

TRIBUNA

231



Judetul Cluj

3 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul XI • 16-30 aprilie 2012

www.revistatribuna.ro



Plasma Studio, Hotel Puerta America, Madrid

Recitind opera lui Henry Miller

Ion Vlad

O carte în dezbatere

Mihai Mateiu

Oameni

Șerban Foarță

**Grafica unui
mai-știutor**

Adriana Teodorescu

**Suportabila puținătate
a cuvântului în spațiul
caragialian**

Ilustrația numărului: Tineri arhitecți din Germania

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură
Tribuna:

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

Redacția:
I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan
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

opinii**Istoria literară ... rediviva?!****Vistian Goia**

Într-un editorial din *România literară* (nr. 8/2012), Nicolae Manolescu atrage atenția asupra ideii de istorie literară, care pare multora drept "perimată", inactuală pentru generațiile mai noi de comentatori ai fenomenului literar, aceștia suferind de așa-numitul sindrom "prezenteism".

Sigur, profesiunea de "istoric literar" a fost o preocupare statornică a universitarilor de la catedrele de literatură, a condeierilor de la marile reviste literare și a secțiilor filologice de la institutele Academiei. Ea era susținută și încurajată de editurile care publicau cărți de acest gen, cum a fost Editura Minerva, cu cele două colecții cunoscute: "Universitas" și "Momente și sinteze".

Fiecare centru universitar avea istoricii literari acceptați și considerați drept "autorități" cu funcții modelatoare pentru tinerii aspiranți spre acest domeniu. Astăzi prea puțini intelectuali se consacră istoriei literare, "eseul" fiind pe primul loc și în cerințele publicului cititor cultivat. De aceea se poate spune și în acest caz: "unde mergi și unde stai, numai de eseuri dai!"

Pe de altă parte, nu știm în ce măsură tinerii filologi cunosc cartea lui Marin Bucur, *Istoriografia literară românească* (Ed. Minerva, 1973), o adevărată "Biblie" pentru fiecare tânăr cuprins de pasiunea de istoric literar. Acolo vor afla, de pildă, că istoria literară, ca parte a culturii naționale, este o "bursă activă a valorilor", un "muzeu viu al literaturii unui popor". Iar, pentru a păși în acest "sanctuar", îți trebuie deopotrivă o pregătire filologică serioasă și o pasiune ieșită din comun. Așa au avut editorii de excepție precum Perpessicius, Augustin Z. N. Pop și mulți alții. Dintre cei contemporani, Nicolae Gheran și-a stopat talentul de prozator pentru 40 de ani, consacrați editării operelor lui Liviu Rebreanu. Ne întrebăm retoric: oare vor mai exista cândva istorici literari de statura acestora?

Să nu ne descurajăm. Centrele universitare de tradiție există. "Școala" clujeană a existat și în trecut, există și astăzi. Ea a fost ilustrată de D. Popovici, Ion Breazu, Iosif Pervain, Mircea Zăciu, Ion Vlad. Astăzi sunt continuați de Mircea Popa, V. Fanache, Ion Pop, Petru Poantă, Const.

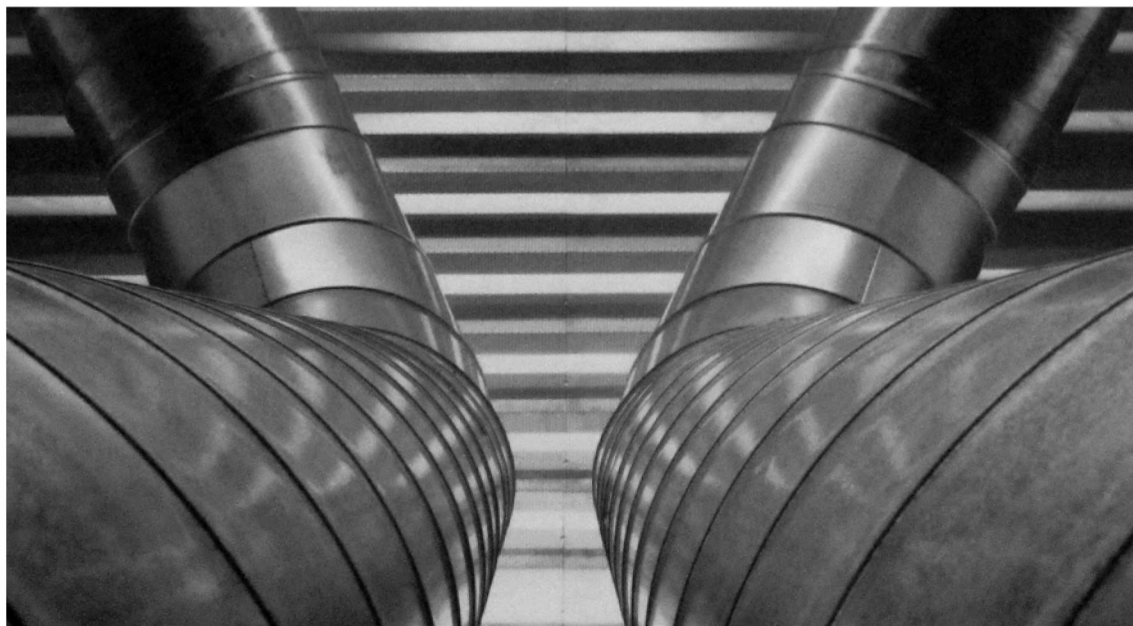
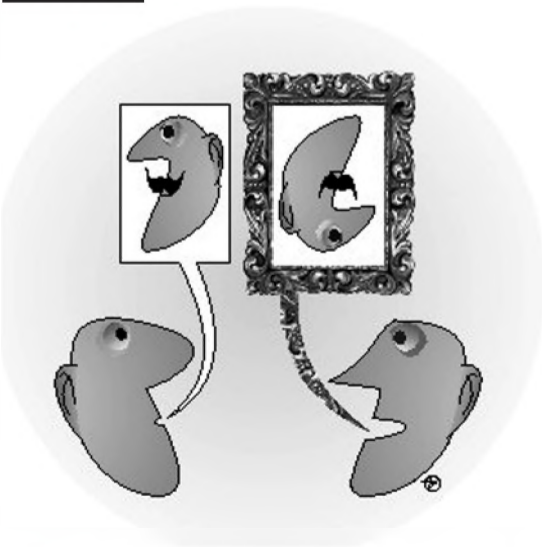
Cubleșan ș.a. Fiecare posedă o viziune proprie în abordarea fenomenului literar, dar se aseamănă în practica depistării, interpretării și ierarhizării valorilor literare din orice epocă istorică, valori afirmate în toate provinciile românești.

În general, precursorii amintiți scriau cărți de istorie literară cu rigorile cercetării științifice: investigau arhive, se adânceau în "documentaristică", explorau publicistica vremii, parcurgeau kilometri epistolari, așadar pregăteau terenul pentru a se apropia de operele înaintașilor, precum chirurgii în fazele premergătoare operației. Apoi "atacau" opera propriu-zisă. De aceea credem că istorie literară nu se poate scrie la cafenea, mizând doar pe inspirație, pe spontaneitate. În acest sens, Iosif Pervain repeta mereu doctoranzilor doritori să elaboreze o teză de istorie literară cunoscută glumă cu sens de avertisment, dar și cu caracter umoristic: dacă vrei să ajungi istoric literar, îți trebuie "răbdare de catâr și fund de beton!" Sigur, fără inteligență, fără putere de cuprindere și discernere a valorilor nu se pot scrie pagini consistente de istorie literară.

Pe de altă parte, nu se mai poate scrie istorie literară în maniera practică cândva de G. Bogdan-Duică, adică numai cu dragoste bolnăvicioasă pentru mărunțișul arhivistic și fără intuiția valorilor. Întrebându-ne: cine să-i pregătească pe tineri pentru a deveni istorici literari moderni, vom răspunde: tot facultățile de Litere, prin catedrele de limbă și literatură.

Rămâne totuși de clarificat în ce măsură istoricul literar apelează la criticul literar și invers. După opinia noastră nu există istoric literar "pursânge", pentru că e nevoie să apeleze și la arta de comentator a criticului, după cum și acesta nu se poate lipsi de perspectiva istorică, navigând la întâmplare între operele apărute într-o epocă sau alta.

De asemenea, costul edițiilor și istoriilor literare necesită din partea editurilor un fond sporit, care să încurajeze efortul celor consacrați, altfel istoria literară rămâne în aceeași postură a doamnei frumoase, dar care aparține trecutului.

bour

Hercules Company, detaliu

Responsabil de număr: Ștefan Manasia

Coviltirul poeziei

Escapism literar sau purificare

Ștefan Manasia

„and / there's no purity/in me / outside of love”
Frank O'Hara

„Între dificultatea de a vorbi / și imposibilitatea de
a tăcea/Günter Grass a ales poemul / să scrie un
poem”
Bogdan Ghiu

Mai mult decât bannerul „Poezia e în stradă”, desfășurat la unul dintre mitingurile de protest din 2012, în Piața Universității, poetic mi s-a părut gestul aceluia Gavroche autohton însoțit de tatăl-activist și care, în același loc și (foarte probabil) la același eveniment, întindea jandarmului – încotoșmănat ca un samurai pe câmpul de luptă – un balon fluorescent, în formă de inimă. „Poezia e în stradă” devine unul din versurile șablonarde, tardoavangardiste, gen Urmanov acum un deceniu, gen „aripa sudistă” a generației '80; balonul oferit de mînuța puștiului și acceptat de Robocop are, abia, solemnitatea actului poetic: ultrarealist, neverosimil, ți-e greu să accepți adevărul instantaneului fotografic, cum greu ți-a fost să accepți, în Precambrian, în copilărie, bicicleta zburătoare ghidată de degețelul zbircit al lui E.T. din capodopera spielbergiană. *Acțiunea* artistului-copil (cum să-i spun) subminează, umanizează, eficientizează și, dacă vrei, cosmetizează un (vesel) protest de câteva luni investit – și din partea puterii, și de către opoziție – cu un potențial violent, distructiv. Aș putea sintetiza: poezia este (dintotdeauna) în stradă și acționează prin emisarii ei cu înălțimea de 1,20 m. Trebuie numai să fim atenți. Atenți, bunăoară, la *stencil*-urile risipite cu mărînimie & dibăcie pe zidurile clădirilor clujene (*Au contraire, fratele meu!*), multe dintre ele bijuterii poetice, mono- sau di-stihuri, comentarii ludic-acide (amintind epigramele grecești) la adresa politicii, postcapitalismului, universității, moravurilor, discriminărilor de tot felul: ca în povestirea *Graffiti* a lui Cortázar, în care doi adolescenți protestează și corespundeză amoros prin intermediul culorilor involburate pe ziduri, noaptea, la adăpost de ochii sistemului polițienesc. În Cluj, *pictpoemul* denunțînd lăcomia nu știu cărui rector & plasat pe temelia clădirilor, sînt convins, i-a erodat acestuia „imaginea” mai mult decât articolele (ce-i drept, puține și timide) săvîrșite în presă sau pe bloguri.



Devenită drog al unei minorități recalitrante și, îmi asum ridicolul, *entuziasmante*, poezia continuă să existe în România reală și virtuală. Tocmai hegemonia *entertainment*-ului – injectat în noi, zi de zi, noapte de noapte, pînă și prin difuzoare amplasate în parcuri sau prin ecrane

montate în hipermarketuri și stații de metrou – o face să reziste, anticorp în corpul social. Refuzată de profesori și critici (mulți sînt departe de trăirea elementară, cathartică a actului poetic), de semidocti cinici, de incompetenții din tot spectrul breslelor (dar mai avem noi bresle valide?), poezia continuă să se dezvolte, să-și întindă lujerii (albi, transparentți) pe sub gunoiul bolborositor. Ecranele, hîrtia color, plasmeele, programele de dezvoltare, școlare etc. te atrag cu milioane de zîmbete false și cu patru-cinci sute de cuvinte (cam atît mai valorează vocabularul omului de succes azi). Poeții și cititorii de poezie se retrag pe bloguri și situri, în paginile unor reviste



demodate: „E infinit mai bine să citești poezie decât să scrii orice”, spune – într-o *Dilemă* ceva mai *veche* – poeta Ana Dragu și fraza ei tăioasă mi-a plăcut. Proaspăt tătîc, uitasem de o vreme *cum e*. Ca să-mi amintesc: elevii dintr-o clasă a șaptea refuzau poeziile tezist frumoase, comentate de autorii manualului căznit „profund”, executau nemilos cacofoniile dintr-un poem eminescian (LOL) jubîlînd, în schimb, la *Primele poeme* de Tzara, la „Euridice, eu mă duc să mă culc” al lui Voronca, la tablourile savant dereglate ale alchimistului Dimov! Ating tot mai rar cărțile și revistele de poezie, preferînd romanele și cărțile de știință, filozofie sau hobbistică, unde poeticul circulă, fără corset formal, în sfîrșit liber. Sau aproape liber: fiindcă mă gîndesc la poemele/ eseurile/ textele meșterite de Gheorghe Iova de atîția ani și unde cîmpurile (cunoașterii și expresiei) se ating foșnitor, plăcut, unde cuvintele (re)dobîndesc acea demnitate pe care, în general, scriitorul român – atent la vremuri, curente, mode, evenimente – se chinuie, formidabil, să le-o amputeze. În sensul ăsta, poeți ca Șerban Foarță, Emil Brumaru, Petru M. Haș, Bogdan Ghiu sau Gheorghe Iova sînt tot atîtea mantră pentru tinerii versificatori. (Asemeni lor) insolenți, virulenți. Pentru că rezistenți. Poeți ai paginii tipărite, maneliști sau hip-hop-eri, grafferi sau microbiști (*Mitică, la brutărie!*), mitingiști din vocație (*Vă rugăm să ne scuzați/ Nu producem cît furat!*) ș.a.m.d. Închiși în cercul propriei lor

purități, dezgropați (de un critic, de o reșezare a României în propriul ei trup) de sub gunoiul bolborositor, tinerii aceștia ar lumina fără efort, ar face parte dintr-o selectă echipă a deratizatorilor morali, culturali a căror lipsă o suferim mai mult decît credem. Ar virusa cu talent și inteligență greșosul sistem clientelar, troglodit (anti?)romănesc. Instituțiile de unde inteligența, creativitatea și umanismul se retrag, violat și mohorîte.

Printr-o fericită întîmplare, grație nasului de copoi ardelenesc al lui Vlad Moldovan (el însuși, încă, tînăr poet) un extraordinar desant liric colonizează paginile revistei *Steaua*, număr dublu, 2-3/ 2012. Aș vrea să spun *i-am citit cu pastilele de nitroglicerină sub limbă*: pentru că Arina M., Ștefan Baghiu, Andreea Bogdanovici, Irina Bruma, Bogdan Coșa, Adrian Diniș, Andrei Dăsa, Vlad Drăgoi, Anatol Grosu, Matei Hutopila, Andrei Luca, Ana-Maria Lupașcu, Cosmina Moroșan, Radu Nițescu, Marcel Olar, Mihai-Ionuț Ologu,

Deniz Otay, Vlad Pojoga, Olga Ștefan, Krista Szöcs, Andreea Teliban și Alexandru Văsies, douăzeci și doi, unii încă liceeni, scriu al naibii de „profesionist”. Îngăduindu-mi speranța că hiatusul educației estetice se va, mai repede decît bănuim, vindeca. Observ, în cele mai bune versuri ale fiecăruia, senzația de – vezi Frank O'Hara – „meditație în stare de urgență”, o etică implicită, ascunsă ca o sămîntă de nufăr în plămîinii unei României butaforice. Binele, frumosul și adevărul strălucesc, așa cum îi place platonicianului Radu Vancu să afirme, în venele noilor aezi (Dar, oare, nu străluceau și în poemele vietnameze, proletcult -desenate de A. E. Baconsky? În *Ultima scrisoare* a, altfel, pestilențialului uman Mihai Beniuc? Cum Dumnezeu reușeau?).

Vreau o ieșire din text (în text) și-mi amintesc, în urmă cu doi ani, cum n-am mai reușit să descopăr în *Federeii* lui Nicolae Avram – una din cele mai *pure* cărți de poezie tipărite după 1990, la Casa de Editură Max Blecher – poemul încheiat printr-o tulburătoare metaforă christică; despre o puștoaică hăituită cu *pathos* eschilian și numită Nicola; furios, deschideam și închideam cartea, dar lumea frumoasă și violentă a „federeilor” (=orfelini) mă rejecta; poemul religios și imponderabil, în țesutul volumului se ascundea: citiți-l, poate că vouă, doamnelor și domnilor oniromanți, vi se va revela.

o carte în dezbatere

Oameni, dar nu șoareci

Francisc Baja

Mihai Mateiu

Oameni

București, Ed. Casa de Pariuri Literare, 2011

Voi trece repede peste dezbaterea propusă de unii, forumiști sau critici, legată de presupusul limbaj cinematografic utilizat de Mihai Mateiu sau, dimpotrivă, de negarea acestei posibilități stilistice, căci conform lui Marius Chivu calitatea cinematografică a textualității – în general și nu doar în cazul de față – este inexistentă, acesta concluzionează oarecum apodictic că această „calitate vizuală, însoțită de absența naratorului, nu este apanajul cinematografului, ci al buneii scriituri”. Mă rog. În cazul cărții de față sunt nevoie și eu să conchid că proza scurtă a lui Mihai Mateiu păstrează doar câteva din tehnicile limbajului filmic, ele fiind prezente doar structural în construcția povestirilor, pe când personajelor și celorlaltor elemente narate le lipsește în totalitate această perspectivă vizuală și cinematică. Tehnicile montajului și a flash-ului, unele narări ce mizează pe vizual, utilizate intenționat sau nu, nu sunt suficiente pentru a ne grăbi să catalogăm acest gen de proză, chiar și scurtă, ca aparținând genului cinematografic.

Avantajul evaluării critice a prozei scurte este bineînțeles acela că cititorul, sau criticul, poate selecta doar acele povestiri care i-au plăcut, care i-au lăsat un sentiment de soliditate textuală, abandonându-le complet pe celelalte, precum un rest al textualității, sau un reproș omis. Prin urmare, criticul tinde să fie mai concesiv și va lua în ecuația interpretării evaluative acele compoziții care au produs un efect pozitiv asupra lui, care au rezonat cel mai bine cu propria sa subiectivitate. Prin această scurtă introducere în psihologia

criticului nu doresc să spun decât că povestirile cărții *Oameni* sunt injust de inegale, căci talentul lui Mateiu este evident, așa spune chiar indiscutabil, dar risc să fiu interogată asupra surselor acestei certitudini prin urmare prefer să nu o fac, căci nu sufăr de mania certitudinilor, totuși, unele proze scurte își pierd strălucirea în comparație cu celelalte, atârână ca un surplus în acest volum. De exemplu avem în povestirea *Interviu* momente care abundă de descrieri prozaice și artificiale ale relației dintre bărbat și femeie, opinii despre viață livrate pe un ton sentențios, toate semne ale unui avânt auctorial încă insuficient cântărit. Autorul încă testează nisipuri mișcătoare. E dreptul său. Mihai Mateiu reușește uneori să construiască instantanee încărcate de o tensiune elaborată meticolos, pe când alții narațiunea curge incontrollabil, mult prea inertial. Cert este că, pentru Mihai Mateiu, recursul la memorie nu este cel mai adecvat procedeu scriptural și, abia când proza sa se alimentează din imaginar – a nu se confunda cu imaginația –, atunci ea devine autentică, plauzibilă, valoroasă. Povestirea *Animalul* o consider un simplu joc al imaginației agresive, prin care plonjăm abrupt și indecent în lumea fantasmatică a autorului, ce pare rupt dintr-un scenariu de Guy Ritchie, unde personajul-autor este printre altele „un animal cu piele lucioasă și mișcări agile” la care jinduiesc femeile, și în cadrul căreia ne este schițat planul unei vieți mult prea minimaliste. Cu toate acestea, personajele povestirilor sunt bine reliefate, autorul reușind să le imprime o calitate perenă, o autonomie corporală ce surprinde exact tensiunea și angoasa personajelor. E și ceva cathartic în scriitura lui Mateiu, ca o eliberare de o angoasă interioară, ca o săvârșire pe marginea textualității, o mică crimă a interiorității ce-și caută vinovăția. Aș remarca textele



Moș Crăciun, Marea surpriză, Vânătoarea, dar și Bunica murind, ca fiind peste celelalte povestiri, primele două având în finalul lor un writing twist care lasă de altfel senzația unei șarade bine elaborate, iar prezența acestor proze scurte salvează întregul cărții. Aceste povestiri sunt și cele pe care le-aș nominaliza și așa spune că sunt marca unui scriitor în devenire, și doar timpul ne va aduce certitudinea că Mihai Mateiu a ajuns un adevărat prozator. Însă, până atunci, semnele sunt îmbucurătoare.

