrem să credem că „descrierea” omului de cultură rămâne cea credibilă.

„Domnul Mareșal Tito este un bărbat în jurul vârstei de 50 de ani (născut la 7 mai 1892 – avea deci aproape 54 de ani – nota mea: N. M.), cu o înfățișare plăcută în uniformă sa militară, statura potrivită, bine legat, cu ochii albaștri și o figură deseori zămbitoare. Vorbește liniștit, cu vădită preocupare de a găsi formula simplă și de bun simț. Conversația a decurs în limba germană, pe care Domnia Sa mi s-a părut că o stăpânește destul de corect, deși nu tocmai purgător.

Domnul Mareșal Tito făcuse cu o zi înainte, la Parlament, în ședința comună a celor două Camere, o întinsă expunere asupra politicii externe a Iugoslaviei, în care, ajungând să se ocupe de România, spusese: <Cu România există bune legături. S-au reluat relațiile diplomatice, odată cu venirea în țara noastră a Ambasadorului român. Există destul de vii schimburi economice, lucru care presupune că relațiile dintre țara noastră și România vor fi în viitor cele mai sincere>.

Am mulțumit Domnului Mareșal Tito pentru cuvintele rostite în Parlament, primind din partea Domniei Sale asigurarea că declarațiile sale n-au fost de circumstanță, ci cu totul sincere. După ce mi-a cerut unele informații asupra situației politice și economice a țării noastre, pe care în linii generale părea a o cunoaște destul de bine, Domnul Mareșal Tito mi-a vorbit despre propria situație a Iugoslaviei, amintindu-mi de evenimentele de la Trieste, unde există actualmente <o mare tensiune>. Capturarea generalului Mihailovici ruinează o legendă. S-a văzut,



Tito cu Churchill și Eden la Londra în 1950

observă Domnia Sa că Mihailovici nu mai avea o armată, așa cum se credea în Occident. Domnul Mareșal Tito socotește că în curând va fi restabilită ordinea cea mai deplină. Mai multă iritare pare a-i produce acțiunea preoților catolici în Croația. <Catolicismul, spune Domnia Sa, este un element internațional, care, putând sta sub diferite influențe străine, reprezintă o primejdie în viața popoarelor. Preoții, adaugă Domnia Sa, ar trebui să rămână în biserică. Acolo ar putea juca un rol>”.

Biserică națională și veto pentru revizionismul maghiar

„Mareșalul Tito ar dori o Biserică națională. Orientează discuția spre revizionismul maghiar și obțin următoarea declarație: <Iugoslavia nu va admite revizionismul maghiar. Cu Ungaria se poate trăi în pace dacă renunță la planurile de expansiune>. Asupra liniilor generale ale politicii externe, Domnul Mareșal Tito este de părere că oricine este ținut să facă politica propriului său popor, care nu poate fi decât o politică de prietenie cu vecinii. Întrebându-mă dacă România primește ajutoarele UNHRA și primind răspunsul meu negativ, Domnul Mareșal Tito se miră că nu ni s-au acordat aceste ajutoare, deși ele au fost date Italiei, care tocmai ca noi, n-a stat alături de Alianți decât în partea finală a războiului.

La sfârșitul audienței, care Sa durat 30 de minute, Domnul Mareșal Tito îmi amintește de întrevederea pe care a avut-o cu Domnul Președinte al Consiliului, Dr. Petru Groza, căruia mă însărcinează să îi transmit salutările sale”.

La o reuniune, organizată recent sub auspiciile ADIRI, la Casa Nicolae Titulescu, diplomați din generația anilor '60-'90, cei care au pus bazele unor relații trainice româno-iugoslave, (dacă am aminti numai construcția Porților de Fier 1 și 2, conclucarea pe plan internațional în mișcarea de nealiniere etc.; printre participanți: Ioan Avram, Toma Bălășoiu, Vasile Sălăjan, Constantin Ghirdă și Gheorghe Lupeș) au făcut o trecere în revistă a ceea ce s-a înfăptuit în relațiile dintre cele două țări, unii lustruind monumentul din bronz al lui Tito, de la moartea căruia s-au împlinit 30 de ani, alții cerând răbdare pentru a-l înțelege în toate articulațiile sau pentru a-l vedea din toate unghiurile. Prin unele locuri, monumentul a fost și ciobit. Ca fost șef al Misiunii diplomatice de la Skopje, în anii 1994-1995, aș aminti două aspecte. Cultul pe care macedonenii îl purtau lui Tito, pentru deschiderea pe care acesta le-a asigurat-o spre lumea capitalistă, de unde ei au adus bunăstarea în case și pe meleagurile lor. N-am uitat că în multe din birourile demnitarilor și oamenilor de afaceri macedoneni de atunci am întâlnit fotografii (postere) impunătoare ca mărime ale lui Tito și mai puțin pe ale lui Gligorov. După cum nu voi uita niciodată cele aflate la o reuniune a aromânilor de la Bitolia, în ianuarie 1995, când unul dintre reprezentanții acestei etnii mi-a spus că în locul hotelului în care locuim a fost, în perioada interbelică, o biserică românească, lăcaș pe care Tito l-a dărâmat în anii '60, ca apoi să îmi arate casa în care au fost duse interioarele respective. Au făcut parte și aceste lucruri din „epoca” Tito. ■

Clujul interbelic

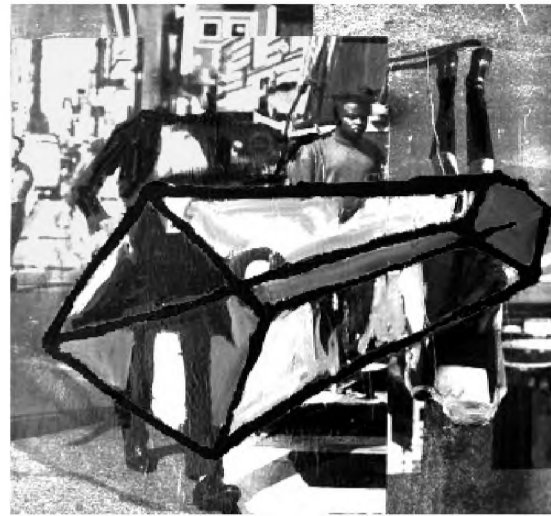
Universitatea: școala medicală

Petru Poantă

Aici, în Facultatea de medicină, s-a născut un fenomen complex în care teoria (pedagogia), cercetarea de laborator și actul medical propriu-zis au interferat eficient și cu consecințe durabile. Profesori străluciți, cu opere recunoscute, și care sînt și medici vestiți: iată elementele constitutive a ceea ce se numește școala medicală clujeană. Reprezentanții ei, în marea lor majoritate, s-au dovedit a fi totodată beneficiarii unei temeinice culturi de tip umanist, mereu conjugată cu o exigentă etică profesională. Nu puțini au diverse talente artistice pe care și le cultivă cu un fel de nostalgie obsesivă a idealului renescentist. Mulți dintre ei vor spune, în scris ori în diferite conferințe, că medicina nu-i doar o știință, ci și o artă a vindecării. Din acest mediu universitar se ivesc idei și practici revoluționare privind igiena și sănătatea persoanei și ale națiunii. Dintr-un interes sentiment comunitar al existenței se naște activismul lor social și cultural. Consemnarea înfăptuirilor într-adevăr uimitoare ale acestor eroi presupune tomuri întregi. De altfel, medicul Florea Marin a și realizat o asemenea enciclopedie în vasta lucrare, în trei volume, intitulată chiar *Școala medicală clujeană* (Casa Cărții de Știință, 2001). Găsești aici cam toate informațiile referitoare la fenomenul în discuție: clinicile cu specificul lor, institutele, fișe ample bio-bibliografice ale personalului didactic și medical, evenimente elocvente din lumea universitară. Imaginea e copleșitoare, deși din acest enorm dosar bibliografic lipsesc referințele la multele zeci de mii de tratamente al bolnavilor care au trecut de-a lungul anilor prin clinicile clujene. În fond, școala clujeană s-a impus în conștiința publică în primul rînd prin practica medicală de excepție. Clinicile clujene au și astăzi faimă în întreg spațiul românesc, atât de puternic fiind brand-ul construit de întemeietori. Dintre figurile legendare, rămase încă vii în memoria colectivă, se desprinde aceea a lui Victor Papilian. El ilustrează, poate cel mai bine, faptul că marii clujeni, cei care au lăsat urme memorabile și au întemeiat familii de vază, sînt mai toți copii adoptivi ai orașului. Se naște în 1888 la Galați, începe școala la Craiova și absolvă Liceul Sf. Sava din București. Urmează Conservatorul, secția vioară, apoi, la presiunea tatălui, medic militar, face Facultatea de medicină. Preparador la catedra de anatomie, medic pe front în perioada războiului și, brusc, începutul unui destin excepțional: în 1919 este chemat la Universitatea din Cluj ca profesor de anatomie umană. Se afirmă rapid ca pedagog, savant, dar și în managementul catedrei și al Institutului de Anatomie Descriptivă și Topografică pe care el însuși îl înființează. În primii ani ai carierei sale, scrie și pune la îndemîna studenților cărți esențiale: *Manual practic de disecție*, *Tratat de anatomie umană* și *Tratat elementar de anatomie descriptivă și topografică*. Un fost coleg de facultate din București îl acuză de plagiat, în special pentru niște planșe ale tratatului, însă lucrarea se va impune și va rămîne multă vreme principalul reper în literatura de specialitate. Dar doar aceste performanțe nu puteau epuiza energia debordantă a omului. Vocația creatoare irumpe brusc și cristalizează în proză și dramaturgie. Scrie și publică mult și este evident talentat. Criticii vremii nu îl ignoră, iar pentru volumul de

povestiri *Ne leagă pămîntul* (1926) primește premiul Academiei. Din 1930 este coordonatorul unui Cenaclu literar și membru fondator al revistei „Darul vremii”, pentru ca în 1936 să întemeieze *Societatea Scriitorilor Români din Ardeal* care, printre altele, organizează mari șezători literare în orașele din Transilvania. În altă ordine: inițiază un cerc de audiții muzicale, un fel de filarmonică privată, iar în 1933 contribuie decisiv la crearea Societății Române de Antropologie. E o prezență ubicuă în viața culturală, publică în reviste importante ale timpului (*Gândirea*, *Gînd românesc*, *Revista fundațiilor regale*, *Familia*), ține conferințe în cadrul programelor „Extensiunii universitare” și ale Astei. Însă momentul de vîrf al complexului său itinerar cultural și managerial îl constituie funcția de director, mai întîi al Operei române, între 1934 și 1936, apoi al Teatrului, între 1936 și 1940. Experiența aceasta o va evoca el însuși într-o carte apărută postum, *Amintiri din teatru* (1968), dar evaluările la rece ale prestațiilor sale pot fi consultate în *Opera română din Cluj*, vol. I, 2010, de Octavian Lazăr Cosma, și în *Fragmentarium clujean*, de Horia Stanca, acesta din urmă fiind un priceput cronicar dramatic din epocă. Ar fi de observat că Papilian preia amîndouă instituțiile în situații de criză, de relativă decădere, atît financiară, cît și ca audiență la public. Se implică energic, la Operă chiar montează un spectacol, încearcă o promovare mai sistematică a creațiilor românești, ține conferințe de educație muzicală, invită regizori și soliști străini. Totuși o redresare consistentă reușește mai degrabă la Teatru, dovadă fiind că rămîne în funcție patru ani. Dar, fără îndoială substanța unei personalități nu trebuie confundată cu suma funcțiilor și a titlurilor sale, academice ori de altă natură. Ele pot fi semne ale recunoașterii contextuale sau chiar simple performanțe ale oportunistului. Victor Papilian trăiește într-un mediu care se legitimează încă printr-un criteriu axiologic, atît profesional, cît și moral. Generația sa e formată într-o riguroasă etică a muncii și a responsabilității. Oamenii aceștia nu primesc titluri și funcții simbolice. Ele sînt niște valori create de fiecare prin eforturi și competențe personale. Instinctul parvenirii și vanitatea, omenești pînă la un punct, par să le fie străine, judecînd după generozitatea cu care se consacră binelui public. De aceea, prin consistența și coerența lor, par mai curînd personaje dintr-un epos idealist.

Mai mult decît Victor Papilian, personalitate polivalentă și de o mobilitate spirituală sudică, Iuliu Hațieganu rămîne în memoria Clujului medical modelul absolut al reformatorului și al medicului devotat. În posteritate va avea o imagine integral encomiastică. Evocările unor apropiați și colaboratori vibrează întotdeauna adorativ, precum la Valeriu L. Bologa în *Rememorări sentimentale*: „Hipocratic, în cel mai curat înțeles, a fost Iuliu Hațieganu, nu numai în viziunea sa largă, sintetică, cuprinzătoare a științei medicale, ci înainte de toate în compasiunea sa caldă, activă, ajutătoare și alinătoare pentru omul în suferință, pentru omul care se chinuie nu numai pe patul boalei, ci și pentru umilul semen. O bunătate nemărginită, generozitatea au fost tîlcul vieții sale de dăruire de sine”. Născut în



JEBE

Doors of Perception I

1885, face medicina la fosta Universitate maghiară din Cluj, iar la preluarea acesteia de către români era deja asistent, înscris la docență. Din 1919, devine profesor și șeful Clinicii Medicale I. Rector în anul școlar 1930-1931, este numit și ministru fără portofoliu în Guvernul Iorga, funcție din care își dă demisia la refuzul primului ministru de a înființa un Minister al Educației Fizice. De fapt, în continuarea operii sale de savant și a carierei de medic și pedagog, el dezvoltă sistematic ideea formării armonioase și sănătoase a individului inclusiv prin cultivarea corpului. Educația fizică este în concepția sa o componentă structurală a educației; ea „este o știință medico-pedagogică ce se bazează pe științele biologice și pedagogice și urmărește creșterea condiției fizice și a frumuseții”. În consonanță cu acest principiu se află conceptul de igienă socială pentru care pledează Iuliu Moldovan și chiar implementează o lege care-i poartă numele. Condiția fizică și igiena publică sînt în relație directă cu sănătatea economică a țării încît: „Igienă publică și socială trebuie să fie primul gînd al fiecărui bărbat de stat, pentru că bogăția țării nu are valoare dacă națiunea e bolnavă”. De aici decurge și accentul pus pe medicina profilactică, cu inițiativa creării unei rețele de servicii sanitare în special în mediul rural, cel mai defavorizat. Este vorba, pe scurt, despre un program foarte complex de cercetare și educație care provoacă în epocă dezbateri animate. Cît privește educația fizică, odată cu promovarea ei ca disciplină în programa școlară, Iuliu Hațieganu inițiază construcția primului parc sportiv studentesc din țară, care astăzi îi poartă numele. Se ocupă inclusiv de strîngerea de fonduri de la diverși sponsori, el însuși contribuind cu un milion de lei, împrumutat de la bancă. În tot acest timp, împreună cu colaboratorul său cel mai cunoscut, Ioan Goia, publică celebrul *Tratat elementar de semiologie și patologie medicală*, dar și alte numeroase studii de specialitate. Mă opresc cu exemplele, căci, oricum, aici n-aș putea cuprinde fenomenul în ansamblul său. Chiar numai liste cu nume și opere s-ar întinde pe zeci de pagini.

Atelierul de Filosofie și Antropologie Medicală Un spațiu academic, cultural și deschis

Istvan Kiraly

Atelierul s-a conturat inițial într-un context asociat revistei *Philobiblon - Transylvanian Journal of Multidisciplinary Research in Humanities*, (www.philobiblon.eu și / sau www.philobiblon.ro) editată de către Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” din Cluj în colaborare cu editura Presa Universitară Clujeană. Aș preciza că *Philobiblon* este o publicație științifică mai specială care asumă în mod particular – și poate chiar unic în contextul românesc – multidisciplinaritatea cercetărilor din domeniile umaniste. Iar particularitatea acestei asumări constă tocmai în faptul că în spatele și chiar în miezul structurării multidisciplinare a domeniilor și „disciplinelor” antrenate prin programul publicației, se află o viziune articulată mai degrabă a esenței, decât a „categorisirii” lor. Revista devine astfel un forum particular al sondării sensurilor lumilor și a vieților noastre umane, problematizate prin cercetări multidisciplinare de istorie, filosofie, antropologie, etică, comunicare umană, lingvistică, de teorie și critică literară, de teorie și critica artelor, cât și prin investigații aparținând acelor aspecte ale științelor care implică perspective deopotrivă filosofice, istorice, antropologice și culturale, în orizontul cărora intră deci și cercetări care aparțin mai nou domeniilor numite și „umanioare medicale”.

De aceea Atelierul în cauză se și intitula la început tocmai *Philobiblon Medica* care și-a propus să fie un cadru informal de discuții multidisciplinare, focalizate însă pe chestiuni considerate de regulă ca aparținând în mod preponderent artei și științei medicale, dar care, de fapt, se află la granițele și la confluența diferitelor specialități ce studiază omul (filosofia, psihologia, sociologia, literatura, antropologia, istoria, dreptul, teologia etc.). Și care sunt rareori – sau cu prea multă precauție – abordate în acest fel. De aceea, ele capătă aici un orizont mult mai larg, diversificat și, poate, chiar mai propriu.

Atelierul a început să funcționeze sistematic și programatic în noiembrie 2009, întâlnirile organizându-se de atunci în mod regulat și lunar. Trebuie să menționez că ideea sau sâmburele din care a crescut Atelierul îi aparține de fapt tocmai unui medic, adică Doctorului Florin Graur, de specialitate chirurg, de la Clinica și la Catedra de Chirurgie III a Universității de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu” din Cluj-Napoca. Ea a fost însă primită cu atâta interes din partea diferiților specialiști, încât Atelierul s-a extins rapid până a deveni ceea ce este astăzi...

Acest interes a ridicat însă și nevoia de a-l contura mai explicit, adică drept o inițiativă oarecum independentă, cu intenții structurate în așa fel, încât punerea lor în mișcare antrenează de fapt realizări ce pot fi – și chiar sunt – de sine stătătoare. Adică, cel puțin administrativ-organizatoric, pot fi dezlipite de revista în orizontul căreia el s-a plăsmuit la început. Și asta mai ales datorită faptului că, deși ideea inițială a atelierului se rezuma la conturarea – într-un context pe zi ce trece mai supra-specializat – a unui cadru de contact și de întâlnire intelectuală între

diferite discipline științifice și specializări, prezentările, conferințele rezultate, au demonstrat și au adus la suprafață tocmai o nevoie internă și intrinsecă a majorității specialiștilor, de cea mai bună calitate, a comunicării într-un orizont nu doar mai larg ci și mai diversificat. Iar aceasta a și transformat – în fond de la început – întâlnirile în veritabile evenimente intelectuale ale comunicării consistente și autentice. Din care toți participanții, indiferent de formarea și specialitatea lor, au avut și au doar de câștigat.

Aceasta a adus cu sine pe parcurs – cum am spus – și nevoia de a recontura și „repreciza” Atelierul, dar și de a-i lărgi accesibilitatea prin accentuarea mai apăsată a caracterului și a misiunii sale științific-academice, împreună însă cu chemările sale propriu-zis culturale majore și exigente. Atelierul a primit astfel și o nouă denumire, el intitulându-se astăzi Atelierul de Filosofie și Antropologie Medicală, dar și o nouă „apartenență” instituțională prin afilierea lui la Universitatea de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu” din Cluj, mai direct cu Departamentul de Semiologie Medicală, condusă de Profesorul Dan L. Dumitrașcu. Împreună cu aceasta s-a conturat și noul *site* al lui, la adresa: www.afsam.eu.

În centrul atenției Atelierului se află desigur cauza sănătății(lor) și a bolilor umane. Iar raportarea specific umană la aceste probleme a fost și va rămâne totdeauna centrată în primul rând în jurul perspectivei medicale. Adică la observarea-studierea, prevenirea, tratarea-ameliorarea sau la vindecarea lor *posibilă*. Cum însă nici unul dintre muritorii care au trăit, trăiesc sau vor trăi, nu a fost, nu este – și *nici nu poate fi nicicând și în niciun fel* – „scutit” ontologic și existențial... de întâlnirea, de experiența și de atacul bolilor, ci, dimpotrivă, boala face parte dintre experiențele – ce-i drept – particulare, dar *inevitabile* și ca atare *necesare* ale vieții și ale existenței umane de dintotdeauna, perspectiva medicală însăși – deși în mod pe deplin justificat *centrală!* – nu acoperă întreaga amplitudine a aspectelor în care ființa umană se confruntă și se raportează la boli și la posibilitatea lor. Există o serie de sisteme și organisme sociale, de discipline științifice și tehnice, de forme culturale etc. care, deși nu sunt nici pe departe propriu-zis medicale, au totuși în vederea lor boala sau chiar bolile umane determinate. Să ne gândim doar la asistența și la politicile sociale, la tehnica (medicală), la sociologie, la demografie, la psihologie, la antropologie, la istorie, la istoria științei, la religie sau chiar la multe opere artistice etc. și – de ce nu? – la filosofie! Este deci pe deplin justificată intenția de a contura raportările umane la bolile noastre nu doar într-un mod inevitabil și benefic specializat și supraspecializat medical, dar și din perspective multidisciplinare și integrate.

Ori, tocmai aceasta se întâmplă cu ocazia fiecărei întâlniri a Atelierului, fie că prezentatorii-conferențieri sunt medici, istorici, scriitori-filologi, psihologi, filosofi sau antropologi ori juriști, arhitecți etc. Iar datorită nivelului, spectrului larg și



deschiderii tematice, întâlnirile Atelierului au atras și atrag lună de lună atât un număr important de participanți cât și de „prezentatori”. Ca atare în prima lună a acestui an avem deja programate prezentările până-n ianuarie 2013 (inclusiv). [Vezi *site-ul* www.afsam.eu]

Atelierul a debutat cu dreptul și chiar cu „brio” și în 2012! Aceasta datorită împrejurării că și la prezentarea și la discuțiile din prima întâlnire „calendaristică” a anului – 11 ianuarie – am avut parte (iarăși) de o propunere de un nivel intelectual, științific și existențial-uman cu totul deosebit. Ceea ce, constituie, desigur, și ocazia unei analize și chiar a unui „bilanț” verificator cu privire la concepția generală și inițială a conturării întâlnirilor, dar merită, cu siguranță și o relatare „cazuistică” mai amplă și exemplificatoare.

Căci, de la început, Atelierul a ținut spre invitarea-implicarea doar a unor personalități autentice. Care deci, pe de o parte, au realizări deja confirmate în diversele lor specialități, dar, pe de altă parte, și invitarea cercetătoarelor/cercetătorilor tineri, care dovedesc talent, competență și chiar abnegație în investigarea tematicilor cu care ele/ei stabilesc astfel contacte de-a dreptul existențiale, decisive și desăvârșit personal-umane.

Cu siguranță acesta a fost și „cazul” Anamariei Susin, tânără asistentă universitară și doctorandă la Catedra de Psihiatrie a Universității de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu” din Cluj, care, în seara de 11 ianuarie 2012 – la și prin prezentarea ei – a reușit să atragă și chiar să impresioneze științific și intelectual-uman un număr considerabil de participanți având și diferite specialități, vârste și „nivele” diferite de formare și de „afirmare” academică.