Zilele de poezie „Constantin Virgil Bănescu”,

ediția a III - a, (Târgoviște, 18 - 19 mai 2012)



Primăria Municipiului Târgoviște
Teatrul Municipal Târgoviște
Centrul Județean de Cultură Dâmbovița
Societatea Scriitorilor Târgovișteni
Biblioteca Județeană „I. H. Rădulescu”

Dâmbovița

Muzeul Scriitorilor Dâmbovițeni
Grupul Școlar „Voievodul Mircea” Târgoviște
sub patronajul Uniunii Scriitorilor din România
organizează a III - a ediție a **Zilelor de poezie** și a
Concursului național de poezie „Constantin Virgil
Bănescu”

Manifestarea își propune încurajarea și promovarea
tinerilor creatori de poezie.

Regulament

La concurs pot participa autori care nu au
depășit vârsta de 30 de ani, nu sunt membri ai

Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial și nu au
obținut Premiul „Constantin Virgil Bănescu” la
edițiile precedente ale concursului.

Lucrările se trimit până la data de 30 aprilie
2012. Acestea se vor trimite pe adresa doinabanes-
cu@yahoo.fr și vor purta în loc de semnătură un
motto ales de autor și un curriculum vitae al
autorului, în care se va specifica:
- numele și prenumele autorului;
- locul și data nașterii;
- activitate literară;
- adresa completă cu numărul de telefon și adresa
e-mail.

Fiecare participant se poate înscrie în concurs
cu minimum cinci (5) poezii și maximum zece
(10).

Lucrările vor intra în patrimoniul Concursului
național de poezie „Constantin Virgil Bănescu”.

Laureații vor fi anunțați până la data de 10 mai
2012, pentru a fi prezenți la Zilelele de poezie și la
festivitatea de premiere, care vor avea loc la
Târgoviște, în zilele de 18 și 19 mai 2012. În cadrul
Zilelor de poezie se vor organiza expoziții, recitaluri
de poezie, dialoguri literare, ateliere de creație, lan-
sări de carte, întâlniri cu personalități din lumea
literară, vizite la muzee și monumente de artă din
Municipiul Târgoviște și din împrejurimi.

Organizatorii asigură masa, cazarea și cheltuielile de

transport premiaților (bilete de tren – clasa a doua).

Jurizarea lucrărilor va fi asigurată de personali-
tăți din lumea literară.

Președintele juriului este scriitorul Octavian
Soviany.

Organizatorii vor acorda următoarele premii:
Premiul „Constantin Virgil Bănescu”
Premiul Primăriei Municipiului Târgoviște
Premiul Teatrului Municipal Târgoviște
Premiul Centrului Județean de Cultură

Dâmbovița

Premiul Societății Scriitorilor Târgovișteni
Premiul Bibliotecii Județene „I. H. Rădulescu”

Dâmbovița

Premiul Grupului școlar „Voievodul Mircea”

Târgoviște

Lucrările, dactilografiate, vor fi trimise pe
adresa:

doinabanesco@yahoo.fr;
telefon fix: 0245-210732;
mobil: 0724-528425.

Participanții vor primi confirmare de primire a
lucrărilor trimise spre jurizare.

Mulțumim celor care aleg „bucuria ochiului
trist”.

„Vom musti de laptele zilelor”...

Una vita violenta

Stefan Manasia



Mihai Mateiu

Acum un deceniu Mihai Mateiu lucra la un roman, *Frica*, din care îmi amintesc pasaje autentice, plonjoane în apa săpunită a copilăriei, o anume sete de a psihanaliza și, totodată, de a-și conserva literar – ca un scorpion în formol – trauma. Pe urmă romanul n-a mai devenit roman, dar Mihai a continuat să funcționeze în Clujul underground, nelipsit de la evenimente artistice, muzicale și, desigur, literare, fiind una din prezențele vii, incomode, agresive ale clubului de lectură „Nepotu’ lui Thoreau”. I-am putut asculta și citi, astfel, majoritatea schițelor și povestirilor care formează *oameni*: treisprezece texte tăioase, frazate alert, fixate pe indicativ prezent, adunate între copertile galben-lămâie ale unui volum de nici o sută de pagini. Un volum care-i face însă pe doi dintre cei mai inteligenți autori central-europeni – ok, m-am lungit, dar o să vă prindeți imediat – să afirme și, bag mâna-n foc, nu din politețe: „Una dintre cele mai mari virtuți scriitoricești este o frazare în care intenția nu e fățișă, explicită. Altfel spus: autorul reușește crearea unui întreg univers atît de firesc precum respiră.” – și Attila Bartis îi recunoaște autorului nostru această virtute; „E vorba de o carte curajoasă, nu doar pentru că îți trebuie curaj să debutezi cu un volum de povestiri de câteva zeci de pagini, ci mai ales pentru că *oameni* propune o scriitură care sună altfel decît cea mai mare parte a prozei tinerilor scriitori în vogă. Limpezimea, concizia, precizia, acestea sînt principalele sale calități.” (Rareș Moldovan)

Aș spune mai mult: Mihai Mateiu e prozatorul care, în generația mea, practică eficient „teatrul cruzimii”, o cruzime scăpată din harnașamentele simbolice. Scriitura autistă, a *basic instinct*-ului, a impulsurilor reptiliene circumscrie perfect motto-ul povestirii *animal* (una din piesele de rezistență ale cărții): „Dintotdeauna-am refuzat să-mi las trupul, ce-aruncă umbră, rănit de o idee care nu face umbră”, din Günter Grass. Este *credo*-ul practicantului de Muay Thai (box thailandez), angrenat în subterana meciurilor ilegale în care orice lovitură-i permisă. Adulat de masculii alfa în sacouri și ronțait de privirile femelelor alfa excitate de sînge, personajul acceptă statutul – splendid și suficient – de „animal”: „De multe ori simt privirile și poftelile – [femeile] văd în mine un animal cu

piele lucioasă și mișcări agile.(...) Nimic din ce se-nîmplă acolo nu are o continuare. După lupte mă întorc acasă sau la hotel și stau cîte-o oră în cadă, în apă fierbinte – totul se șterge încet, urletele se estompează, adrenalina se scurge din mușchi. Vine apoi o oboseală cumplită, ca o măciucă.” (50-51) Suflul povestirii e imnic și, cumva, generaționist: o mulțime din puștii de azi, vidați afectiv, irigați de violența mediatică s-ar regăsi-n ea, presupunînd c-ar pune mîna pe o ediție pirat.

Să adaug acum: prozele acestea tensionate pînă ce sîrmulițele narrative încep să zbirniie sînt intenționat amolare, *oamenii* (pensionari, bișnițari violatori, puberi, juni corporatiști, vînători & pescari, „obsedante” nimfete etc.) devin păpuși ascultătoare în mîinile Autorului, care alteori butonează la întîmplare, din ce în ce mai repede, pe canale de tip Big Brother sau *ciné-verité*. Estetica lui Mihai Mateiu se prezintă, deja, încheată și solidificată, prozatorul creditînd autori ca Haruki Murakami, Kenzaburo Oe, John Updike, Grass, Bartis etc., muzici electro și cineaști (de o comicărie totală e jocul lui Toshiro Mifune – „se tăvăleşte pe jos, pradă unei crize de isterie” – în *Rashomon*, difuzat pe TVR Cultural chiar în momentul în care dialogul cuplului *middle class* curge pe pilot automat, asexuat, în secvența intitulată *interviul*.)

O altă povestire, *înfrîngerea* o citesc ca pe un omagiu-n răspăr adus lui Hrabal (alt autor tutelar): e, de fapt, negativul fotografiei de grup cu microbiști nostalgici și potatori din proza marelui praghez. U Cluj pierde, previzibil, agonice, în fața lui CFR. Tinerii „tifosi”, cu fulare alb-negre, pîndesc în parc supporterul inocent al echipei adverse: afectivitatea zero, răceala discursului fac însă emoția să izbucnească abia în final, ca sîngele prin tifon, într-o sarabandă de *flash-back*-uri domestic-erotice, în memoria adolescentului criminal. Că povestirile nu-s lipsite de-un simbur „pedagogic”, stau dovadă finalurile înțelepte, imprevizibile, calde ca soarele unei zile de vară pe Marte.

Scurte poeme în proză, *aproape* și *marea surpriză* aduc o tușă de nostalgie, cuvintele fruste, monologul înșelător, insinuările își tocesc lama pînă ce personajele scapă, pesemne, ca prin urechile acului, de teroarea Naratorului omniscient: „Pînă la

urmă se învățaseră să trăiască singuri, fără oameni.” (44), aflăm despre soții bătrîni din *marea surpriză*, asta ca să nu le ghicim „secretul” (motivul sociopatiei) niciodată. Altminteri, culegerea prezintă o impresionantă galerie de bătrîni. O figură aparte face *bunica murind*, un portret terifiant și totuși îndrăgostit. Omul e corp și corpul ăsta se ține strîns de rămășițele vieții: „și atîta timp cît avusese putere, bunica păstrase perfect curat trupul ăsta mare” (54) Iată unul din puținele finaluri scrise din perspectiva subiectivității agonizante: „Frate-meu s-a repezit iar, dar l-am prins în brațe, i-am îngropat fața în umărul meu și i-am zis blînd: «Las-o! Las-o să se ducă, n-o mai chinui!» A izbucnit în plîns, dar am reușit să-l scot din cameră, am tras-o și pe mama de braț. Plîngeau amîndoi în hohote, dar tot am mai auzit suspinul de ușurare al bunicii.” (57) Pentru ca în *duminicile* – un text reușit, cu personaje-povesteaș, concurînd cu loialitate în drum spre job – să întîlnim într-un experiment de sociologie urbană: „Bătrîni se înghesuie la uși, împiedicîndu-i pe cei care vor să coboare. Au mîinile încărcate cu sacoșe și ochii aprinși, sînt puși pe harță, gata săucidă pentru un loc pe scaun. Din clipa în care s-au așezat se destind, devin dintr-o dată volubili și curtenitori – încep să se sucească în toate părțile uitîndu-se după cunoștințe, se înfiripă discuții, femeile sînt tratate cu considerație.” (70)

Despre textele *obsesia* și *ixi*, unul bolăniian celălalt salingerian (se înțelege că nu la nivel epigonic), a vorbit Bogdan-Alexandru Stănescu, în singura cronică decentă a cărții de pînă acum (*Un debut aparte*, în *Observator cultural*, nr. 615/ 2012): remarca în prima realizarea fantasmatică (scene de submisivitate și sado-masochism insinuîndu-se în *visul treaz*, completăm noi), „îndepărtarea protagonistului de principiul realității”, pentru ca în a doua să observe cum „revelația vine treptat, sentimentul de straniețate e introdus chiar de joaca inocentă a unuia dintre copii, de inserarea încã a unui personaj fantasmatic, jucăria fetiței, *ixi*.” Iar lumea asta, populată cu prieteni imaginari – iubita sado vs. jucăria de pluș pe care fetița o convoacă în *absentia* – e prinsă cu aceeași precauție, în același stil precis, funcțional, *cool*, de către autor.

Aș fi așteptat mai mult de la povestirea *film*, unde vocea acestuia previzibilă, străvezie lasă la vedere scheletul violenței elementare. Mihai Mateiu pare aici mesmerizat de propriile descoperiri din textele anterioare.

N-am să spun nimic despre *robotul*, un trip budapestan, picant, de un umor inteligent cum nu prea mai.

În fine, *vînătorul*, piesa care încheie volumul, complement al ingenuiei *aproape* (secvența delicat-truffaldiană din deschidere) rimează cu *Dimineața lunetistului*, povestirea-cult a lui Vladimir Sorokin. Căsăpirea celui rău & vicelan, dexteritatea tînărului și a bătrînului, „sentimentul” naturii ca în Turgheniev ori Sadoveanu, bigotismul mamei, calmul de Jean Gabin al tatălui mixat cu detașarea de Dragoș Bucur a fiului dau un text (aproape o nuvelă) asiatic, nemilos, eclatant: „Glonteale l-a nimerit probabil drept în inimă. S-a prăbușit într-o rînă și săgeata înfiptă în trunchiul lui stă drept în sus – a intrat adînc, blana țepoasă din jur s-a umplut de sînge. În timp ce-l așteaptă pe celălalt, privește pana albă a săgeții, albastrul neplauzibil din capătul ei, roșul aprins scurs peste cenușul blănii – e o armonie incredibilă a culorilor, pe care o tulbură doar mirosul morții.” (95)

Alături de poematicele *Aerostat* al lui Stelian Muller, *oameni* de Mihai Mateiu este cel mai valoros debut în proză al anului literar 2011. Ocolit, prin urmare, de nominalizări, premii, cronici (*till now*) și alte superstiții ale lumii scriitoricești.

cărți în actualitate

O biografie dezabuza(n)tă

Dorin Mureșan

Mirela Lungu
Biografia coapselor
 București, Editura Tracus Arte, 2011

Urmăresc activitatea poetică a Mirelei Lungu în mediul virtual de multă vreme, fiind unul dintre cei care, nu în mod constant și de obicei succint, și-a spus punctul de vedere în ce privește calitatea literară a creațiilor sale. *Biografia coapselor*, cartea de debut a poetei, apărută la finele anului 2011 la editura bucureșteană Tracus Arte, reunește o mare parte dintre încercările sale din acest mediu. Semnalează lucrul acesta întrucât cititorul mai curios din fire va putea găsi, sub textele încă accesibile și accesabile (pe diferite situri literare) ale autoarei, comentarii critice mai mult sau mai puțin pertinente, picante sau (știu eu!) interesante. Cert este că, din punctul de vedere al interacțiunii cu cititorii/criticii săi, Mirela Lungu a fost cât se poate de dinamică și, în cazul judecăților de valoare negative, chiar curajoasă.

Cartea are, ca aproape oricare dintre debuturile cu care m-am întâlnit în ultima vreme, plusuri și minusuri. Spre deosebire, însă, de alte debuturi, nu aș putea spune dacă în cartea Mirelei aspectele pozitive, din perspectivă estetică, deci strict literară, sunt predominante, făcându-le pe cele negative neglijabile. Ba aș susține că, dimpotrivă, pe fondul unui discurs îndoielnic din punct de vedere literar, sunt așezate, rar, dar constant, formulări cu adevărat poetice, izbitoare uneori prin frumusețea sau unicitatea lor, asemenea unor cristale cusute pe o suprafață textilă ordinară.

Așa cum reiese din titlu, tema volumului este destul de riscantă, fiind, prin natura ei, generatoare de controverse: sexualitatea (și finalitatea ei: orgasmul) ca împlinire (și chiar neîmplinire) a unei relații sentimentale. Discursul liric (ca substrat al temei) este, spunem, îndoielnic din punct de vedere literar, cauzele principale fiind, pe de o parte, verbiajul, care anulează, progresiv, plăcerea lecturii, și, pe de altă parte, melanjul prea strident al imaginilor, fiecare poem devenind astfel un soi de tablou

postmodern extrem de încărcat. Vorbim în acest din urmă caz despre elemente luate din varii domenii și alăturate pentru a sugera în mod repetat (chiar prea repetat) alienarea postmodernă a subiectului: „poeme la persoana întâi singular & eternul „tu” personajul celebru din medii virtuale literare păpușa de unică folosință azi zace în coșul de cumpărături la carrefour orhideea sau plaza [...] e magic să înscrii gratuit noi abonați vodafone suntem orange și avem acoperire oriunde ne ducem să consumăm coca/ cola iubirea e fanta vă jur prin care intrăm în rețea” (*suntem orange*). Nu neg, atât delirul verbal cât și alienarea (postmodernă sau nu) sunt trăsături specifice acelei „căderi” (*falling in*) sentimentale, cum definitoriu au numit-o anglo-saxonii. Însă, la nivelul unui discurs literar (cu atât mai mult cu cât acesta este asumat în volum), aceste tehnici trebuie mânuite cu foarte multă prudență. În cazul Mirelei Lungu, aproape toate poemele sale folosesc ca schelet tocmai aceste tehnici, volumul fiind salvat, după cum afirmam mai sus, de puținele (dar constant-prezentele) formulări cu adevărat reușite, relevante prin valoarea lor poetică, și care, în cele mai multe cazuri și din fericire, sunt așezate la finalul poemelor: „când m-am trezit lângă mine un înger recicla o idilă neconsumată și două făcute praf” (*vanilla sky*), „eu știu că pentru 11 minute întreg universul se zbate între coapsele mele și-l strâng cu forța fetei ce nu renunță la păpușa ei în ruptul capului” (*11 minute*), „ne vom iubi ca extraterestrii fără secreții fără regrete fără speranță viața e doar un joc pe calculator” (*how much*), „iubirea dă întotdeauna cu rest & fracțiunea de zecimală o-mpărțim periodic la doi” (*amanții nebuni ai secolului 21*) etc. S-ar putea vorbi, în cazul acestui volum, despre o succesiune de poeme de tip cadru (autonome, deci), recuzita fiind specifică tabloidelor, dacă ținem cont de sensul actual al acestui din urmă cuvânt. Poeta preia elemente din sfera cotidianului (de unde și folosirea limbajului vulgar ori strict colocvial) cu scopul de a le reuni și semnifica la final sub forma unei „poante spirituale/morale” voit poetice. Uneori acest lucru îi reușește: „în triumful bermudelor mele s-au



prăbușit atâția piloți de succes căutând nordul precis busola indică întotdeauna sexul opus” (*that thing*), alteori, însă, poeta se complică prea mult, devine prețioasă și, ca urmare, alunecă în artificial (a se vedea *Cina cea de taină, prima dată am făcut dragoste într-un spital de nebuni* etc.). Or, maniera aceasta, de a construi poeme de sine stătătoare, citibile în afara întregului, nu avantajează volumul acesta. Chiar dacă există un invariant în succesiunea textelor, și anume dragostea, analizată din perspectiva orgasmului fizic ori mintal, volumul nu are tensiunea aceea care te ține de obicei lipit de o carte, cu atât mai mult cu cât, spuneam și mai sus, dezvăluind cauzele, discursul liric se dovedește a fi, în cele mai multe cazuri, destul de friabil. Tocmai de aceea ies în evidență ca reușite textele construite lucid, controlat, și în care elementele din cotidian sunt folosite coerent, urmărind în unele cazuri un fir epic, așa cum este, bunăoară, *portret robot*.

Din referințele critice de pe coperta a patra, semnate în ordine de Dan Silviu-Boerescu, Horia Gârbea și Liviu Antonesei, reiese că meritul cel mai mare al poetei bucureștene constă în „directețea” sa (DSB), în „comunicarea tranșantă și dezinhbată” (HG) și în „tonul” poeziei sale, „amestecul incredibil de reușit, aliajul dintre jubilație și dezabuzare, chiar cinism” (LA). Cred că cel mai apropiat de realitate este cel din urmă comentariu. Directețea, dezinhbarea, „brutalizarea cititorului” (HG) nu sunt suficiente pentru a păstra această carte în neuitare. În schimb, așa cum am spus, capacitatea de a valorifica elementele cotidianului, lărgindu-le semnificația prin prisma formulărilor pilduitoare (poantele) reușite din punct de vedere literar, deci poetic (de unde tonul acesta jucăuș dar și dezabuzat, cum spune Liviu Antonesei), este meritorie și parțial salvatoare pentru debutul acesta. Aș încheia cu un astfel de exemplu, preluat din poemul care dă chiar titlul volumului: „în pântecul oricărei femei stă scrisă biografia coapselor evei din punctul de vedere al lui adam suntem toate infinite preludii ale unui act sexual unic” (*biografia coapselor*).



Ambasada Britanică, Kazahstan

Ultima ispită a lui Nikos Kazantzakis:

I hope for nothing. I fear nothing. I am free.

Cristina Sărăcuț

Aventura romanului publicat la editura Humanitas în colecția *Raftul Denisei* în 2011 (*Ultima ispită a lui Hristos*) poate întrece în suspans chiar neprevăzutul aventurilor personajelor imaginate de către scriitorul grec. În 1951, pe vremea când lucra la această carte, Kazantzakis nu își imagina că ea va ajunge să îi determine pe *Prealumiinații și Preasfințiții Cardinali Întâistătători pentru chestiunile credinței și moralei* de la Vatican să o treacă în 1953 în indexul cărților interzise. Prima dată romanul apare în traducere suedeză și norvegiană în 1952 și apoi, în 1954, în versiune germană. Abia în 1955 romanul este publicat în Grecia, iar în 1966 iese de pe lista titlurilor interzise prin decizia Sfântului Sinod.