Conferința ei multidisciplinară se referea la o cercetare aflată în stare avansată de elaborare legată de investigarea psihologiei cognitive a violatorilor. Trebuie să fim desigur conștienți și de faptul că o asemenea „temă” și/sau un asemenea „titlu” are, sau poate avea – pe „afișe” – și o anumită atracție (dar și repulsie) viscerală-exotică și facilă... De care mulți chiar ar fi tentați să și „profite”. În mod cert, nu aceasta a fost cazul prezentării și cercetării despre care nu putem vorbi aici decât extrem de schematic-aluziv și care a pornit cu definiția și tratarea juridico-penală a violului, subliniind caracterul lui antisocial și antiuman general, plecând de la diferitele statistici oficiale românești în materie.

De aici prezentarea a trecut la analiza diferitelor tipologii existente și acceptate deja în științe referitoare la violatori, ajungând la concluzia că aceste taxonomii nu au totuși în vedere tocmai cognițiile care participă și influențează actele de agresiune sexuală. Aceasta face ca și cercetarea acestor cogniții să fie necesară și urgentă, iar investigația în cauză nu face decât să asume cu curaj, competență și responsabilitate această necesitate printr-un studiu propriu realizat pe două „loturi” de deținuți condamnați pentru violuri consumate în diferite circumstanțe și care își „efectuează” acum pedepsele la Penitenciarele de

maximă siguranță din Gherla și Aiud. Datele preluate în interviuri au fost: vârsta, mediul de proveniență, religie, etnie, statutul marital; nivelul de școlarizare, antecedente penale, antecedente medicale (somatice și psihiatrice); diverse forme de abuz în copilărie; consumul de substanțe toxice; circumstanțele în care s-a produs violul; dacă victima era cunoscută sau necunoscută anterior și antecedente de exhibiționism și existența parafiliilor.

Desigur, din lipsă de spațiu nu putem expune aici rezultatele analizelor statistice detaliate, dar trebuie neapărat să marcăm evidențierea de către cercetare a prezenței relevante a numeroase scheme cognitive disfuncționale. Alături de acestea, interviuarea subiecților a scos în evidență și alte distorsiuni cognitive: negarea acuzațiilor ce li se aduc cu privire la fapta lor; negarea vinei; minimizarea seriozității și gravității comportamentului din timpul comiterii abuzului; atribuirea vinei unor factori externi (alcool, droguri, comportamentul inadecvat al victimei, probleme emoționale personale, abuz infantil) și lipsa empatiei împreună cu distorsionarea (minimalizarea) suferinței victimei. Asociate, pe deasupra, cu prezența unor credințe-cogniții (destul de tradiționale) și false – numite în prezentare „mituri legate de viol” – și care, de regulă, „blamează” tocmai femeia-victimă, „justificând” actul și „absolvind” astfel de vină tocmai... violatorului.

Însă atât cercetarea cât și prezentarea în acest cadru intelectual-cultural – dar și academic –, dialogal și deschis, a adus și va mai aduce contribuții decisive atât la cunoașterea acestei devianțe antisociale severe, cât și la elaborarea unor strategii cuprinzătoare și multidirecționale pentru posibila ei prevenire și combatere mai eficientă.

Oricum, Atelierul așteaptă și de acum înainte cu ușile deschise pe oricine interesat în oricare dintre temele precizate pe site, dintre care – cu titlu pur informativ – aș marca-înșira aici măcar întâlnirile prevăzute pentru perioada februarie-iunie a.c. Deci: februarie, cercetător dr. Elena Bărbulescu, UBB. Institutul de Folclor, tema: *Antropologia sănătății*; martie, conf. univ. dr. arhitect Gheorghe Vais, Universitatea Tehnică din Cluj, Facultatea de Arhitectură, tema: *Arhitectura Clinicilor Universitare din Cluj (1901-1903) și concepția asupra medicinei*; aprilie, dr. Jean Boutière, Centrul Medico-Chirurgical „Interservisan”, Cluj-Napoca, tema: *Neurogeneza adultă și imunitatea*; mai, prof. univ. dr. Luminița Florea, Eastern Illinois University, Charleston, tema: *Corpuri monstruoase în teoria muzicală a Evului Mediu: mitologii și proceduri chirurgicale – Jacques de Liège și Ugolino da Orvieto*. Tot în luna mai, va mai prezenta și conf. univ. dr. Ion Copoeru, UBB. Facultatea de Filosofie cu tema: *Drogurile – între medicalizare și criminalizare*, iar în iunie, lector dr. Florina Ilis, Scriitoare și UBB, Facultatea de Istorie și Filosofie, Secția Biblioteconomie cu tema: *Boala în romanul lui Thomas Mann, Muntele vrăjtit*.

Sunt convins că și această înșirare arată cu suficientă atât diversitatea tematicilor cât și calitatea prezentărilor. Prin urmare și a întâlnirilor. Întâlniri despre care, de acum înainte, cititorii prestigioasei reviste *Tribuna* vor fi informați regulat și prin prezentările mai analitice – dar *post festum* – semnate de Ionela Iacob.

Carouselul ideilor

Sergiu Gherghina

La începutul unei perioade care se anunță mai dificilă decât anul 2008 care a adus multiple probleme financiare unui număr extins de sisteme economice, Uniunea Europeană (UE) trebuie să ia anumite decizii. Una dintre acestea, poate cea mai importantă, este legată de salvarea zonei Euro – moneda unică ce reprezintă realizarea vizibilă a UE din ultimele decenii. O altă prioritate este legată de soarta economică a unor state membre importante: cu excepția Germaniei, primele cinci țări ca dimensiune au probleme economice. Polonia și România (cele de pe locurile 6 și 7 ca populație) nu sunt foarte departe de acea situație. Acestea sunt decizii dificile, la nivel macro, cu implicații profunde și pentru celelalte state membre.

Alături de acest tip de decizii trebuie menționată și salutată recenta rezoluție a Parlamentului European (PE) de a reduce risipa de alimente pentru a îmbunătăți situația celor aproape 80 de milioane de cetățeni europeni care trăiesc sub limita sărăciei. Există trei semne de întrebare referitoare la această decizie cu scop nobil. Prima dintre acestea este dacă decizia ar fi fost luată dacă UE nu se afla în fața unor dificultăți economice. Risipa de alimente nu este o problemă nouă, a fost semnalată în dese rânduri în trecut de diverse organizații. Este neclar de ce tocmai acum. Poate sunt acești europarlamentari mai preocupați de situația *demos-ului* european decât predecesorii lor. Poate nivelul de responsabilitate al elitelor europene a crescut proporțional cu vicisitudinile economice. Nu putem decât se speculăm, singura certitudine fiind aceea că această problemă a fost adusă acum pe agenda publică. A doua dilemă este legată de mecanismele prin care risipa de alimente va fi diminuată. Este adevărat că momentan nu este decât o idee, un deziderat laudabil. Politicile și modalitățile de acțiune vor fi stabilite în conformitate cu un calendar (există și un termen limită până la care se dorește implementarea), capacitatea statelor membre, gradul de cooperare al producătorilor, responsabilitatea cetățenilor care fac risipă etc. În fine, nu este foarte evidentă legătura dintre risipa de alimente și accesul la hrană pentru cetățenii cu mijloace modeste. Alăturarea a două aspecte factuale adevărate nu constituie o relație causală. Este adevărat că anual se risipesc zeci de mii de tone de alimente în UE prin intermediul gospodăriilor, supermarketurilor sau restaurantelor. Este la fel de adevărat că zeci de milioane de cetățeni europeni duc trai de subzistență - și cifrele ar arăta mult mai rău dacă unele statistici naționale ar fi corecte. Cum vor reuși aceștia din urmă să beneficieze de pe urma reducerii risipei de alimente?

De ce menționez aceste dileme? Motivul este simplu: mă tem ca această inițiativă cu un scop nobil să nu rămână în stadiul de proiect așa cum au făcut-o multe altele de-a lungul ultimelor două decenii. Instituțiile cu putere de decizie ale Uniunii nu au urmat deseori prioritățile sociale ale cetățenilor europeni și întrebarea este de ce ar face-o acum. Optimistii (referitor la potențialul de acțiune al UE) ar răspunde că există un raport elaborat de Comisia Europeană ce include date statistice îngrijorătoare: Acesta indică faptul că în mai puțin de 10 ani risipa de alimente va crește cu aproximativ 40% și astfel se impune o decizie în acest sens. Totuși, o situație similară a fost

înregistrată atunci când dreptul de circulație al cetățenilor europeni a fost încălcat sistematic de unele state membre. Au fost și atunci elemente îngrijorătoare ce periclitau însăși existența și esența UE... și nu s-a făcut nimic. Întorcându-ne la problema risipei de alimente, pesimiștii ar spune că metodele propuse de europarlamentari au impact limitat și naive. Declarația anului 2014 drept „an european împotriva risipei alimentelor” este un gest mai mult simbolic decât o politică publică al cărei efect real se poate observa în timp real. Este un semnal de alarmă util, dar fără măsuri suplimentare care să asigure efectiv și eficient reducerea risipei un astfel de gest rămâne izolat și insuficient. Una dintre soluțiile bune vehiculate, dar și ea insuficientă fără alte măsuri, este cea a dublei etichetări a alimentelor care să nu mai permită magazinelor să vândă alimentele până aproape de data expirării.

Pentru implementarea acestui document programatic al PE, presărat cu multe elemente normative, sunt necesare trei tipuri de resurse interconectate: specialiști, organizare și coordonare a statelor membre. Toate acestea sunt legate de dimensiunea temporală cu care UE nu s-a descurcat atunci când a trebuit să ia decizii interne sau să adopte documente importante. Specialiștii sunt poate cea mai accesibilă resursă, fiecare dintre statele membre putând oferi câteva persoane competente pentru a ajuta la elaborarea și implementarea unor politici pentru diminuarea risipei alimentare. Organizarea și coordonarea reprezintă, ca mai mereu în noua arhitectură cu 27 (în curând 28) de state membre. Coordonarea între statele membre va fi cu atât mai dificilă cu cât nivelul de trai și risipa alimentelor diferă considerabil. În asemenea condiții, aspectele instrumentale și procedurale precum identificarea unei modalități comune de acțiune pot necesita un timp mai îndelungat decât elaborarea și implementarea politicii destinate diminuării risipei alimentare. În orice caz, provocarea majoră este reprezentată de direcționarea acestor resurse economisite către populația ce are cea mai mare nevoie de ele.

Reducerea sărăciei în UE prin diminuarea pierderilor este binevenită. Rezoluția este primul pas și ar trebui urmată de politici specifice și de o estimare a costurilor pentru diferitele state membre. Nu știm dacă alți pași vor fi făcuți, dar inițiativa PE este promițătoare. La fel de benefică ar fi și o îndreptare a atenției europarlamentarilor către resursele pe care instituțiile europene le utilizează. Reducerea risipei alimentare ar putea fi astfel însoțită cu succes de reducerea personalului administrativ din instituțiile UE și a costurilor legate de salariile, deplasările sau cazarea miilor de funcționari publici. Și pe această listă de reducere a cheltuielilor ar putea intra și deplasarea inutilă pe care o fac toți reprezentanții PE între Strasbourg și Bruxelles în mod regulat.

remarci filosofice

Ce au toți cu etica? (II)

Jean-Loup d'Autrecourt

(urmare din numărul trecut)

Dilema vine din faptul că omul este educat întotdeauna de către oameni, care ei înșiși au fost educați la rândul lor. Or nu există educator perfect, ceea ce conduce la imperfecțiuni în chiar procesul educației. Omul are nevoie de un maestru, dar acest maestru nu poate fi decât un om, care și el are nevoie de un alt maestru. Această dificultate plus altele, care provin din corupția sistematică a procesului de educație prin metode subversive, încurajează simptomele de decadență, prin multiplicarea curenților morale, tocmai acolo unde ne-am fi așteptat mai puțin: la educatori, la profesori, la cercetători, în mass-media, la intelectuali etc. Cum să predăm ceva ce ce noi înșine am avea nevoie? Poate că o soluție, foarte simplă de altfel, ar fi să nu uităm care este scopul educației. În fond de ce să fim educați? Ca să ajungem să fim capabili să ne *autoeducăm*, să devenim *autodidacti*, să învățăm prin noi înșine; numai astfel se pot remedia curențele de educație acumulate pe parcurs. Dar câți înțeleg această soluție și practică această metodă a *autonomiei*? Câți vor să devină liberi?

Un lucru este sigur, nu ne putem sustrage codurilor morale fără să plătim foarte scump în viață. Să considerăm exemplul extrem al tâlharului, al destrăbălatului, al criminalului, care reușește prin arbitrarul vieții să fondeze o familie și să aibă o poziție socială importantă. Exemplele pe care am putea să le găsim în istorie dar și în actualitate, ale oamenilor „onorabili”, sunt prea multe ca să ne mai facem dușmani prin precizări inutile. Acest om fără scrupule morale va încerca totuși să ofere o educație aleasă copiilor lui și să le evite cu orice preț ca aceștia să-i urmeze exemplul (ii înscrie în școlile cele mai bune, le plătește profesori, antrenori etc.). Ce este important nu este dacă reușește (să nu uităm ce handicap reprezintă moștenirea genetică), ci faptul că încearcă.

De ce procedează astfel? Pentru că știe mai bine ca oricine, din experiența directă a răului, cât de nefericit a fost modul său de a trăi. A înțeles că este mai bine să trăiești ca om respectabil, aceasta este de altfel și aspirația damelor de moravuri ușoare (*les femmes de petites joies*); după ce au strâns bani suficienți, vor să fie respectate ca niște „doamne”, să trăiască printre oamenii „normali”. Deci printre valorile normative, se pare că valorile morale sunt totuși destul de stabile; chiar și atunci când nu mai sunt respectate, acestea sunt totuși *dorite*, se aspiră către... Într-o perspectivă socratică, valorile morale sunt la baza altor valori (comerciale, politice, civice etc.). *Viața bună* este aceea care conduce la bunăstare, onoruri și alte bunuriⁱⁱ. Dar chiar dacă la baza tuturor activităților umane ar sta întotdeauna valorile morale, ceea ce nu este cazul, tot nu am putea evita conflictele de valori.

g) Conflictele de valori

Chiar și în zilele noastre, când valorile par „răsturnate”, constatăm permanența anumitor valori. De exemplu, *încrederea*, înțeleasă ca valoare etică, revine fără încetare în discursurile politice și economice. Chiar dacă este vorba de pură demagogie, pentru că această valoare este difuzată în prezent de niște profesioniști ai

bănuielii și ai suspiciunii, doar pentru „a reda încrederea consumatorilor și pieței bursiere”. Numai că pentru a conferi această „încredere” consumatorilor, se procedează cu multă violență: se sacrifică vitele, se ard recoltele, se distrug mărfurile, se declanșează războaie etc. Se apelează deci la violență morală, doar pentru salvarea aparențelor de moralitate!

În schimb, pentru filosof, întotdeauna îngrijorat de a prezerva valorile morale și care nu se prefacă doar că difuzează aceste valori, demersul său este în mod clar non-violent. Mijloacele și scopurile sunt la fel de importante, unele nu pot fi sacrificate celorlalte. Nerespectarea moralei duce în mod ineluctabil la violență. Prin urmare, trebuie mai bine să respectăm valorile morale (ca încrederea), în loc să ne prefacem doar, pentru a nu fi obligați după aceea, când va fi prea târziu, să regăsim în mod violent un fel de iluzie morală, dar cu câte sacrificii inutile!

Însă în afara acestei acceptări unanime a unui anumit cod de etică, nimic nu pare să ne oblige să-l respectăm. Deci aparent nu există necesitate, nici ontologică, nici logică pentru a ne conforma unui astfel de cod. Este chiar problema fundamentului moralei. Schopenhauer crede că, fără fundament metafizic, nu există morală deloc. Altfel spus, orice etică trebuie să se înrădăcească în ceva fundamental, absolut, imuabil. De aici pleacă toate discuțiile personajelor dostoevskiene, de genul: dacă Dumnezeu nu există, atunci poți face orice, crima cea mai abominabilă ar fi posibilă, căci nu trebuie să dăm socoteală în fața vreunei instanțe ultime. De aici vine și sentimentul de orgoliu al unor savanți care cred, fără nici un fel de modestie, că *totul este posibil*.

Tot la acest nivel se distinge bine diferența dintre valorile normative morale și *valorile epistemologice*. Pe acestea din urmă, care sunt valori înțelese ca valori ale cunoașterii, suntem obligați să le acceptăm, prin necesitate logică. Este într-adevăr necesar ca adunarea $3 + 4 = 7$, să fie acceptată oricare ar fi modul de efectuare al operației; este logic necesar ca din $a > b$ și $b > c$ să rezulte că $a > c$, în orice lume posibilă. Valorile epistemologice (raționamentul, adevărul, certitudinea, exactitatea, coerența, precizia, predictibilitatea, experiența, formalismul etc.) sunt deci incontestabile, cel puțin într-o primă fază, și nu depind de o anumită unanimitate a mulțimii, sau de o normativitate impusă. Pentru matematician nu are nici o importanță dacă populația nu cunoaște calculul integral sau dacă nu-l acceptă; și se întâmplă la fel pentru astrofizician, care nu va fi perturbat în cercetările sale, pentru că două treimi din populația occidentală crede că Soarele se rotește în jurul Pământului.

Unanimitatea sau majoritatea democratică nu poate impune o „morală” a cunoașterii științifice, pentru că nu dispune de criterii științifice de evaluare a pertinentei unei teorii științifice. Doar comunitatea științifică ar putea să decidă, chiar dacă nu întotdeauna în mod obiectiv. Cu toate acestea, faptul nu elimină cu nimic *conflictele de valori*, care se manifestă efectiv între valorile etice și valorile epistemice, între valorile normative și valorile obiective. Într-adevăr, cercetătorii și savanții sunt în același timp niște profesioniști ai cunoașterii științifice, dar de asemenea ei sunt



JEBE

Doors of Perception 2

niște ființe umane, vii, sensibile, dotate cu voință și cu conștiință, care trăiesc în societate și deci sunt persoane responsabile de ceea ce fac. De altfel ei sunt primii care resimt acest conflict al valorilor.

Dar pentru ce motive există conflicte ale valorilor etice și epistemologice? Am putea avansa ipotezele următoare. Dacă cunoașterea se definește și în termeni de *cunoaștere activă*, de acțiune asupra lumii, atunci a cunoaște înseamnă a putea. Astfel știința se erijează într-o formă de putere. Or, cine spune „putere”, spune de asemenea „putere exersată” asupra a ceva, altfel spus, relație de dominare, putere magică. Se dispune astfel de un context susceptibil de a provoca suferință, deci care pune probleme etice.

Dar nici nu avem nevoie să mergem atât de departe, ci doar să ținem cont de avertismentele ancestrale, care sugerează că cunoașterea l-a scos pe om din starea de *inocență*, stare paradiziacă de fericire și fără de griji, de liniște și armonie, pentru a-l scufunda într-o condiție nefericită, a cunoașterii binelui și răului, a durerii și a suferinței. Fructele *arborelui cunoașterii* duc în mod inevitabil la *arborele vieții*, adică la dezrădăcinarea acestuia.

București, iulie-august 2011

Note:

ⁱ Kant, *Pädagogik*, p. 443; tr. fr. *Réflexions sur l'éducation*, op. cit., p. 73. Problema educației a fost semnalată de Kant și în alte texte: *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, 1798; tr. fr. A. Renaut, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, Paris, Flammarion, 1993, § 325, p. 314; deasemenea în «Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique», *Opuscules sur l'histoire*, tr. fr. S. Piobetta, Paris, Flammarion, 1990, VIII, § 23, p. 77.

ⁱⁱ Platon, *Apologie de Socrate*, 29 d-30 c.

teologia socială

Vrăji, vrăjitoare, vrăjeli

Radu Preda

La finele lui 2011, drept reacție la scandaluri mondene cu urmări penale, luminile reflectoarelor au fost direcționate asupra unui fenomen greu de încadrat pentru majoritatea comentatorilor faptului social. Pentru câteva zile, ecranul mediatic a fost ocupat de figurile pitorești ale unor vrăjitoare în război cu gramatica, dar în armonie cu forțele misterioase ale universului. Inclusiv presa internațională s-a grăbit să relateze, mai mult sau mai puțin exact, despre „vânătoarea de vrăjitoare” declanșată în România. Pentru a căta oară, am reușit să surprindem, să ne consternăm contemporanii. Ca și cum cazul Tanacu nu ar fi fost suficient, iată că avem și această istorie bizară, vandabilă la o adică, legată de vrăjitoare. Undeva, la capătul estic al Europei, acolo unde se termină civilizația, se descoperă ochilor uimiți ai omului postmodern o lume mustind de magie, de duhuri și poțiuni. Dacă universul lui Harry Potter poate fi retrăit în parcuri tematice de distracții, iată că vrăjile pot fi experimentate „pe bune” într-o țară care, era să uit, l-a dat și pe legendarul Dracula. Una peste alta, ca prin vrajă, câștigul *brand*-ului național a fost în ultimele luni exponențial cu vehiculatorii săi. Dincolo de ironia involuntară, ar merita să precizăm, pe scurt, câteva lucruri. În primul rând, contrar etichetelor care vor să sugereze că suntem aparte, chiar dacă numai la rele, ocultismul nu este o specialitate exclusiv românească. Apoi, legat de excesul magiciului în post-comunism, ar mai fi de luat în seamă contextul cultural și mental al tranziției de la noi și nu numai. În al treilea rând, tot în registru analitic, putem vedea în fenomenul vrăjitoriei o confirmare fără echivoc a tezei lui Eliade despre capacitatea sacrală de a se „camufla”. În fine, în ceea ce privește lectura social-teologică, vrăjitoria este opusul religiei pe care, în esență, o caricaturizează. Să le luăm pe rând.

Apetitul pentru supranatural nu este nici pe departe trăsătura de caracter a societăților așa-zis „înapoiate”, rudimentare din punct de vedere civilizațional, al structurilor de autoritate sau al mecanismelor de emancipare. Cine dorește, plecând din Occident, să descopere conservat în România „Evul Mediu întunecat”, în periferiile țigănești sau la Tanacu, nu are nevoie de o astfel de călătorie. Este suficient să consulte piața locală de oferte. De la astrologi la psihoterapeuți autoinvestiți cu puteri speciale și de la interpreți ai pietrelor la căutători ai Graalului – spectrul este foarte larg. La fel și listele de prețuri. La o adică, nici nu este obligatoriu să cauți în internet sau în publicațiile „specializate”. Orice librărie ceva mai mare din Vest are între timp o secțiune, la concurență cu filosofia și teologia, de lucrări și „bunuri” ezoterice. Pe lângă volume, de regulă bogat și viu ilustrate, se vând bețișoare aromatate, mici statui cu Buddha răsând, talismane, cristale, globuri de sticlă, cărți de joc, ceaiuri care te pun în relație cu strămoșii, eșarfe ale păcii, colecții de „pământuri sfinte” (de la Ierusalim și până la altarele incașe), semne de carte, steaua lui David, drapelul curcubeu etc. Toate ingredientele epocii numite potrivit *new age* sunt la îndemână. Tendința omului occidental, crescut teoretic în spiritul modern al îndoielii și certitudinii exclusiv științifice, probate, de a îmbrățișa oferte pseudo-

spirituale este între timp un fenomen care îngrijorează inclusiv decidenții politici. În Franța laicismului militant, dar și în Germania sau Austria, în ultimele decenii au fost instituite comisii parlamentare de analiză a ofertei sectelor și psihogrupărilor. Cu titlu exemplar, să ne gândim la seria de procese legate de „Biserica scientologică”, dar și la galeria figurilor oculte controversate de ieri și de azi, majoritatea lor având probleme cu justiția seculară.