Nikos Kazantzakis nu-și propune aici să scrie o monografie a vieții lui Isus și nici să facă un exercițiu hermeneutic pe marginea Noului Testament. Intenția romancierului rămâne mai degrabă aceea de a face din apariția imaterială a Mântuitorului, așa cum o prezintă Evangheliile, o figură umanizată. La Kazantzakis lupta pentru credință se dă nu în spațiul celest, ci în bătaura caselor joase vărute, cu terase pătrate, aurite de grânele întinse la uscat și dovecii mari din Cana.

Așa cum îl conturează Kazantzakis, Isus este mai mult Fiul Omului decât Fiul lui Dumnezeu, iar împărăția pe care o propovăduiește mai mult Împărăția Pământului decât a Cerurilor. De aceea, personajul central al romanului lui Kazantzakis nu tranșează disputa dintre suflet și trup pentru a da întâietate absolută vreunui, ci propune lupta ca un mod de existență. Într-un moment de iluminare din capitolul al treilea, în dialogul cu vocea himerică a divinității, eroul își recunoaște esența lumească: *Sunt neînvățat trândav, fricos, iubesc mâncarea bună, vinul, râsul, vreau să mă însor, să fac copii, lasă-mă!*

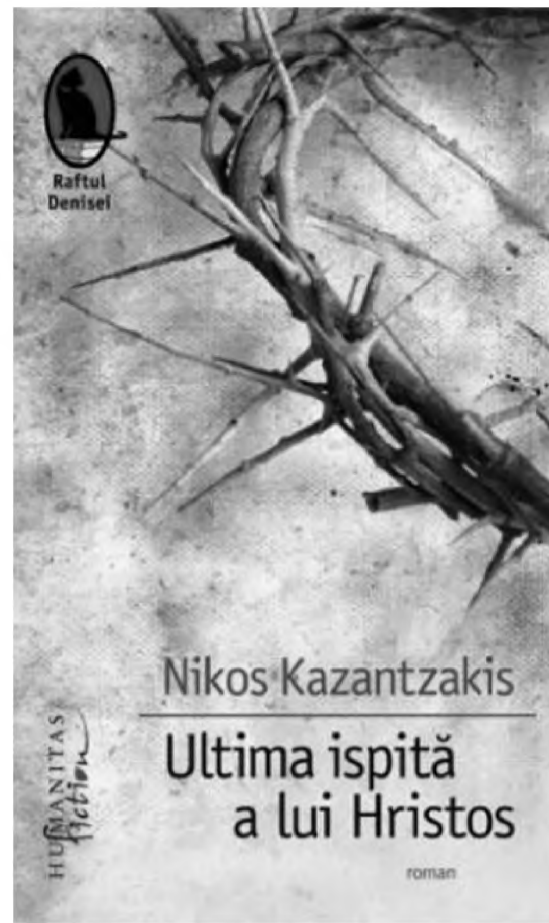
Construindu-și personajul în spiritul acestei interminabile lupte dintre spirit și materie, Kazantzakis mută tensiunea credinței de la promisiunea vieții veșnice la certitudinea clipei prezente. Lumea din *Ultima ispită a lui Hristos* caută să reveleze ceea ce Kazantzakis numea în *Ascetica - înțelesul omenesc al luptei supraomenești*. Dar nu este aceasta singura similitudine între cele două cărți ale lui Nikos Kazantzakis a căror conexiune este evidentă. O lectură a romanului din 1952 fără backgroundul *decalogului/datoriilor* din volumul publicat în 1927 rămâne practic imposibilă. Astfel, tema suferinței, temă centrală în *Ultima ispită...*, prelungește unul din „versetele” din *Ascetica*, unde Kazantzakis face din apologia suferinței esența relației omului cu Dumnezeu: *Esența divinității noastre este Lupta. Suferința, bucuria, și speranța se dezvoltă și ostensesc în luptă, în această lume fără de sfârșit*. Ceea ce mi se pare a constitui înțelesul original al luptei în accepțiunea lui Kazantzakis este nu atât disponerea antagonică a forțelor combatante - sufletul și trupul -, ci relația de interdependență dintre ele: corpul și materia sunt necesare

pentru a se opune spiritului. Omul - o spune din nou Kazantzakis în *Ascetica* - luptă cu materia pentru a-și crea mintea și astfel pentru a deveni liber: *Acesta e imboldul care duce spre libertate, e lupta cu materia care creează, încetul cu încetul, mintea omului*.

În *Ultima ispită...* suferința este asociată „aripii”, simbol invocat în câteva secvențe centrale ale narațiunii. Fiul Tâmplarului își ia crucea pe care a cioplit-o pentru răstignirea zilotului și în momentul când trece pragul casei părintești, îi pare mamei sale că poartă nu o cruce, ci două aripi: *Mama, sprijinită de tocul ușii, îl privea cum calcă ușor, din piatră-n piatră caldarâmul și cum urcă; de unde a găsit, Dumnezeule, atâta putere? Asta nu era cruce, erau două aripi și-l duceau*. În timpul urcușului pe colina unde are loc crucificarea, fiul Tâmplarului obosește și atunci Petru se oferă să poarte el crucea. Urmărindu-l cum o pune pe umăr, aceasta îi pare o aripă: *Fiul Mariei se întoarce, îl privi, nu-l cunosc, îi părea vis toată această călătorie, umerii lui se ușuraseră și acum pășea în văzduh, cum pășim în vise: «Parcă nu ar fi cruce», se gândi el, «parcă n-ar fi cruce, parcă ar fi aripă!». Își șterse nădușeala și sângele de pe față și porni călcând zdravăn în urma lui Petru*.

„Aripa” e invocată și de bătrâna Salomeea în dialogul cu Maria, căreia îi mărturisește că, în timp ce îl asculta pe fiul ei vorbind, a văzut mii de aripi albastre: *În ceasul în care vorbea - o întreabă Salomeea - nu ai văzut aripi albastre, mii de aripi albastre în spatele lui? În spatele lui, Maria, îți jur, oștiri de ingeri*. Cea mai exactă configurație a acestei filosofii centrate pe simbolul *suferinței-aripă* o dă Iuda în dialogul final cu Isus. Iuda îi reproșează aici că ceea ce șubrezește „cosmogonia” sa este tocmai faptul că se întemeiază pe suferința înțeleasă ca o cale de accedere la esența divină: *Rușine Ție! strigă; acolo ai ajuns tu, Fiul lui David, Fiul lui Dumnezeu, Mesia! Viața pământescă înseamnă: să mănânci pâine și să faci pâinea aripi; să bei apă și să faci apa aripi; viața pământescă înseamnă sădîre de aripi. Asta ne spuneai tu, trădătorule, nu sunt cuvintele mele, sunt cuvintele tale; iar dacă le-ai uitat am să ți le amintesc eu! (...) Într-o noapte un fruntaș puternic al Ierusalimului, Nicodim pe nume, a venit într-ascuns, l-a găsit și l-a întrebat: «Cine ești? Ce muncă faci?» Iar tu, fiu al Tâmplarului, i-ai răspuns amintește-ți: «Fac aripi cu ciocanul!» și cum ai spus am simțit toți pe spatele nostru că țâșnesc aripi. Iar acum unde-ai ajuns, cocos jumulit!*

Construcția simbolică a romanului nu se susține doar prin dezvoltarea acestei metafore. Kazantzakis recurge în egală măsură la rescrierea radicală a destinului unor personaje biblice: Isus este Fiul Tâmplarului și al Mariei care face cruce pentru a răstigni profeții; Magdalena este femeia desfrânată, dar și iubirea din adolescență a lui Isus; Petru locuiește în același sat, în Cana, cu părinții Mariei, iar la nașterea ei are cinci ani;



tot el îl urmează credincios și pe fiul acesteia, pe Isus. Iuda, prieten apropiat al lui Isus, este numit de multe ori de el *fratele meu*. Mai mult, finalul acestei epopei a drumului crucii îl regăsește pe Iuda în poziția celui care îi demonstrează lui Isus caducitatea filosofiei sale.

Scriind acest roman, Nikos Kazantzakis a scris de fapt despre unul din păcatele capitale ale vieții creștine - păcatul deznădejdiei. Cea mai teribilă tentație a omului este speranța - *Cucerește cea de pe urmă și cea mai grozavă ispită - Speranța - ne îndeamnă aforismul în Ascetica*. Nu este vorba aici despre speranța tendențioasă în victoria vreunei din cele două necunoscute ale vieții umane, sufletul sau trupul, ci de încrederea că valoroasă este doar clipa prezentă. Dar ca să învingi tristețea trebuie să învingi frica. Omul din *Ascetica* o declară ferm - *Datoria ta este să îndrepti, calm, prova către abis, lipsit de speranță, dar plin de curaj, și să zici: «Nimic nu există»*. Kazantzakis însuși face din teorema aceasta epitaforă pentru mormântul său din Heraklion (*Nu sper nimic, nu mi-e frică de nimic, sunt liber*), iar Isus, personajul romanului atât de contestat de Vatican, o reafirmă atunci când rămâne singur, în văzduh, răstignit pe cruce: *Clătină capul și într-o clipită își aminti unde se afla, cine era și de ce suferea; o bucurie sălbatică, neîmblânzită îl răpi; nu, nu, nu a fost laș, dezertor, trădător; nu, nu, a fost pironit pe cruce, cu cinste a stat până la sfârșit, și-a ținut cuvântul*.

Și, dacă ultima ispită a lui Kazantzakis a fost speranța, a noastră, a celor care îi citim epopeea, nu poate fi alta.

Suportabila puținătate a cuvântului în spațiul caragialian

Adriana Teodorescu

„*Tout rom manque sa chose. Quelque chose manque au langage*”¹

Când lipsești din cuvinte, acestea se umplu de lene. Mai mult ca niciodată sunt trup al limbii și chiar întorcându-te constai că vei putea dormi de acum în ele ori de câte ori îți va fi somn, ca într-o zăpadă cu limită ce te lasă să amorțești, dar nu până la moarte. Devii o inertie a limbii, așa încât și după moarte, ieșit din limbă, cuvintele îți rămân, probabil, mult timp ca senzațiile fizice din *Insuportabila ușurătate a ființei*² a lui Kundera, sau poate rămâi definitiv în ele, însă te separi de restul limbii. În viață însă, între noi, cuvintele se prefac în pâine și le mâncăm și nu ajungem niciodată unul la altul. Trăim într-o limbă ce nu ne lasă să ne apropiem deși semănăm în fond atât de mult, sau probabil tocmai de aceea, căci dacă am construi deodată același sens, acesta ar urca la suprafața limbii închegând-o, osificând-o, omorând-o, și deci singura posibilitate de existență a ei sunt tendințele centrifuge. Când lipsești din cuvinte, sensul tău se cariază și după ce te întorci, ca să nu fii tu cel ros, preferi să dormi.

În universul caragialian carnavalul se naște ca ființă fragmentată, complicată, accesul la ea se poate face pe multe căi și multe sunt și cuvintele ei în care se află contradicții și capcane, puritatea vârstei originare și negarea acesteia ce nu duce însă la instituirea contrariului. Cuvântul e, după chipul și asemănarea *lunii-lumi*, excesiv, inflammat, trecut peste marginile posibilității celui aplecat peste lumea caragialiană de a-l reține cuminte, ordonat într-o structură majoră de sens. Mai întâi de toate, pentru că e un cuvânt dotat cu o mobilitate extraordinară, nu aparține nimănui, liber de rădăcini în oricare din variantele lui Mitică, dar crescut din toate aceste variante adunate. Cuvântul e prima tendință de a se manifesta în lume a personajului caragialian, primul impuls, cel mai ușor instrument, modelabil de impresiile și stările sale, permisibil, ascultător. Mitică e „fiul risipitor al cuvintelor”³, cel care permanentizează existența în lume prin vorbire, căci așa cum observă Mircea Iorgulescu, vorbitul este pentru el formă de viață, indiferent de cum apare, ca trăncăneală, flecăreală, pălăvrăgeală, sporovăială, delir, strigăt, scrâșnire, văicăreală, bârfă, amenințare, apostrofare, ridiculizare, protest, colportare, comentare, tachinare.⁴ Cuvântul pare a fi, considerat din punctul de vedere al acestei proliferați nemărginite, locuit de ființa carnavalului. În plus, și el are printre principalele axe de construcție trădarea; așa cum carnavalul trădează cultura oficială, cuvântul lui Mitică se caracterizează prin deviere de la norma lingvistică: *bacalariat* (*Bacalaureat*), *pița independenti* (*Telegrame*), *capriț*, *cheskiunea makemakică*, *lojika*, *metoda intuikivă moghearnă* (*Un pedagog de școală nouă*), *bagabonți*, *lunion*, *papugiu*, *am dezvoțat-o*, *studinte*, (*O noapte furtunoasă*), *Galibaldi*, *giantă latină*, *volintiri*, *egzemplu*, *lege de murături*, *revoluție* (*Conul Leonida față cu reacțiunea*), *famelie*, *renumeratie*, *bampir*, *patuzsopt*, *coledzi* (*O scrisoare pierdută*). Doar că această trădare are un statut paradoxal. În primul rând, e o trădare adâncă, căci nu e vorba numai de o

expresie greșită, ceea ce e alterat la personajele caragialiene e gândirea. De la Saussure începând, semnul lingvistic e legătura strânsă dintre semnificat și semnificant, dintre conținut și expresie. Boala expresiei e și boala conținutului, e drept, se poate merge dinspre un fond ce pervertește expresia (principiul humboldtian al limbajului potrivit căruia limba nu doar exprimă gândirea, ci o conține, o determină), în acest sens în cuvinte se întipărește chipul personajelor (aici trebuie amintite acele remarcabile sintagme ale lumii caragialiene ca „industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire”, „o semnă anonimă”), dar și invers, adică expresia naște gândirea; în acest punct e de precizat faptul că personajele împart trupul aceluiași limbaj, citesc aceleași lucruri, cum observa Maria Vodă Căpușan („ajung să-și semene unii altora fiindcă citesc aceleași lucruri, se remodelează pe sine după aceleași scheme regăsite în mii și mii de cărți”⁵). Dar paradoxalitatea provine din faptul că acestui tip de trădare i se asociază un altul. Trădarea de sine pe care carnavalul încerca să o evite prin declișezarea expresiilor se produce la Caragiale prin faptul că trădarea normei nu e un efect al conștientizării unei poveri culturale și de civilizație, ci accident al inculturii perpetuate în întreaga comunitate. Ceea ce rămâne după ce norma a fost violată nu e eliberare, originalitate, creativitatea cuvintelor reîntemeietoare de lume, doar pur și simplu instaurarea unei norme anti-norme. Dacă Andrei Pleșu spunea în *Jurnalul de la Tescani*⁶ că în generația sa fiecare e suma a ceea ce i s-a interzis să fie, despre personajele lui Caragiale se poate afirma că fiecare nu e niciodată mai mult decât i s-a permis să fie. Anti-norma reglează omul caragialian după principii de normă, *viceversa* numai în măsura în care pentru lector cuvintele sunt la prima intrare în text subminatoare de istorie. Cunoscându-l pe Mitică nu te poți înșela în privința cuvintelor lui. Ele conțin istoria într-un fel mai ciudat decât cuvintele vechii culturi oficiale atacate de carnaval, decât cuvintele atât de bătrâne și cojite cărora expresionismul le va opune strigătul ca descarcerator al lucrului din cuvânt, ca revenire la o viață a energiilor originare, vii tocmai pentru că nu au murit asfixiate în cuvântul mincinos care să le ofere lumii ca fantome. Conțin prezentul mai mult decât ca pe un moment al istoriei și atât. Nu sunt doar câteva puncte cele care se adună, se răsucesc în cuvânt sub numele prezentului, ci grămezi de astfel de puncte, fâșii egale ce nu se mai satură să se repete; sunt, în fapt, puteri verbale ce alcătuiesc legi, ele vin de la prietenii ce vorbesc aceeași limbă în același fel, de la presa și de la politica cu nimic diferite, poate doar cu un grad sporit de patetism. Așa că în cuvinte se creează o istorie bizară, de ultim moment, dar dominatoare, care va adormi personajul în acele așa zise automatisme verbale de tipul „curat-murdar”. Automatisme ce reduc la minim dinamica gândirii. Prea puțin va rămâne din cuvânt individului aflat într-o casă-mască. Unde cuvintele se repetă întotdeauna. Unele pe altele. Trebuie să țină toate cont de conținutul celorlalte, astfel că niciun cuvânt nu este singur. Se naște o epidemie și toate cuvintele devin bolnave de confuzie, nu se mai (re)cunosc, nesiguranța le domină până într-atât încât tind să se asemene

unele cu altele, conținutul să devină același pentru toate cuvintele, de aceea nu mai trebuie să ne gândim când vorbim. Vorbește-mi fără să te gândești la ceea ce spui, îl sfătuiește mama pe Jacques⁷. Care, ieșit pentru un timp din casa mască, percepe cuvintele ca fiind crime, prin inutilitatea lor, pentru că sunt purtătoare ale alterării gândirii. În familia lui Jacques, oamenii sunt vorbiți de cuvinte. Acestea încearcă să se grupeze în funcție de asemănarea lor fonică (*progresser*, *transgresser*, *grasseyer*), pentru că cealaltă asemănare, mai profundă, la nivelul conținutului e clară. Roberta va spune că un singur cuvânt, spre exemplu *cal*, ajunge să numească tot. Cuvântul nu ajunge la Caragiale până la o astfel de clătinare, dar există o tendință de destrămare în absurditate. Și în cazul cuvântului născut sub zodia politicului. Cuvânt de esență carnavalescă pentru că aparține, mai mult decât alte cuvinte, nu individului, ci unei comunități: partidul, grupul de interese ce teoretic luptă pentru o nouă ordine, mai bună. „Personajele se închipuie participând efectiv la «facerea» unei lumi.”⁸ Aceasta e esența pe care o are cuvântul în sensul de utilizare a ei, dar esența cuvântului ca ceea ce este el cu adevărat, în afara măștilor sale, e alta. Și în aceasta, însă, carnavalul își găsește întruparea. Cuvântul e exact inversul a ceea ce vrea să pară. Nu genează, ci moarte. Nu creează lumi, ci umbre confortabile, iluzii. Eminescu caracteriza epigonii și prin această tendință de a mima prost viața și creația doar pentru a se putea amăgi pe sine și pe ceilalți: „Noi cârjim cerul cu stele, noi mângăm marea cu valuri, / Căci al nostru-i sur și rece – marea noastră-i de îngheț.”

Personajele caragialiene găsesc în cuvântul politic un spațiu de mișcare liberă, incoerentă, joacă dezarticulată, pentru că ceea ce rostesc ei are din start greutatea pe care o oferă apartenența la un partid, la politică, iar efectul asupra celui ce ascultă nu trebuie atât produs prin discurs, căci el există deja la cei ce ascultă, ca intuiție, ci doar întreținut prin cuvinte, oricum ar fi ele. [...] Efectul e puternic pentru că limbajul politic – deși Coșeriu spune că „limbajul nu este niciodată activitate corală”⁹ – implică cantitatea mai mult decât alte limbaje. Nu vorbești numai în numele tău, chiar dacă vorbești singur. Cuvintele au duble trimiteri, spre referențiale propriu-zis și spre grup, aceasta de-a doua mai estompată. Și aici e și capcana în care lectorul lucid prinde personajele caragialiene. În *lumea-lume*, cuvântul politicii domină fără ca ceva să-l stingherească în afara altor variante ale sale care se luptă pentru întâietate.

(fragment din *Carnavalul în opera literară caragialiană sau despre posibilitățile peștilor de a zbura*, 2009)

Note:

- i. Pascal, Quignard, *Petit traité sur la Méduse*, în *Le nom sur le bout de la langue*, Folio 2698, p. 77.
- ii. Milan, Kundera, *Insuportabila ușurătate a ființei*, traducere de Jean Grosu, Humanitas, 2004.
- iii. Ion, Vartic, *Clanul Caragiale*, Biblioteca Apostrof, 2002, p. 71.
- iv. Mircea, Iorgulescu, *Eseu despre lumea lui Caragiale*, Cartea românească, 1988.
- v. Maria Vodă, Căpușan, *Despre Caragiale*, Dacia, Cluj-Napoca, 1982, p. 107.
- vi. Andrei, Pleșu, *Jurnalul de la Tescani*, Humanitas, 1993.
- vii. Eugen, Ionescu, *Teatru*, vol I, Minerva, București, 1970.
- viii. V., Fanache, *Caragiale*, Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p. 223.
- ix. Eugeniu, Coșeriu, *Leții de lingvistică generală*, traducere din spaniolă de Eugenia Bojoga, Editura ARC, 2000, p. 233.

Un debut poetic de reținut: Medeea Iancu

Ion Pop

După ani de poezie minimalist-mizerabilistă, cum i s-a tot spus, și din care cea mai nouă generație părea că nu va mai ieși, ca dintr-o „tranziție” prelungită monoton și cenușiu și printre Litere (și fără „luminița de la capătul tunelului”), am descoperit, în fine, în Medeea Iancu, o voce autentică în deplinul înțeles al cuvântului. Obținuse un premiu la concursul tot mai prestigios de la Nicula, pus la cale de tânărul critic clujean Luigi Bambulea, sub lentile critice prestigioase, și am fost invitat și eu să-i citesc „manuscrisul”, adică textul deja eteric de pe calculator, putând scrie astfel câteva rânduri pe coperta cărții care a și apărut apoi la „Brumar”, sub titlul un pic cam sonor, *Divina tragedie*. Recitind acum volumul, regăsesc emoția de la prima lectură în fața unor poeme (de fapt, e unul singur, structurat ca o piesă simfonică sau, mai degrabă, o amplă sonată) în care se contopesc experiențele semnificativ și intens trăite ale unui început de biografie vulnerabilă. Este un jurnal de spital, până la un punct, cu însemnări înregistrate mereu la limită, ale unei făpturi fragile ce stă sub o amenințare cotidiană dintre cele mai grave, printre aparate, perfuzii, medicamente, medici și prieteni, înregistrându-și reacțiile față de lume și de propriile trăiri neliniștite, dar tulburător atentă la cele mai mărunte vibrații ale lucrurilor, aerului, luminii, înconjurată capilar, cu o atenție lirică fin distributivă. Fragilitatea ființei o face și permeabilă la asemenea luminozități ale clipei și fragmentelor de materie, de senzații organice, de vise ori de reverii dureroase, trăirea fiecărui moment devine acută, într-un mediu textual compozit, stratificat, compus „simultaneist”, cu deplasări rapide de la o notație și de la o stare la alta. Soi de „reportaj” și de confesiune intimă, în care stau alături impresii, imagini surprinse instantaneu, printre „rdv-urile de la salptetriere”, „pungi cu abdv-uirii”, un „pet-scanner”, cateter, vene din care „ies coridoare cu miros de cloroform”, un „aparat clinac 1”, în care însuși soarele „este un lichid de iod amestecat cu apă” și „pacientul” devine curios să știe „ce enzimă conține lumina” și ce „animăluțe” i se zvârcolesc sub piele.

E loc aici și pentru mărturisiri de o gravitate abia atenuată de alunecarea printre gesturi banale ale vieții de fiecare zi – „noaptea singurătatea forează în mine/ miros a cristal. dimineața beau cafeaua și mă tem”; sau: „aerul cade peste pielea mea./ pielea mea urlă/ pielea mea este un copac care vorbește cu tine”; „căldura m-a repartizat în cutii diferite/ toate PENTRU:/ băut/ plâns/ mâncat”... Intensificări expresioniste ale senzației se deschid către fulgurații onirice: „eu sunt un om singur și mângâi la nesfârșit oamenii de la distanță/ ating încetișor ferestrele, clanțele, buletinele de primire, becurile colorate./ astăzi inimile noastre bubuie acoperind soarele”; „dacă rămân s-ar putea să iau un pistol și să găuresc pereții ca să pot respira”; „barza aduce o inimă. de aceea fata moare/ barza are gura bunicii. barza se așează pe acoperișul casei și se zbate ca un fluture./ în gura berzei inima se zbate ca un fluture.// când

plâng barza rămâne lipită de telegraf”... Boala și suferința, resimțite totuși cu un fel de seninătate în ciuda unor notații brutale („cineva face rumeguș din trupul meu”, „moartea ciugulește din mine cu mâinile murdare”), dozează mai atent ponderile privirii îndreptate spre lumea din afară, redescoperă frumusețea în gestul comun, în obiectele aparent insignifiante: „vorbesc despre tine ca despre o prezență/ mai târziu am acceptat că oamenii sunt triști și singuri./ vreau să vorbesc cu vânzătoarea aceea de legume să mă întrebe despre cum fac față la o zi singură/ să îi zâmbesc/ ea dă atenție la fiecare legumă sau fruct în parte ca și cum ar asculta sufletul unei scoici/ le atinge blând apoi le rânduiește. care poate fi punctul/ comun între toate acestea?”

E o întrebare cu răspunsuri difuze în întreaga carte, căci lirismul intens al acestor pagini rapsodice crește tocmai din asemenea asocieri aparent discontinue, cu salturi de la un nivel la altul, de la un reper la altul al notației, senzației, închipuirii, asigurând o unitate de profunzime, discretă („nu sunt patetică”, se spune într-un loc, și așa și stau lucrurile) fiindcă topește, fără să o dilueze, emoția puternică sub aceste învelișuri diversificate ale „corelativelor obiective”.

Se conturează în cartea Medeei Iancu și o mică istorie familială, narată în același stil mozaical, cu secvențe prin care trec figurile mamei și ale tatălui, profilurile bunicilor cu luminozități paradiziace, într-un discurs unde se conjugă din nou ecouri de întâmplări cotidiene, urme de gesturi tandre și, mai ales, mărcile în memorie ale morții părinților, nu fără evadări spre un orizont al iubirii mai mult dorite decât realizate. Numai că și în aceste părți ale poemului discursul liric e un spațiu de vase comunicante, urmele trecutului sunt aduse în realitatea imediată, iar datele acesteia devin tot atâtea mici rampe de lansare spre spațiile memoriei sau ale reveriei. Căci una dintre marile calități ale acestei poezii este aceea de a face prezentă în chipul cel mai pregnant, palpabil, la nivelul senzației fruste, realitatea ființelor evocate, a obiectelor înconjurare de haloul evocării. Poate că această impresie de prospețime a imediatului recuperat vine din ceea ce Alex Goldiș a numit „infantilizarea voită a discursului”: „copilul” din Medeea Iancu reface naivitatea funciară a acestei vârste în care clipa actuală atrage prin neașteptate unde magnetice cele mai insolite straturi ale trăirii, vitalizează, personificând cumva, inanimatul, asimilează diversul, cu o familiaritate a raporturilor de o mare prospețime. De aceea, nici nu e nevoie de construcții imagistice sofisticate, de factură ingenios-manieristă, pentru a provoca acea „scânteie revelatoare” atât de des invocată de suprarealiști, fiindcă insolitul se produce la acest nivel oarecum neprelucrat, al învecinărilor de „obiecte” comune, datorită încălcării naive, ca să spun așa, a frontierelor dintre lucruri și stări: „bunica mea este o duminică/ umărul ei este un înger/ am trupul unui robinet de aluminiu// du-mă în ieri și lasă-mă acolo./ Nimic nu ne mai poate reface celulele// sunt un snop de grâu



legat strâns în mine/ pe fiecare pleoapă duc un greiere”; „eu am o groapă pe care o numesc tu/ acolo îmi arunc ghetetele murdare/ cojile de banane și de măr”; „inima mea este o balerină/ inima mea este o străinătate/ inima mea s-a fărâmițat ca o casă de melc”; „mama cred că este un covor verde cu țesătura uzată,/ pielea mea miroase a covoare/ îmi place/ îmi place/ cine e tata/ cine e mama?”; „CEL MAI INTIM LUCRU E/ când Dumnezeu ești tu/ când îmi faci cafeaua/ când teama mea se transformă în câine”; „Acum la noi o să vină anotimpul Toamnă/.../ Acum e numai bine căci nu mai ne e așa de cald și frunzele/ cântă prin plopi./ Noi avem cei mai frumoși plopi. Frunzele/ lor sunt din aur ars. Când se lovesc una de alta fac ling ling/ ling ling./ Eu îmi doresc să am o frunză din asta, nu s-o omor”; „uneori mă întreb dacă lui iisus îi place musacaua de cartofi sau saleurile cu chimen./ Mama spune că doar copiii săraci sunt curați./ eu îmi doresc să fiu un copil sărac”, „Mama spune că nu pot să mor de leucemie pentru că o să fiu catolică”...

Asemenea asocieri sunt numeroase și fac în mare măsură frumusețea acestei poezii scrise cu un soi de stângăcie, cu un aer mimat neglijent, lăsată în voia libertății imaginației, a mișcării aleatorii a sensibilității. O poezie despre singurătate și moarte, fără îndoială, însă una în care aceste teme mari și tulburătoare sunt tratate cu o naturalețe ce le ferește de orice retorică, tocmai fiindcă apar risipite, fărâmițate în mici particule ale senzației, visării, înscrise în cotidianul fără străluciri aparente („Vocea ți se desfăcea în particule luminoase”, „desfă memoria în firișoare/ fărâmițează-o, alung-o ca pe o păpădie”...). Dar e mai ales un lirism al fragilității ființei periclitat, reinnoindu-și mereu firavle impulsuri vitale cu fiecare reîntâlnire cu lumea – „când ne trezeam lumea era mai bună” -, la fiecare regăsire de mici zei tutelari din spațiul familiei, al micii comunități de prieteni, al naturii redescoperite cu o emoție nouă: „tata seamănă cu un poet celebru”, „în mama am voie să mă odihnesc fără să o ating”, „noi ne atingem ușor până ne rămân doar contururile”, „vine o zi în care ne strângem unii peste alții ca frunzele”, „mamaia și tataia se vor înveli bine în pături/ vor avea ochi de iisus”... În rest, aerul poate





muri, lucrurile pot deveni „obiectele fricii și ale frigului”, ziua tristă poate fi umplută cu frică, însuși subiectul liric se simte un fel de „dumnezeu autist care bâiguie care nu are pași,/ un dumnezeu care moare de frică” – de unde nevoia acută de ocrotire tandră, căutarea înfrigurată a proximității protectoare, a comuniunii și a iubirii: „dimineața îmi doresc să te învelesc în inima mea./ inima mea este pentru săraci/ inima mea este pentru infirmi, fără tine nu am vedere.// te ating, te ating până ce inima mea strălucește ca un dumnezeu”, „noaptea te caut până fac răni la degete/.../ sunt o orgolioasă dar mă mișc încet în tine ca să nu strivesc drumuri drepte”, „azi îmi spui că pot să cad în tine/ căderea va fi un zbor”... Eul liric își diversifică în felul acesta ipostazele, toate cu procentul lor de autenticitate, căci sub măștile diferite vibrează aceeași sensibilitate complexă, de fiecare dată creditabilă: „numele meu este *domnișoara urlet*”, „astăzi mă numesc *domnișoara plâng*”, „astăzi mă numesc *domnișoara zâmbet*”, „medeea rămâne o grămadă de pungi cu abvd-uri”, „este dezgustător să fii tandru./ sub pielea mea este un strat de metal lucios/ sunt fragilă/ la micul dejun dinții mei sunt de var/ sunt atât de curată/ sunt atât de săracă”. Trimiterile livești pun în emblemă aceeași diversitate a stărilor de spirit – „sunt enkidu./ sunt o secure”, „eu sunt nils călătorind pe gâscă”, „numele meu este ARIEL”...

Nu lipsește din scrisul Medeei Iancu, cum s-a observat deja, nici dimensiunea metafizică, numai că așa cum cere „logica” însăși a acestei viziuni poetice – ea stă sub semnul „gândirii slabe”, care umanizează transcendentul: mărcile divinului sunt identificate în cadrul familial/familiar, deopotrivă în chipurile părinților și în stări ale propriei ființe în căutare de repere spirituale stabile, marcate de aceeași candoare copilărească în stare să coboare Înaltul în lumile mai de jos, să învecineze sfințenia cu profanul, ca o prelungire de franciscanism *sui generis*, recuperat de omul în suferință, - un univers de jucării în aglomerare babilonică, precum în finalul cărții, vegheat, în imaginația generoasă a copilului de dumnezei care apar sub măști tot atât de diversificate ca ipostazele subiectului liric, pentru a aproxima „viața aceasta: dumnezeii noștri plini de alți dumnezei mai mici”. Accentele de disperare, descumpănirea fapturii precare, neliniștile cele mai acute își găsesc astfel mereu contraponderea într-un fel de ultimă deschidere încrezătoare spre lumea încă vie, cu luminile, iluminările și obscuritățile ei, întâmpinate firesc, cu un soi de modestie a vocii, care rămâne în cele din urmă puternic afirmativă. Tocmai de aceea, cred că pot relua propoziția cu care îmi încheiam scurta recomandare de pe coperta excelentului volum, vorbind despre o poezie a slăbiciunii încurajatoare, a vulnerabilității paradoxal victorioase.

imprimatur

Canibalism, "consumism", resurecție

Ovidiu Pecican

Pe la treizeci de ani, poetul de astăzi își poate face un bilanț de etapă. Ștefan Bolea, născut în 1980, o poate încerca deplin îndreptățit. Între timp și-a încheiat și doctoratul, devenind deținătorul titlului pe terenul filosofiei, a parcurs și stagiile de descoperire a lumii, studiind o vreme, în bibliotecile și în geografiile urbane ale Berlinului și Oslo, și-a înființat propria revistă electronică (*EgoPHobia*) și a publicat în format tipărit mai multe plachete de versuri: *Război civil* (2005), *Noaptea instinctelor* (Timișoara, Ed. Brumar, 2009, 70 p.) și *Gothic* (București, Ed. Herg Benet, 2011, 90 p.). La drept vorbind, toate cele trei titluri conturează un areal rimând perfect cu o stare de anarhism și insurecție într-un decor tenebros și în armonie cu un anume tip de muzică *heavy metal*, pe fundalul unei imagistici care își găsește sursele atât în goticul literar al lui Horace Walpole sau Mary Shelley, cât și în file precum *Cabinetul doctorului Caligari*. S-ar spune, dintru început, că poetul evoluează pe o traiectorie de continuitate în raport cu propriul proiect. Seriiile poematice din *Noaptea instinctelor* adâncesc prima impresie. „Atentat”, „Anal”, „Angst” și „Anamneză” transportă, programatic, nu pe canapeaua, ci în subconștientul unde și-au instalat comod fotoliile psihanalizării, însă nu și pacienții supuși analizei. Traseul propus este unul de la traumă către stadiile infantile – sau invertite – ale sexualității, cu recuperarea spaimei (bun rapelul la cuvântul unisilabic german, așa cum l-au acreditat studiile freudiene!), cu recuperarea, în final, a anamnezei. De fapt însă, practica aceasta a rememorării salvatoare a devenit un bun cultural și independent de Freud și de psihanaliză (chiar dacă tot în descendența acesteia), prin câteva dintre capodoperele dramatice ale secolului trecut, semnate E. Ionesco. Să se vorbească, așadar, mai curând de imersiuni în profunzimile sufletești și mentale pentru a se redescoperi apoi altminteri suprafața e, poate, mai potrivit.

Spiritul anarhic se dezvăluie în volum de la primele rânduri: „când am intrat în librăria universității/ mi-a venit să arunc o damigeană de benzină/ peste rafturile de douămiiși/ și să las un zippo susurând/ pe la spate// apoi m-am gândit că ar fi mișto/ să bruiez frecvența tvr cultural/ și să înlocuiesc tonurile post-coital-comuniste ale/ moderatorilor/ cu mugete proletare din filme porno// sau o canonadă neutră de lătrături/ sau icnetul defazat pe care îl face un animal minuscul/ când îi zdrobești cutia craniană// seara la filarmonică am intrat prin culise/ cu un aparat de tuns iarba/ și am crăpat meticulos contrabașii// ieșind de la teatru/ m-am gândit că toată isteria actorilor de doi bani/ poate fi calmată cu cincisprezece traversări pe roșu/ consecutive/ într-o intersecție aglomerată/ sau cu un adevăr sau provocare/ jucat cu mărfarul” (*cultură*). Manifest al poziționării autorului în materie de cultură, poemul citat rămâne invitația fățișă la denudarea și sabotarea ipocriziei culturale, dincolo de fruntarii de generație sau de

specificul unei arte în raport cu alta. Căutarea emoției radicale, dar autentice, în experimentele simple, la îndemână – precum atunci când traversăm strada sub interdicția luminii roșii, cu totul neîntâmplător – este mai importantă pentru eul liric decât toate ceremonialurile și ritualurile unui formalism cultural obosit.

În *Gothic*, cel mai recent volum publicat – titlul amintește de o mie de lucruri, printre care: un curent arhitectonic medieval și unul literar modern, un stil în muzica rock, situri și portaluri internet, un volum prozastic al lui Răzvan Țuculescu (*Gotathea*), un bar din Cluj etc. -, liricul include mai multe cicluri: „120 de zile în Kristiania” (adică printre hippies din Copenhaga, dacă nu vor fi fiind zone desemnate cu același nume și în Oslo sau Berlin), „Gothic”, „Fiat dolor”, „Flashes of Pain” și „Psyche Surgery”. Durerea, chirurgia psihică, experiențele limită ale ieșirii din banalitate și din cotidian cu mijloacele transpunerii poetice sunt prezențe saturante ale poemelor. Finalul mărturisire al cărții conține versuri edificatoare: „am treizeci de ani, nu fac nici un ban din literatură așa că scriu/ ce vreau și fac ce simt/ ... / voi scrie ce vreau, nu ce trebuie/ cititorul slab merită încă un bocanc în față/ iar cel puternic să-mi ardă cartea și s-o scrie din nou, cu propriile cuvinte/ pentru că vreau să fiu mâncat, nu adulat, vreau să mor și să/ cresc în tine în timp ce tu te ridici deasupra mea și explodezi// ... / fac ce vreau, nu ce se cere// și-n tot ceea ce fac mă motivează o dorință: să fiu mai aspru,/ mai sincer și să tai mai adânc” (*ție însumi*). Trecând peste titlul-replică al poemului – care amintește eminescianul „mie redă-mă” din *Odă în metru antic*, dar mimează și banalele dedicații din fruntea poeziilor de circumstanță -, rămâne de reținut propunerea (simbolică, desigur) de canibalism ritualic menită să conducă la renașterea combustiei poetice și a autenticismului drastic, radical, cu noi conținuturi; căci în poezia lui Ștefan Bolea, se înțelege acum, nu ce spune, ci elanul care subîntinde spunerea, contează cu adevărat. Este, cred, o moștenire a avangardei poetice chiar dinainte de avangardă (via Rimbaud - Lautréamont), a avangardelor istorice de la începutul secolului al XX-lea, dar și un răspuns instinctiv la complicatele constructe culturale, mereu mai sofisticate, pe care acest moment istoric le produce într-un ritm imposibil de suportat inert.

Naționalism cu îndulcitori

Laszlo Alexandru

Lucian Boia s-a ilustrat mai ales prin insistența cu care ne îndeamnă să nu transplantăm în trecut obsesiile și evaluările noastre din prezent. Pentru a-i cunoaște pe cei de demult, trebuie să facem efortul de-a coborî pînă la ei, se cuvine să le înțelegem valorile și modul de raționament. E falsificator să-i judecăm pe cei de odinioară cu instrumentele noastre de-acum. O teorie de-un bun-simț așa izbitor era greu să nu fie îmbrățișată spontan. Mda, simplu de spus. Dar unde se ajungea astfel? Descopeream uimiți, cu cîțiva ani în urmă, din principala carte a lui Lucian Boia, că bunăoară un Mihai Viteazul nici pomeneală să fi fost marele patriot zugrăvit prin manualele de istorie, omul care a unificat Provinciile românești din nețărmit devotament pentru țărișoară. În realitate el a fost doar un condotier ceva mai răsărit, în căutare de expediții militare profitabile, complet lipsit de ideea națională (care nu exista și nu acționa la 1600).

Cheia de lectură profesionistă, rece și dezinhbată a specialistului, odată constituită și consolidată, ne conducea spre adevăruri uluitoare. Era în măsură să reconfigureze ansamblul de receptare a trecutului, dintr-o perspectivă mai fidelă, "din interior". Azvîrlea în desuetudine manevrele ideologizante, ale retușurilor tendențioase.