În ceea ce ne privește pe noi, pentru a trece la al doilea aspect, odată cu libertatea recâștigată a presei, printre primele anunțuri din ziarele românești se vor regăsi cele invitând la aflarea viitorului, la scăparea de deochi și altele de genul acesta. Asemeni altor oferte la limita penală, magia și/sau vrăjitoria au reintrat în spațiul public post-comunist fără complexe. Pe fundalul confuziei și a mutațiilor sociale brutale, breasla clarvăzătorilor, a ghicitorilor în stele și cafea, a maeștrilor spirituali, a idolilor meditației sexuale, a vindecătorilor și a șarlatanilor de orice obediță a prosperat. S-a format o adevărată industrie, cu pagini electronice, grupuri și „școli”, teritorii de acțiune și domenii de influență. Întrebării de



JEBE

Who's who, 2008

ce apelează oamenii la astfel de „servicii” este greu să îi oferim în spațiul dat un răspuns complet. Cert este că, și aici intervine specificul asupra căruia doream să atrag atenția, viteza schimbărilor din viața personală și de grup, apariția unor momente de impas, precum divorțul sau boala, îi determină pe unii să caute alternative radicale, să acceseze soluții aflate în afara propriei lor puteri de decizie, să se pună, fie și provizoriu, sub un scut de la care speră o protecție pe care nu o mai pot garanta și nici aștepta de la cei din jur. În ciuda faptului că se declară religioși, având în mod cert o sensibilitate care îi face victime sigure ale vrăjitoriei, acești oameni greșesc sistematic interlocutorul. Având probleme reale, bat la uși false.

Așa ajungem la al treilea aspect. Cât mai succint și limpede formulat, apelul la practicile ma-

gice este de natură să confirme teza lui Eliade potrivit căreia religiosul nu dispăre în modernitate pur și simplu, așa cum erau de părere mai toți sociologii religiei din ultimele două secole, ci se „camuflază”, devenind însă vulnerabil la traduceri improprie. Cu alte cuvinte, în absența unei tradiții religioase, a transmisiei ei pe tiparele de până acum, de unde și amnezia care se lățește din ce în ce mai mult, la concurență cu ateismul arțagos al „credincioșilor” în progres, *homo religiosus* își găsește noi forme de exprimare, unele complet nefericite precum religiile seculare de la baza totalitarismelor secolului XX. „Nevoia” de religie fiind constantă, erupția ei la suprafața epocilor istorice produce noi peisaje sufletești, noi referințe simbolice, toate având în comun nu atât faptul de a reprezenta un nou stil, cât de a confirma perenitatea religiosului ca atare. În această capacitate a vechiului de a se exprima prin nou rezidă paradoxul omului religios pe care Eliade a încercat să îl pună în lumină. Or, legat direct de vrăjitoria de altă dată sau de acum, ea nu face altceva decât să exploateze rudimentele religioase ale persoanei, operând mai ales cu straturile prost asimilate, de aceea vibrând la magic, ale sufletului. Șarlatanii de orice fel se insinuează abuziv în culele insuficient explorate ale misterului existenței, erijându-se în interpreți de sens și surse de certitudine, pun stăpânire peste destine și le transformă în tot atâtea surse de venit. „Taxa de protecție” capătă valențe cvasi-religioase.

În lectură social-teologică, așa cum am formulat deja, vrăjitoria sau ocultismul sunt opusul radical al religiei. Mai cu seamă în viziune creștină, revelată nemișlocit prin Mântuitorul Hristos, religia este credința în cunoștință de cauză. Un creștin autentic, ancorat temeinic în datele propriei sale credințe, pe care nu întâmplător o mărturisește la fiecare Sfântă Liturghie, nu poate fi în același timp un abonat al vrăjitoarelor. Minunile în Creștinism, de la cele relatate în Evangheliile și până la cele care se petrec azi, nu reprezintă înscenări ale supranaturalului și nici nu se constituie într-un „material propagandistic”. Tocmai pentru că cea mai mare minune este însăși Întruparea și Învierea, toate celelalte lucrări ale lui Dumnezeu în creație, prin Sfinții Săi, confirmă cele deja știute. Altfel spus, creștinul este în posesia unei lucidități deschise minunii, pe care o și interpretează prin această prismă pentru a nu cădea victimă nălucirilor. În acest sens, este sugestiv schimbul de replici, pe care îl parafrazez mai jos, dintre un călugăr bătrân și ucenicul său din pustia egipteană a secolului IV. „Spune bătrânul: așeară, după rugăciune, Hristos a venit în chilia mea și mi-a stins lumânarea. La care tânărul, entuziasmat, îl întreabă: Și ce ai zis Domnului? Să plece imediat, spuse senin avva. Cum așa? Ei bine, dacă era o ispită diavolească, s-a risipit de la sine, iar dacă era Domnul, Acesta sigur nu s-a supărat!” Lecția este de două ori fundamentală: relația personală cu Dumnezeu și Sfinții Săi presupune pe de o parte un regim de existență în care minunea și transfigurarea materiei sunt posibile, iar pe de altă parte îndeamnă la trezvie, adică la luciditate și discernământ. În bună logică duhovnicească, Dumnezeu ne câștigă încrederea nu demonstrând puterea Lui – câți dintre cei vindecați de Hristos îi sunt recunoscători?! –, ci îndemnându-ne să ne descoperim propria putere de a părăsi păcatul, de a alege virtutea, de a ne transforma, ca prin minune, iar nu prin „vrăji”, viața și de a ne agonisi deja în istorie arvuna mântuirii.

credo

Despre „poezia irațională”

Marius Ianuș

Adevărul lumii e perfect logic, profund rațional. Și misticismul la fel. Cum așa?, mă veți întreba. Pur și simplu. Tot sistemul Lumii e perfect rațional. Așa-ziii „raționaliști”, care sunt puțin raționali, sun doar niște răsfățați care ar fi vrut ca Dumnezeu să le dezvăluie lor toate tainele Sale din start, fără ca ei să facă vreun efort să se apropie de Dumnezeu.

Să simplificăm, ca să înțelegem mai bine: Dumnezeu a creat lumea și pe om pentru ca să viețuiască în pace și în fericire. Un inger căzut care, din pricina libertății pe care a îngăduit-o Dumnezeu tuturor creaturilor Sale, s-a revoltat împotriva Creatorului nostru, l-a corupt pe om, făcându-l să asculte de el, iar nu de Dumnezeu. Pentru aceasta omul, împreună cu toți urmașii săi au căzut din fericirea în care trăiau. Aici s-ar putea să se poticnească un pic „raționaliști”. De ce sunt pedepsiți copiii pentru greșelile părinților? Pentru că sângele apă nu se face, iar copiii repetă întocmai greșelile părinților lor. Cercetați viețile unor familii cunoscute și o să vedeți că așa e.

Fiul Lui Dumnezeu, Iisus Hristos, a venit pe pământ să salveze creaturile Lui Dumnezeu. Ca un om care s-ar fi întrupat în rândunică, spune vlădica Nicolai Velimirovici, pentru a salva de la moarte niște rândunele care nu mai știau drumul către țările calde.

El a venit într-o vreme în care credința era foarte fățarnică, așa cum e și azi, și, făcând multe minuni, a căutat să-i facă pe oameni să fie credincioși cu inima și mai buni. Asta a propovăduit Domnul Hristos: credința sufletească, iubirea de Dumnezeu și iubirea apropielui.

Viața ne e dată ca să ne mântuim sufletele. Iar această salvare a sufletelor noastre, această câștigare a vieții veșnice se face prin obținerea de Duh Sfânt (acesta este uleiul din candelile celor cinci fecioare înțelepte). Iar pe acesta îl dobândim prin rugăciune, post, participare la slujbele bisericii și fapte bune. Adică prin înfrângerea duhului necurat care vrea să pună stăpânire pe noi și ne îndeamnă să fim

necredincioși, egoiști, răi și hulpavi.

Totul e logic, nu-i așa? Dar știu ce gând a încolțit acum în mințile multora dintre voi, dragi cititori: noi nu putem face asta... așa ceva nu-i de noi. Asta e tot o păcăleală de la diavol. Oricine se poate pocăi, dovadă că eu am făcut-o. Și oricine poate să îi ceară Lui Dumnezeu să îl întărească în credință și pocăință, iar Dumnezeu o va face. Eu m-am lăsat de fumat într-o seară când, după ce am spus „Tatăl nostru” am spus și „Doamne, ajută-mă să mă las de fumat!”. Încercasem până atunci chiar și cu medicamente și nu reușisem. Ei, bine, din acea clipă nu mi-a mai trebuit fumat. Nu am avut grețuri, nu m-a durut nimic. Nu mi-a mai trebuit. Așa că să ne punem nădejdea în Dumnezeu, să ne rugăm să ne întărească El, pentru că noi suntem slabi, iar Dumnezeu negreșit o va face. (Și să știți că fumatul nu e un păcat minor cum se crede, ci unul foarte mare. Fumatul e o piedică pusă în calea Duhului Sfânt, care vine la noi și prin respirație. Iar Duhul Sfânt nu poate intra undeva unde sălășluiește necurăția.)

Dumnezeu îl așteaptă pe om să se întoarcă la El ca un tată iubitor care își privește îndurerat copilul care se strâmbă la El și face tot felul de prostii. Dumnezeu așteaptă ca acest copil să vină să îi ceară ajutorul. Îl ajută de multe ori și fără ca el să o ceară, dar niște duhuri necurate îi întunecă mintea copilului, ca să nu vadă acest ajutor. Și Dumnezeu nu e „ascuns” în sensul în care înțelegem noi acest cuvânt. El nu se ascunde de nimeni. Noi nu suntem în stare să-l vedem, din pricina firii noastre căzute. Dar, cu cât înaintăm în rugăciune și în îmbunare, ni se arată tot mai multe lucruri, așa că unii sfinți și câțiva copii curați și mai necăjiți sau învrednicit chiar a o vedea și asculta pe Măicuța Domnului.

Chiar dacă politicianul x sau inginerul y, necredincioși, ar ajunge în fața Lui Dumnezeu, ei ar fi ca niște maimuțe care au ajuns în fața reginei Angliei. X și y, nerugându-se, nu cunosc limba Lui Dumnezeu și, nefiind credincioși, nici măcar nu ar fi în stare să-L recunoască. La ce le-ar folosi o astfel de întâlnire? Dar

necredincioșii nu îl pot vedea pe Dumnezeu pentru că această vedere însăși e o mare binecuvântare de care se învrednicesc doar îngerii și sufletele extrem de curate. Dar, prin rugăciune și dorința de a-L cunoaște pe Dumnezeu, Dumnezeu le va arăta atâtea lucruri încât singuri se vor socoti nevrednici să ceară să îl vadă pe Dumnezeu.

Totul e rațional, totul e logic. Ceea ce e irațional nu vine de la Dumnezeu.

Să știți că nu întâmplător așa-zisul „modernism” și toate spiritismele și rătăcirile iraționale au apărut sau au luat avânt la sfârșitul secolului XIX. Ele au apărut după căderea monarhiilor și scoaterea școlilor de sub influența Bisericii și sunt una dintre lucrările diavolului în lume. Una dintre cele mai vizibile. În modernism își are originea „poezia irațională”. De fapt, „poezia drăcească” e un termen mult mai potrivit. Ea s-a repercutat până azi. Sunt zeci, dacă nu sute de autori care, covârșiți de lecturi din alți autori îndoienici și de influența duhurilor rele, înșiră pe pagini întregi tot ce le trece prin cap, în „metafore” imposibile, răsuciri și răstălmăciri ale tuturor înțeleșurilor și o simbolistică goală, care poate și pare să spună orice. Acești autori „inspirați”, cum îi denumesc niște critici la fel de dezamăgitori ca și ei, nu știu ei înșiși ce vor să spună. Ei se comportă exact ca niște nebuni care nu sunt în stare să identifice propriile lor probleme, așa că le strigă toate ineptiile și absurditățile posibile și imposibile tuturor. Dar și această imagine e o poză, o înscenare, o minciună. Pentru că ei nu au umilința unor nebuni, ci autosuficiența unor ațoateștiutori. Și din această pricină chiar sunt nebuni.

Feriți-vă de această literatură. Feriți-vă de ceea ce nu înțelegeți. Acolo este lucrarea diavolului. Departe de a fi niște „geniali”, autorii care practică acest tip de literatură sunt niște aiuriți care nu sunt în stare să vadă limpede situația lor în această lume și această lume. Nu veți primi de la ei nimic, în afara neliniștii pe care vrea să o pună diavolul în sufletele noastre, ca să ne piardă. Cuvintele noastre sunt mai importante decât credem noi. A spus-o Domnul Hristos: „Vă spun că pentru orice cuvânt deșert pe care-l vor rosti, oamenii vor da socoteală în ziua judecării. Căci din cuvintele tale vei fi găsit drept, și din cuvintele tale vei fi osândit.” (Matei 12, 36-37) Feriți-vă de vorbele „goale” ca de blasfemii ■

Adriana Jebeleanu (1975-2011)

(urmăre din pagina 36)

compensa pierderea suferită de eul ontic, greu încercat de dispariția tatălui, Adriana Jebeleanu revine tot mai des, cu proiecte noi, în țară. The Outer Body desfășurat la Galeria de Artă Contemporană a Muzeului Național Brukenthal, Sibiu, mai 2011, pare însă a sugera o revenire pe malurile râului Lethe – soluția stării de criză, simulată prin somnul de trei zile pe care artista și-l autoinduce fiind tocmai disoluția/somnul/uitarea/moartea. Necesitatea recristalizării universului auctorial apare cu vehemență și își găsește o anume exprimare în expoziția însoțită de performance: Blind, Deaf, Mute, (Galeria Anca Poterașu, București, mai 2011), unde Adriana Jebeleanu abordează plastic tema „celor trei stadii ale vieții naturale, pe care le identifică drept existența embrionară nedeterminată, durată pasională a vieții și a iubirii și frumusețea triumfătoare a morții, ca ultimă încoronare”, cromatica proprie artistei, bazată pe trioul negru, roșu și alb aflându-și aici deplina susținere ideatică. Jebe pare a se refugia în eul artistic hipertrofiat, care sfârșește prin a devora ființa umană, fragilă, sensibilă, caldă pe care inițial era menit s-o

sustină și s-o exprime în limbaj propriu. La finele anului 2011, mai exact, în data de 8 noiembrie, orele 16, Adriana Jebeleanu și-a instrumentat plecarea dintre noi, așa cum aveau să ne amintească foștii camarazi de la Flash Art, Giancarlo Politi și Helena Kontova, „îmbolnăvită de artă într-un mod atât de total, încât se îndrepta către distrugere [...] ucisă de indiferența noastră și de egoismul nostru”⁴, căci, iată, sufocați de cercul mediatic, n-am știut să înțelegem, la vreme, apelul unui suflet rănit „din dragoste de artă”.

Note:

1. Expoziții personale: 2011 “Circus Mundi” – Kabe Contemporary – Miami, Florida (USA); 2010 “Shadow Walks” – Binz & Kraemer Gallery – Cologne (Germany); “Il cammino dell'ombra” – Galleria 42 – Modena (Italy); “Maggazino” – Galleria Civica – Modena (Italy); 2008 “First Act” – Carteria 104 – Modena (Italy); “Who is Who” – H'Art Gallery – Bucharest (Romania); 2007 “Je Suis” – Punto Arte Gallery – Modena (Italy); “Love Boats and Stuff” – Binz & Kraemer Gallery – Cologne (Germany); “Love Boats” – Palazzo Correr – Venezia (Italy); 2006 “War Game” – National Art Museum – Cluj-Napoca (Romania); “Transilvania Sock” Performance – Beyond the Gardens Festival – Modena (Italy); 2005 “Romania Calling. Tales of love and revenge” – Galleria 42 Contemporaneo – Modena 2004 “Portraits” – Institute of Humanistic Research and Romanian Culture – Venezia (Italy).

2. Gerhard Richter artist și critic de artă contemporan spunea despre culoarea gri: „caracterul său indistinct/șters

ii conferă capacitatea de a media, de a face vizibil, de o manieră pozitivistă, aidoma unei fotografii. Are capacitatea pe care nicio altă culoare nu o posedă, de a face ‚nemicul’ vizual perceptibil.” (tr. n.) vezi:

http://luxembourgdayan.com/press_release_2011/L&D_Grisaille_PR.pdf

3. Adriana Jebeleanu în revista *Tribuna*, nr. 94, 2006, 1-15 august, *War Game '06 - JEBE*, prezentare și interviu realizate de Livius George Ilea

4. „Un război este rezultanta tuturor războaielor, un politician corupt aparține tuturor timpurilor – fizionomiile și numele sunt acelea care se schimbă” (trad. n.)

5. *Adriana Jebe era una artista dolce e delicata. Viveva tra Modena e Cluji (Romania), dove era nata e aveva studiato e con cui intratteneva rapporti di amicizie e di lavoro. Adriana era ammalata di arte in un modo cosè totale e appassionato da portarla alla distruzione. Ma soprattutto uccisa dalla nostra indifferenza e dal nostro egoismo. Dalle speranze frustrate e dalle promesse tradite. Un ricordo luminoso e commosso della donna fragile che ha immolato tutta la sua vita sugli altari delle illusioni dell'arte. (Da Giancarlo Politi e Helena Kontova e tutto Flash Art in memoriam di Adriana, morta a Cluji alle ore 16 dell'8 novembre 2011, in „FlashArt”, Italia).* ■

Jurnal catalan

Elena Abrudan

În rândurile care urmează încerc să sintetizez reflecțiile prilejuite de câteva călătorii în Spania și asupra a ceea ce este numit "miracolul spaniol". Orice călătorie în scop turistic sau de afaceri permite contactul cu realitatea imediată a spațiului în care te afli și, mai important, facilitează înțelegerea resorturilor care declanșează și asigură evoluția lucrurilor într-un anumit sens. În cazul Spaniei, înțelegi ușor că noua realitate instituită în ultimele decenii, în mare parte datorită atragerii fondurilor europene, a finanțării de proiecte bine întocmite și realizate nu este o situație conjuncturală, ci rodul preocupării permanente pentru dezvoltarea regională, îmbunătățirea infrastructurii, relansarea producției, dezvoltarea turismului, modernizarea sistemului educațional și, nu în ultimul rând, implementarea noilor tehnologii. O simplă ieșire în oraș sau în afara lor dezvăluie călătorului noile autostrăzi, gările și autogările moderne, noile stații de metrou, noile cartiere de locuințe, preocuparea pentru crearea și întreținerea spațiilor verzi, respectarea regulilor în fiecare domeniu de activitate. Cunoașterea oamenilor, a proiectelor lor, dezvăluie preocuparea pentru îmbunătățirea calității vieții prin asigurarea accesului la educație la toate nivelurile și în condițiile unor dotări tehnice de excepție, prin respectarea legilor mediului, prin căutare continuă a îmbinării utilului și a necesarului cu esteticul, prin strădania de a continua într-o manieră modernă operele marilor maestri din toate timpurile, care au ridicat case faimoase, palate, catedrale, au creat parcuri sofisticate, spații industriale, aeroporturi, hoteluri, poduri spectaculoase.

Este aproape imposibil să descrii toate realizările de excepție ale vechilor și noilor artiști care au creat opere emblematice pentru țara sau orașul lor. Totuși, apropierea de unele dintre acestea dezvăluie gândirea stăruitoare, perseverența și ingeniozitatea în realizarea vechilor planuri și îndrăzneala de a porni pe căi noi, încă nestrăbătute, de a crea concepte dinamice, adaptate realității spațiului și timpului nostru și de a le realiza în beneficiul cetății și al cetățenilor săi. Mă voi opri asupra proiectului de extindere și modernizare a unei părți a orașului Barcelona, proiect înfiripat în anii '30 ai secolului trecut și înfăptuit, în câteva etape, în ultimele decenii. O mai veche dorință de a extinde orașul prin deschiderea spre mare a fostei zone

industriale și de a valorifica faleza a fost motorul care a canalizat energiile edililor Barcelonei spre realizarea unui proiect de relocare a industriei concentrate în această zonă și de transformare a spațiului într-un cartier modern, a cărui poartă de intrare va fi străjuită de un turn cu o arhitectură futuristă, dar care să integreze valorile spațiului în care va fi amplasat. Numele îi va fi dat de primul proprietar al turnului, de compania de apă a Barcelonei, grupul AGBAR, iar forma lui va aminti de cea a unui gheizer, care țâșnește din adâncuri, la mare înălțime.

Situat la o oarecare distanță de țărmul Mediteranei, Turnul proiectat de arhitectul francez Jean Nouvel domină partea de nord-est a orașului, oferind în același timp o frumoasă perspectivă asupra mării de la înălțimea celor 31 de etaje. Înalt de 142 de metri, Turnul Agbar este vizibil din orice parte a orașului constituind un punct de reper și pentru cei care se apropie de oraș venind de pe mare. Bulevardul care pornește din apropierea turnului ajunge în linie dreaptă la plajă, deschizând alte perspective spre diferitele edificii moderne care animă această parte a orașului. De altfel, amplasarea turnului Agbar în arealul Glories urmărea tocmai schimbarea înfățișării și ritmului vieții în vechea zonă industrială a orașului.

Ideea construirii Turnului a apărut odată cu necesitatea deschiderii acestei zone a orașului spre mare și valorificarea falezei, prin amplasarea unui pol de la care să pornească liniile de forță ale noului cartier. Turnul este situat în apropierea intersecției a două mari căi de comunicații Avenida Diagonal și Avenida Meridian, practic la intersecția cu Gran Via, fiind astfel accesibil din toate direcțiile cetățenilor Barcelonei. Piața Glories (Placa de les Glories Catalanes) este poarta de intrare în cartierul Poble Nou, care era principala zonă industrială a Cataloniei încă din secolul al XIX-lea. Transformarea zonei industriale într-un cartier modern a preocupat multă vreme pe edilii Barcelonei, dar abia în anii '80 s-au găsit mijloacele necesare realizării acestui proiect ambițios. Prima transformare majoră s-a datorat construcțiilor impuse de organizarea la Barcelona a Jocurilor Olimpice din 1992. În ciuda schimbărilor uriașe, amprente ale vieții trecute a orașului erau încă prezente alături de edificiile moderne ale cartierului, așteptându-și rîndul la înnoire. Următoarea etapă de



Fotografii de Torre Agbar

reabilitare a cartierului Poble Nou a fost denumit 22@ (22 fiind numărul districtului, iar @ era simbolul noilor tehnologii) și propunea transformarea radicală a zonei industriale Poble Nou. Prin acest proiect, o zonă marginală a Barcelonei a devenit un spațiu cu potențial de dezvoltare uriaș. Vechile spații industriale au fost reabilitate căpătând alte destinații, alături de noile spații de birouri, blocuri cu un design modern, mall-uri, centre culturale, parcuri. Practic, arealul Glories s-a transformat prin munca de concepție, construcție și design a numeroși arhitecți, ingineri, muncitori, designeri, arhitecți peisagiști care au gândit și au realizat noul look al fostei zone industriale. Toate căile de acces care străbat arealul Glories dezvăluie uriașul efort de modernizare și revitalizare a spațiului mărginit de Gran Via înspre nord, Parcul Ciutadela la vest, Rambla de Prim la est și țărmul Mării Mediterane la sud. Călătoria cu tramvaiul, cu autobusul sau plimbarea pe jos oferă imaginea unui cartier în continuă transformare: vechile locuințe muncitorești au fost înlocuite cu locuințe moderne, în arhitectura cărora primează esteticul; clădirile de cărămidă roșie ale fabricilor mutate acum în alte zone ale orașului au fost reabilitate și folosite pentru dezvoltarea altor sectoare de activitate: magazine, galerii de artă, ateliere; terenurile virane au fost transformate în parcuri - zone verzi, care contribuie alături de noile edificii și servicii oferite populației, la creșterea calității vieții. Cunoscut și ca muzeu de științe naturale, de formă triunghiulară, noua clădire a Forumului favorizează concentrarea energiilor creatoare din arealul nou construit și al tuturor iubitorilor de artă, în folosul comunității. Noul edificiu a găzduit în 2004 *Forumul universal al culturilor*, eveniment care avea ca scop promovarea păcii, a dezvoltării sustenabile, a respectului pentru diversitate și a drepturilor omului, prin variate manifestări culturale. De aici pornesc proiecte inovative care asigură continuitatea unei vieți culturale dinamice. Centrul comercial Glories și alte magazine noi și moderne atrag un număr mare de consumatori, accelerând procesul de dezafectare sau reabilitare a vechilor clădiri rămase ici și colo, semne ale vitalității trecute a orașului.