Cercetătorul nu se dezmente nici în ultima sa carte, ori în interviul publicat în revista 22 (nr. 1148/13-19 martie 2012). El clamează aceeași exigență a asumării contextelor ideatice de odinioară, în vederea corectei judecăți a evenimentelor și a personajelor. Iată cum ne explică impactul naționalismului asupra faimoasei perioade interbelice: "Pe de o parte, este o generație eliberată de complexe intelectuale și culturale. Este singura generație care a depășit complexele prezente în cultura românească timp de un secol și mai bine, odată cu începuturile modernizării. Societatea românească a trebuit inevitabil să imite modelul occidental. Atunci, în mod obiectiv, românii s-au aflat într-o situație de inferioritate, de dependență față de cultura occidentală. În bună măsură au fost imitatori. Nici nu puteau să nu fie. Or, acum, în anii '30, deja cultura română ajunsese la maturitate și tinerii se simt în aceeași măsură foarte români și foarte europeni. Se simt eliberați de complexe culturale și perfect încadrați în civilizația modernă. Nu se mai simt în postura de «învățăcei», ci egali cu oricine. Sunt și impregnați de ideologie românească, chiar în forme extreme, dar în același timp pot să fie și cosmopoliți. Este cazul lui Mircea Eliade, un exponent perfect al ideologiei românismului, dar și un perfect cosmopolit. Și nu este singurul. / Pe de altă parte, în ceea ce privește relația cu minoritarii, sigur, astăzi gîndim altfel. Nu este «corect politic» să gîndim în termenii anilor '30. Dar generația de atunci gîndea în termenii clasici ai ideologiei naționale, în logica inventării națiunii. Iar aceasta presupune, impune o anumită coeziune lingvistică, culturală, ideologică. Deci, o națiune, de felul ei, trebuie să fie coerentă și unitară, pentru că altfel nu mai este națiune, în sensul deplin al termenului. Asta este ideologia națională fabricată pe parcursul secolului XIX și cu prelungire în secolul XX. Putem să spunem că ne place sau nu ne place. Iar dacă ne place definiția clasică a națiunii, atunci națiunea română trebuie să fie o națiune a românilor,

nu o națiune combinată cu tot felul de minorități care se întîmplă să domine chiar anumite sec-toare."

Discuția scrobită despre definiția clasică a conceptului de națiune își poate avea, desigur, farmecul său obsolet. Însă ideile sociale nu plutesc așa, pe undeva, într-un halou imponderabil. Ele sînt transplantate în realitatea cotidiană, își caută valabilitatea în viață. Or unde a condus exacerbarea "ideologiei naționale fabricate pe parcursul secolului XIX și cu prelungire în secolul XX"? În anii '30, cînd Mircea Eliade avea revelația gîndurilor mărețe, ele provocaseră deja numeroase gesturi de violență, împinseseră deja la asasinatul public: prefectul de poliție Manciu pierise de glonțul lui Zelea Codreanu în 1924.

Tinerilor surescitiți le era foarte limpede că opțiunile lor ideatice duc la segregare, samavolnicie, brutalități și crimă, după cum o consemnează mărturiile unui contemporan. "Lungă discuție politică cu Mircea, la el acasă. Imposibil de rezumat. A fost liric, nebulos, plin de exclamații, interjecții, apostrofe... Din toate astea nu aleg decît declarația lui - în sfîrșit leală - că iubește Garda, speră în ea și așteaptă victoria ei. Ioan Vodă cel Cumplit, Mihai Viteazu, Ștefan cel Mare, Bălcescu, Eminescu, Hajdeu - cu toții au fost la timpul lor gardiști. Mircea îi cita de-a valma... / Altminteri n-aș putea spune că n-a fost amuzant. După opinia lui, studenții care l-au cîopîrșit cu cuțitele pe Traian Bratu, aseară la Iași, nu sunt gardiști, ci ori... comuniști, ori național-tărăniști. Textual. În ce-l privește pe Gogu Rădulescu (domnu Gogu, cum spune Mircea ironic), studentul liberal care a fost bătut cu frînghii

ude la sediul gardist - foarte bine i s-a făcut. Așa li se cuvine trădătorilor. El - Mircea Eliade - nu s-ar fi mulțumit numai cu atîta, ci i-ar fi scos și ochii. Toți cei care nu sunt gardiști, toți cei care fac altă politică decît cea gardistă sunt trădători de neam și merită aceeași soartă. / S-ar putea să recitesc cîndva aceste rînduri și să nu-mi vină a crede că ele rezumă cuvintele lui Mircea. De aceea e bine să spun încă o dată că n-am făcut decît să redau întocmai vorbele lui. Asta, ca nu cumva să le uit. Și poate că într-o zi lucrurile vor fi destul de liniștite - pentru ca să-i pot ceti această pagină lui Mircea și să-l văd roșind de rușine. / Să nu uit, de asemeni, explicația pentru care el aderă cu atîta inimă la Garda: / - Eu totdeauna am crezut în primul spiritual. / Nu e nici farsor, nici dement. Este numai naiv. Dar există naivități așa de catastrofale!" (vezi Mihail Sebastian, *Jurnal 1935-1944*, București, Ed. Humanitas, 1996, p. 115; însemnări de marți, 2 martie 1937).

Între inflamările junelui Eliade, care i-ar fi scos și ochii trădătorului Gogu, și interpretarea de dată recentă a lui Lucian Boia, conform căruia tinerii interbelici "se simt eliberați de complexe culturale și perfect încadrați în civilizația modernă", se cascadează prăpastia răstălmăcirii. Prestigiosul cercetător, dacă tot își propune să facă drumul îndărăt pentru a restabili spiritul vremii, ar fi fost obligat să restituie integral contextele. Aseptizarea vieții pătimașe, obnubilarea intereselor social-financiare ale antisemitismelor, edificarea unui discurs de ideologie "pură" nu sînt în măsură să-i lămurească pe cititorii de-acum în legătură cu ce anume s-a întîmplat atunci. Și, mai ales, nu clarifică motivațiile tulburi ale gesturilor reprobabile.

Știu, Lucian Boia se teme întruna să nu cadă în păcatul de-a proiecta perspectiva de-acum asupra faptelor de-atunci. El își scufundă mintea în contextele de altădată: "în ceea ce privește relația cu minoritarii, sigur, astăzi gîndim altfel. Nu este «corect politic» să gîndim în termenii anilor '30. Dar generația de atunci gîndea în termenii clasici ai ideologiei naționale, în logica inventării națiunii". Scrupulul ușor condescendent al istoricului nu-și are, aici, rostul. Oamenii bătuți pe străzi, magazinele jefuite și incendiate, crimele politice comise cu sînge rece nu pot fi scuzate. Nici prin optica de-acum, nici prin cea de-atunci. Nu există, în asemenea materie, evoluție posibilă de la gîndirea naționalistă la cea "corectă politic". Porunca a șasea, "să nu ucizi", era valabilă odinioară, la fel ca-n prezent.

Un singur specialist, același instrument de lucru - două rezultate opuse. Cum e posibil? În efortul său de-a ne determina să reconstruim fidel contextul mental al perioadelor trecute, Lucian Boia îl demitizează pe ostașul Mihai Viteazul, insensibil în 1600 la valorile naționalismului. Dar același Lucian Boia, prelungindu-și metoda "restituționistă", schițează absolvirea tinerilor părtași la legionarism, pe motiv că asta era atmosfera epocii. E capabilă una și aceeași metodă de cercetare, asemeni lăncii lui Ahile, cu un capăt să rănească și cu celălalt să vindece? Istoricul bucureștean ne dovedește că se poate.



Din expoziție

Ștefan Baghiu

O ciudată alonjă de poet total are Ștefan Baghiu încă de la primele compoziții. Aspectul lor aluvionar nu provine, ca la majoritatea începătorilor, din proasta relație cu foarfeca, ci dintr-o uriașă voracitate poetică, deopotrivă halucinantă și concretă, deprinsă la școala lui Ginsberg. Impresionează aici atât încercarea patetică de a cuprinde toate obiectele și detaliile, cât mai ales capacitatea de a vorbi pe mai multe limbi deodată. Când tandru sau angoasat, când ironic și tăios, când sentențios ca un bătrân înțelept, Ștefan Baghiu scrie deja memorabil. „Te simți atât de incomod trăind aici/ încât singurătatea pare o aventură de tinerețe” e un manifest de debutant cu toți așii în mână. (Alex Goldiș)

Așa se dansează acum

Se întâmplă să uit
secvențe trăite sub un oarecare acoperiș
neterminat,
unde se recită noaptea poeme,
dar sunt mii de motive pentru care mulțumesc.
Trec atâtea zile de sărbătoare fără să avem ce
povesti
când am stat atât de mult adunați sub aceleași
umbrele
printre pahare golite într-o sete de a ne
cumpăra cele mai ieftine beri,
când diferențele de preț nu au bătut niciodată
un tichet de parcare,
încât durerea sufletească este de fapt
o incomoditate care ne încearcă ochii înlăcrimați
și nasul uscat de la fumul de țigară.

În orașul ăsta de Revelion te plouă,
închiriezi o cabană la munte
și hotărăști câte zile să stai în provocarea aia,
cu bazinul lipit de fundul unei fete, așa
se dansează acum,
în orașul ăsta te plouă de câțiva ani încoace,
dar am trăit noi vremuri și mai bune,
când ne priveau părinții la serbare, noi
îmbrăcați în costum național și recitam
o poezie de Ana Blandiana, cu o furnică.

În orașul ăsta de Revelion te plouă,
ai putea să ascuți atunci sfaturile câtorva bătrâni
care, la prima vedere par a fi atinși de o subtilă
nebulie,
de o ușoară schizofrenie ridicolă
care îi face să meargă pe străzi vorbind singuri
și care îi face să trateze Revelionul ca pe o zi
normală
lângă o oală veche sau lângă pervaz, lângă un
cateter.

În orașul ăsta de revelion te plouă
și atât.
Nu ai timp să te gândești la trecut, la viitor
sau la singurătate, pentru că te simți atât de
incomod trăind aici
încât singurătatea pare o aventură de tinerețe.
Da, e adevărat, ni s-a spus că totul se va schimba,
că vor veni călători și turiști care vor umple
terasele de la Retro,
că toată lumea va zâmbi din telegondolă făcând
cu mâna copiilor care
joacă fotbal pe teren, la Hogaș,
că se vor opri la o cafea în vârful muntelui, de
unde
se vede lacul, și soarele se arată printre nori în
raze clar conturate,
aproape de o imagine cinematografică,
da, ni s-a spus, oarecum, că nu vom mai fi
singuri
și părăsiți în orașul ăsta de munte, unde plouă,
„cine a venit la ski să se întoarcă!”

pârțiile sunt pline de noroi,
dar totuși arată atât de bine stâlpii
de metal lucios și cablurile de oțel, elicea care se
învârte la bază
peste sondele care scoteau zgomote infernale
urcând dealul, cărarea prăfuită și gesticulând
haotic
s-au întins deasupra nămolului peticit cu iarbă,
deasupra
i-am văzut desfăcând genți, ridicând corturi,
creșteau ca planta lui Lindenmayer pe o muzică
potrivită.
Pe același deal am mers la strâns gunoie,
cu părinții și profesorii, am fost filmați
de televiziunile locale
și am privit toți, hipnotizați, în reluare, ne-am
privit
ca pe micile iluzii optice care fac
să se miște pozele printr-un joc geometric
și am privit apoi spre puncte fixe care s-au
mișcat,
pe același deal am fumat țigări în pachete de câte
zece
acolo am stat și ne-am distrat cum nu se poate
mai bine,
ne-am distrat și ne-am distrat și ne-a plăcut,
ne-am dat cu struguri pe la gură în spatele
centralei
și am alungat câini cu bețe mari, ne-am jucat
ba de-a jocuri pe calculator, ba de-a filme,
ne-am derulat în minte imagini fabricate,
dar niciodată nu ne-am privit în ochi.

Da, ni s-a spus că orașul nostru va fi un loc
tare interesant și că ne vor distra oamenii noi,
pictați pe fețe
la McDonalds, de la micile certuri provinciale
și că în Galleria ne vom plimba pe scări rulante și
ne vom mira,
dar locurile astea sunt acum pustii,
trebuie să vină Alex Velea
sau „ce spectacol a făcut Aurel Moldovan!”
ei trebuie să vină ca să se mai strângă o mână de
oameni
și să aplaude la baza scărilor rulante.
Ai crede atunci că ai de a face de fapt
cu un mic experiment social, un fel de teatru
regizat de Zimbardo care se agită ca nu cumva să
moară vreun actor.

Sfârșitul suna ca o sală plină în care se aplaudă

Sfârșitul suna ca o sală plină în care se aplaudă,
veneau mărfuri noi în tiruri
și fetelor le plăcea mult să se machieze
cu pleoapa lipită de geamul mașinii.
M-am prefăcut atunci că arunc o privire peste
mulțime,
unde o biată femeie aplecată de spate acum
plimbă un câine urât
și trei țigani ne așteaptă la colț, în mașină,
„vai cât de bine știu acum lucrurile astea!”

Era acolo, țin minte, un băiat care se cutremura
când tata venea acasă toamna
în mână cu plasa albă și, deschindu-se la palton,
vorbea de marea gripă de sezon,
pregătea la frigider un set întreg de vaccinuri pen-
tru toată familia
și ziua aia era o zi fără somn
la amiază.

Vor trece în zbor doar păsări de sticlă,
ce sunet asurzitor va acoperi orașul nostru mic
când brațul o să-mi amorțească, iar
peste câțiva ani voi fi primul om care apare la
geam când trece noaptea trenul
de mână cu fiica, „ia uite pușor!” mormanul de
metale,
„nu te bucuri?” o eră nouă plină de diversitate în
canale și crime televizate,
nu știu cum am reușit să mă păstrez normal la
cap dar simt
că eu am mai rămas și-atât.
Vor trece în zbor doar păsări de sticlă,
ce zgomot de metal peste orașul liniștit,
ce deliciu pentru fotografiile amatori
a căror artă a rămas momentul încolțit și prins
ca-n Gravetian.

E o discuție întreagă aici de fapt,
despre clasa în care am încăput toți colegii a doua
zi
și m-am lăudat cu o durere pe care o suportam
cu greu,
dar eu „nu am mai plâns de mult” și e atât de
ușor să conving
când încă mai port vata cu spirt
care trebuie să fie un lucru tare interesant
și, mai ales la Educație Fizică, unde am stat
departe de colegi, pe bancă,
Doamna e cam bătrână de acum, fluieră și
se-ntinde-n șpagat.

Vor trece în zbor doar păsări de sticlă,
și-atunci vor spune ce oricum s-a spus,
vor aprinde lumini la geamuri, vor ieși cu cei mici
în brațe,
„uitați cum sfârșitul e atât de aproape!”
a fost mai mereu de fapt,
dar acum ne e clar că nu mai avem mult timp pe
lumea asta,
iar sfârșitul acum sună ca o sală plină în care se
aplaudă,
vin mărfuri noi în tiruri,
iar fetelor le place să se machieze întruna,
vor trece în zbor doar păsări de sticlă,
voi trece la geam de mână cu fata,
„să mergem, să facem „pa! pa!”, fă-le și tu la
păsărele cu mâna!”

Grafica unui mai-știutor

Șerban Foarță

Sarea pământului (1978) a însemnat (și) cel dintâi contact, al meu, cu grafica Domnului Șora.

E vorba de multe viniete risipite, ici-colo, printre șirurile cărții, ca niște mici grafeme delicate, ca niște, eventual, ideograme ale cutărui straniu alfabet; precum acela, bunăoară, al ciorchinilor de strugure (verzi, roșii, bruni):



Știe-se, poate, că vinietele, *vignettes*, sunt din aceeași... viță (nobilă) cu vița (de vie), în franceză *vigne*, fapt de natură să reîntărească originile vegetale ale cărții, - *bucoavnă, bucvă, buche, Buch* (a cărui proveniență este [*die*] *Buche* „fag”).

În textul suprasaturat de gânduri (în ciuda rândurilor sale nu prea dese) al cărții pomenite în incipit, discretelor, dar insolitelor, viniete le revenea, pesemne, un rol aproape similar aceluia din *Le Livre* (utopicul op mallarméan):

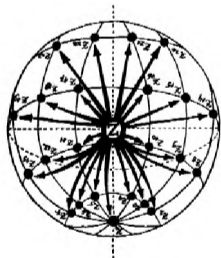
„L'air ou chant sous le texte, conduisant la divination d'ici là, y applique son motif en fleuron et cul-de-lampe invisibles”, - cu corectivul că, acum, aceste ornamente funcționale (!), aceste fiorituri neaccessorii (!): „fleuron et cul-de-lampe”, *se văd*.

Se văd și, mai cu seamă, fac aerul vizibil.

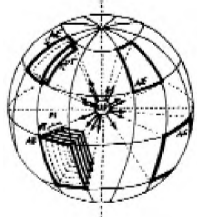
Acesta circulă prin ochiurile lor, în sens textil și, implicit, textual(izant), făcând din tomul amintit „un saturat de semn [*de gând*, n. m.], poros [s. m.] infoliu”.

„Saturat de semn[e]”, de semne și deseme, e volumul și fiindcă, în afara acestor configurații nonfigurative, mai apar într-însul, la răstimpuri, scheme de ordin cvasitehnic, diagrame, figuri de geometrie proiectivă, ș.a.m.d.

Iată, între altele, o sferă (cf. p. 97), căreia, în geometria amintită, „i s-ar spune [...] «stea»; deci *ecce stella*:



Această sferă singuratică și pură, frumusețea căreia, stelară, decurge din radialitatea ca atare, ca și din sentimentul împlinirii pe care, pasămite, ni-l inculcă, îi călăuzește gândul Domnului Șora spre o alta (cf. p. 107):



Aceasta ultimă (ce-aduce, ca și prima, cu acelea zise *armilare*), ar ilustra, cvasidynamic,

compenetrația celor trei culori fundamentale: albastru, galben, roșu, din care derivă celelalte trei.

Asupra acestor nunți miraculoase (prin care „dualul este depășit” și-n care opozitele se-nfruntă), a mirabilelor suprapuneri și melanjuri, cu odrăslirile care decurg din ele, Domnul Șora scrie, drept preludiv (cf. pp. 106-107), un adevărat poem cromatic (atribuit, în parte, Tânărului Prieten):

„TP [...] Întâlnirea albastrului cu roșul va prilejui, așa cum știm, nașterea violetului (*vi*). Verdele (*ve*) va fi urmarea asimilării reciproce a galbenului și albastrului. Topit în galben, roșul...; topit în roșu, galbenul... se vor numi (ambele) portocaliu (*p*). Cât despre acest *bellum omnium contra omnes*, care este înfruntarea simultană a căteștrele culorile, actul lor existențial comun va fi acea nonculoare profundă (și transparentă) în care albastrul va ființa ca negru (*n*), și roșul cel cald așijderea negru va fi, - tot în inima negrului putând fi regăsită și lumina galbenului...”

MȘ [bacovianizând, adaug eu] «ea însăși», «în persoană»; dar nu ca galben pur și simplu, ci ca negru, negru, «noian de negru».”

Numai că nu despre pictură vorbeam noi, ci despre grafică, - în speță despre aceea în alb-negru.

S-o cercetăm în

continuare...

Sării pământului avea, n. 1985, să-i urmeze *A fi, a face, a avea*.

Desenele, acum, sunt mai frapante, - nu, neapărat, prin dimensiuni (o noimă plastică, în rest, având și-acestea), cât, mai cu seamă, prin pregnanță.

Nemaiminiaturale, dar fără să „fagociteze” textul, fostele viniete: „fleuron et cul-de-lampe”, încep să aibă și alt scop decât acela „de-a face aerul vizibil”, devenind un semn lizibil în el însuși.

La o analiză mai atentă, se vede că sorgintea lor e, totuși, în vinietele, așa-zicând, originare, - supuse, de la A la Z, unui *Agrandissement* sau *Zooming*.

Cea dintâi figură reprodusă în acest text, anume:



devine, la o altă scară, astfel:



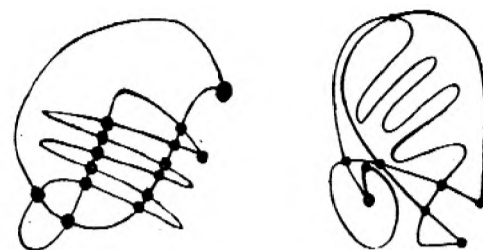
Este aproape pueril ceea ce fac, în ocurență, eu; numai că vreau să demonstrez concret, *in vivo*, dinamica graficii Domnului Șora.

Figura obținută mai sus, prin simplu *zoom*, are configurația, numai, a celor din *A fi, a face, a avea*.

Spre a avea și alt rezon (ca și, să zicem, altă

rezonanță), graficianul are-a face o manevră (insignifiantă, aparent) pentru ca propriile-i desene, schematice și nonfigurative, să se vivifice, - pentru a *fi* cu-adevărat.

În ce constă aceasta? În apariția unor „noduri” ce marchează intersecțiile cutărui linii, convertind buclajul în rețea; horbotele n-au, acum, doar ochiuri, având, în plus, dacă nu ochi, oceli:



Figurile sunt așezate-n pagină, de către mine, față-n-față, nu fără o intenție, și anume aceea de a sugera că *se privesc*. (Orientate altfel, n-ar mai face-o.) E o iluzie, bineînțeles, cam ca aceea că o cifră, 6, se uită la vecinul 7, întorcându-i spatele lui 5.