Situat chiar peste drum de centrul comercial Glories, Turnul Agbar domină această parte a





orașului prin înălțime, masivitate și originalitate. Din orice parte a orașului ar fi privit, turnul trezește dorința de a-l vedea mai de aproape. În mod firesc, privitorul simte imboldul de a se apropia de această minune arhitectonică și inginerească. Nimic nu se poate compara cu sentimentul copleșitor pe care ți-l dă apropierea de turn. Pare că nimic nu poate sta în calea siluetei înalte a turnului. El se înalță implacabil printre edificiile mai noi sau mai vechi, blocuri, șosele suspendate, turnurile vechilor fabrici reabilite sau silueta crenelată a Areei destinată luptelor cu tauri. Masivitatea acestei construcții devine din ce în ce mai evidentă, fără să știrbească din suplețea edificiului. Dimpotrivă, ajungând la baza turnului, impresia de masivitate strivitoare face loc sentimentului că ești protejat. Deși este greu de privit în întregime și parcă de neatins, turnul creează impresia de siguranță călătorului aflat la nivelul solului și parcă te invită să-i explorezi toată rotunjimea. Totul pare a ieși literlamente din pământ, oferind senzația că s-a dezvoltat acolo și apoi s-a înălțat semeț spre cer. Senzația are legătură cu realitatea celor patru nivele subterane care nu sunt ascunse în întregime și pot fi ghicite la o sumară cercetare a terenului care-l înconjoară. În ciuda înălțimii turnului, intrarea păstrează proporțiile umane firești și te îmbie să te aventurezi în interior. Surpriză!... Decorul minimalist permite descoperirea și studierea sistemului de acoperire a fațadei circulare a turnului cu parasolare de sticlă. În stânga intrării ghicești ușor calea de acces spre ascensoarele care asigură accesul la etajele superioare. În dreapta privirea nu este stânjenită de nimic în încercarea de a descoperi locul pe unde pătrunde lumina naturală.

Una din marile realizări ale arhitectului Jean Nouvel și a colaboratorilor săi este tocmai soluția iluminării naturale a acestui impresionant edificiu. Eficiența sistemului propus este asigurată și de alterarea luminii puternice a spațiului mediteranean prin adăugarea stratului de cristale pe întreaga fațadă circulară, care preiau în timpul zilei culorile variate în care este vopsită fațada Turnului. Ea este egalată doar de spectacolul jucăuș de culori oferit de pătrunderea luminii prin ferestrele practicate aleatoriu în fațada nordică. Forma geometrică a ferestrelor și a cristalelor de sticlă care le umbresc în exterior permit luminii să formeze, în interior, forme geometrice regulate care-și modifică forma și dimensiunile, în funcție de iluminarea corespunzătoare diferitelor momente ale zilei. Cândul te poartă involuntar spre jocurile de culoare favorizate de pătrunderea luminii prin vitraliile unei biserici, pe care le privești bucurându-te discret de

coincidența intențiilor artistului și a efectelor produse de lumina naturală. Și nu este doar o impresie pasageră.

O întâmplare fericită mi-a facilitat posibilitatea vizitării turnului, a pătrunderii dincolo de spațiul de la parter, destinat vizitatorilor care se revarsă periodic din autocarele oprite în fața turnului. Accesul la etajele superioare confirmă sentimentul că ești spectator și participant direct la jocul suveran al luminii, care, iată, se așterne pe pardoseala lucioasă, pe ușile elegante, pe pereții de sticlă care separă, mai mult simbolic, spațiul de lucru al celor care au norocul să lucreze în acest monument închinat luminii și apei. De altfel, scopul principal al activităților desfășurate în turn este tocmai asigurarea circuitului natural al apei. Și gândul ne poate duce la ochiul de apă rămas pe asfalt în urma unei ploii de vară, la șerpuirea apei prin conducte, la captarea unor izvoare naturale, la frumusețea și ingeniozitatea jocurilor de apă în fântânile arteziene, la strălucirea schimbătoare a valurilor mării sub mângâierea unui vânt ușor, la stropii infimitezimali care formează un curcubeu. În toate acestea regăsim mereu efectele de culoare pe care le generează neconținut în apă schimbarea intensității luminii pe parcursul unei zile, efect sugerat de variația de culoare sub influența luminii schimbătoare și care acoperă suprafața circulară a turnului. Din acest motiv, asocierea jocului de culori al parasolarelor de sticlă cu cel al apelor Mediteranei nu pare forțată. Dimpotrivă, culorile schimbătoare în timpul zilei și autoiluminarea cristalelor de sticlă pe timpul nopții datorită unui ingenios sistem de leduri, pare reverberația culorii schimbătoare a mării expuse alternativ soarelui și lunii, cele două surse naturale de lumină care se oglindesc nesfârșit în mare în goana lor pe cer. Construcția specială a turnului oferă posibilitatea iluminării celor 4500 de cristale care acoperă sprafața circulară a turnului. Conceptul care a propus realizarea spectacolelor de lumină și culoare are în vedere atât situația turnului în apropierea mării, cât și faptul că obiectul de activitate al firmei Agbar, care a dat numele turnului, este gestionarea circuitului natural al apei și a mediului. Chiar și fără o iluminare specială, în timpul zilei, cei 39.000 de metri patrati de cristale diferit colorate sugerează schimbarea nuanțelor apei de mare.

Este doar unul din motivele pentru care Turnul Agbar este considerat o lucrare aparținând barocului mișcării moderne, un modernism al sudului, care se supune tradiției arhitecturale meridionale,

influențată de iluminarea generoasă, creatoare de ritm ca alternare a zonelor de plin și gol, de umbră și lumină. Aceeași arhitectură, influențată și de minimalismul modern se regăsește și la interior, unde lumina pătrunde prin ferestrele practicate pe toată suprafața turnului, facilitată și de reflexia luminii de către placajele metalice de tip oglindă de pe canturile interioare ale ferestrelor. Totuși, privirea este atrasă de circularitatea fațadei, neîntreruptă de vreun obstacol. Compartimentarea cu pereți de sticlă a spațiului destinat birourilor facilitează circulația liberă a luminii în interior. Transparența pereților de sticlă permite vizualizarea culorilor pereților în aceeași măsură în care parasolarele de sticlă permit vizualizarea culorilor fațadei în exterior. Impresia este aceea a circulației libere a aerului și a luminii în spațiul circular destinat birourilor și cafeteriei, care se înfășoară perfect în jurul nucleului central destinat circulației lifturilor, scărilor de serviciu și grupurilor sanitare. Limpezimea și strălucirea sticlei și a pardoselei sunt întrerupte uneori de mochete și obiecte de mobilier intens colorate, care nuanțează fericit spațiile largi interioare.

Ultimul etaj ne mai oferă o surpriză. Este o cupolă circulară prin care lumina pătrunde direct și se revarsă de la cel mai înalt nivel până la etajul 24, unde construcția turnului se retrage spre interior, realizând un culoar vertical de lumină - parafrază modernă a axului central ce asigură în vremuri mai vechi, în casele oamenilor și în edificii publice, legătura terestrului cu transcendentul. Circulația nestânjenită a luminii naturale în interior, umbrirea asigurată de adâncimea ferestrelor și cristalele de sticlă exterioare constituie un model de adaptare a principiilor arhitecturale moderne la climatul mediteranean și permite încadrarea edificiului în descendența principiilor Art Nouveau, aplicată cu ingeniozitate la Barcelona de Antonio Gaudi. Să nu uităm că Barcelona este orașul lui Gaudi și este firesc ca edificiile mai noi să reflecte într-o manieră, oricât de modernă ar fi ea inserția naturalului în obiectele create de om și extraordinarul joc de culori preluat din natură, prezent în decorațiunile lui Gaudi. Nu întâmplător, fațada nordică a turnului Agbar a fost construită în așa fel, încât să ofere o frumoasă perspectivă asupra faimoasei catedrale *Sagrada Familia*.



Charles Dickens - 200

Virgil Stanciu

La 7 februarie s-au împlinit două sute de ani de la nașterea la Landport, lângă Portsmouth, a lui Charles Dickens, fiul unui funcționar din intendenta marinei militare, ajuns, prin dragostea de literatură (în care vedea însă și unicul mijloc de a se menține pe linia de plutire din punct de vedere financiar) unul dintre cei mai mari povestitori ai omenirii. Una dintre caracteristicile sale deosebite ca creator este bogăția și uriașa diversitate a imaginației: cu îndreptățire se spune că, în afară de Shakespeare, nimeni nu a creat în literatura engleză (și universală) personaje atât de puternice și memorabile, de la David Copperfield la Pip, de la domnișoara Havisham la Fagin, de la Sam Weller la domnul și doamna Micawber, de la Uriah Heep la Scrooge. O altă însușire evidentă este acuitatea observației și sugestivitatea prozei sale descriptive. Pentru mulți cititori, Londra victoriană este cea evocată în romanele lui Dickens. Astfel, V. S. Naipaul se confesează în *The Enigma of Arrival*: „Londra pe care o cunoșteam și o posedam în imaginație era Londra din cărțile lui Dickens. Dickens (și ilustratorii săi) îmi dăduseră iluzia că știu bine orașul. [...] După mulți ani, recitindu-l într-o perioadă când și eu scriam intens, mi s-a părut că înțeleg ceva mai bine puterea unică a lui Dickens de a descrie Londra și prin ce se deosebea el de alți autori care scriseră despre capitală. Mi-am dat seama că atunci când citisem, în copilărie, operele timpurii ale lui Dickens și putusem intra de mână cu el în cetatea întunecată a Londrei, o făcusem, parțial, fiindcă îmi împletisem simplitatea proprie cu a lui, potrivindu-mi fanteziile cu ale sale. Orașul de acum o sută treizeci de ani fusese, probabil, la fel de straniu pentru el cum era pentru mine; geniul lui consta în capacitatea de a-l descrie, la maturitate, ca văzut prin ochii unui copil. Nu demonstrând gust și cunoștințe arhitectonice; nu folosind un vocabular tehnic; apelând doar la cuvinte simple ca să descrie străzi întregi; nefolosind termeni care i-ar fi putut da de furcă ori i-ar fi putut descumpăni pe lectorul needucat sau mai greu de cap. Nefolosind cuvinte cu care să-l încurce pe un copil de departe, de la tropice [...] Folosind, Dickens, doar cuvinte simple, concepte simple, ca să creeze volume și suprafețe simple, lumini și umbre simple; creând astfel un oraș al imaginației pe care oricine îl putea reconstitui cu materiale proprii, utilizând lucruri cunoscute ca să recreeze lucrurile descrise pe care nu le cunoștea. Pentru Dickens, această îmbogățire a ambianței cu ajutorul fanteziei constituia unul dintre marile avantaje ale ficțiunii. Era firesc, deci, ca viziunea de copil a lui Dickens să-mi insuflă mie iluzia că posed o cunoaștere totală a citadelei în care mă așteptam să înflorească vocația mea.”

Firește, comentarii au avut timp, în cele două secole, să sublinieze și defectele (oricum bătătoare la ochi) ale prozei lui Dickens. Nu se putea ca o proză elaborată atât de cursiv și cu un debit atât de mare să nu fie atât repetitivă cât și, pe alocuri, schematică. Manierismul lui Dickens este adeseori obositor și uneori devine auto-plagiat. Patosul lui decade adesea în sentimentalism, chiar în sentimentalism lacrimogen. Are tendința să-și creioneze caricatural personajele secundare. Deținea idei

naive și nepractice despre marile probleme sociale pe care s-a simțit chemat să le atace în cărțile sale. Există în scrisul lui o evidentă tendință spre hiperbolizare – întreține deseori măsura, cum s-ar zice, găsim soluții trase de păr impasurilor intrigii, portretizând personaje monocorde, absurde ori de-a dreptul himerice. Nu puțini dintre oamenii lui Dickens sunt înrudiți cu eroii basmelor, în special cele de pe lista negativilor. Dar pentru un anumit gen de literatură – cea populară, în care cea mai mare parte a operei lui Dickens se înscrie indubitabil – aceste defecte pot



deveni calități. Căci oare ce altceva aștepta cititorul avid de fascicule sau foiletoane săptămânale decât scene de violență și de groază, atmosferă sinistă, înfruntarea dintre bine și rău, pedepsirea nemernicilor și triumful celor buni? Să fie speriat, să fie făcut să se indigneze, să râdă și să plângă? C. K. Chesterton, autorul unui eseu monografic despre marele romancier (transpus în românește de Teodora Sadoveanu în 1970, la „Univers”) spunea: „În zilele în care opera lui Dickens apărea în foiletoane, oamenii vorbeau ca și cum viața reală n-ar fi fost decât un interludiu între două fascicule ale lui *Pickwick*”. Aderăm la părerea aceluiași Chesterton, cum că și dacă nu-l considerăm pe Charles Dickens un mare eveniment în literatura engleză (dar îl considerăm), trebuie să-l considerăm un eveniment important în istoria Angliei. Asta, pentru că a săvârșit ceea ce nu a izbutit să facă atât de bine nici un om de stat englez: a pus în mișcare poporul. Și-a creat o popularitate la care nici nu poate visa un scriitor contemporan.

Dimensiunea copleșitoare a prozei lui Dickens este cea socială, lucru observat de mulți comentatori, începând cu primul interpret al său, romancierul naturalist George Gissing. Prin asta era legat de marii romancieri ai epocii victoriene timpurii, în special de Thackeray (prietenul și concurentul său principal) și de George Eliot. Până la el, nici un scriitor nu se ocupase cu atâta franchețe și cu atâta simpatie de viața burgheziei mici și mijlocii și de cea a dezmoșteniților sorții.

Îi studiază și îi descrie pe reprezentanții acestor pături sociale nu ca un observator distant, detașat, ci ca unul dintre ai lor, cu simpatie și un fel de instinct al fraternității. Așa se face că, fie că realizează portretele cu umor ori compasiune, vieților mediocre asupra cărora se concentrează li se conferă demnitatea și universalitatea artei. Nu o dată discursul i se inflamează și se avântă în cruciade în numele echității și al dreptății, contribuind, cum scria un istoric literar, la „slăbirea salutară a egoismului dogmatic”. Crezând cu moderație în progres, având un temperament funciarmente optimist, Dickens a trăit și a scris în deplină concordanță cu ideologia clasei mijlocii a vremii sale. Tabloul social ce se încheagă din romanele sale este unul dintre cele mai complexe din literatura engleză și dă seama cel mai bine despre epocă. Chiar dacă nu cuprinde totul, este de o diversitate remarcabilă și extraordinar de viu, pătruns de umor și de emoție. Galeria de personaje reprezintă în mod convingător Anglia victoriană; ele sunt descrise cu acuitate comportamentală și psihologică, dar și cu o deosebită înclinație spre sublinierea particularităților de caracter și a excentricităților comportamentale. Diversitatea lor este atât de extremă încât exemplifică în toate privințele individualitatea esențială a ființelor omenești. Dar sunt, desigur, copiii aceluiași părinte și de aceea toți au ceva din profilul psihologic al autorului: bunătate, optimism, o fărâma de umor. Asta în cazul că nu sunt oameni răi – în această privință, Dickens are plăcerea de a încarna în personaje răul absolut. Dar și nemernicii sau trădătorii săi sunt persoane de un mare vitalism.

Tipul de narațiune care s-a potrivit cel mai bine cu talentul lui Dickens și cu necesitatea obiectivă de a izvedi noi episoade de la o săptămână la alta a fost cea picarescă. Dacă nu sunt colecții de întâmplări (ca *Documentele postume ale clubului Pickwick*), multe romane se mulțumesc să împrumute modelul structural pasiv al unei (auto)biografii, ca în *David Copperfield*, *Oliver Twist* sau *Nicholas Nickleby*. Uneori s-a străduit să-și controleze mai bine materialul, realizând structuri epice mai moderne, ca în capodopera *Marile speranțe*.

Cum spunea un critic, arta lui Dickens are ca instrumente principale lacrimile și râsul, prin care, însă, sunt redade un sentiment profund al dramei existențiale, pe fondul unor descrieri evocatoare, potențate de poezie, ale peisajelor rurale ori citadine ale Angliei victoriene.

Pentru a celebra bicentenarul nașterii, în Marea Britanie se desfășoară, încă de la sfârșitul anului trecut, o sumă de manifestări artistice. La Museum of London este deschisă expoziția „Dickens și Londra”. La British Film Institute, o retrospectivă „Dickens în film și la TV”. În 22 ianuarie, la British Library s-au ținut, după model dickensian, „penny readings”, cu participarea lui A. S. Byatt și Louis de Bernières, dar și a stră-stră-nepoatei scriitorului, Lucinda Dickens-Hawksley. BBC-ul realizează un serial nou după *Marile speranțe*, cu Gillian Anderson în rolul lui Miss Havisham și unul după romanul neterminat *Misterul lui Edwin Drood*, căruia i s-a găsit un final potrivit. Tot BBC-ul finanțează o ecranizare după *Marile speranțe*, în care pe Miss Havisham o joacă Helena Bonham Carter și una după *Martin Chuzzlewit*, cu acțiunea plasată în Mumbai.

De-a autoritatea. Jocuri vechi și noi

Mihai Goțiu

2012. Cine (ce) dispare. În presă și în stradă Revelion 2012. Piața Avram Iancu, Cluj-Napoca, câteva minute înainte de miezul nopții. Mă întâlnesc cu doi agenți de Poliție. Îi știu deja, mă cunosc și ei. Am discutat de mai multe ori cu ocazia ieșirilor în stradă pentru Roșia Montană. Cred că îmi cunosc deja datele de identificare pe de rost. „Bună seara. La mulți ani!” „Bună seara. Ce faceți aici?” „Am venit să vedem artificile. „Da, așa, cu steaguri și banere cu Roșia Montană?” „Da, e interzis cumva?” „...ăă... nu... dar și acum?” „Tot timpul!” Agentul nu mai spune nimic. Se gândește la ceva. Își privește colegul. Acesta ridică din umeri. Apoi se îndepărtează. „La mulți ani!”, mai apuc să-i strig. Mă întorc către Cornel. „Cred că e începutul unei frumoase prietenii.” Râde. Mergem mai departe cu steagurile și banerele cu Roșia Montană. Oamenii din piață aplaudă. Unii scandează și ei „Salvați Roșia Montană!”. Alții ne opresc să-și facă fotografii cu steagurile.

Am început anul la fel cum l-am încheiat. În stradă. Pentru Roșia Montană. Pentru că 2012 are toate șansele să fie anul decisiv pentru soarta localității. Sunt ultimele luni ale mandatului unui Guvern care, încă înainte de a lua naștere, în decembrie 2009, a anunțat prin glasul fostului ministru al Economiei, Adriean Videanu, că „proiectul Roșia Montană va face parte din programul de guvernare”.

Și, din punctul de vedere al Guvernului, s-a făcut cam tot ce le-a stat în putință și mult peste aceasta. Prin instituțiile Ministerului Culturii, a eliberat un certificat de descărcare de sarcină arheologică pentru Masivul Cărnăc, care încalcă flagrant hotărârile judecătorești definitive și irevocabile care îl anulară pe precedentul. Tot Ministerul Culturii a blocat inițiativa de înscriere a Roșiei Montane pe lista UNESCO, în ciuda recomandării exprese a Comisiei Naționale a Monumentelor Istorice și a majorității covârșitoare a experților și instituțiilor din domeniu (de la Academia Română și ICOMOS la OAR și UAR).

Comitetul de Analiză Tehnică (CAT) de la Ministerul Mediului a derulat pe repede înainte proiectul RMGC, deși acesta este unul pur ficțional: se referă la o suprafață de teren pe care RMGC nu o deține, ia în considerare certificate și avize aflate sub semnul anulării (procesele fiind pe rol la instanțele judecătorești) și propun o tehnologie SF de reducere a concentrației cianurilor, în care nici ministrul Laszlo Borbely nu crede prea mult – e de subliniat modul în care ministrul se spală pe mâini de avizul de mediu pe care l-a promis RMGC-ului până la sfârșitul lunii ianuarie: „dacă (s.a.) se respectă proiectul”, spune Borbely. Cine va monitoriza „respectarea proiectului”? Tot felul de comisii „independente” ai cărei membri se regăsesc pe statele de plată ale RMGC (cum e rectorul Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, Achim Moise, în a cărui declarație de avere apar explicit drepturile de autor încasate de la RMGC – Achim Moise face parte din Grupul Independent de Monitorizare a Patrimoniului Cultural de la Roșia Montană, care a lăudat în repetate rânduri până acum acțiunile de „restaurare” efectuate de RMGC, în ciuda evidenței imaginilor cu casele de patrimoniu aflate în proprietatea companiei demolate deja sau în curs de prăbușire).

Mai mult, pe final de an, Guvernul și-a propus să adopte prin Ordonanță de Urgență (eludând astfel o dezbatere publică reală pe această temă) majorarea redevenței miniere pentru metalele nobile, de la 4% la 8%. Pentru a raporta astfel opiniei publice dublarea veniturilor sigure. Mai exact „dublă la ceva mai mult decât nimic”. Ce uită să comunice reprezentanții Guvernului e faptul că creșterea redevențelor este o tendință mondială, din Australia și până în Africa, Asia ori America Centrală și de Sud. Aceste creșteri ale redevenței pornesc însă de la 20-30% și ajung până la naționalizare (în unele cazuri). Iar acest lucru nu semnifică o creștere a „naționalismului” în domeniul minier, cum a fost calificat de analiștii de la Erns&Young, ci o conștientizare a proprietății asupra resurselor miniere și a valorificării corecte a acesteia. Pentru că nu există nicio justificare legală, morală și economică pentru a ceda 96% ori 92% din valoarea unui zăcămintă unor așa-zisi „investitori strategici” (care nu fac nimic în plus față de ce ar putea să facă și statul proprietar al resurselor în discuție). Unde mai pui că în sarcina ta rămân costurile sociale și de administrare pe termen nedeterminat (sute de ani) a dezastrului ecologic care rămâne în urma realizării proiectului.

Disperarea este însă mare. Atât din partea RMGC, cât și a susținătorilor săi autohtoni. Aflată în situația de dizolvare (activul net al societății coborând sub 50% din capitalul social), RMGC are nevoie urgentă de avize sau acțiuni care să convingă ceva „investitori” să se mai caute prin buzunare de câteva zeci și sute de milioane de dolari, care să le finanțeze activitatea (nu investiția necesară, care trece, conform declarațiilor oficiale ale companiei, de 2 miliarde de dolari). Că RMGC nu are nevoie de bani doar pentru susținerea propriei activități de PR (singurul domeniu în care sunt specialiști), ci și pentru susținerea campaniei electorale a anului 2012 e o altă poveste.

De aceea, anul 2012 va fi unul decisiv pentru proiectul de la Roșia Montană. Într-o primă ipoteză,

Coaliția de Guvernare își va asuma riscurile avizării proiectului cu riscurile electorale majore atât pentru PDL, care pentru 1-2 procente poate rata rămânerea la guvernare, cât și pentru UDMR, care cu o pierdere de 1-2% din electorat se poate trezi în postura de asociație culturală – cu atât mai mult cu cât salvarea Roșiei Montane s-a aflat în programul electoral al formațiunii din 2008. Într-o astfel de situație, singurele soluții pentru Roșia Montană sunt justiția (numeroase procese fiind încă pe rol) și determinarea opoziției locale (fără terenurile localnicilor care se opun RMGC, proiectul nu are cum să pornească, fiind necesară refacerea lui în totalitate).

Într-o a doua ipoteză, Guvernul amână până după alegeri avizarea definitivă a proiectului, ceea ce ar putea duce la stoparea lui definitivă. Pentru că e puțin probabil ca cineva să mai fie dispus să cheltuiască sute de milioane de dolari pentru un proiect iluzoriu.

Anul 2012 nu va fi însă decisiv doar pentru proiectul de la Roșia Montană, ci și pentru presa autohtonă. Credibilitatea acesteia se menține undeva în jurul procentului de 43% (conform unui recent sondaj IRES) în rândul populației adulte. Ceea ce nu ar fi încă rău. Însă în rândul adolescenților (clasele a VIII-XII-a), conform unui studiu efectuat de Fundația Soros, încrederea în mass-media a coborât la 14%! Iar modul în care presa autohtonă „și-a făcut datoria” (în special față de cine „și-a făcut datoria”) în cazul Roșia Montană are o importanță majoră în această decedibilizare.

Modul de reflectare a campaniei electorale a lui 2012 reprezintă una dintre ultimele șanse ale mass-media autohtone pentru a decide de ce parte se situează: societate civilă ori *establishment*. Se vor întoarce instituțiile media (atâtea câte au mai supraviețuit) către comunitate ori vor rămâne agățate de stropii care picură din țâța politicii și a grupurilor de interese economice aferente, este o întrebare esențială pentru 2012, de al cărei răspuns va depinde soarta presei autohtone pentru mulți ani de acum înainte.

**Mă numesc Presa din România
și am ajuns să fiu folosită de RMGC!**



**Te rog să mă ajuți! Postează acest mesaj pe wall-urile
televiziunilor și ziarelor! Conștientizarea lor sper
să mă ajute să-mi recapat demnitatea!**

Greii bebop-ului (II)

Ioan Mușlea

Așadar să mergem mai departe cu exemplificările! Am pomenit deja la capitolul închinat lui Bird despre vestitul concert/recital care a avut loc la Toronto, în anul de grație 1953, într-o sală devenită de atunci celebră. Sala se numea The Massey Hall, iar protagoniștii recitalului sunt încă și astăzi considerați *la crème de la crème*; adică toată floarea cea vestită a perioadei bebop: Charlie Parker – saxofon alto, Dizzy Gillespie – trompetă, Bud Powell – pian, Charlie Mingus – contrabas și Max Roach la tobe. Pe Youtube – la adresa <http://youtu.be/gIqygr9UVrc>, puteți asculta și (parțial) vedea un fabulos *Night in Tunisia* sau – la adresa <http://youtu.be/SwK9JDvZ-0Y> – un minunat „All The Things You Are”, precum și, de astă dată la adresa <http://youtu.be/BR2TBLTAn5U>, vă puteți delecta cu faimoasa piesă *Perdido*, care vă oferă de asemenea prilejul unic al unei galerii de superbe imagini/portrete ale vedetelor scenei bop surprinse de marii fotografi ai epocii. Ar mai trebui să știți despre acest *the greatest jazz concert ever* că Charlie Parker, din motive contractuale, a cântat sub numele de Charlie Chan, iar Bud Powell – cu același prilej – a înregistrat un LP în trio cu aceiași Charlie Mingus și Max Roach. Important ar mai fi, de asemenea, să urmăriți cu atenție – în fiecare dintre cele trei exemplificări – economia/densitatea intervențiilor lui Bud Powell care nu dispune – ca pianist al quintetului – decât de foarte puțin timp, însă va demonstra de fiecare dată cât de stăpân este pe ... meserie și în ce măsură se pricepe să redea esența unei muzici dintre cele mai complicate și mai pretențioase.

În schimb, atunci când e vorba de un trio pe care-l controlează cap-coadă, Bud Powell își permite adeseori să cânte cu o oarecare nonșalanță, uneori părând chiar să se asculte cântând, să se complacă în această calitate de *entertainer*. Se mai întâmplă însă – atunci când intră sau iese din câte o criză și suferă ca un câine – să se cânte pe sine, să-și cânte suferința și disperarea, să-și dea în vileag trăirile într-un chip halucinant, neînchipuit de dureros. Sper de asemenea, că veți fi dispuși să-l urmăriți și să-l cunoașteți în *exilul său european* despre care dau

seama cu asupra de măsură cele 45 de minute din înregistrarea *bud powell in europe*, realizată în 1959 la Clubul Saint-Germain din Paris, în cadrul unui trio de vis (Kenny Clarke, la tobe și Pierre Michelot la contrabas). Adresa de încărcare pe Youtube este <http://youtu.be/nAPiy-u7JYQ>. În fond, însă, nimic nu vă împiedecă să bântuiți în neștire minunatul instrument de lucru care este acest Youtube și să vă alegeți tot ceea ce vă pică bine și cu tronc.

Ceea ce a complicat într-o mare măsură esența *bop-ului* sau mai precis, esența pianului de sorginte *bebop* a fost felul cu totul aparte în care Bud Powell se comporta din clipa când se apropia de claviatură; el a reușit ca nimeni altul să dea peste cap tot ce însemnase până atunci pianul în muzica de jazz. Și asta fiindcă Bud Powell trata instrumentul cu clape exact ca pe un saxofon, dedându-se la întreceri și dueluri (muzicale) până și cu marele preot al *bop-ului*: saxofonistul alto Charlie Parker. Nu degeaba s-a afirmat dintotdeauna cum că Bud Powell n-a fost de fapt decât un Charlie Parker al pianului. Celebrele *jam session-uri* la care se întâlneau/confuntau cei doi *grei* ai *bop-ului* au rămas de pomină mai ales prin nemaipomenitele fente și invenții ale pianistului inepuizabil în materie de întorsături melodice și *finomșaguri* armonice. Și totuși cei care au fost martorii acestor competiții nu uită să pomenească de nervozitatea excesivă care răzbătea din performanțele aiuritoare ale incomparabilului Bud Powell. Să nu uităm însă că „liniile” dure ținând de acea caracteristică de „sufлятор” a pianului lui Bud Powell se întâmpla adeseori să se topească/dispară din momentul când pianistul uita de sine, pierzându-se literalmente în universul romantic al unor compoziții ca *Glass Enclosure* sau *Celia*. Acestea par să fi fost dedesubturile și misterele care, finalmente, au făcut ca Bud Powell să fi fost un extraordinar creator de școală și așa se face că o puzderie de pianiști importanți sau de primă mână au recunoscut dintotdeauna cât de mult îi datorează nevroticului Bud. Vom aminti – în cele ce urmează – doar o parte din ei: Al Haig, George Wallington, Lou Levy, Lennie Tristano, Hampton Hawes, Joe Albany, Wynton Kelly, Russ Freeman,

Mose Allison, Red Garland, Horace Silver, Barry Harris, Duke Jordan, Kenny Drew, Walter Bishop, Elmo Hope, Tommy Flanagan, Bobby Timmons, Junior Mance, Ray Bryant, Horace Parlan, Roland Hanna, Les McCann, Cedar Walton sau Dave McKenna. Așadar, toată floarea cea vestită a pianiștilor care aveau să ducă mai departe cuceririle *bop-ului* înspre lumile noi, neobșnuite ale jazzului *cool*, *hard bop* sau chiar și *free*. Ca o curiozitate, vă mai spun și că – în anul 1962, Bud Powell a participat (ca pianist, desigur!) la un recital dat de quintetul de avangardă al marelui Mingus la Antibes.

Influența stilului *bebop* a început într-un fel să scadă și să intre într-un soi de umbră și de rutină/indiferență curând după anul 1955 care a însemnat și dispariția lui Charlie Parker. Starea sănătății și exilul prelungit al lui Bud Powell s-au făcut simțite din ce în ce mai pregnant, Thelonious Monk se încăpățâna să caute soluții pentru ciudățeniile sale absolut geniale, iar mai tinerii Lennie Tristano, Charlie Mingus, Miles Davis, Sonny Rollins sau John Coltrane – care își făcuseră cu toții nu doar ucenicia, ci înregistraseră cu *greii* despre care am tot vorbit – căutau alte și alte soluții în care să-și poată dovedi din plin valoarea și valabilitatea inovațiilor.

În cele ce urmează voi proceda la înșirarea celor mai renumiți instrumentiști care au luat parte la marea aventură a muzicii *bop*. I-aș aminti aici – în domeniul trompetei – pe Roy Eldridge care, împreună cu Dizzy Gillespie, a însemnat enorm în formarea unor Howard McGhee, Fats Navarro, Kenny Dorham, Clifford Brown sau chiar și Miles Davis. În domeniul trombonului, un rol de seamă au jucat JayJay Johnson (considerat un fel de Gillespie al instrumentului) și Kai Winding. Saxofonul alto a fost în asemenea măsură dominat de către genialul Bird încât singurul nume care ar mai putea fi amintit – pentru stilul *bop* – este cel al lui Sonny Stitt. În ce privește saxofonul tenor (despre care Ornette Coleman spunea că *este singurul în stare să exprime ceea ce se petrece în sufletul unui negru*), numele care se impun cu autoritate sunt doar patru la număr: Wardell Gray, James Moody, Sonny Rollins (la prima tinerețe!) și Dexter Gordon. Contrabasiștii cu adevărat importanți au fost, de astă dată, nu puțini la număr: Oscar Pettiford, Ray Brown și Charles Mingus, Tommy Potter, Milt Hinton, George Duvivier, Percy Heath, Leroy Vinegar, Red Mitchell, Paul Chambers sau Wilbur Ware. Dintre ritmicienii și bateriștii anilor-*bop* îi vom aminti doar pe Kenny Clarke, Max Roach, Roy Haynes sau Art Blackey.

În încheiere, aș mai dori să vă mai spun doar că, prin anii '70, românii au avut prilejul să-i vadă în direct, pe scena Sălii Palatului, pe o parte din „supraviețuitorii” perioadei *bebop*, întruniți într-o formație denumită *The Jazz Giants*. Din ea făceau parte fabulosul Thelonious Monk, la pian, scripitorul Dizzy Gillespie, la trompetă, Sonny Stitt, la saxofoane, Al McKibbin, la contrabas, și formidabilul Art Blackey, la tobe. Un spectacol unic, de neuitat.



Concertul de la Massey Hall (Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Bud Powell, Charles Mingus, Max Roach)

rânduri de ocazie

Sorina Bloj sau muzicalitatea cuvintelor...

Radu Țuculescu

"M-adun din râuri...m-adun din vânturi... m-adun dintre frunzele prea risipite..." Sorina Bloj e o siluetă subțire, grațioasă precum un fir de iarbă, poate tocmai de aceea iubește atât de mult iarbă... "Eu sunt câmpul întins cu spice de iarbă/ dinaintea primului cosit..." sau "...numai apă de apă,/ rece, descântată,/ numai frunză de frunză,/ de vânt pieptănată,/ numai iarbă de iarbă,/ tăvălită, imaculată..." Versuri simple dar nu simpliste, numai bune de a fi cîntate... Sorina a fost componenta grupului folk "Ecou", a interpretat o mulțime de cîntece pe versuri proprii și, la insistențele unora, și le-a publicat în câteva volume. A cîntat pe diverse scene ale țării, a înregistrat numeroase melodii, a impulsionat tineri să se aplece și asupra corzilor de chitară...

Îmi permit să afirm (fără teamă și fără nicio urmă de persiflare) că Sorina este și greier dar și... furnică în același timp. Aflată într-o permanentă mișcare, ea conduce la Reghin atât Casa de cultură a tineretului cât și Biblioteca municipală, organizează festivaluri, concursuri de creație, spectacole de teatru, saloane de cărți. Nu are stare, carevasăzică... "Aleig, aleig printre ierburi,/ nicio urmă nu las îndărăt,/ niciun semn n-o să ceară vreodată/ cuibul meu să-l arăt..." De o mare sensibilitate, aparent fragilă, ea este însă o luptătoare, chiar dacă dezamăgirile nu a ocolit-o.

"Ca niște stoluri negre/ de păsări prădătoare,/ norii mă amenință cu ploii,/ voi arde toată/ în soba gării/ până trenul te va aduce/ în stația mea, înapoi..." Verde este culoarea preferată a canto-poetei. Verdele este culoarea regnului vegetal, este trezirea la viață. Verdele dobîndește și o valoare mitică, aceea a pășunilor verzi, ale raiurilor înverzite. Dar verdele are și o caracteristică stranie și complexă, care ține de dubla lui polaritate: verdele mugurului și verdele mucegaiului.

"Cămașa de noapte verde/ verde smarală/ verde ochiu tău/ o pun pe mine/ o dată pe an./ În noaptea verde/ verde sânziană/ și mă culc în iarbă/ ca să încolțesc/ și să înfloresc/ înspre cerul verde viu/ eu sămânță verde moi/ de rămîne numai/ cămașa de noapte verde/ verde ochiul tău..." Iar undeva, nu prea departe, pădurea și-a dat foc singură și nesilită de nimeni...

Despre iubire și moarte, cîntă poeta Sorina Bloj, despre tatăl său, personalitate care i-a marcat viața, un om care ascundea o taină sub masca unei indiferențe mimate, (...niciodată n-am crezut/ c-ai să pleci înaintea mea, tată/ tu mereu ai răs de moarte/ tu mereu ai răs de viață/ tu mereu ai răs de toate...), despre Adam și Eva și despre păcat (...în spate, tolba de săgeți/ otrăvite/ în față șirul de vieți/ încă neivite/ la dreapta, urechea perfect acordată/ cu vocea ta - Adame/

singurul adevăr în care voi crede vreodată...), despre disperare și deznădejde (...ia-mă-n brațe, Lună/ pune-mi noapte-n ochi/ pune-mi ceață-n gură/ pune-mi gheață-n sânge/ spune-mi: moarte bună!), despre speranță și libertate (...am dezlegat toate nodurile drumurilor/ care-mi stăteau răscruci în palmă/ frâu liber cailor mei nehotărâți/ am dat...). Uneori se trezește doinind pe lîngă fîntînile mirosind a uitare, în timp ce greierii cad în somn unul cite unul... "Foaie verde/ verde, verde viu/ cînt și eu ce pot/ ce simt/ ce știu..." altele e uimită de spectacolul lumii apoi și de propria ei persoană pe care o privește cu tristă ironie: "...vântul a încetat să mai răsuflă/ ceasul s-a oprit/ e atât de multă tăcere/ încât între piscurile gemene/ ale sânilor mei/ e o vale în care doarme Iisus/ răstignit pe crucea lui/ că am uitat să-l dau jos/ să-l plîng/ și să-l îngrop creștinește/ pentru orice altceva mi-am găsit timp/ numai pentru asta nu..."

Între sunete și cuvinte își petrece viața Sorina Bloj, între cărți și scenă, o ființă delicată și dîrză în același timp, cu înclinații poetice și prozaice totodată, mereu optimistă, chiar dacă uneori are impresia că... nu mai există căi de ieșire.

"Besmetică mășor labirintu/ licuricii pîlind în mine se-nșiră/ Carul Mare cufundat în iazuri/ iluziile minți-mi alină/ caut porțile închise în lotuși/ dragonii să-i spulber în cercuri de fum/ besmetică mășor labirintu/ pe ultima mea parte de drum..."

zapp media

Realități noi

Adrian Țion

Nu am intrat bine în noul an că suntem atacați de perspective tot mai sumbre: noi scumpiri, noi reduceri de personal, noi comasări de școli, noi legi... Facem, dregem, îmbunătățim ca să pierdem. Reacții la aceste înnoiri păguboase n-au întârziat să apară sub forma unor noi proteste. Toate sunt noi, până și protestele.

Așa se face că printre noile perspective se află și problema comasărilor stipulată în noua lege a învățămîntului. Acest tip de dispute îmbracă forme dintre cele mai ciudate. La o școală din mediul rural părinții elevilor au declarat subit grevă în urma informațiilor privind punerea în aplicare a noii legi a învățămîntului. Concret, lucrurile stau cam așa. Conform ultimelor reglementări, copiii din Finișel, comuna Săvădisla, ar urma să învețe din toamnă în satul Hășdate, situat la 10 kilometri. Numărul de elevi a scăzut drastic în ultimii ani și pentru ca o școală să fie finanțată clasele trebuie să aibă un minim de 12 elevi. Neîndeplinind aceste condiții niciuna din aceste școli, Inspectoratul Școlar Județean a dispus comasarea lor pentru a nu se practica predarea simultană. În Finișel sunt 100 de copii, în Hășdate 70. Pentru că una din soluții a fost ca elevii din Finișel să se deplaseze la școala din Hășdate, părinții copiilor din Finișel s-au opus, declanșând grevă din prima zi a semestrului II. Copiii lor au rămas acasă. S-a declanșat un

scandal prompt mediatizat. Nu una, ci mai multe televiziuni, posturi de radio, jurnaliști au dat năvală ca ursul la miere. Când un conflict social nu poate fi dezamorsat, se amenință cu televiziunea, cu presa. Umblând cu limba scoasă după știri senzaționale, reporterii văd în orice țânțar armăsarul de pe urma căruia trăiesc. În Finișel, cameramanii și-au scos numaidecât armele, au tras la repezeală cadru după cadru, au investigat, au pus întrebări. În curtea școlii se adunaseră vreo 30 de localnici să discute cu directorul școlii și cu reprezentanții primăriei în vederea găsirii de soluții. Spiritele s-au înfierbântat. Un consilier local, bolnav de vedetism, și-a procurat o porta-voce tunând și fulgerând împotriva directorului care vrea să le mute școala la Hășdate. Fără instrumentul de amplificare, protestarii și reprezentanții administrației locale s-ar fi înțeles mai bine între ei. Dar fără circ nu se poate. Au ieșit din birt și abonații localului ca să-și dea cu părerea. Nemulțumirile au curs ca apa și din gura unei mămică ai cărei băiețel frecventează cursurile numai marțea și vinerea, când se distribuie laptele și cornul.

Dar când doi se ceartă s-ar putea să câștige al treilea. E vorba despre școala din Luna de Sus, recent modernizată și dotată cu tot ce e necesar, ca o școală de la oraș. Dacă celor din Finișel nu li se dă dreptate, aceștia au hotărât să-și mute copiii

la Luna de Sus. În felul acesta, cele două școli în litigiu se autosuspendă. Nu se pune problema ca inevitabila comasare să se facă între școala din Finișel și cea din Săvădisla, de pildă, aflată la 2 kilometri. De ce? În Săvădisla învață copiii maghiari și dacă odinioară această conviețuire era posibilă, azi nu mai e. Subiect tabu.

Cazuri de acest fel sunt multe la nivel național și analiza lor ar aduce în plus nuanțări, nu diferențe esențiale. Fondul e același: subvenționarea școlilor se face în funcție de numărul de elevi. Strategiile trebuie modelate după noile condiții, nu condițiile diferite turnate în aceleași strategii. Litigiile, disputele dintre școli cu efectiv mic de elevi se vor rezolva până la urmă. Problema e alta și se pare că în iureșul transformărilor nimeni nu are timp să se gândească acum la ea. În școlile prevăzute a fi desființate s-au investit în ultimii ani enorm, tocmai pentru modernizarea învățămîntului și pentru îmbunătățirea bazei materiale. S-a introdus gazul metan, apa, școlile au fost modernizate, racordate la rețelele de canalizare. S-au amenajat săli speciale pentru calculatoare, biblioteci, săli de sport, echipament sportiv, mobilier nou în clase și laboratoare, grupuri sanitare inexistente înainte. S-au montat geamuri și uși termopan. Sume mari de bani au fost puse la bătaie ca învățămîntul românesc să se ridice la standardele europene. Ce se va întâmpla cu aceste investiții uriașe? Vor rămâne la discreția vandalilor ca fostele grajduri ale CAP-urilor? Vor găsi Inspectoratele Școlare magazii, depozite unde să adune atîta amar de aparatură electronică? Mă indoiesc.

Întâile impresii culturale din 2012

Virgil Mihaiu

A**bia** începu anul 2012 și, în pofida profețiilor tot mai întunecate, viața culturală lisaboneză și-a reluat cursul (mai molcom decât prin alte părți). Totuși, pentru a percepe cam care e starea de spirit a rudelor noastre din extremul Occident al Europei, iată câteva fraze din interviul acordat de Alfredo Martins hebdomadaruului de cultură *Ipsilon* în ultima zi a anului trecut. Actorul și regisorul portughez e de părere că 2012 va fi „anul în care vom pierde mai mult decât ceea ce deja nu mai aveam. Întreaga noastră viață culturală intrase în depresie de câțiva ani, din cauza unui sistem politic care n'a știut să aibă grijă de sistemul cultural al țării, [însă] actualmente Portugalia a devenit țara e-mail-urilor ce anunță săptămână de săptămână anulări de spectacole, co-producții, investiții și parteneriate.” Martins crede că „artiștii vor găsi noi forme de a crea și de a trăi cu resursele disponibile, dar există un întreg sector experimental care, prin natura sa, necesită ajutoare din partea Statului și care va înceta să mai ajungă la cunoștința publicului. Rezultatul va fi o deprofesionalizare, contra căreia se duse o luptă acerbă.”

În acest context, evenimentele organizate de Institutul Cultural Român din Lisabona continuă să fie primite cu un interes absolut uimitor pentru cunoșcătorii scenei locale. Prima acțiune pe anul 2012 a ICRL, realizată în colaborare cu Ambasada României din Portugalia, a marcat Ziua Culturii Naționale (prezentată publicului portughez sub denumirea *Dia da Cultura Romena*; de notat că Portugalia celebrează data nașterii poetului național Luis de Camões, 10 iunie, ca *Zi a Portugaliei, a lui Camões și a Comunităților Portugheze*). Manifestarea a avut loc în somptuoasele spații ale Palatului Independenței, edificiu din secolul XVII amplasat în centrul capitalei lusitane. În prezența unei numeroase audiențe, domnul José Augusto Perestrello de Alarcão Troni, președintele Societății Istorice a Independenței Portugaliei (SHIP), a rostit cuvântul de bun venit, subliniind disponibilitatea

abordat, cu multă empatie, de către doi foști studenți ai istoricului nostru: arheologul dr. Alexandre Viegas Cesário și dr. Carlos Fabião, actualul decan al Facultății de Istorie a Universității lisaboneze. Acesta din urmă a concluzionat că Scarlat Lambrino acumulase de-a lungul vieții suficiente merite pentru a fi considerat „întâilul istoric româno-lusitan”. La rândul său, dl. Cesário a donat Institutului Cultural Român de la Lisabona câteva documente originale, recuperate din patrimoniul personal al lui Scarlat Lambrino. Mărturiile celor doi intelectuali portughezi îndeamnă la o necesară revalorizare a omului de știință român de talie internațională, stabilit – datorită vicisitudinilor soartei – la Lisabona. Scarlat Lambrino e unul dintre rarele cazuri de fertilă interferență între culturile română și portugheză din secolul trecut.