Nu mai știu cine (parcă Valéry, - dar nu sunt sigur) spunea că, în copilărie, mâzgăind capete de om, avusese mica mare revelație a subitei lor însuflețiri în clipa-n care, punctiform, le făcea ochi...

Cu care-ncerc să dau de înțeles că desenele Domnului Șora par nu numai însuflețite, prin „ocularitate”, dacă vreți, dar și ușor antropomorfe, - zoomorfe fiind mai totdeauna: o liotă de homunculi și de animalicule bizare (neidentificabile, firește, cu unele aievea, ci numai ca *als ob*).

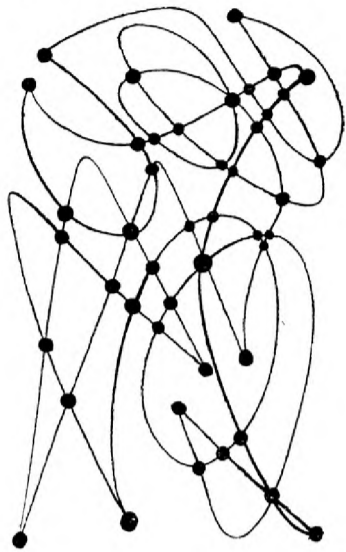
Mutatis mutandis, un gen proxim al lor ar fi acest portret „înlăcrimat”, aparținându-i lui Paul Klee, în care liniatura/rețeaua nodulară e aceeași, - utilizată, însă-n scop figurativist:



Fără a stăruii prea mult, acum, asupra unui antropomorfism - la limită, aleatoriu -, constat că grafica Domnului Șora (făcută, parcă, într-o doară și, cam ca a lui Klee, în joacă, - de unde, grația și humorul său abscons, aeru-i ludic, necoercitiv) închipuie, de fapt, rețele sinaptice sau circuite (de ordin cuantic) ale unor particule elementare (fermioni, bosoni ș. cl.), trasee pe care ochiul nostru, urmându-le (fără ca noi să ținem un creion în mână), le schimbă cursul pe parcurs, când nu le pierde din vedere...

Cinetismul (unul filiform și, așadar, similitudinarian) nu-i prea departe:





Grafica e statică, firește, numai că e pusă în mișcare grație ochiului tentat să-i retraseze, să-i reparcurgă liniatura.

De remarcat, în fine, că liniile (curbe, îndeobște: „O Courbes, méandre...”) dau impresia că ar fi făcute dintr-o singură trăsură de condei (și, cu gândul, poate că aiurea). Neavând un început vizibil, un „cap al locului”, adică o *origo*, - sfârșitul/capătul, la rândul-i, nu există.

Perpetuum mobile ar putea fi (și, n mintea mea, chiar e) numele lor.

Discontinuitatea anulată, ele sunt, de fapt, unilinare ca faimoasă bandă a lui Möbius, - ce-și face, nu o dată apariția, în grafemele Domnului Șora, în chipul unui „șal plutind peste prăpastie” (vorba dragului nostru prieten, al ambilor, anume Virgil Mazilescu).

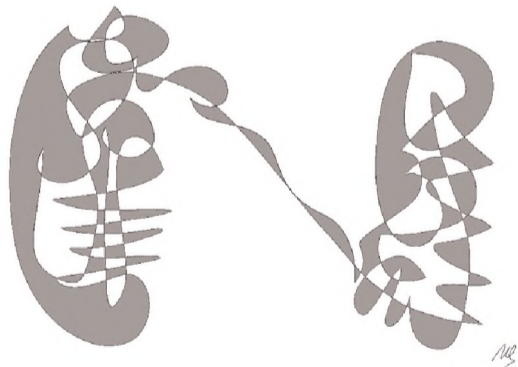
Aceasta din urmă, banda, panglica, eșarfa, „șalul” ce survolează precepițiul dintre avers și verso, e vizibilă, de altfel, și în grafica (mai nouă, pe cât bănuie, și, în principiu, inedită) bicoloră: roșu-și-alb, - căci și albul e culoare, e cromatic, când linia ce-l delimitează este neagră.

Reticularitatea a rămas; „nodurile”, -n schimb, au dispărut. Albul ochiurilor horbotei, și el, s-a împuținat, devenind roșu (în reproducerea de față, cenușiu; sau, mai precis, gri 40%).

Să fie vorba de o *horror vacui*, acum?

Sau, mai curând, de o arlechinadă?

O spun cu gândul la costumul arlechinic, cu care, *grosso modo*, aduce grafica aceasta mono-așa-zicând, bariolată, - nu fără o cruzime subreptică, dar jucăușă (cum aceea, poate, din *Le Potomac* al lui Cocteau):



Confesiune și poetică abisală (Recitind opera lui Henry Miller)

Ion Vlad

„Îmi era cu neputință să mai continui. În cele din urmă, a început să mi se învîrtă în cap: în definitiv nici nu se putea vorbi de vreo conștiință în Evul Mediu.

Conștiința fusese inventată de profesorul de dans Shakespeare...” (Knut Hamsun, *Foamea*)

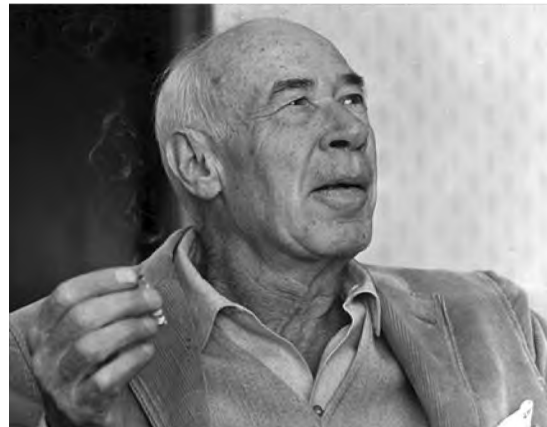
„Cuvintele ar putea să conțină, aidoma atomilor, un nucleu în jurul căruia să se rotească și care nu ar trebui atins, dacă vrem să punem în libertate forțe neștiute.” (Ernst Jünger, *Jurnale pariziene*)

Aproape opt decenii reprezintă distanța în timp de la apariția *Tropicului Cancerului*, roman primit cu elogii de scriitori precum Ezra Pound și

T. S. Eliot, și mai bine de cincizeci de ani de la romanul care încheie trilogia *Răstignirea trandafirilor*, anume *Nexus*. Titlurile adoptate de prozator oferă sensuri explicite pentru primul, *Sexus*, și, într-o sferă semantică mai largă, cuvintele latinești sugerează raporturi, conexiuni, cumul de elemente aleatorii, în plin proces de dislocare și degradare. Firește, speculațiile sunt mai mult sau mai puțin motivate dar, contextual, și în ordinea pluralității de evenimente, își pot afla o anume logică interioară. Să precizăm de pe acum, ciclul/trilogia compusă din romanele *Sexus*, *Flexus* și *Nexus* reprezintă, fără nicio îndoială, o confesiune patetică și dramatică, încărcată de tensiune și de vehemență polemică, dar și o operă cu profil autobiografic, unde identitatea scriitorului, multiplele ipostaze ale alterității și „atingerea” substanței ființei în permanentă revoltă și căutare sunt un univers de un uluitor dramatism, opera unui mare prozator al lumii.

Istoria plină de capcane; interdicțiile, cenzura și, uneori, „aseptizarea” prin intervenții jenante în texte nu fac obiectul acestui eseu. Obstacole numeroase au întâmpinat cărțile lui Henry Miller; cititorul - mai exact un anume cititor - a reacționat surprins, iar mai apoi au apărut avocații „moralității oficiale”, spirite pudibonde, ori ipocrizia unor avocați ai „diavolului” etc. Un deceniu a durat șederea scriitorului în Europa, amintindu-i cititorului de azi de „generația pierdută”, de mari scriitori americani aflați la Paris în perioada de după Primul Război Mondial, Ernest Hemingway, Gertrude Stein, Scott Fitzgerald, printre cei mai însemnați.

Istoria romanului american înregistrează prelungitul asediu al operei sale, învingătoare după un însemnat număr de ani și în Statele Unite. Au urmat, cum era și firesc, comentarii critice dominate de judecățile elogioase, menite să ratifice o experiență romanescă situată în prelungirea creației lui William Faulkner, John Steinbeck, E. Hemingway etc. Rațiunea și judecata lucidă de valoare au acceptat și recunoscut o creație-confesiune, o operă răscolitoare prin formula directă, polemică, prin restituirea universului nord-american, cu atmosfera și contrastele ireconciliabile ale unei metropole precum New York-ul, disecat și pus în lumina unui discurs adesea violent, impresionant însă prin umanitatea sa cosmopolită, heteroclită și tulburătoare totodată, prin indelebile portrete. Într-adevăr, Henry Miller e un portretist inteligent, desenul său surprinde prin profunzime și incizii de o acuitate și siguranță desăvârșite. O *lume*, un continent și o inepuizabilă galerie de ființe bizare, imprevizibile compun *Lumea* lui Miller, inimitabilă, spectacol unic al heterogenității creatoare și al unui eclectism precum cosmică desfășurare a istoriei umanității.



Henry Miller

De la *Tropicul Cancerului* (1934) și *Tropicul Capricornului* (1940) la trilogia *Răstignirea trandafirilor* (*Sexus*, *Flexus*, *Nexus*), Henry Miller parcurge etapele elogiilor venite de la mari poeți, prozatori și critici europeni, dar și pe acelea ale totalei contestări și condamnări, îndeosebi din perspectiva „amoralității”, încălcării tabu-urilor societății americane, virulenței limbajului erotic și îndrăznelilor socotite în totul scandaloase (sexualitate, vocabular frust), depășind exemple similare precum romanele unui alt scriitor decis să încalce convențiile și codurile epocii sale, D.H. Lawrence. Să recunoaștem că romanul lui Henry Miller include în discursul autobiografic, specular, un imens sistem de referințe care ar putea alcătui un *Discurs reflexiv*, teoretizant, despre condiția și devenirea romanului. De la marea moștenire a lui Rabelais și Cervantes la romanul anglo-saxon al secolului al XVIII-lea, scriitorul nord-american fixează coordonatele *poeticii și poeticii* sale prin invocarea unei creații supreme: Dostoievski. Și, în consonanță cu William Faulkner, statuează un alt model, James Joyce. Statutul naratorului, opera ce se creează în și prin invarianții săi lăuntrici; anatomia și fiziologia operei; temele obsedante ale romanelor îi individualizează dar îi și asociază pe acești mari scriitori. Unul din puținele dialoguri ale lui William Faulkner păstrează o semnificativă mărturisire: „Cei doi oameni mari din vremea mea au fost Mann și Joyce. De *Ulysses* al lui Joyce trebuie să te apropie așa cum se apropia predicatorul baptist analfabet de *Vechiul Testament*: cu credință”.

Antoaneta Ralian, autoarea traducerii recente a „trilogiei” apărute la Polirom (2010), este, incontestabil, autoritatea cea mai în măsură să se pronunțe asupra impactului creației lui Henry Miller. De altminteri, traducându-l și pe D. H. Lawrence și, țin neapărat să sublinieze, oferindu-ne versiunea românească a „cuartetului” lui Lawrence Durrell (continuând opera Catinică Ralea), a formulat excelent natura uneia dintre ipostazele prozei lui Miller. El - notează Antoaneta Ralian - „a oferit erotismului un suport filosofic, metafizic, existențial”. Nu mai puțin elocvente sunt comentariile traducătoarei în privința influenței exercitate de *Ulise* sub specia „implantării” în discurs a actului creator, a torturantelor căutări și iluminări care compun substanța propriu-zisă a literaturii lui Henry Miller.

Fapt evident azi, Henry Miller e recunoscut - nu fără nuanțate rezerve, în special pentru primul roman al „trilogiei” - de critica și istoria literară universală; nu pot fi însă ignorate simptomatice și sugestive aspecte din memoria anilor cunoscuți prin interdicțiile și prin sistemul încrămenit al obstacolelor extraliterare și, mai rar, literare. Cred

că exemplele produse sunt de natură să configureze climatul și mesajul nuanțat al interdicțiilor și rezervelor. Unul dintre cei mai zeloși traducători și comentatori ai literaturii nord-americane în anii de după cel de-al Doilea Război Mondial în Franța a fost Maurice-Edgard Coindreau. Traducător al unor prozatori precum John Doss Passos, Ernest Hemingway, Erskine Caldwell, John Steinbeck și, masiv, William Faulkner, M.-E. Coindreau a schițat în volumul *Aperçus de littérature américaine* o istorie a romanului modern nord-american. Cunoșcător al evoluției interne a prozei, familiarizat cu diversitatea de formule și de discursuri narative, criticul francez e un „avocat” dispus să pledeze pentru apropierea unor mari creații de cititorii francezi, în general reticenți cu „alte” literaturi...

Criteriile din cartea apărută la Gallimard în 1946 sunt adesea contrazise de prejudecăți surprinzătoare pentru un cititor familiarizat cu marele realism american. Dacă pentru Coindreau William Faulkner produce o operă esențială prin viziunea ei filosofică (reamintesc de relația consubstanțială Faulkner-Miller în pledoaria lor pentru Dostoievski și pentru asumarea viziunii acestuia despre Lume, păcat, trăirea și ispășirea păcatului), Miller îi produce oroare; pare un posedat de diavol, celebrând instinctele primare etc. etc.

Predominant autobiografică, creația lui Henry Miller păstrează în substanța narativă și în formula discursului (persoana întâi; extinderea monologului și a scenariului narativ amplificat prin diversitatea universului implicat în tramă; reprezentările ample și tensiunea dialogurilor; dramatismul confruntărilor de conștiință; radiografierea minuțioasă și de o uluitoare intensitate a actului creator etc.) elementele biografiei confirmate în diverse prilejuri. În 1928 scriitorul își realizează o veche dorință, avînd să trăiască în Europa, pentru ca în 1930 să se instaleze pentru un deceniu la Paris, unde va scrie *Tropicul Cancerului*. În anul următor apariției cărții, Lawrence Durrell, atunci în vîrstă de douăzeci și trei de ani, îi scrie lui Henry Miller cu un entuziasm de-a dreptul adolescentin, romancierul avînd atunci patruzeci și cinci de ani, pentru că vede în creația lui un veritabil manifest al unei generații demne de secolul XX. Superlativele sunt generoase: „n-am mai citit ceva asemănător”; „cartea, îi mărturisește autorul de mai tîrziu al *Cuartetului*, ne angajează într-o nouă viață care și-a regăsit sensurile sale cele mai intime, mai profunde”; *Tropicul Cancerului* e manualul generației sale („Salut în *Tropicul Cancerului* manualul generației mele”). Prima scrisoare a romancierului britanic datează din august 1935. O corespondență vastă e inaugurată la acea dată, prilejuită, cum am văzut, de romanul apărut în 1934 la Paris (romanele lui Miller încep să fie editate abia în anii '60 în Statele Unite); ea continuă timp de douăzeci și cinci de ani. Dar cît de flagrant deosebit e tonul celui care a inaugurat corespondența, transmițîndu-i autorului romanului *Sexus*, primul din *Răstignirea trandafirilor*, impresiile sale. De fapt, indignarea sa e definitivă, oripilat de reprezentarea unor raporturi existențiale inacceptabile pentru scriitorul englez, el însuși autorul unor romane consacrate unui erotism de o mare poezie a simțurilor și impulsurilor... e vorba de misiva datată septembrie 1949: deși citise numai o parte din roman, cuvintele transcriu o totală și peremptorie indignare: „vulgaritate morală”, „penibilă din punct de vedere artistic” (s.a.L.D.), „...scene prostești și lipsite de sens”; „obscenitatea etalată nedemnă de dumneata” etc. (Lawrence Durrell, Henry Miller, *Une correspondance privée*, Buchet/Chastel, Paris, 1963, pp. 14-15 și 324-325).

Exceptînd reacția mai mult decît simptomatică a cititorului european (scriitori, critici și cititori autentici), reticențele, dificultatea (prejudecăți fixate

obtinat) de a-l recepta și de a înțelege reacțiile, viziunea, dramatica operei și permanenta confruntare a scriitorului cu Timpul/ Istoria, cu structurile societății nord-americane și cu sistemul de valori, relativ închis, au fost în cele din urmă înfrînte. Recunoașterea operei și originalitatea ei, sistemul de raporturi statuate au permis ulterior examenul creației sub specia criteriilor și conceptelor unei critici deschise și adesea impresionate de contribuția lui Miller la afirmarea prozei nord-americane în istoria universală a romanului. Revenind la dialogul epistolar pomenit, romancierul britanic va continua să afirme valoarea operei care îi provocase elogiul, regretînd *volatilizarea* substanței narative din *Tropicul Cancerului* („Forța sălbatică volatilizată”, scrie Durrell). La rîndul său, Henry Miller ține să-și avertizeze interlocutorul că apariția în Marea Britanie a romanelor sale, mult înainte de abolirea interdicției din Statele Unite, nu le-a scutit de o anume cenzură inspirată de criterii fără niciun temei, estetic vorbind; edițiile, precizează autorul, sunt de-a dreptul „castrate”, numeroase fragmente sunt victima suprimărilor în totul nejustificate, subliniază autorul *Tropicelor*.

Ar fi de precizat, deși mi se pare că riscăm revenirea la locuri comune azi, că erotismul din opera lui Henry Miller trebuie înțeles din perspectiva unei manifeste polemici cu o realitate convențională; cititorul neavertizat poate fi frapat de limbajul violent, brutal folosit de prozator; numai că acesta se justifică în spațiul general al unei viziuni existențiale neconcesive, polemice, decise să spargă bariere comode, anchilozate, - teritorii ale suficienței și ale toleranței pentru spiritele dispuse să eludeze realitatea și conflictele de natură existențială, valorile morale autentice, demonstrînd o anumite comoditate ostilă lucidei estimări a realității.

Henry Miller nu e un scriitor „neutr”; viziunea lui e generată de explorarea diverselor straturi ale societății nord-americane, urmînd tradiția unor mari prozatori, situat în perfectă consonanță cu unii dintre contemporanii săi (William Faulkner, John Steinbeck, Erskine Caldwell, Ernest Hemingway, John Dos Passos, Sinclair Lewis, Upton Sinclair sau Scott Fitzgerald). Definitorii sunt pentru autorul *Tropicelor* și pentru dramatica angajare în reprezentarea raporturilor socio-umane din trilogia sa permanentele situații în opoziție conflictuală cu anumite realități, cu inerția și cu flagrantele diferențe dintre diversele categorii sociale. Provocator, neliniștit, revoltat, gata să se răfuiească, în permanentă căutare de adversari. Lumea din jurul său, ființe marginalizate, veleitari etc. e a unor *ciudați*, oameni cu biografii încărcate de experiențe dintre cele mai insolite... Nu e vorba de o boemă de felul celei întîlnite la Paris, ci de oameni cu diverse profesii, neadaptați, incomodați de mediul în care trăiesc, aventurieri ai utopiilor și bizariilor. Poate că nu e greșit să regăsim în acești inși - portretele sunt opera unui prozator capabil să fixeze și să producă desenul cel mai sugestiv și mai exact pentru un univers, aidoma unui veritabil „bîlci al deșertăciunilor” - o lume dintr-o imaginabilă „Curte a Miracolelor”, inimitabilă și de o expresivitate unică.

Spuneam că avem să regăsim în suita de romane pomenită *rememorarea* unei vieți, istoria unui destin devorat de pasiunea scrisului, a cunoașterii, reluînd și amplificînd itinerariile în metropola unde s-a născut. New York devine un personaj cu o infinitate de reprezentări: străzi, cartiere, oameni, case, neașteptate descoperiri în subteranele unor existențe aparent anodine dar revelatoare pentru pulsul intim și pentru respirația unui organism uriaș, copleșitor, în permanentă mișcare, proteic și heteroclit. Elementele autobiografice, acel EU asimilat și amplificat sub specia ficțiunii romanești, desenează o aleatorie

geografie umană. Un roman al vîrstelor și al treptelor ce duc spre etapele insesizabile ale scrisului, ciclul lui Henry Miller este una dintre cele mai fascinante istorii ale afirmării unui creator. Poetica și poietica, acel EU convertit și metamorfozat în narator; experiențe, aventuri, avatari ai formării (un *Bildungsroman*) compun *Tropicele și Răstignirea trandafirilor*.