După vizionarea scurt-metrajului *Sfânt zăcământ de cânt – eseu vizual despre ecumenism în România*, realizat de subsemnatul pentru TVR în 1997, a urmat vernisarea unei expoziții de fotografie. Imaginile au fost realizate de cinci tineri fotografi portughezi – Daniela Oliveira, Joana Carvalho Fernandes, Carla dos Santos, Hugo Peixoto și João Pedro Correia, membri ai Asociației *Youth Press Portugal* – în cadrul proiectului european intercultural *Romania Seen Through Your Camera*, organizat de către Asociația română *Support 4 Youth Development*. În alocuțiunea sa de mulțumire pentru sprijinul primit din partea ICRL, João Pedro Correia a afirmat: „Parcurgând și fotografiind zona Maramureșului și a Transilvaniei, eu și colegii mei ne-am convins că România e cea mai plină de culoare țară din Uniunea Europeană”. Reușitul parteneriat româno-portughez pe această temă urmează a fi continuat și prin investigarea celorlalte provincii ale țării noastre.

Serata s-a încheiat cu o degustare de băuturi și bucate tradiționale românești. Evenimentul a fost

însă tot cu o tentă de diplomație publică. Având în vedere antecedentele – fructuoasă colaborare dintre Sibiu și Luxemburg, care și-au împărțit frățeste titlul de Capitală Culturală Europeană în 2007 – raporturile ICR Lisabona cu ambasada din Portugalia a Marelui Ducat de Luxemburg au fost întotdeauna exemplare. Tot la început de 2012, aceasta din urmă a oferit publicului lisabonez două concerte cu *RDW Trio*, organizate de atașatul cultural, Stan Myck, el însuși un autentic jazzofil. Ambele recitaluri au fost onorate de prezența E.S. ambasadorul Paul Schmit.

Formația e alcătuită din trei juni muzicieni, care atestă prin prestația lor că în micul și prosperul stat muzica improvizatorică e cultivată cu asiduitate. E vorba despre pianistul Michel Reis, contrabasistul Marc Demuth și bateristul Paul Wiltgen. În ambele apariții – la Palácio Foz și la Onda Jazz Club – trio-ul luxemburghez și-a afirmat muzicalitatea, sensibilitatea și coeziunea, în interiorul unui format pe cât de „clasicizat”, pe atât de exigent. O primă impresie, oarecum superficială, lăsa să se întrevadă încă o variantă din infinitul șir al emulilor modelului impus de Bill Evans în urmă cu o jumătate de secol. Dar, cum au demonstrat-o fără ezitare, cei trei tineri au depășit demult stadiul imitațiilor sterile. Dacă atmosfera, mai mult sau mai puțin înșelătoare, e aceea a unui neoimpresionism calm și minuțios cizelat, dincolo de ea transpare o viziune matură, capabilă să genereze inedite visări sonore.

Semnificativă e opțiunea trio-ului pentru un repertoriu alcătuit exclusiv din piese proprii. Acestea izvorăsc din stări de spirit predominant lirice, exploatând calitățile membrilor trio-ului : ales simț armonnic, delicatețe și control infinitesimal al tușului aplicat celor trei instrumente, complementaritatea acțiunii lor interpretative (sau, în limbaj jazzistic, subtilul lor *interplay*)... Coordonate de o preocupare componistică mult peste media habituală în jazz, asemenea însușiri converg în crearea unor momente de pură poezie, frapante, de exemplu, în *Folk Song* (prezent și pe recentul album realizat de Michel Reis la casa Armored Records din USA, cu o altă formație, sub titlul *Point of No Return*).

E adevărat că poziția estetică pe care se situează *Trio RDW* e una quasi-elitistă, apropiată de cea a muzicii camerale și destul de greu digerabilă de către publicul tot mai neglijent, al unei epoci tot mai neglijente față de valorile umaniste. Dar Reis, Demuth și Wiltgen merită felicitări pentru consecvența cu care își apără teritoriul. Interesantă mi s-a părut în cazul lor și fuziunea dintre „buna educație” de acasă și așa-numitul *edge*, însușit la școala vieții (jazzistice) newyorkeze. Prin urmare, nu avem de-a face cu un impresionism „de seră”, sau – cum se întâmplă adesea – amenințat de pericolul lăncezelii, ci cu o abordare poetică din care nu absentează nici improvizația aerată, nici tăișul, mușcătura, tensiunea, sesizabile în unele *vamps* cu ecouri distante din McCoy Tyner, Michel Camilo sau Danilo Perez (nu întâmplător, acesta din urmă l-a avut ca discipol pe Michel Reis la Boston).

Mulțumiri lui Stan Myck pentru reușita ... introducere în jazzul luxemburghez de azi. Nu-mi rămâne decât să recomand și impresarilor noștri cu înclinații estetizante acest grup, care ar avea un succes garantat într-o țară cu public avid de cultură precum România.



RDW Trio din Luxemburg (de la stânga la dreapta): Michel Reis, Marc Demuth, Paul Wiltgen

instituției pe care o conduce de a deveni un loc de elecțiune pentru dezvoltarea raporturilor culturale dintre România și Portugalia.

E.S. Vasile Popovici, ambasadorul României în Portugalia, a susținut expozeul intitulat *Aspecte ale culturii române*. O temă vastă, pe care locutorul a reușit să o condenseze într-o prezentare sintetică a modului cum s-a dezvoltat cultura noastră, în pofida fracturilor și traumelor istorice care au marcat-o. Momentul următor a constat într-o evocare a personalității istoricului Scarlat Lambrino din perspectiva activității acestuia în mediul academic postbelic din Portugalia. Subiectul a fost

mult apreciat de către cei peste o sută de participanți, răspândiți în trei saloane ale Muzeului Independenței. Între aceștia s-au aflat membri ai elitei sociale și culturale portugheze, componenți ai diasporei române și basarabene din Portugalia, înalți reprezentanți ai unor ambasade (USA, Slovenia, Ungaria, Rep. Moldova, Tunisia, Chile, Franța, Maroc, Mexic).

Curând după *Ziua Culturii Române*, am avut ocazia să asist la un eveniment de factură diferită,

Trei Crăiese de la Răsărit

Mugurel Scutăreanu

După *big-bang*-ul de acum 20 de ani de la *Teime di Caracalla* din Roma, produs de o idee scăpărătoare care a reunit trei tenori geniali, s-ar fi părut că la capitolul *triplele vocale de mare calibru* nu mai rămânea nimic de spus. După cele 13 milioane de discuri vândute oficial (și cine știe câte milioane de copii-pirat) sunt mari șanse ca marea gloată mondială (gloata rămâne puțină la minte chiar dacă e mondială) va asocia pe vecie ideea de trei cântăreți puși la un loc cu triumviratul Pavarotti-Domingo-Carreras. Românii, marii talentați delăsători de la Răsărit, au încercat nu o dată să schimbe lumea (gândiți-vă numai la Vuia și Coandă, adică la prima desprindere de Terra cu mijloace de bord și la primul avion cu reacție, întâietăți niciodată recunoscute), ultima tentativă fiind de dată recentă – gemenele încolțind acum cel mult câteva luni iar punerea în operă (la propriu și la figurat) debutând în... 17 decembrie! „Ce-om mai fi făcut?” cred că se întreabă cei mai mulți dintre domniile voastre. Vă spun eu: am reunit trei mari cântăreți, a căror faimă în trio ar putea atinge culmi de neimaginat, dacă pe dedesubtul afacerii ar fi fost investiții în povestea cu cei trei bărbați cu glasuri care bat (prea) sus. Dacă nu mă credeți, considerând că am halucinații din pricina inaniției (vorba-ceea: ți se pare de foame), înseamnă că n-ați fost în lumea din 20 decembrie la *auditorium maximum* al Universității „Babeș-Bolyai”. Și n-ați fost, fiindcă ultima treime a sălii era goală iar partea superioară a balconului așșidera. N-ați fost și ați pierdut apropierea a trei ființe cu glasuri divine, adică *Trei Dive*. Numele *Crăieselor de la Răsărit* sunt (în ordine alfabetică, fiindcă ierarhiile valorice într-un grup de acest nivel nu au rost): Ruxandra Donose, Teodora Gheorghiu și Leontina Văduva. Frumusețe feminină de trei anotimpuri (mie, păcătosului, îmi fuge gândul pârdalesc la învechirea vinului), timbruri vocale din trei colțuri ale Raiului – de la aurul greu al mezzosopranei la flautul sprințar al sopranei de coloratură –, farmec dramatic de trei nuanțe, după spiritul fiecăreia dar mereu impresionant. Toate aleele acestea ale sorții cântă pe cele mai de vază scene ale lumii și nu mă apuc acum să vi le înșir pentru fiecare în parte dar vă mărturisesc că nu lipsește nicio mare rampă, de la *Staatsoper* din Viena până la *Royal Opera House Covent Garden*. Acum însă au venit acasă de Crăciun și niște oameni cu cap le-au prins, cu gândul de-a ni le arăta și nouă, așa, ca să nu uităm ce avem. Fiindcă asemenea zeițe nu prea stau pe-acasă, nu știu de ce...

Nici nu știu cu ce să-ncep împărtășirea trăirilor pe care le-am avut ascultându-le și privindu-le, deopotrivă, la Cluj. Mi-a rămas în minte profunzimea unor partituri alese de Leontina Văduva – aria Desdemonei din opera *Otello* de G. Verdi și aria Charlottei din opera *Werther* de J. Massenet, trăirea adâncă slujită de o mimică de tragediană, maturitatea înțelegerii fiecărei note, fiecărei silabe. M-a fascinat Ruxandra Donose devenită o seducătoare și focoasă *Carmen* sau o ademenitoare *Giuditta*, cea care-ți spune fără ocol de ce-ar fi în stare. M-am uitat cu ochi păgâni (fără a-mi deconecta urechile) la Teodora Gheorghiu – *Rosina* sau la Teodora Gheorghiu – Adela (o Adela marca Wiener Staatsoper), în toate

ipostazele, vreau să zic, la Teodora Gheorghiu. Îmi închipuiam cum o zidise Creatorul. Cred că îi plămădisese de-acum chipul și, nemaidezlipindu-și ochii divini de propria zămislire, scotocea pe nevăzute prin tolbă, aruncând cu daruri: „ține, fată, să ai! Ce mai vrei? și glas? Na, și glas!”. Era în toane bune Atotputernicul. Mi-am adus aminte că în aceeași dimineață, a concertului, stătusem de vorbă o jumătate de ceas cu distinsse doamne și se arătasera nu mai puțin fermecătoare în conversație și chiar în naturalețe (modestia și firescul sunt două dintre marile probleme ale cântăreților). Așadar, daruri și iar daruri. Iar noi, cei de față, ne puteam bucura de ele din toată inima.

Nu vreau să săvârșesc cumva nelegiuirea de a vă face să credeți că cele trei dive cântau singure, acompaniate de oareșce cor de îngerași. Nu, nici vorbă! Era acolo un inger-păzitor de rang mai înalt, de-i zice Horia Mihail (ca arhanghelul) și e mare, dar mare, pianist. Concertistul acesta, în stare de mari fapte de arme de unul singur, știe ca nimeni altul să fie o rotiță într-un angrenaj (a se vedea *Romanian Fiano Trio*), sau claviatura-orchestră credincioasă pe spatele căreia orice cântăreț, oricât de năzuros își poate face mendrele. Mare lucru! Eu așa acompaniator n-am mai văzut de la Ferdinand Weiss încoace. Și acuma, la sfârșit, vă spun că domnul Horia Mihail se află și la rădăcina asociației culturale *Accendo*, grație căreia există ideea de *Trei Dive*. Și tot prin *Accendo* s-au bucurat românii de duelul viorilor (Stradivari versus Guarneri, adică Liviu Prunaru contra – contra e un fel de-a spune – Gabriel Croitoru) și de alte daruri muzicale de mare preț.

Trebuie să spun totuși, nu mă pot răbda, că mi-ar fi plăcut o orchestră în spatele celor *Trei Grații*. Așa le-ar fi stat bine, la valoarea lor...

Parcă mă așteptam ca, din clipă-n clipă, din podiumul acela care mai păstrează încă pașii filarmoniștilor clujeni, să răsară un ansamblu de 80 de instrumentiști ca scoși din cutie. Iar din cele două loje de orchestră să prindă a se revărșa jerbe de flori... Ce pretenții pot avea! De fapt, m-aș fi mulțumit și cu două coșuri de flori, da' mari! Sau, hai, fără flori – m-aș fi mulțumit cu o sală plină (la concertele grupului *Icoane*, sala Operei Naționale a fost *full* de lume, două reprezentații la rând). Gata, ultima concesie: m-aș fi mulțumit să nu se foiască atâția neastâmpărați pe scaunele acelea scârțâitoare iar operatorii TV să stea locului. Vă jur (martore-mi sunt două colege din Radio) că, în spatele nostru, un „domn” a primit un apel telefonic la care... a răspuns, vorbind pe sub scaune! Cluj-Napoca... Că în sală s-a intrat mult după începerea concertului, în tropoteală de tocuri, de asta nici nu mai zic nimic.

Să ne întorcem la frumuseți. Și divele n-au fost de loc zgârcite. Ne-au cântat și-n duete, ba chiar și în trio, la sfârșit, într-un aranjament după celebra colindă *Noel* de Adolphe Adam. Eu, dar numai eu, cred, am apreciat faptul că nu s-a abuzat de colindă, având în vedere momentul. Că această *Noel* s-a cântat din partitură (n-a fost singura piesă) n-am mai apreciat de loc. Este un cântecel de trei minute (cu repetări!), care se-nvață în alte trei minute... De ce n-a existat o piesă de bis, repetându-se *Noel*-ul, iarăși n-am înțeles.

Prin urmare cele *Trei Crăiese de la Răsărit* ne-au colindat scurt însă ne-au bucurat lung și tare m-aș bucura ca firma *Cele Trei Dive* să devină faimoasă. Pentru că, așa delăsători cum suntem noi lăsați, cântăm cum puține neamuri o fac!



JEBE

The Outer Body

Nabucco '12, spectacol de regizor

Alba Simina Stanciu

Premiera operei *Nabucco '12*, pe muzica lui Giuseppe Verdi, din 15 ianuarie 2012, în regia lui Alexander Hausvater, a stârnit curiozitatea tuturor, de la profesioniștii din domeniul muzical până la tradiționalul public amator de operă. Este vorba, o dată în plus, de implicarea în spectacolul muzical a unui nume de prim rang ce intervine în acest gen cu investiții și tehnici prezente până acum numai în spectacolul de teatru. Cu siguranță, montarea de pe scena Operei Naționale Române din Cluj permite asociații cu spiritul revoluționar al momentului actual al României anului 2012, datorită tentei revoluționare în care a fost structurată întreaga concepție regizorală (steagurile, manifestele împărțite publicului din sală, la final, pe corul robilor evrei *Va pensiero, sull'ali dorate*) însă interesul major al acestei montări este regia lui Alexander Hausvater, calitatea, profesionalismul, procedeele tehnice de teatralizare a spectacolului muzical, manevrarea ideii regizorale în limitele și libertățile impuse de discursul sonor.

Experiența teatrală a regizorului canadian de origine română este definitorie pentru "fizionomia" montării spectacolului *Nabucco*. Regia nu urmărește o rescriere radicală a libretului scris de Temistocle Solera, nu reinterpretează personajele sau situațiile. Modificarea majoră este plasarea în alt cadru temporal, în contextul Holocaustului de la începutul anilor '40. Primul impact al publicului cu noul cod performativ are loc încă de la intrarea în sală. O introducere directă într-o atmosferă ritualică iudaică, plasată de regizor înaintea uverturii. Fondul sonor este asigurat de o sursă neorchestrală, străină de substanța muzicii verdiane, cu efect de transă, de incantație, inedită și foarte curajoasă pentru spectacolul muzical de operă. Momentul este deja regizat, personajele sunt cabaliști în momente de revelație. În pofida contrastului stilistic dintre muzica selecționată de regizor și operă, situație ce pune semne de întrebare și așteptare cu privire la regia ce va urma, abilitatea regizorală creează un liant imperceptibil, fluid, către Uvertură. Pasajul

instrumental introductiv (Uvertura), din nou o particularitate a regizorilor care vin din sfera teatrală, este investit cu o regie "densă", dinamică, cu personaje de toate soiurile, cu caricaturi și măști, o prezentare optimistă în alură cvasi-carnavalescă.

De la început, "textul" regizoral aduce personajul colectiv în prim-plan. Corul de evrei - masacrați de forța adversă (asirienii transformați în naști) - spune povestea principală în această montare. Au loc alunecări și oscilații situaționale între prezența personajelor ca elemente reale și prezența lor spirituală, dincolo de moarte (*Va pensiero, sull'ali dorate*). Întregul material uman (soliști, cor, corpul coregrafic, personajele introduse de regizor) este tratat în detaliu, urmărindu-se fiecare gest, acțiune, reacțiile sunt puternic motivate de scopul fiecărui individ, ceea ce este o noutate pentru scena de operă. "Textul" muzical este conjugat cu mișcarea scenică, cu expresia, cu situațiile, cu relațiile dintre personaje. Interpretarea nu este intenționată de regizor ca o reprezentare numai a indicațiilor muzicale (pretenția regizorilor cunosători ai muzicii), artiștii lirici sunt orientați către o interpretare performativă teatrală, dominată de execuțiile logice ale fiecărei acțiuni în care detaliile de mișcare nu "jeneză" partitura muzicală. Susținerea dramatică este impecabil împletită cu desfășurarea părții muzicale.

Momentul controversat din spectacol este prezența nudului, care a stârnit vagi reacții nefavorabile în rândul publicului. Atitudine nepotrivită, întrucât scena este tratată cu multă decentă, figurile și siluetele sunt difuze, imaginea merge doar pe expresivitatea corpului uman, fără nicio aluzie obscenă, opțiunea lui Alexander Hausvater nefiind condusă de rațiuni de atragere a spectatorilor dornici de picanterii. Este de datoră oricărui analist profesionist de spectacol să atragă atenția asupra acestui moment simbolic, perfect motivat de situația la care face trimitere (evreii pregătiți pentru camera de gazare mascată

în sală de duș). Scena continuă cu agonia morții, redată fenomenal pantomimic prin forme corporale contorsionate și poziții sculpturale deosebit de plastice.

Personajele mute introduse de Alexander Hausvater, cabaliștii integrați în cor, sunt alt pilon al teatralității spectacolului prin prezența scenică remarcabilă a actorilor Mara Opreș, Ioana Decianu, Flavia Giurgiu, Raluca Lupan, Patrick Negrean, Alexandra Odoroagă, Mihail Onaca, Melania Rusu, Silviu Ruști, Tatiana Sârghi, Raluca Uzunov și a balerinului Daniel Moga. Pantomima reprezintă o soluție inedită pentru dinamizarea planului scenic, evitându-se orice moment static cauzat de libret sau de prioritatea momentelor orchestrale. Remarcabilă este actrița Mara Opreș, a cărei prezență teatrală cvasi-permanentă în scenă se remarcă printr-o corporalitate flexibilă, adaptabilă, de la pantomimă până la integrarea perfectă în corpul coregrafic.

Scenografia spectacolului *Nabucco* este minimală, concepută după rațiunile spațiului larg destinat în întregime prestației performerului: un plan de fundal destinat proiecțiilor filmice, cu funcțiuni multiple și cu ocazionale "rupturi" decupate în adâncimea planului vertical (cameră de gazare sau "poartă" pentru intrarea și ieșirea din scenă a personajelor sau corpului colectiv). Cu toate acestea imaginea hipnotizează prin densitate, formă, cromatică și datorită eclerajului (Lucian Moga) dar mai ales a jocului de imagini proiectate în permanență pe fundal. Efectul este vibrant, dinamizând în permanență imaginea scenică ce debordează de trimiteri culturale, simboluri, texte scrise (probabil cabalistice), fracțiuni, figuri, prim-planuri preluate "în direct" din spectacol, secvențe din filme documentare reprezentând ororile petrecute în lagărele de exterminare etc.

Susținerea muzicală a spectacolului are merite remarcabile. Aparatul orchestral și coral s-a aflat sub conducerea muzicală a lui Adrian Morar, maestru de cor a fost Corneliu Felecan, iar pregătirea muzicală a fost realizată de Ovidiu Moldovan, Adela Bihari, Lucian Dușa, Codruța Ghenceanu și Kolcsár Peter. Cei mai mulți protagoniști au răspuns admirabil nu numai indicațiilor regizorale, dar și cerințelor muzicale, prin acuratețea intonației și expresivitate. Se cuvin nominalizate prestațiile artiștilor Martin Fülöp (Nabucodonosor), Sorin Lupu (Ismaele), Iulia Merca (Fenena).

Nabucco '12 este un elogiu adus atât calității muzicale, cât mai ales intervenției regizorale în spectacolul de operă, atrăgând atenția asupra necesarei implicări în acest gen din partea profesioniștilor scenei de teatru. Regia lui Alexander Hausvater este un "document" valoros pentru stimularea și accelerarea teatralizării operei, un spectacol reprezentativ pentru noua eră estetică ce ia amploare în primele decade ale secolului XXI.



© Nicu Cherciu

Hedda Gabler sau un Ibsen al zilelor noastre

Claudiu Groza

Într-o cronică la un spectacol clujean de acum câțiva ani mă întrebam - retoric, desigur, dar cu o rezervă subtextuală - dacă "ne (mai) place Ibsen?" Cred că doar unul din spectacolele pe piese ibseniene văzute în ultimul deceniu mi-a trezit o emoție, restul semănând unui periplu al înșetății printr-un deșert fără capăt.

Însă da, îmi mai place Ibsen, spun acum, după ce am văzut *Hedda Gabler* la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, în regia lui Andrei Șerban (cu premiera în 23 ianuarie) - un spectacol-bijuterie, de o *cruzime ludică* tulburătoare, de o acuratețe glacial-nordică și un palpit interior extrem-contemporan. Avem de-a face, cum afirm și în titlul de mai sus, cu un Ibsen al zilelor noastre, dar nu cu o actualizare, ci cu o estompare a cronotopului dramatic care face din textul autorului scandinav un reper atemporal al teatrului lumii. Este clar meritul lui Andrei Șerban de a fi gestat, decipat, reconfigurat și redat - prin intermediul unei echipe actoricești și artistice de excepție - o poveste peste care părea că s-a așternut de mult praful.

Hedda Gabler poate fi socotită, la rigoare, drept o dramă domestică cu o eroină voluntară și frământată, ce și-a depășit epoca. Însă Andrei Șerban induce în acest nucleu o întreagă semantică a universului ibsenian, cu obsesiile și constantele sale, privit din perspectiva cititorului/decripteurului de astăzi, adică cu avantajul unei sedimentări centenare a sensurilor dramei nordice.

Palierele semantice sunt limpezi de-a lungul acestui spectacol de o cursivitate remarcabilă, în ciuda duratei sale de peste două ore și jumătate, în care actorii sunt practic permanent în scenă. De la povestea Heddei, personaj schizoid și traumatic, marcată de umbra severă de portret de familie a tatălui-general, dar și de căsnicia ratată cu răsfățatul în emoții, așadar amorful soț Tesman, burghez-artist, și până la elementele ce dau seamă despre poetica regizorală a lui Șerban ori deoalează acea privire sedimentar-centenară asupra creației ibseniene, totul se înfățișează spectatorului într-un ansamblu unitar, un *puzzle* perfect, în care se vede însă fiecare piesă.

Hedda este parte dintr-un virtual triunghi conjugal, alături de soțul ei și de judecătorul Brack, prieten al familiei și substituit al autorității paterne de care eroina se simte privată, prin urmare vulnerabilă. Nu încearcă

să facă pasul definitiv, al concretizării unei relații adulterine, dar încearcă să se insinueze, conturând tot un triunghi, în strania relație pasională dintre fermecătorul aventurier alcoolic Lovborg și frumoasa doamnă Elvsted, devenind în cele din urmă o adevărată Erinie, declanșatoare a teribilei drame ce va sfârși cu sinuciderea sa. Hedda este, ca și Nora, până la un punct, o femeie care a ars etapele, iar în punctul nodal al vieții sale, în pragul maternității ce-i va trasa implacabil existența pe mai departe, tânjește să consume o experiență afectivă intensă. Între "modelul" mătușicăi Juliane Tesman, fată bătrână fără copii, dar contribuind complice la "împlinirea" cu rost burghez a familiei Tesman - respectiv maternitatea și dulceața cuibușorului conjugal - și "modelul" adulterinei Elvsted, care are pentru cine lupta - adică tot ce-i lipsește ei - Hedda are de ales. Și va alege apocalipsa.

Peste acest tablou - în care Andrei Șerban a re-trasat, în palimpsest, tușele lui Ibsen - se așează rama teatralității, configurând acea *comédie tragică* anunțată de regizor. O sumă de secvențe ale spectacolului pun în geometrie această ramă, momente în care personajele ies din poveste pentru a-și *râde de sine*, cu un spirit ludic crud-ostentativ. E un fel de raport specular cu sinele, cu Drama - înțelegând ca tipar hermeneutic al existenței umane -, cu realitatea și fețele ei mereu schimbătoare. *Persillajul somatic* al lui Brack și Tesman la adresa lui Lovborg, ieșirea carnavalescă din scenă a bărbaților care pleacă la petrecerea "burlacilor", câteva *tablouri vivante* de cuplu (termenii pe care-i folosesc sugerează doar sensul acestor momente), superba scenă de *teasing* dintre Brack și Hedda, scena finală, a dansului deșucheat al personajelor, devenite niște *păpuși* ale unei subtil invocate "case de păpuși" sunt astfel de repere ale teatralității, în care Andrei Șerban face legătura - în ordinea *poeticii* sale regizorale - cu alte spectacole ale sale, de la *Purificare* (montare memorabilă, prin care regizorul a operat o provocare hermeneutică din păcate neînțeleasă la vremea sa; momentul Brack-Hedda duce exact în acea direcție) la *Strigăte și șoapte*, ceva din atmosfera de acolo, acum în alt registru, firește, creând similitudini între cele două spectacole, ori la *Unchiul Vania*, aici asemănarea regăsindu-se în secvența beției lui Tesman. Sunt elemente ce probează o poetică regizorală unitară,

coagulată și catalizată de Andrei Șerban în creațiile sale recente din România, prin care autori de diverse extracții și structuri stilistice se așează în matricea unei *cercetări asupra omenescului* pe care regizorul o face magistral.

În virtutea cunoscutului său spirit pedagogic, Șerban a insuflat actorilor din *Hedda Gabler* întreaga complexitate a demersului său, iar aceștia au jucat cu o dăruire desăvârșită. Un Tesman uneori distrat, alteori dominat parcă de o isterică tensiune a fost Zsolt Bogdan, pozând complice armonia familială cu "mătușica", trecând repede peste sămburii conflictuali cu Hedda, ca pentru a evita o deflagrație letală, dar găsindu-și la un moment dat o nouă "jucărie" drăguță în dna Elvsted și abandonându-și soția în brațele protectoare ale lui Brack, acela parcă mai capabil să exercite autoritatea de care ea pare să aibă nevoie. În rolul judecătorului, Andras Hathazi a întrupat cu exactitate un "stâlp al societății" cu rigide principii morale, om de lume perfect și apărător al moralei, ascunzând însă înăuntrul său o obsesie erotică murdară, expresia unei frustrări intime, cu pusee punitive. În partitura Heddei, Imola Kezdi a configurat cu expresivitate trecerea eroinei dinspre depresie spre cruzime și spirit (auto)destructiv, concomitent cu inhibata aspirație erotic-afectivă. Hedda e incapabilă să se joace, iar tentativele ei se transformă curând în instrumentarea unei răzbunări, exercitată deopotrivă asupra lui Lovborg, pe care-l distruge ca pe efigia masculinității opresive, și asupra dnei Elvsted, un alter-ego împlinit afectiv, de fapt tot efigia unei stări imposibil de atins, care trebuie așadar eliminată. În pendant, Lovborg a fost jucat de Ervin Szucs ca un reper specular al lui Tesman, reușind să-și găsească un echilibru existențial real prin creație, atingând idealul pe care cel de-al doilea îl visează, pozând în om de știință. Lovborg poartă însă în el stigmatul trecutului, care-l va doborî, în cele din urmă, iar acest stigmat e însăși dna Elvsted (Eniko Gyorgyjakab), imaginea interzisă a unei împliniri afective. Strălucirea iubirii din ființa acesteia - redată tonic de actriță - nu poate diminua înclinația spre exces a lui Lovborg, dominat parcă de același spirit autodestructiv ca și Hedda. La rândul ei, "mătușica" Tesman - foarte fin interpretată de Csilla Varga -, cu dulcagăriile ei mic-burghize și "spiritul de sacrificiu" în îngrijirea suferinzilor, nu e străină de acest univers în care toți eroii sunt părtași ai aceleiași magme de sentimente, încercând însă să substituie soluția crizei evidente prin viața de familie, prin păstrarea aparențelor, prin zâmbete mieroase și gesturi răsfățate. Singurul personaj exterior oarecum, un fel de martor mut al intrigii, este servitoarea Berte (Reka Csutak), *spectatorul întâmplărilor*, redat ca atare în câteva momente de "șpionaj" ușor burlesc.

Spectacolul are loc într-un decor de factură clasică, cu o sugestivă cromatică în alb-roșu și câteva elemente ce dau pregnanță scenelor, precum abundența de flori din prima parte ori sera de la intrare, cu frunze uscate de toamnă. Carmencita Brojboiu, autoarea acestui decor, a realizat și costumele discrete, elegante și de efect, ansamblul făcând contrapunctul intrigii. De remarcat incitanta coloană sonoră, ce-l alătură pe Schubert lui Nat King Cole, Marilyn Monroe sau Frank Sinatra, într-un mixaj inedit, care creează un halou de mister, pasiune, tragism și melancolie, potențând secvențele scenice. Merită remarcată contribuția la realizarea montării a Danielei Dima, care a colaborat la regie, și a dramaturgului Eszter Biro.

Hedda Gabler este un spectacol de uimitoare complexitate, de admirabilă modernitate, de tulburătoare emoție și neașteptat spirit ludic. Un spectacol-eveniment, o *piatră de hotar*, îndrăznesc să spun, în spectacologia românească.

(acest text este o parte din volumul *Maeștrii jocului*. I. Andrei Șerban, în curs de pregătire)



foto: Mihaela Marin

Piatra Neamț Grand Festival

Irina-Margareta Nistor

Aș putea începe ca într-o urare (căci acum după o vacanță în Moldova, am învățat să fac distincția între colind, sorcova fără flori, dar cu grâu sau orz și plugușorul cu boi, atât de frumoși, încât în mod sigur n-o să mai folosesc termenul cu conotație injurioasă) semne bune anul are. Anul cinematografic și anul festivalier: Festivalul Filmul de Piatra (Neamț) cu o perseverență, căreia nu-i pot spune diabolică, ci mai mult decât îngerească, a ajuns la ediția a treia, datorită regizorului Andrei Dăscălescu și călduroasei sale echipe, atât de eficientă și prietenoasă. Imediat după Sărbători, am prins Crăciunul pe stil vechi într-un oraș împodobit majestuos și de cel mai bun gust. În centru, se amestecau anotimpurile și puteai să te dai în călușei, să mănânci un porumb ca pe plajă sau ispititoarea vată de zahăr, albă sau roz, cât străbăteau drumul între Grand Hotel Ceahlăul și sala de proiecție Calistrat Hogaș, care a găzduit anul acesta vizionările până ce Teatrul Tineretului va fi terminat de renovat (că așa se întâmplă cu instituțiile în care performează actori de primă mână, de la Comedia Franceză, din Paris, până la Teatrul Național din București, vor trece printr-un "lifting" arhitectural binemeritat). Totul în acest festival a fost record.

Pentru cei care au nelămuriri față de acest termen, am să dau explicația din dicționar: *Racord*, procedeu specific cinematografic, din sfera montajului, prin intermediul căruia se asigură legătura dintre două cadre sau secvențe consecutive în logica acțiunii, deși filmarea lor se realizează cu decalaj în timp și spațiu. Prin analogie se poate vorbi despre record de lumină, record de costume, record de machiaj etc.

Inclusiv concertele Partizan și Urma au fost cu muzică rock. Conferința de presă s-a ținut în încăperea în care de obicei se votează, la Consiliul Județean, prin urmare pe perete scria mare "Vorbitor", ceea ce firește te ducea cu gândul la cea mai recentă producție HBO, din juriu făcând parte Aurelian Nica, de la Cinema la tine acasă. Alături de el Ana Ularu, actrița principală din *Periferic*, care a jucat strălucit în acest film (pentru care deja a fost aleasă *shooting-star* la Berlină), în regia lui Bogdan George Apetri, născut în... Piatra Neamț. Andi Vasluianu, cuceritorul mai tuturor generațiilor sexului frumos, a avut un rol în *Tinerete fără tinerețe*, realizat de Francis Ford Coppola, care a turnat la Piatra Neamț și chiar a fost și la celebra pensiune a vestitei doamne Fodor, Troian, unde locuiește Draga Olteanu Matei, care a avut o întâlnire fermecătoare cu publicul, povestind, cu har, despre cum era pe vremea cenzurii celei de-a șaptea arte, răspunzând la întrebările criticului de film constănțean Angelo Mitchievici. Ticu Lăcătușu, alt jurat pentru secțiunea dedicată sporturilor extreme, primul român care a "cucerit" Everestul era și el record cu plimbarea cu telegondola, până sus la Popasul Haiducilor, unde Andrei precis a avut o înțelegere cu Doamne-Doamne, care i-a dat un decor de vis, pudrat cu mult așteptata zăpadă. Virgiliu Mărgineanu, producător de film din Republica Moldova și inițiatorul Festivalului Cronograf, a fost și el în echipa juraților, specialist în documentare, a fost și coproducător la adorabila *Nuntă în Basarabia* a lui Nap Toader (fost Helmis), care a luat-o pe Ana Ularu în

Italienele... Totul se leagă în peliculă.

Spotul a fost unul adorabil. Mai mulți puști, veniți cu schiurile, și ajunși din greșeală tocmai la mare. Pentru că nu trebuie să uităm că festivalul e la Piatra Neamț și nu pe Litoral. Vinovatul era burdușit și băgat în portbagaj, ca să nu se observe că sunt șase în mașină și să nu ia vreo amendă în drum.

Să nu uit de afiș. Unul dintre cele mai inspirate, semnat de Alexu Toader, care cuprindea pe scurt tot ce e mai frumos în Cetatea nemțeană, și-a dovedit cu prisosință eficiența, pentru că în orice magazin intrai, întrebarea era retorică: Ați venit la festival, nu-i așa?

Înainte să trec la "ostilitățile" propriu-zise, aș mai menționa câteva momente originale din program. O sauna-night, firește cu invenția finlandeză, piscină, ceai cald, vin fiert și o Anna Spa mai ceva ca în seriile americanești. Două party la Highlife unde atmosfera era ca în discotecile de altădată, iar cei doi DJ (greu cu pluralul) au fost Dan Basu și bărbosul Matze (fotografiat în pliant, alături de ex-Președintele Iliescu!!! O fi fost vreun efect special?). S-a zburat deasupra orașului până pe Cozla, unde până și damigenele erau puse într-o vitrină rotitoare, fix lângă tradiționalele poale-n brâu (din fericire, de astă dată, fără nelipsitul cocos omniprezent până la ultimul cătun...). Duminică dimineată, aproape simultan cu emisiunea simulată în timp la Guerrilla (s-a făcut doar o buclă cronologică de vreo 10 minute) s-a plecat la patinoar și la un ștrand, pe care de-abia așteptai să-l vezi în plină vară, eventual la ediția 3.5, ca să te poți bucura de toate invențiile locale ale mini-parcului de distracții și nu doar de un tequila bowling.

Momentele de jurizare au fost mai mult decât agreabile. Ca de fiecare dată, filme bune mai multe decât premii, doar că din fericire creatorul ideii acestui festival a îmbinat perfect nu numai orarul de fiecare zi, în care și-a poftit și confrății: NEXT-ul, ANIMEST-ul, Shorts-Up și BIEFF-ul, ci și cei șase „judecători”. Parcă nicidecum nu m-am simțit mai în largul meu și ne-am distrat, inclusiv de disperare, când nu mai scăpam de muzica asurzitoare, din Restaurantul hotelului de Lux, unde ne refugiasem, ca să alegem învingătorii, ce aveau să plece cu premiile generosului (din fericire) Institut Cultural Român, dar și cu diplome și un trofeu venit, la propriu, în ultimul moment, între o decernare pe scenă și un direct la Jurnalul TVR Cultural. Cea mai mare satisfacție a fost faptul că, documentarul despre Revoluție *Stremț '89*, tratat cu un umor demn de *A fost sau nu a fost?* al lui Corneliu Porumboiu, semnat de Dragoș Dulea și Anda Pușcaș, a fost ales și de juriu, și de public, pe minusculele buletine de vot, care erau împăturite pe alesul serii. La experimental *Vlog 13* ne-a luat ochii de-a adevăratele, cu un caleidoscop de imagini, dar și cu un fel de SF, plus sfârșitul lumii, autor fiind Alexandru Petru Bădeliță, la videoclip, *Șuie Paparude: Moartea boxelor* de Anton Grovez și Adrian Agheniței a fost de departe cel mai izbutit, iar la animație Sebastian Cosor cu *The Scream*, tabloul lui Edward Munch din 1893, (care a fost cândva afiș la filmul lui Jon Gostin *Înnebunesc și-mi pare rău*), despre care, abia apoi am aflat că face parte dintr-un proiect al PRO TV-ului, prin care se dă viață unor opere celebre. Premiul special *Grand*

Hotel Italia al frumoasei Rodi Cotenescu, despre o întâmplare suprarealistă, undeva în Cizmă, într-un loc căruia i se mai spune și Mica Brăilă.

Mi-a părut rău că n-a intrat în *Palmares A!* al Ralucăi Nedelciu, *Cinema, Cineva* despre un proiecționist demn de *Cinema Paradiso* (autor Serioja Bocsok) și încă un documentar, *Cântecul lui Gepeto* de George Moleșag. *Donna Must Die!* de Ismail Jamaludin și Dragoș Dulea, *Cutia* lui Eugen Damaschin.

Furios Snails Blue Passports, care amintea de scena din *Concertul* și s-a ales totuși cu o mențiune, *Jaful* lui Dan Radu Mihai, *Maria și unchiul Giani*, semnat de o fetiță de liceu, Ana Maria Lemnaru, pe care a premiat-o separat fermecătoare Irina Păcurariu, care va folosi o parte din această animație într-una din viitoarele sale emisiuni, dar și *Planet RO2012* de Csont Zsombor și Torok Tihamer, despre defectele noastre tratate ingenios și decorate cu o mențiune...

Printre admișii fără loc, ca la facultate aș mai pomeni *Scurtă poveste de dragoste*, un experimental cu două țigări, dar care n-are nimic de-a face cu nicotina, istorie imaginată de Octavian Cucolea, foarte izbutitul, înspăimântătorul și care ar trebui urmărit non-stop la Primăria Capitalei *Primiți cu cutremurul?* de Vlad Ursulean, dar și *Szuffa* de Ban Attila sau o iubire între o gonflabilă și o realitate, *Tu ești viața mea*, *Andreea* al lui Norbert Fodor și cam atât.

Marele premiu la Ficțiune a ajuns la *Hello Kitty* de Millo Simulov, care s-a descurcat minunat inclusiv la Q&A, unde atunci când a fost întrebat de o scenă care presupunea o minune, un mister hipnotizator, a refuzat pe bună dreptate să dea explicații, ceea ce mi-a amintit de filmul lui Ingmar Bergman *Fanny și Alexander*, în care pe vremea comuniștilor un redactor ateu nu pricepea deloc cum de nu există la toate o explicație, cât se poate de... materialistă! Apropo de record, *Milo* este și titlul unui lungmetraj irlandez-olandez, în care protagonistă este draga noastră Găbița (Laura Vasiliu) din *Palme d'Or*-ul lui Mungiu *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*, care stă chiar vizavi de locul unde s-a desfășurat Festivalul de Piatra.

Am rămas cu un oarecare regret doar că acest pitoresc oraș cu cinematografele o duce mai greu. E unul singur unde rulează același titlu vreme de o săptămână, la mare decalaj de Capitală, poate singura salvare fiind mai nou un 3D Café, așa ca în hotul de la Patria, cu vreo 40 de locuri, canapele comode și pelicule care variaza din două în două ore: de la *Epoca de gheață* la *Kung Fu Panda* sau *Narnia* și care e undeva în mall-ul Galleria, de a cărui existență încă nu știu toți virtualii cinefili. Am avut bucuria să fiu alături de două adolescente, Delia și Ioana, care mergeau pentru prima dată la cinema, ceea ce sper că le-a deschis pofta, și am plecat cu gândul că până la anul să nu mai existe adolescenți care să nu se fi bucurat de proiecțiile de lungmetraje, cu public.

Am fost extrem de încântată, pe de altă parte că Sala Hogaș, care a fost plină zi de zi la Festival, a avut un public care a știut încetul cu încetul să discearnă între filmele bune și cele mai puțin bune, taxându-le prin intensitatea aplauzelor. Și încă un detaliu. N-am auzit niciun celular lipsit de respect pe timpul proiecțiilor! Eficientă foc ideea indusă că te paște ghilotina dacă zbârnăie mobilul, chiar dacă are vreun refren oscarizat!

O anamneză necesară (XI)

Ioan-Pavel Azap

Bogdan Dumitrescu „a debutat la 29 de ani [...] după ce a absolvit Institutul de cinematografie din... Roma, unde a avut printre profesori pe Cesare Zavattini și Ettore Scola. Filmul său de debut a ajuns pe ecranele bucureștene după ce a fost selecționat la câteva festivaluri internaționale, ba a primit și un premiu, în orașul francez La Baule («Grand Prix de la region des pays de la Loire et des lecteurs de Ouest France»). Dincolo de aceste motivații aparte, important, chiar foarte important, mi s-a părut modul în care regizorul a înțeles să fructifice libertatea de creație (acest dar divin): el și-a propus, cu încăpățănare, să facă un film «pe pofta inimii». Atât. Nici mai mult, nici mai puțin. [...] Și l-a făcut – ai impresia – dintr-o răsuflare. Într-o lume suprasaturată de culori tari el a făcut filmul în alb-negru, într-o lume suprasaturată de vorbe el a făcut un film de tăceri și de priviri, într-o lume suprasaturată de mulțimi, în permanentă mișcare, el a făcut un film static, cu numai două personaje, într-o lume a marilor metropole poluate el a făcut un film «departe de lumea dezlănțuită», plasat într-un colț de univers uitat de Dumnezeu, unde marea se îngână cu uscatul, dincolo, parcă, de latitudinile și longitudinile civilizației.” (Călin Căliman, *Istoria filmului românesc. 1897-2010*, București, Ed. Contemporanul, 2011, pp. 529-530).

Într-adevăr, *Unde la soare e frig*, debutul lui Bogdan Dumitrescu din 1992 (când a avut premiera oficială în România), este unul dintre cele mai normale și reușite filme românești ale deceniului – și nu numai. Când (mai) toată lumea (Evident, există excepții; pe unele le-am amintit deja, despre altele vom scrie în episoadele viitoare ale serialului nostru.) se dădea de ceasul morții să se răfuiască cu trecutul, să dezvăluie tarele prezentului, să acuze, să se încrânceneze cu sau fără rost, să facă divertisment „la liber” – prin asta înțelegând o cât mai aplicată vulgarizare, la nivel de limbaj în primul rând, căzându-se uneori (adeseori) în pornografic și licențios, limbajul edulcorat fiind una din „cutumele” cinematografului românesc de sub comunism care trebuia, nu-i așa?, anulată –, să-și demonstreze inteligența și superioritatea prin parabile sofisticate (*dar însă false!*), să dezvăluie – ba chiar să și explice! – misterele Revoluției din decembrie '89, să prezinte – în prelungirea pompieristice epopei cinematografice naționale lansate în anii '60 – istoria (evident!) adevărată, cu referire în special la Primul și cel de al Doilea Război Mondial (momentul 23 August 1944), uneori remontând secvențe din filme mai vechi care spuneau, de asemenea, dar atunci, (evident!) adevărul –, să problematizeze cu sau (mai mult) fără noimă, așadar în atari condiții Bogdan Dumitrescu vine și filmează nimic altceva decât o poveste de dragoste. Mai grav: povestea ca povestea, dar nu avem, așa, de coloratură, nici măcar un sân dezvelit, ca să nu pomenim de populația în sine! Ei, bine, n-avem! Dimpotrivă, puritatea și candoarea – și, stilistic, simplitatea, acea simplitatea a firescului atât de greu de atins – sunt coordonatele principale ale filmului, chiar dacă cele două personaje, cuplul de îndrăgostiți, nu sunt neapărat – fiecare venind cu experiența lui de viață – niște inocenți.

În urma unei dispute cu iubitul, totul prezentat ca într-o pantomimă, fără cuvinte, ea rămâne singură undeva pe malul mării, într-un anotimp incert, altul decât cel estival. Ajunsă din

întâmplare la un far, doarme peste noapte în turn, găzduită fiind de taciturnul – de fapt un timid fericit în singurătatea sa – paznic al farului. Între cei doi se înfiripă una dintre cele mai frumoase povești de dragoste din filmul românesc. Nimic nu este precipitat, forțat, fals. Niciunul nu știe despre celălalt ceva, și nici nu se grăbesc să-și dezvăluie trecutul. Apropierea se produce pe nesimțite, ca o vrajă; ai impresia că, treptat, sufletele celor doi devin personaje principale, de prim-plan. Este multă tandrețe și delicatețe în demersul regizoral, fără a cădea nicio clipă în melodramă facilă. Iar finalul, tristul final, ne destramă – fără a o condamna – iluzia încrederii în povești cu zâne și feți frumoși... Ajunși în Constanța, cei doi înnoptează în apartamentul gol al unei prietene a tinerei. Aici au revelația dragostei lor, dar, dintr-o delicatețe funciară, ea nu se consumă fizic. Dimineața, bărbatul o lasă pe femeie dormind și coboară să cumpere o sticlă de lapte și o franzelă. La întoarcere, pierdut într-o mare de blocuri identice, nu mai reușește să găsească adresa de unde a plecat cu câteva minute în urmă... Chipul lui Gheorghe Visu exprimă acum, într-o secvență antologică, derută, disperare, tristețe, resemnare: a fost adevărat ce s-a întâmplat?... și, dacă ar fi fost, nu putea să mi se întâmple tocmai mie, nu putea să dureze!...