Sunt romane ale vîrstelor: anii formării, ai descoperirii și, mai apoi, anii revelării scrisului și a creației. „Mă apropiam de treizeci de ani, vîrsta lui Hristos răstignit. O întreagă viață nouă se deschidea în fața mea, dacă aveam curajul să risc totul” (*Sexus*, 2010, p. 5). Sentimentul ratării, al explorărilor agitate și permanente neliniștite, anxietățile provocate de spectacolul timpului (suntem în anii de după Primul Război Mondial) configurează trama unor pagini ce se definesc tot mai pregnant și mai evident pentru cititorul captivat de tonalitatea confesivă de un intens și unic dramatism. De altminteri, „Trilogia”, aidoma *Tropicelor*, este dominată de o stare pe care aș numi-o a reflexivității grave și adesea tragice, ca dezvăluire a unui eu cutremurat de nesigurantă, de aspirații și paralizie a încrederii în propria sa valoare. Incertitudinile erodează parcă un edificiu încă vag proiectat; în pofida acestor obstacole de natură mai degrabă subiectivă, confesiunea e de reținut: „Pentru că eu unul, nici nu începusem măcar să clădesc! În mîntea mea îmi vedeam templele în ruină, chiar înainte ca o cărămidă să fie așezată peste alta (...) Dar pe noi, vizitatorii de pe acest continent, cine ne-a împiedicat să dăm formă și substanță fabuloaselor noastre edificii?” (*Sexus*, p. 221).

E debutul unei vaste panorame a lucidității și a spiritului în permanentă căutare, revoltat și, în același timp, devenirea unei personalități în plină formare, căutător al adevărurilor, al cunoașterii și al valorilor ontice. În ansamblul ei, opera lui Henry Miller e un JURNAL al edificării unei conștiințe tulburate de realități, sancționînd și elogiînd, împătimit de mari creatori, modele absolute pentru sine și pentru viitoarele pagini scrise sub pecetea marilor taine ale lui Dostoievski în primul rînd. Henry Miller are pagini acide la adresa Americii interbelice; sunt judecăți drastice uneori: „...și fiecare zid, fiecare frînă, fiecare obstacol care ne îngrădește e ridicat cu mîinile noastre (...) Dumnezeu întregii creații trage un pui de somn în timp ce noi ne dăm de ceasul morții ca să soluționăm marele puzzle” (*Nexus*, p. 37). Sintagma lui Miller e extrem de sugestivă: scriitorul redescoperă continentul său cu o „dragoste răsturnată” (*Nexus*, p. 259). Îngrijorare și temeri, neliniști și tentative de descoperire a sensurilor ascunse ale lucrurilor și a mecanismelor umane, suferință și culpă etc. provin, fără nicio îndoială, din tragicul dostoievskian. Timpul, istoria, ființele în derivă; ratați și păcătoși, tentative eșuate și ineluctabile bălții cu sine conferă acestor opere o dimensiune tragică și o gravitate arareori întrerupte de luminile actului creator. S-ar părea că îl citim pe scriitorul rus: „Cancerul timpului ne mîncă. Eroii noștri s-au sinucis sau se sinucid acum. Deci eroul nu este timpul, ci atemporalitatea. Trebuie să ținem pasul spre pușcăriia morții. Nu există scăpare” (*Tropicul Cancerului*, EST/STE, 1997, p. 7). Viziunea sumbră, apăsătoare și aparent fără scăpare asupra Lumii se menține, leit-motiv al agitatelor căutări; ea e inspirată, mărturisește scriitorul, invocînd „marile figuri” care au proiectat asupra omenirii tragica lor viziune, de „Marile figuri, cele care au influențat omenirea în bine sau în rău, au fost întotdeauna figuri tragice. Chiar și sfîntul Francisc de Assisi a fost o făptură chinuită” (*Sexus*, p. 141).

(continuare în numărul următor)

Ion Budai-Deleanu. Recitirea manuscriselor (II)

Eugen Pavel

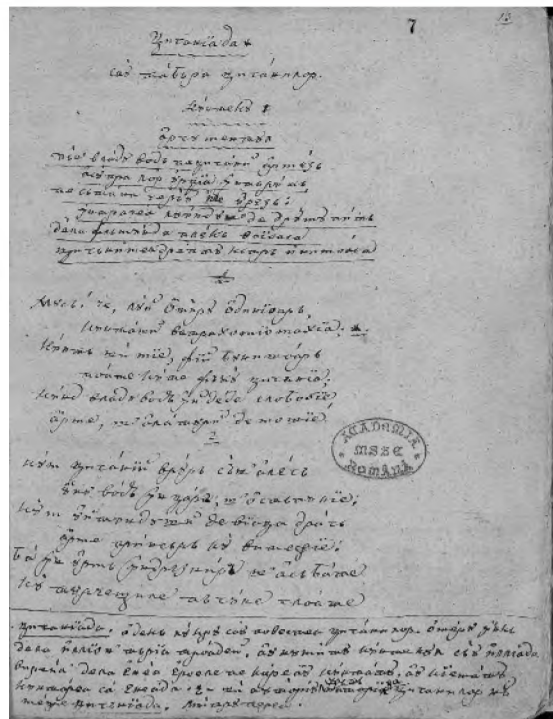
Restituirea operei lui Ion Budai-Deleanu a întâmpinat de-a lungul timpului piedici uneori greu de depășit. După tentativele eșuate de a-și publica *Lexiconul românesc-nemțesc* în ultimii ani de viață, editarea scrierilor sale nu s-a bucurat nici în posteritate de circumstanțe mai favorabile. Recuperarea destul de greoaie a manuscriselor rămase în custodia urmașilor săi din Galiția, publicarea întârziată, în 1875-1877, de către Theodor Codrescu a primei variante din *Țiganiada*, într-un periodic de o mai mică vizibilitate, *Buciumul român*, editarea abia în 1925 a variantei B din *Țiganiada* și în 1927 a poemului *Trei viteji*, ambele de către

Gh. Cardaș, au limitat mult posibilitățile de receptare a impresionantului operă a unui scriitor rămas atâtea decenii într-un con de umbră. Mai mult decât atât, difuzarea anevoioasă a scrierilor lui Budai-Deleanu a fost însoțită și de o editare deformată, care afecta veridicitatea textului. După părerea lui Virgil Oniț, *Țiganiada*, căreia el îi adaugă un subtitlu creat ad-hoc la 1900, *Alexandria ai țigănească*, trebuia neapărat „pe înțeles întocmită”, ceea ce îl determină pe profesorul brașovean să recurgă la intervenții nepermise, eliminarea unor strofe și a majorității notelor de subsol, mai multe omisiuni și substituirii de cuvinte sau inversiuni de versuri față de textul versiunii A. Este de neînțeles de ce această ediție „ciuntită” va fi republicată, în 1930, cu girul lui G. Bogdan-Duică. În mare parte, „stilizările” din ediția anterioară sunt preluate, iar lista cuvintelor înlocuite brutal este la fel de mare: *buciumul* în loc de *trâmbă* (v. 181, în original), *cuget* în loc de *scopos* (v. 189) *ciroioască* în loc de *murgă* (v. 246), *căpitanul* în loc de *ducul* (v. 343), *tâmbale* în loc de *tândale* (v. 587), *hodinea* în loc de *răpăusa* (v. 3786), *strigoaiele* în loc de *străgele* (v. 3796), *înholbând* în loc de *invorbând* (v. 3829), *năpârca* în loc de *vipera* (v. 5948) și altele. La fel de „creator” va proceda Mihail I. Pricopie, când va publica la Cernăuți, în 1931, o ediție antologică a *Țiganiadei* (A). Cu toate că ne avertizează la început că a respectat „cu sfințenie acțiunea în întregul ei, cât și ideile autorului”, el și-a luat libertatea de a schimba unele cuvinte cu altele care i s-au părut că „exprimă mai clar ideea” sau de a reduce unele cânturi „în mod remarcabil” [sic!]. Nici celelalte ediții fragmentare, apărute în perioada interbelică sub îngrijirea lui G. Adamescu, în colecția „Biblioteca pentru toți” a Editurii Librăriei „Universala” Alcalay & Co., sau a lui Ion Pillat, în colecția „Pagini alese” a Editurii „Cartea Românească”, nu excelează în redarea corespunzătoare a textului epopeii. O ediție a poemului *Trei viteji*, publicată în același interval de Em. C. Grigoraș, abundă, de asemenea, de greșeli de transcriere.

Într-o critică aplicată pe care o face editării defectuoase a *Țiganiadei*, D. Popovici (*Almanahul literar*, II, 1951, nr. 3, p. 94-102) deplângea pe bună dreptate faptul că împrejurările au fost vitrege cu opera poetului. Pe de o parte, ea a zăcut multă vreme îngropată

în manuscrise necunoscute, pe de alta, unii editori au corupt progresiv textul, permițându-și să „colaboreze” în mod abuziv cu poetul.

Prima încercare de editare mai onestă a operei poetice a lui Ion Budai-Deleanu, în care editorul își propune să păstreze „cu strictețe” forma manuscrisului, îi aparține lui Gh. Cardaș, care publică în 1925, la Editura Casei Școalelor, varianta B a *Țiganiadei*, în forma sa definitivă din 1800-1812, însoțită de o introducere, un indice de nume și un glosar. A doua ediție apare în 1928, la Institutul de Arte Grafice „Oltenia”, cu o introducere mai dezvoltată, un indice de „nume și de lucruri” adnotat, un indice lexical, dar și cu textul „modernizat” pe alocuri, „în măsura permisă de forma versurilor”. Tot sub îngrijirea lui Gh. Cardaș, este editată în 1927, după manuscrisul original, poema eroi-comică în patru cânturi *Trei viteji*, având o introducere și aceleași tipuri de indici ca în ediția *Țiganiadei*. Cu toate că noul editor face un pas înainte în redarea cât mai fidelă a textelor, inexactitățile de transcriere care apar nu sunt neglijabile. O critică severă a edițiilor lui Cardaș vor întreprinde, printre alții, Eugenia Sachelarie în *Revista istorică* (XI, 1925, nr. 7-9, p. 133-136) și Mihail Gregorian în *Preocupări literare* (IV, 1939, nr. 7, p. 302-315). Prima ediție științifică a *Țiganiadei* este cea datorată lui J. Byck, apărută în 1953, la ESPLA, în colecția „Clasicii români”. Acuratețea redării textului este, de data aceasta, incomparabil mai mare decât cea a predecesorilor săi, filologul păstrând particularitățile de limbă ale scriitorului, forme populare și regionale, arhaisme sau creații personale. Totuși, nu puține inadvertențe sunt detectabile și aici. În ediția a II-a, din „Biblioteca pentru toți”, apărută în 1958, editorul revine asupra regulii de transcriere a lui e inițial prin ie, precum și a formelor feminine de genitiv-dativ în -ii pentru -ei (istorii - istoriii), dar apar unele „scăpări” față de prima ediție în redarea textului. Meritele incontestabile ale ediției lui J. Byck sunt puse în evidență în cuprinsul recenziei ample semnate de Gavril Istrate în *Limba română* (III, 1954, nr. 2, p. 83-92), în care lingvistul ieșean formulează și câteva rezerve privind glosarul incomplet și lipsa unei lămuriri asupra ortografiei lui Budai-Deleanu. În 1956, J. Byck publică la ESPLA, în colecția „Biblioteca pentru toți”, *Trei viteji*, cu o nouă ediție în 1958, care aduce și ea „o îmbunătățire” față de edițiile interbelice, atât prin calitatea transcrierii textului, cât și datorită glosarului din final. Erorile, mult mai puține decât la Cardaș, se perpetuează însă. Dintre lecțiunile greșite ale lui J. Byck pe care le-am detectat în *Țiganiada* B redăm spre ilustrare (în ordinea numerotării versurilor) numai o parte: *dragă* în loc de *drag* (v. 1216), *vr'odată* în loc de *vodată* (v. 2596), *încongiurând* în loc de *încungiurând* (v. 3441), *fericire* în loc de *fericie* (v. 3935), *pe* în loc de *de* (v. 4776), *târgoveți* în loc de *Târgovești* (v. 5299), *Mugurel* în loc de *Șugurel* (v. 7826), *amețind* în loc de *amegind* (v. 8212), erori perpetuate, în general, din ediția lui



Țiganiada. Facsimil după ms. rom. 2429 BAR (B)

Gh. Cardaș. În *Trei viteji*, găsim în ediția Byck erori precum: *luasă* în loc de *rupsă* (v. 885), *șapte* în loc de *șapte* (v. 1230), *după* în loc de *dară* (v. 1391), precum și altele care deturneză semnificativul poetic.

În fine, o relectură a manuscriselor *Țiganiadei* (B și A) și a poemului *Trei viteji*, ce denotă mai multă acribie, va face Florea Fugariu, într-o ediție critică savantă, publicată în 1974-1975 în seria „Scriitori români” a Editurii Minerva, însoțită de un bogat aparat critic. Textul fusese publicat, în avanpremieră, în 1969, în colecția „Lyceum” a Editurii Tineretului. Ediția este superioară publicărilor anterioare în privința transcrierii și, mai ales, a adnotării textului în final. Cu toate acestea, o simplă confruntare cu manuscrisul 2429 BAR ne-a permis să aducem mai multe amendamente la reproducerea variantei B. Astfel, editorul transcrie *de lăută* în loc de *d-alăută* (v. 1172), *sfinte-un de semn* în loc de *sfinte-un semn* (v. 5195), *har* în loc de *dar* (v. 6138), ultimul redat corect de Gh. Cardaș și J. Byck, *stăpânire* în loc de *stăpânie* (v. 6305), acestora alăturându-li-se o serie de literarizări și tipizări forțate: *batjocură* în loc de *bajocură* (v. 360, nota 2), *curând* în loc de *curund* (v. 2113), *străine* în loc de *streine* (v. 3304), *s-ajute* în loc de *să ajute* (v. 3323), *veștmânte* în loc de *văștmânte* (v. 4358), *și-ar* în loc de *ș-ar* (v. 4849), *vrea* în loc de *vra* (v. 4973), *râncezeală* în loc de *râncezală* (v. 5441), *întâmpat* în loc de *tâmpat* (v. 6270, n.), *luăm* în loc de *luom* (v. 7621), *amestecați* în loc de *mestecați* (v. 7908, n.) etc.; este omis, de asemenea, cuvântul *buiac* din sintagma *taur buiac* (v. 8160, notă, cf. ms. rom. 2429 BAR, f. 242^r), lecțiune corectă la Gh. Cardaș și J. Byck. În *Trei viteji*, am înregistrat în ediția Fugariu lecțiuni eronate precum: *vărsăcios* în loc de *vârgăcios* (v. 1438), *obidiți* în loc de *obidați* (v. 1973) sau *care* în loc de *carele* (v. 2062 [=2063]).

Iată și un alt exemplu de denaturare generalizată a textului. Versul 18 din *Țiganiada* (ultimul din strofa a doua a cântecului I) a fost transcris greșit de către toți editorii de până acum: *Cu murgăștile păgâne gloate*. Lecțiunea corectă și foarte lizibilă din ms. rom. 2429, f. 7^r este următoarea: *Cu turceștile păgâne gloate*. Trebuie să recunoaștem că eroarea fusese

sesizată mai demult de către unii recenzenți ai ediției Cardaș, dar ea nu a fost emendată nici în edițiile Byck și Fugariu. O notifică, mai întâi, Eugenia Sachelarie, în recenzia din *Revista istorică* din 1925. Dar nici în a doua ediție, din 1928, Cardaș nu va face corecția cuvenită. Aceeași inexactitate, pe lângă alte observații făcute ediției Cardaș, o va reține și Mihail Gregorian, în 1939, în numărul menționat din *Preocupări literare*. Intransigent cu modul necorespunzător de reluare a ediției Cardaș de către I. Manole, în 1950, D. Popovici revine în cronica din *Almanahul literar* din 1951 cu o explicație în plus privind inadecvarea lecțiunii respective: „Transcrierea nu oglindește numai o lectură greșită a textului lui Budai-Deleanu, ci și lipsa celei mai elementare pătrunderi a momentului poetic. Cei care erau gata să se lupte cu «murgeștile păgâne gloate» erau țigani. Dar, după expresia populară, gloate «murgești» erau ei înșiși, ceea ce face ca versul să fie în contradicție cu subiectul operei”. În cronica sa pe marginea ediției lui J. Byck, menționată mai sus, G. Istrate duce mai departe raționamentul lui D. Popovici, evidențiind contextele din epopee unde apare *murg*, cu derivatele sale, care arată că termenul se referă întotdeauna la țigani, și nu la turci. Lingvistul ieșean nu își susține însă demonstrația logică prin cercetarea manuscrisului, ci conchide că, deși scriitorul a greșit și în loc să pună *turceștile* a scris *murgeștile*, ar fi fost de competența editorului să atragă atenția asupra acestei formulări improprie. Realitatea textului este cu totul alta: editorii și nu autorul au fost cei care au falsificat, fără excepție, printr-o lectură și o transcriere grăbite, enunțul poetic. Nimeni nu a mai avut curiozitatea să se aplece din nou asupra unei pagini de manuscris.

Soluțiile propuse de Florea Fugariu în stabilirea textului de bază impun o discuție mai detaliată. Editorul mărturisește că o dificultate insolubilă de care s-a izbit constă în aceea că sub o grafie conformă fonetismului limbii literare se ascunde o pronunție regională. Dar, pornind de la unele principii ortografice stabilite de Budai-Deleanu, Fugariu adoptă de multe ori o manieră mecanică de echivalare a slovelor, care se soldează cu păstrarea în *Țiganiada* a unor geminate nemotivate etimologic (*Illion*, *Illiada*, *Illenii*, în alternanță cu *Ileana*, *Ilenii*), a formei iotacizate *poietul* alături de *poetul*, a formelor cu *e* în loc de *ie* în poziție inițială și la început de silabă (*esse*, *eși*, *trebue*, *să dee*, *ertare*, în alternanță cu *iertare*), *ia* pentru pronumele feminin *ea*, a unor grafii cu doi *i* la genitiv-dativul femininelor singular, precum și la pluralele articulate (*mării sale*, *patrii, filii*), a unor forme verbale ca *sbiera*, *desmântă*, a imperfectelor de tipul *auziea*, *știea*, a unei forme de conjunctiv *să ști* și altele. Textul intrat astfel în circulație, prin intermediul manualelor, ca și printr-o mulțime de reeditări, îl poate deruta pe cititorul de azi, pus în fața unui conglomerat de grafii rebarbative, greu de înțeles. Se vorbea, oare, astfel în urmă cu două veacuri? Orice examen filologic riguros al unui text pornește de la o distincție clară între faptele de limbă, imuabile pentru orice editor, și cele de grafie, interpretabile. În privința unor chestiuni ortografice cu implicații gramaticale, editorul ignoră propriile sale soluții de transcriere expuse anterior. Bunăoară, deși arătase că în v. 5163, *Lui Iosofat ochii-i scânteiază*, substantivul articulat este însoțit și de pronumele enclitic *-i*, ceea ce nu observase J. Byck (vezi F. Fugariu, *Despre lectura*

manuscriselor lui Ioan Budai-Deleanu, în „Limba română”, VII, 1958, nr. 4, p. 39-42), în ediție nu va aplica acest lucru, scriind *ochii scânteiază*. Situația se va repeta și în cazul v. 7782, *Cât să învărti ș-ochii scânteiară*, și în v. 8071, *Nasu îi fumă ș-ochii scânteiară*, redată la fel de defectuos (*ș-ochii* în loc de *ș-ochii-i*). Tot în articolul amintit, Fugariu se miră de faptul că Byck redase v. 1549 astfel: *Cât glasul sună, voinic ochi întoarsă*. Prin folosirea formelor nearticulate, el sesizează o inconsecvență flagrantă atât din partea autorului, cât și din cea a editorului și îi reproșează predecesorului său că o editare nu trebuie să aibă „meritul unei fotocopii”. După ce susținuse răspicat că voința autorului nu trebuie să se confunde cu litera manuscrisului, F. Fugariu va transcrie la editare, peste câțiva ani, versul respectiv în mod identic cu antecesorul său, fără alt comentariu, adăugând doar două accente inutile, pentru a o rețușa, la rândul său, fotocopia de care se detașase cândva: *Cât glasul sună, voinic ochi întoarsă*.