Cei doi protagoniști interpretează aici rolurile vieții. Personajul Oanei Pellea este de o delicatețe cuceritoare. Puține sunt personajele feminine din filmul românesc care să o poată concura pe această tânără în firescul și autenticitatea trăirii pe care i-o conferă Oana Pellea. Iar Gheorghe Visu n-a fost niciodată mai natural decât în acest rol atipic pentru el (altfel, prototipul „durului” în filmul românesc), amestec de stânjeneală, naivitate, candoare, discreție și, mai presus de toate, bunătate, acea bunătate pe care vârsta și alte „ingrediente” ale vieții ne face să o reprimăm, să o uităm, să o ignorăm – la noi, ca și la ceilalți. Ușor supărătoare muzica lui Adrian Enescu (altfel un foarte bun compozitor de muzică de film): cel mai adesea stridentă, prea „tare”, prea „vedetă”, în prima parte a filmului cel puțin (probabil că, după o vreme, te obișnuiești cu ea...).

Unde la soare e frig aparține genului aceluia de filme simple fără a fi simpliste care, aparent, se nasc aproape din nimic, nu trec neobservate la premieră, dar își relevă valoarea abia odată cu trecerea timpului. Revăzut azi, filmul lui Bogdan Dumitrescu spune mai mult decât în urmă cu două decenii. Atemporal ca însăși sentimentele umane, ar fi putut la fel de bine să fie făcut în anii '50, ca și în anii 2000. Dar, deși între timp populația lumii a crescut, publicul care vibrează la frumusețea acestui gen de filme a scăzut simțitor... Dincolo de orice considerente... statistice, *Unde la soare e frig* este unul dintre cele mai bune filme ale cinematografului românesc, care ar trebui, alături de încă vreo câteva, nu foarte multe, titluri, relansat în cinematografe.

Din fuga... tastaturii, am ignorat un debut ratat al anilor '90 (debuturi despre care am scris în urmă cu câteva numere ale „Tribunei”): *Nekro* (România, 1997). Film prețios-pretențios, *Nekro* este prezentat, cu modestie, de către autorul său, regizorul-scenarist Nicolas Masson, drept „...o nouă dimensiune a cinematografului românesc [noroc că a rămas unicul reprezentant al acestei



Cadre din *Unde la soare e frig*

«noi dimensiuni» (care-o fi aia: a patra, a cincea?! – n.m. I.-P.A.), iar dovada atingerii acestui țel o fac coloana sonoră stereo, realizată în sistem digital, scenariul care înscrie filmul în categoria «thriller-psihologic», imaginea cu un caracter aparte, realizată cu multă măiestrie de Marian Stanciu și toate acestea, trebuie să recunoaștem sunt fără precedent în cinematografia noastră. Deși se vrea horror-psihologic, filmul este groaznic doar ca cinematografiere și, bonus pentru spectatori, ca interpretare. *Nekro*, amestec neinspirat de *Twin Peaks* și *Dosarele X*, nu produce, în ciuda secvențelor-șoc imaginate fără imaginație de către regizor, decât derută și amuzament. Spre a mă scuti (eu pe mine însumi!) de un efort inutil de sintetizare, dați-mi voie să-l citez pe Tudor Caranfil: „Anchetând cazul asasinării unor tinere, în obiectivul comisariatului Sever intră, treptat, un regizor revenit de peste Ocean și un fost colonel de Securitate decăzut, căruia «echilibrul materialist-dialectic al minții i-a fost distrus» – precizează synopsisul. Asasinul nu e însă dezechilibratul «materialist-dialectic», ci regizorul care, șef al unei secte satanice, declanșează lanțul de crime monstruoase pentru necesitățile unor performanțe de snuff-movies. Condurache, actor de mare ambiție, scăpat complet din hățuri de către regizor, își exteriorizează demența în rânjete băloase, iar un detașament de tinere aspirante la gloria ecranului contribuie și ele, generos, cu zestrea lor naturală. În rest, vid absolut.” (Tudor Caranfil, *Dicționar de filme românești*, București, Ed. Litera Internațional, 2002, p. 133).

Carnage

Lucian Maier

Filmul (ca și piesa de teatru care-i stă la bază) are premise și judecăți de valoare validate intelectual dincoace de faptele vizibile pe ecran. Ideea că oamenii ar fi niște animale inteligente, care luptă pentru autoconservare, societatea și legile fiind numai modalități necesare ținerii instinctelor umane sub control - e întâlnită la Rousseau. Faptul că viața e dominată de voința de putere, din care decurg dorința de biruire, de asuprire, de a răzbi cu orice preț, e un gând de-al lui Nietzsche. Personajele masculine ale acestui film - interpretate de Christoph Waltz (care e avocat, crud, lucid) și de John C. Reilly (un mizantrop desăvârșit, cu accese de luciditate tăioasă, în special în partea a doua a filmului) - sînt construite încît să evidențieze aceste două idei. Lor li se opun (din punct de vedere al caracterului) cele două personaje feminine, jucate de Kate Winslet (soția primului, o femeie echilibrată în sensul sociabilității și al moralei larg acceptate) și de Jodie Foster (soția celui din urmă, o femeie pentru care existența întru imediat și pentru securitate nu poate fi o opțiune în viață).

Cei patru adulți se întîlnesc pentru a vedea cum pot îndrepta un eveniment dureros petrecut recent: fiul cuplului Waltz/Winslet, Zachary, l-a lovit puternic pe fiul celui alt cuplu, Ethan. În urma unui conflict iscat de faptul că Ethan nu a fost de acord ca Zachary să facă parte din gașca sa, cel din urmă l-a lovit pe Ethan cu un băț încît i-a brăzdat obrazul și i-a rupt incisivii.

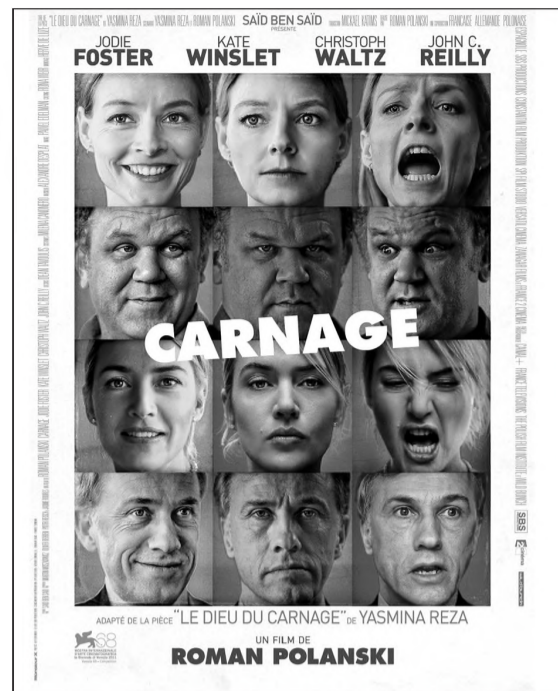
Dificultatea în a te apropia de film și a-l aprecia stă în faptul că, în trecerea dinspre teatru spre cinema, convențiile clasice au fost preluate ca atare. Transpunerea ar trebui să chestioneze forma, să ridice semne de întrebare, fiindcă, în esență, evoluția oricărei specii literare, cinematografice sau muzicale presupune o întoarcere către formă, o analiză a acesteia, o reconstrucție, nu numai o schimbare a decorului și a tipului de reprezentare. Ori o serie de personaje

clișeu (a căror descriere, de asemenea, nu poate evita stereotipul) puse într-o convenție a dramaturgiei clasice nu sînt aspecte ușor de acceptat chiar dacă e vorba de o comedie de moravuri.

Carnage e un film la care foarte ușor poți fi tentat să spui că pe ecran sînt interpretări de excepție, că actorii susțin partituri în chip minunat. Și cred că aceste afirmații sînt cu atît mai tentante cu cît spectatorii acestui film sînt pasionați de teatru. De la un capăt la celălalt, această creație a lui Roman Polanski, adaptarea cinematografică a dramei *Le Dieu du Carnage* scrisă de Yasmina Reza, respiră un aer teatral. Prin modul în care se mișcă, gesticulează și vorbesc, transpune faptul că actorii susțin un rol, nu faptul că ar fi într-o poveste și într-o anume viață. Actorii se iau în serios și deseori arată că sînt actori, nu oameni prinși într-o întîmplare dificil de controlat și dificil de aranjat după datele scrise într-un cod al bunelor maniere.

Alt aspect discutabil al filmului e legat de inteligența vizibilă neconținut în poveste. Atitudinea exagerată a actorilor în interpretare (cu o mențiune specială pentru Jodie Foster), completată de greutatea (intelectuală a) celor mai multe replici, fac acest film prea sfătos. E ca și cum ai avea un discurs despre existența umană și despre una din formele sale de organizare - familia -, un discurs care e bine legat în forma sa scrisă, ca eseu. Însă naturațea eseistică și naturațea cinematografică au forme de organizare diferite. Și faptul că într-o poveste cinematografică simți umbra încercării scrise, umbra eseului, te face să bați în retragere, deoarece filmul devine o lecție, un recital pe o temă dată.

Un alt autor de film care e sfătos în peliculele sale e Woody Allen. Însă Allen întotdeauna reușește să își tempereze avîntul intelectual prin autoironie și prin întoarcerea critică spre



cinematograf. *Whatever Works* e un exemplu în acest sens. Chiar dacă istoria de pe ecran îi este transmisă spectatorului deja judecată (de către personajul interpretat de Larry David), sfătoșenia nu trezește instinctul de apărare al spectatorului, fiindcă, neîncetat, Larry David se întoarce spre spectatori și le caută complicitatea. Și, mai mult decît atît, Woody Allen are voința de a pune între paranteze *lecția hollywoodiană* prin happy-end-urile sale de tip *deus ex machina*.

La Polanski nu e vizibilă niciuna dintre modalitățile de temperare dramatică de care face uz Allen. Personajele sale din *Carnage* chiar vor să ne facă să credem că trăiesc drama, ele plîng, urlă, se pun la punct unele pe altele, fără să evidențieze vreun moment că totul e doar o joacă. Acest fapt e consfințit în special de epilog, unde, prin felul în care îi poziționează pe cei doi copii (față de modul în care se sfîrșește întîlnirea părinților acestora), autorul pune semnul exclamării lecției transcrise pe ecran, nicidecum nu atenuază tonul expozitiv al peliculei.

colaționări

Memoria sufletelor cenușii

Alexandru Jurcan

Nu despre Paul Claudel va fi vorba, ci de scriitorul și regizorul Philippe Claudel, născut în 1962, atașat de regiunea Lorraine, conferențiar la Universitatea din Nancy. Romanele sale cunosc un succes meritat. Unele au fost traduse și la noi. În 2003 a scris *Sufletele cenușii*, apoi *Fetița domnului Linh* în 2005, iar în 2007 romanul *Raportul lui Brodeck*, care a obținut premiul Goncourt des lycéens. Philippe Claudel a realizat filmele *Il y a longtemps que je t'aime* și recentul *Tous les soleils*.

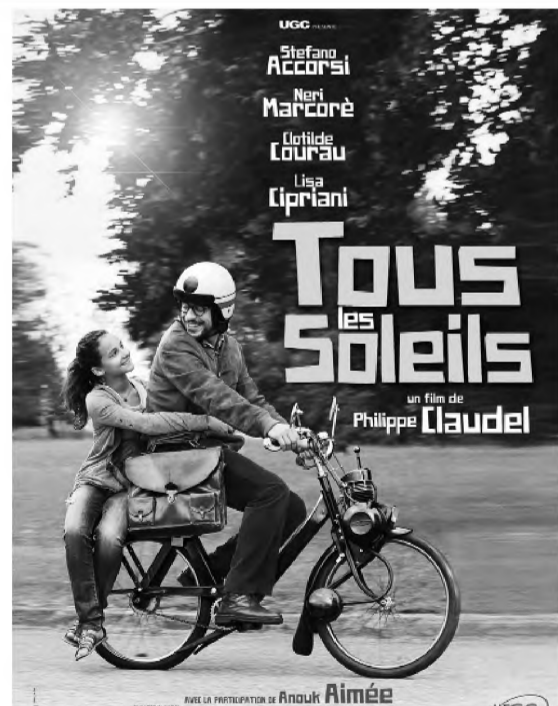
Primul său film - *De mult timp te iubesc* - cu Kristin Scott Thomas și Elsa Zylberstein, prezintă viața fără edulcorări gratuite. Eroina se reîntoarce la viață, după o dură detenție, precum personajul lui Șușkin din *Călina roșie*. Mai poți socializa? Ți se mai dă o șansă?

Regizorul Yves Angelo a făcut un film în 2005 după romanul *Sufletele cenușii*, scris de Philippe Claudel. Joacă Jean-Pierre Marielle, Jacques Villeret, Denis Podalydès. O atmosferă uluitoare, actori formidabili, decor de epocă, soldați mărșăluind, tunuri în depărtare, încărcătură emoțională tensionată. Scriitorul a asistat la

filmări, a văzut pe viu misterul metamorfozei filmice.

Cartea *Fetița domnului Linh* mi se pare o bijuterie literară. Domnul Linh vine dintr-o țară unde e război și sosește într-o țară civilizată, cu nostalgia originilor. Destinul face astfel încît apare domnul Bark, cel care omorâse ca soldat în țara lui Linh. Bark devine lumina necesară și binecuvîntată de la capătul tunelului. Banca unde se întîlnesc mereu e supapa supraviețuirii, reconsiderarea, iertarea, mersul înainte.

Merită să avem memorie? Ce transmite Philippe Claudel în romanul *Raportul lui Brodeck*? Acel străin, adică Anderer, era nedorit în localitatea în care a apărut. Străin de istoria comunității. De ce trebuia omorât? Pentru că sătenii voiau să mai iasă premeditat din propria istorie. A uita câte ceva pentru a trăi, a supraviețui. Nu poți purta la infinit mantia trecutului. Oare Brodeck uită umilințele din lagăr, când accepta să latre, când alegea cu durere compromisul, din dorința reîntoarcerii la viața de dinainte? Fetița lui s-a născut din „urât”, din stupidul viol. O floare în murdăriile dezastrelor



istoriei. Toate sufletele cenușii luptă cu un trecut cețos, culpabil. Philippe Claudel nu dă verdicte, ci plantează întrebări mistuitoare, obsedante.

sumar

bloc-notes

Radu Mârza O zi și jumătate printre slovacii din Bihor 2

editorial

Irina Petraș Caragiale și "sufletul nostru volubil" 3

cărți în actualitate

Vistian Goia Șapte nuvele pentru șapte zile 4

cartea străină

Ștefan Manasia Rabbit survolează, Rabbit ratează 5

lecturi

Ion Pop Între chip și asemănare 6

imprimatur

Ovidiu Pecican Fotografia cu Vilém Flusser 7

sare-n ochi

Laszlo Alexandru Nedumeriri 8

profil

George Cipăianu Profesorul nostru Teodor Boșca 9

poezia

Adrian Popescu 10

v. leac 10

Sorin Lucaci 10

proza

Dorin David Jurnalul pierdut 11

emoticon

Șerban Foartă Povești de adormit copiii ambidecștri 13

documentar Tudor Vianu

Ilie Rad Studiu de caz: Tudor Vianu 14

Nicolae Mareș Din istoria diplomației postbelice 16

Clujul interbelic

Petru Poantă Universitatea: școala medicală 17

dezbatere & idei

Istvan Kiraly Un spațiu academic, cultural și deschis 18

Seigiu Gheorghina Caruselul ideilor 19

remarci filosofice

Jean-Loup d'Autrecourt Ce au toți cu etica? (II) 20

religia

Radu Preda Vräji, vrăjitoare, vrăjeli 21

credo

Marius Ianuș Despre "poezia irațională" 22

globus

Elena Abrudan Jurnal catalan 23

flash meridian

Viigil Stanciu Charles Dickens - 200 25

civic media

Mihai Goțiu De-a autoritatea. Jocuri vechi și noi 26

jazz story

Ioan Mușlea Greii bebop-ului (II) 27

rânduri de ocazie

Radu Țuculescu Sorina Bloj sau muzicalitatea cuvintelor... 28

zapp media

Adrian Țion Realități noi 28

corespondență din Lisabona

Viigil Mihaiu Întăile impresii culturale din 2012 29

muzica

Mugurel Scutăreanu Trei Crăieșe de la Răsărit 30

opera

Alba Simina Stanciu Nabucco '12, spectacol de regizor 31

teatru

Claudiu Groza Hedda Gabler sau un Ibsen al zilelor noastre 32

film

Irina-Margareta Nistor Piatra Neamț Grand Festival 33

Ioan-Pavel Azap O anamneză necesară (XI) 34

Lucian Maier Carnage 35

colaționări

Alexandru Jurcan Memoria sufletelor cenușii 35

plastica

Livius George Ilea Adriana Jebeleanu (1975-2011) 36

plastica

Adriana Jebeleanu (1975-2011)

Livius George Ilea

Prezentă în 2006 cu War Game pe simezele Muzeului de Artă clujean, Adriana Jebeleanu (Jebe) ne confirma, celor ce i-am urmărit îndeaproape pașii „rebeldi” ai debutului, presentimentul unei reușite internaționale notabile. Absolventă în 1998 a Academiei de Artă clujene, se stabilește la Modena, în anul 2000, unde se angajează ca graphic designer, pentru ca foarte curând, consiliată personal de către Emillio Mazzoli (galerist de prestigiu și „nașul” Transavangardei italiene) să se „abandoneze” integral artei. Renunță la promovarea ca art director într-o mare firmă de publicitate, și pășește fără șovăire în întâmpinarea destinului pe care și-l asumase. În 2004, galeristul Marco Mango, de la Galleria 42 Contemporaneo, îi propune să inițieze proiectul unei expoziții, și - gest rarism - îi oferă un atelier. Urmează o „personală” și, imediat un nesperat preview italian al expoziției War Game prin care intră în atenția publicului local, și nu numai. Abordează un concept militant, în spiritul unui postmodern Ara Pacis: pânzele sale reprezintă varii mașini de război, realizate în maniera studiilor practicate la UAD-ul clujean, pe suprafețe mari, cu un desen viguros, cu tușe largi, gestualiste ce nu lasă să se întrevadă osatura riguroasă trasată inițial de către artistă. Forței brute pe care aceste „jucării” ale morții o degajă, artista îi opune extrema sa oroare de violență, adusă în spectrul vizibilului de mici elemente de contrast preluate din imageria benzilor desenate și, în speță de cromatica ludic-persiflantă, pete de culoare roz ori galbene „deconspirând” fragilitatea ființei umane, în genere, feminitatea, inocența demersului auctorial. Opțiunea coloristică a Adrianei Jebeleanu sugerează necesitatea exorcizării unui conflict de factură internă, în permanență augmentat de circumstanțele exterioare ale violenței. Intuiția artistică o conduce spre un grisaille de bază, agrementat cu accente color, maxim tensionate. Jebe este unul dintre acei artiști rari pentru care griul este mai mult decât o non-culoare, el face „nimicul” perceptibil ochiului uman², griul este însăși culoarea neantului, a faptului de viață „eviscerat” și condamnat, în cele din urmă, la uitare. Extrem versatil tocmai prin neutralitatea sa, invitând atât la meditație, obiectivitate, rigoare cât și la melancolie, mister, obscură neliniște, griul este „condus” de către artistă mai întotdeauna către extremitatea sumbră a domeniilor sale de definiție. După ce traversează o perioadă de „acomodare”, în care resimte „timpore” în a-și afirma „românitatea”, „spiritul ăsta cumva sălbatic al nostru [...], un spirit foarte viu, pe care lumea occidentală îl pierde uniformizându-se”³, Adriana Jebeleanu își valorifică identitatea revendicată exersând direcțiile dominante ale practicii artistice recente din țara de adopție. Cu Romania Calling. Tales of love and revenge, (performance, Galleria 42 Contemporaneo, Modena, 2004) și Transilvania Sock (performance, Beyond the Gardens Festival, Modena, 2006), martor și actant al timpului său, Adriana Jebeleanu își aservește formația de „pictor” statutului de „artist media” și aduce în prim plan profilul său geoetnic. Trei ani la rând (2006, 2007, 2008) este

premiată de G.A.I. (Italian Young Artists), pentru pictură și performance. Artele spectacolului o absorb treptat, operând - ca instanță fascinatorie - o modificare majoră și ireversibilă a eului său identitar și artistic. Îndepărtarea sa de matricea stilistică formatoare transilvană se insinuează cu persistență. În I will forget about you (Museo Civico Archeologico Etnologico, 2010, Modena) autoarea dorește să se despartă de un trecut traumatic: o sută de cămăși țărănești albe, spânzurate pe crengile unei păduri uscate invadează imaginea ca niște strigoi, o voce din off murmură obsesiv: „I will forget about you, I will forget about me. I will forget about everything”. Abandonul în mrejele contemporaneității imediate alternează cu preocuparea pentru lumea sinelui profund, angoasele recente ale Occidentului, de la terorism la consumism suprapunându-se dramatic căutărilor unui eu originar rănit. Tehnicile mixte, precum și prezența unor straturi picturale intercalate dau aspect de palimpsest pânzelor sale (seria Doors of Perceptions); simbioza desenului, de un realism cvasifotografic, cu personaje extrase din benzile desenate ori cu schițe violente marcate de afinități neo-expresioniste (seria Who's who) vizează o anumită dizlocare a datelor realului înspre imageria artistică en vogue, sinceritatea, ingenuitatea autoarei, însă, rămâne de netăgăduit. Mult mai implicată emoțional, Adriana Jebeleanu dorește să „dea glas” acelei umanități ofensate, însângerate, în derivă. Chiar dacă spațiul fizic în care performează îl constituie țara de baștină, artista vibrează pe lungimi de undă globalizate, în care ecouri ale mișcării Hippie readuc rezonanțe tragice: I'm a lover not a fighter (performance, The Ark, București, februarie 2010); jertfa sângelui devine iminentă, imaginile și-au „toxic” propria iconicitate și solicită însăși viața creatorului lor (Totally Love). Umbre străni - varii simboluri esoterice, alchimice, trimeri la Inchiziție, la Ku-Klux-Klan, la regalitatea britanică ori la papalitate, văzute ca forme golite de conținut, de identitate furnizează acum materialul artistic predilect; cromatica devine din ce în ce mai austeră, gama de griuri colorate se restrânge în favoarea contrastelor valorice, roșul inundă, domină, strigă, iar propriul corp al artistei devine principalul vehicol purtător de sens. „Nu sunt decât o pată de sânge care vorbește!” - clamează artista luând asupra-și, premonitoriu, „Autoportret”-ul poetului Nichita Stănescu. Forța imaginii nu mai rezidă în capacitatea unei intense reactivități personale, precum în War Game, făcând apel la memoria lezată de cruzimile absurde ale ultimelor zile ale lui decembrie '89; acum, Jebe își împropriază trăirile interpretate mediatic, cutremurător de abstracte și de concrete, ale unei umanități malade. Accederea la mult-dorita scenă artistică nord-americană (Circus Mundi, KaBe Contemporary, Miami, USA) aduce cu sine un nou mod de implicare: „A war is all wars combined, a corrupt politician is the same in different times - only faces and names change”⁴ - mărturisește artista unei reviste de profil americane. Parcă pentru a

(continuare în pagina 22)

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.

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



0423416100180