Folosirea semnelor ortografice și de punctuație este, în multe locuri, la fel de aberantă față de normele actuale. Între semnele ortografice, editorul păstrează apostroful pentru marcarea eliziunii, în situațiile în care a aplicat poetul, dar apelează, în paralel, și la cratimă, pentru a marca rostirea împreună a cuvintelor, în special atunci când ea este impusă de metrul versului respectiv. Nu sunt acceptabile, în aceste condiții, numeroasele cazuri de folosire a cratimei înaintea lui *-în*, fără elidarea lui *-î*, ca și în alte contexte imposibile (*mare-încă-apucă-îndrăzneală*, *zisă-îndată*, *poată-azi-împrejur*, *tocma-întracea-învaluială*), după cum nici păstrarea accentului, ca element prozodic, sau scrierea legată a unor cuvinte (*adooooară*, *întracolo*, *întraltele*) nu pot avea o justificare solidă într-o editare modernă. În acest cadru formal creat, editorul ar fi vrut să elimine în primul rând hiaturile și să restabilească decasilabul, el identificând un număr de 430 de versuri hipermetre sau hipometre în varianta B. Dintre acestea, doar aproximativ 50 de versuri au fost corectate metric prin colaționarea cu versiunea A, încercările de reconstituire a prototipului fiind, în cele din urmă, artificiale și insuficiente pentru a repune în tiparele prestabilite metrica poemului. Ne putem întreba, de asemenea, dacă există destule indicii pentru a acorda primei variante un statut privilegiat sub aspectul corectitudinii textului și care dintre cele două versiuni exprimă opțiunea ultimă a creatorului. Credem că versiunea B prezintă, totuși, toate calitățile pentru a fi considerată definitivă, și nu cea dintâi, coruptă pe parcursul procesului de creație.

Exemplele de intervenții discutabile în text, operate din rațiuni de ordin metric în ediția Fugariu, respectiv adăugirile, marcate prin paranteze drepte, și excluderile, marcate prin paranteze ascuțite inversate > <, nu sunt puține și alterează corectitudinea mesajului poetic. Spicuiem câteva modificări arbitrare de acest gen: v. 361: *Ahaia știm și noi fără >de< tine*; cf. A, v. 1369: *Ahaia noi știm și fără tine*; v. 475: *Cei [înt]armați avea buzdugane*; cf. A, v. 319: *Cei înarmați avea buzdugane*; v. 508: *Înarmați era ei [și] cu coase*; cf. A, v. 340: *Întrarmați era ei și cu coase*; v. 553: *Acești >a< era (pre limba curată / Grăind)*; cf. A, v. 373: *Acești era (pre limba învățată / Grăind)*; v. 652: *Ci-am trăi cu toată lumea [bine]*; o imixtiune pentru încadrarea în metrică și regularizarea rimei, cf. A, v. 484, cu toate că în ms. 2429, f. 25^r, apare:

Ci am trăi cu toată lumea în pace; v. 812: *Dece [sic!] să purtăm atâta [pază]*; se înlocuiește, pentru rimă, *frică* cu *pază*, cf. A, v. 1262: *La ce să purtăm atâta păză*; v. 849: *Căci, după a mea dreaptă [socotintă]*; se substituie, pentru rimă, *socoteală* cu *socotintă*, dar versul respectiv nu are corespondent în varianta A; v. 1108: *Dederă a să prici [depreună]*; se înlocuiește, pentru rimă, *între sine* cu *depreună*, cf. A, v. 1828; v. 2547: *Că nu-în zădar au fost ia [furată]*; înlocuirea, dictată de rimă, nu are un corespondent în A, editorul taxând grafia drept „neglijentă” (p. 399); la Byck, apare versul transcris fidel: *Că nu în zădar au fost ea răpită*; v. 3094: *și toată gura iară-încetasă*; cf. la Byck și în ms., f. 95^v: *și toată gura încetasă iară*; la Cardaș și la Fugariu, inversiunea din finalul versului se face tacit, fără niciun avertisment grafic în text și fără a fi comentată în notele de editor; versul modificat nu apare nici în textul corespunzător din A, cântul al VII-lea, strofa 43, cu o redactare diferită; corecturile pe ms. ale autorului indică faptul că, într-o primă transcriere, strofa 56 din cântul al V-lea urma redactarea din A, iar versul al doilea, în prima formă, *Atâta venind oaste varvară*, nu altera inițial rima; în v. 3115, este înlocuit pentru rimă *vitează* cu *voinică*: *Însă-acu laia cea mai [voinică]*; cf. A, v. 3505: *Într-acea laia cea mai voinică*; v. 3938: *Covârșești însuți a ta [stricare]*; pentru rimă, este înlocuită forma *perire* din manuscris cu *stricare*; cf. A, v. 4346; v. 7544: *[Voroava] Gogului crâmpițată*; editorul renunță nepermis la lexemul *vorba*, din considerente de încadrare metrică, cf. A, v. 6104; v. 7744: *V-așteaptă! O, țigănie săracă*; este inversată sintagma *săracă țigănie*, pentru rimă, fără corespondență în A; v. 7857: *Cu ceata lui Tandaler [vestită]*; este substituit termenul *voinică* cu *vestită*, cf. A, v. 6345; v. 8046: *Închis giur împregiur cu-a sa [turmă]*; este înlocuit *ceată* cu *turmă*, cf. A, v. 6414, dar într-o redactare diferită: *Închis de toate părți cu-a sa turmă*; v. 8074: *La sineș', de zios [iute] să scoală*; F. Fugariu adaugă adverbul *iute*, cf. A, v. 6442: *La sine, de gios iute să scoală*; v. 8181: *Dară vârtutea din trup îi piere*; fără semnalare grafică, dar este modificat în *dară*, cf. A, v. 6531; v. 8209: *Văzu toate; și-a >le< sale județe*; pentru metrică, se renunță nepermis la forma variabilă a articolului posesiv-genitival, cf. A, v. 5623.

Ne oprim aici cu aceste glose critice, care pledează, îndubitabil, pentru o mai mare scrupulozitate și probitate în editarea unui text literar. Întoarcerea la sursă, la original, este singura cale de a recupera o operă la dimensiunile ei reale, principiu după care ne-am ghidat dintotdeauna în demersul nostru filologic. Recenta reeditare a scrierilor poetice ale lui Budai-Deleanu, pe care am întreprins-o în seria academică de „Opere fundamentale” a Fundației Naționale pentru Știință și Artă, a fost, în primul rând, o provocare de a reciti manuscrisele și de a restabili autenticitatea textului. ■

Din simbolistica Clujului

Vremuri de azi și de demult

Dumitru Suciu

(urmare din numărul trecut)

După căderea comunismului și a „imperiului diavolului roșu” care a fost URSS-ul, s-a democratizat geografia politică europeană, s-a refăcut unitatea germană de stat, rămasă neatinsă în 1918, dar distrusă în 1948-1949, ceea ce-l determină pe Willy Brant să rostească fericit „ceea ce a fost un întreg pășește și se dezvoltă din nou împreună”. Pe harta europeană reapar statele libere emancipate, renaște spiritul și textura statală din 1918 prin eliberarea Letoniei, Estoniei, Lituaniei din putregaiul măruntaielor comuniste și bolșevice rusești. În alte zone mai îndepărtate, extraeuropene, reapar statele Georgia, Armenia, Azerbaidjan și altele care în 1918 și-au proclamat și ele independența, dar au fost în scurt timp invadate și anexate de echipa Lenin-Stalin-Troțki and Company. Tot în virtutea unui principiu din 1918, cel al autodeterminării aplicat de majorități în privința apartenenței de stat, națiunea slovacă se desparte prin Referendum de Cehia, pe cale pașnică și democratică, dar în fosta Iugoslavie, dominată de centralismul sârb ortodox al Belgradului, ce jignise interesele catolicilor din Croația și Slovenia se ajunge la războaie naționale grele și sângeroase și la intervenții internaționale pentru a opri genocidurile din Bosnia, Herțegovina, Kosovo. Probabil că unii au crezut și au sperat că fenomenele se vor extinde în zonă, uitând însă că fenomenul era specific în statele cu mai multe națiuni separate care se considerau diferite unele față de altele și nu în statele naționale unitare și indivizibile în care trăia o singură națiune alături de minorități etnice. Românii nu vor, nu pot sau nu sunt pregătiți să soarbă al doilea Milcov, Prutul, podul de flori nu devine pod de piatră, nu se aplică modelul german și ceea ce a fost un întreg între 1918-1940, pășește și se dezvoltă separat pe harta geografiei politice europene, figurând și existând două Românii, deși după declararea caducității Pactului Ribentrop-Molotov aducător de nenorociri și războaie, cea de-a doua n-ar fi trebuit să fie decât partea răsăriteană a celei dintâi. Europeanii care acceptă această situație, credem că nu sunt conștienți că acționând astfel se înscriu inconștient în categoria Ribentropilor și Molotovilor zilelor noastre, ca și toți aceia care vor să refacă regate și imperii multinaționale din trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat.

După 1989, partidele politice democratice din România, deși adoptă ca formă de stat republica străină de tradiția istoriei naționale române moderne, celei contemporane interbelice, dar și de cea antică și medievală, au meritul incontestabil că au modificat fundamental și radical conținutul, substanța Statului român de drept și democratic, prin elaborarea Constituției, amendarea ei cu principii ce garantează proprietatea, libertățile cetățenești, cu votarea unor legi comparabile cu cele europene în parcurgerea tuturor etapelor de reforme ce au permis intrarea țării în marea familie a Uniunii Europene. Acest lucru este valabil pentru toate partidele care între 1997-2007 au fost la putere sau în opoziție și au acționat în acest sens. Întrucât este de notorietate publică faptul că în România colaborarea cu UDMR-ul a devenit o metodă de guvernare, deputații, senatorii, miniștrii

din această formație politică, și-au adus o contribuție remarcabilă la votarea și adoptarea legislației democratice și europene, ceea ce va rămâne în timpul de azi care este istorie și cel de mâine care va deveni istorie, ca un merit eminamente pozitiv, la care se mai poate adăuga faptul că mulți miniștri, deputați, senatori, cetățeni români de naționalitate maghiară din guvernele și parlamentele României de după 1989 s-au remarcat prin competență, seriozitate și sobrietate.

Această colaborare rodnică și mai ales intrarea în marea familie europeană este și trebuie să fie și în viitor cadrul de bază care să cimenteze armonia internă dintre cetățeni, dintre majoritatea română și minoritatea maghiară, între partidele democratice din țară, între România, Ungaria și celelalte 25 state membre UE ce-și îndeplinesc pe lângă destinele lor proprii și pe cele europene la care s-au angajat în momentele accesului în familia europeană păstrătoare a democrației, a bunăstării și a libertății cetățenești. Transilvania, partea occidentală a României de azi, nu este Transilvania fără maghiari, multiculturalitatea și multietnicitatea constituie farmecul acestei părți de țară, ținutul, regiunea, județele secuiești sunt secuiești din punct de vedere etnic, lingvistic, cultural, al tradițiilor folclorice bogate, specifice, valoroase ce au răzbătut peste timpuri până în zilele noastre, dar din punct de vedere politic și statal sunt ale României, ca și oricare județ sau regiune a țării. Considerăm că este și va fi o mare pierdere pentru România de azi și de mâine că ne-au părăsit sașii din Ardeal, șvabii din Banat, cu tradiții și culturi proprii, oameni harnici, pricepuți, competenți, eficienți în munca lor ce au constituit exemple bune și pentru români și pentru unguri în zonele mixte etnic și confesional. O democrație, o Uniune Europeană, sunt menite să apropie oamenii unii de alții, iar în statele membre majoritățile trebuie să fie protectoare și iubitoare față de minorități, iar acestea recunoscătoare și loiale statului care le garantează libertățile, proprietățile individuale și bisericești, drepturile ce li se cuvin pe planul învățământului de toate gradele, reprezentativitatea proporțională în administrația locală, în parlament și guvern. Această armonie și ecuație benefică trebuie să funcționeze neîntrerupt în democrația europeană și a statelor membre ale Uniunii Europene.

Dar această armonie și ecuație benefică este grav amenințată dacă la Cluj, în ziua de 15 martie 2011, cetățenii români de naționalitate, unul chiar membru al guvernului, afirmă în cadrul unei manifestații publice, de stradă, că „Székelyföld nem Románia”, sau dacă în alte orașe, locuri și în alte zile de sărbători religioase maghiarii sunt duși la vechea frontieră de dinainte de 1918 dintre Regatul României Mici și Austro-Ungaria pentru a-și manifesta și alimenta nostalgia, a vărsa lacrimi după Ungaria Coroanei Sfântului Ștefan. Prin asemenea manifestații maghiarii se întorc în timp înainte de 1918, se reîntâlnesc cu maghiarii dintre 1940-1944 din Transilvania de Nord, sau vor să se atașeze strâns de declarația ungarilor din Cluj din 22 decembrie 1918, care au susținut că nu recunosc hotărârile de la Alba-Iulia exprimate la 1 Decembrie 1918 de către majoritatea română de peste

2.800.000 de oameni. Oare dacă acum, în 2011, 2012, 2013, etc. se susține public că „Székelyföld nem Románia”, cine ne va garanta că în viitor nu se va afirma că „Erdélyse nem Románia”, pentru a refăce ceea ce nu se mai putea refăce, adică regatele și imperiile trecutului? Doresc oare maghiarii din Cluj și din toată partea apuseană a României, care este Transilvania, să se reîntâlnească în gânduri și simțiri cu spiritul dietei feudale de la Cluj din 1848, structurată pe castele privilegiate minoritare etnic, numite „status et ordines” care a votat uniunea Ardealului cu Ungaria? Sau, altfel spus, interpretând aceste atitudini în șuvoiul curgerii timpului și al sintezei lucrurilor doresc ei sincer să se înscrie în șirul Ribentropilor, Molotovilor, a lui Horthy, etc. care au dărâmat bazele Sistemului de la Versailles?

Nicolae Iorga afirma la vremea lui că până va fi ungar în Ardeal, ungarul își va face politica lui în Ardeal, drept pentru care până va fi român în Ardeal trebuie să-și facă și el politica lui în teritoriu. În 1922 în Parlamentul de la Budapesta s-au auzit voci care au afirmat că ungurii și Ungaria vor lupta în aer, în apă, pe pământ și sub pământ să distrugă consecințele și hotărârile Trianonului. Știa ce știa Iorga, deoarece istoricii de talia lui au intuiții fundamentale, văd sensuri adânci lăsate de secole de istorie de dinaintea lui, dar și consecințele îndepărtate ce se impregnează alte sute de ani, după el, în curgerea imuabilă a vremurilor și a timpului. Totuși, în ceea ce privește primul aspect al afirmației lui Iorga ce pune accent pe „blestemul” istoric că totul este bătut în cuie, că viitorul nu va schimba nimic între ungar și român privind Transilvania, nu credem că lucrurile trebuie să rămână în curgerea și evoluția lor în timp, așa cum le-a intuit marele istoric român și epoca lui. Popoarele nu trebuie să fie condamnate sau să se lase condamnate să privească mereu înapoi spre trecutul încărcat de lupte și conflicte, deoarece dacă aleg această cale pentru a străbate timpul, mereu cu capul întors înapoi, nu mai văd clar gropile, necazurile, crizele prezentului pe care sau peste care trebuie să treacă, să le depășească, pot cădea în groapă, sau riscă să-și frângă gâtul, să-și taie accesul în viitor la o viață pașnică și democratică. Uniunea Europeană de azi este mai mare decât fosta Austro-Ungarie, decât fostul Imperiu German (al Doilea Reich, etc.), este așezată pe baze democratice, egale, fraterne. În această structură europeană, Austria, România, Ungaria ca și celelalte 24 state membre sunt iarăși împreună pe plan superior; și nu credem că românii și ungurii sunt damnați să se urască veșnic – după rețeta lui Iorga – de acum și până-n vecii vecilor. Nu este bine ca ungurii să-și auto-întrețină nostalgia după regatul vechi, democratizarea și armonizarea geografiei politice europene pe baza statelor unitare și indivizibile, preluată și recunoscută de tratate internaționale și de Uniunea Europeană este și va rămâne ireversibilă. Nu are rost ca ungarul, în fiecare zi de 15 martie din anii aceștia și cei care vin să atace Trianonul și Tratatul din februarie 1947 de la Paris, pentru a tulbura apele și a încerca să pescuiască în ape tulburi ceea ce nu se mai poate pescui în cadrul Uniunii Europene de azi și de mâine. De aceea, sperăm că afirmația lui Iorga că până va fi ungar în Ardeal, acesta se va uita mereu înapoi, va duce sau va face în vecii vecilor politica ungară veche din teritoriile Ungariei Coroanei Sfântului Ștefan sau de pe vremea lui Horthy, nu va sta în picioare în zilele noastre și ale generațiilor de unguri și români de mâine.

În ceea ce privește a doua parte a afirmației lui Iorga, că și românul trebuie să-și aibă politica lui în Transilvania, aici nu mai avem nicio replică, nicio

rezervă față de vorbele și ideile marelui istoric, deoarece românul și aleșii lui trebuie să vegheze cu ochi de Argus la păstrarea, conservarea și perpetuarea integrității statului român unitar și indivizibil, membru al Uniunii Europene. Privind lucrurile din această perspectivă merită să ne întrebăm ce au făcut, ce atitudine au luat autoritățile județene de la Cluj și guvernamentale române în ziua de 15 martie 2011 și în cele ce au urmat? Nu cunoaștem precis regulamentele care aprobă manifestațiile. Atâta știm că ele sunt aprobate de primar, dar nu știm sigur dacă primarul este obligat să și urmărească felul de desfășurare a manifestației pentru ca aceasta, pe parcursul desfășurării ei, să nu primească un caracter antistatal. Principial vorbind, acest lucru trebuie stipulat în regulamente. Imediat ce s-a fluturat lozinca „Székelyföld nem Románia”, primarul trebuia înștiințat, acesta trebuia să informeze prefectul, reprezentantul guvernului în teritoriu, care, la rândul lui trebuia să raporteze urgent fapta ministrului de Interne și prim-ministrului în vederea luării tuturor măsurilor legale necesare în asemenea cazuri. Când oamenii de stat, funcționarii înalți depun jurământ pe Constituție și pe legile țării, ei se angajează oficial, sub jurământ, să acționeze neabătut în primul rând pentru respectarea integrității de stat a României. În acest sens trebuia suspendată manifestația pașnică de la Cluj, din 15 martie 2011, organizatorii trebuiau anchetați și condamnați deoarece este clar, limpede ca lumina soarelui că nici măcar pașnic nu este admis și nu este legal să ataci public, în plină stradă, unitatea statului în care te bucuri de toate libertățile cetățenești, participi la guvernarea țării și la elaborarea legilor ei.

Clujul și România din 1918 până azi a moștenit de la statul ungar Universitatea de stat din 1872 la care au studiat și s-au format generații de intelectuali români, unguri, germani, evrei, sârbi, etc., palate și biserici, statui, opere de artă de nivel european, fenomen întâlnit și răspândit în toată partea de vest a României, care este Transilvania multiculturală și multietnică. Iată alte terenuri de cultură și civilizație ale trecutului menite să-i apropie pe români și unguri de existență și viitor, care, în aceste domenii, pot fi recunoscători moștenirii deținute de România ca stat succesoral al Austro-Ungariei. Nu este oare păcat ca elementele comune de natură să-i apropie pe români de unguri să fie mereu subminate de

manifestațiile de acest gen ținute cu ocazia zilei de 15 martie 2011? Dacă acest fenomen negativ persistă în timp oamenii de stat români trebuie să-i pună capăt deoarece, potrivit unui vechi dicton latin „cine [vede și] tace, consimte” („qui tacet consentire videtur”). Istoria care este și învățătoare și judecătoare îi va pune la zid, le va damna memoria unor oameni de stat români, călcători de jurămintele, care se mărginesc să privească cu ochii mari, bulbucăți, tulburi, dar blegi, cum, sub nasul lor este pusă sub semnul întrebării integritatea statului, fără să ia nicio măsură necesară și legală în asemenea împrejurări. Iar dacă, și pe viitor, oamenii de stat români vor sta pasivi în fața unor evenimente de acest gen, ce în pofida spiritului timpului, tind să se repete, nu este exclus ca istoria să-i pună la zid, să le damneze memoria sau chiar să devină ei înșiși subiect de anchetă pentru a răspunde în fața instanțelor de judecată cum și-au respectat jurământul depus în fața lui Dumnezeu pe Constituția României și cum au apărut unitatea și integritatea statului. Credem cu tărie că Regele Ferdinand I Întregitorul, cel care a întregit vorba, jurământul cu fapta, este și încă va fi și în viitorul îndepărtat un exemplu demn de urmat, peste generații și vremuri, de către toți oamenii de stat de azi și de mâine. Acești conducători trebuie să corespundă, să sară, să prindă ștacheta ținută sus de Marele Rege, să facă față, nu fețe-fețe, moștenirii, conduitei și înaltei moralități naționale regale, să dea dovadă de respect față de sângele vărsat de soldații Armatei Regale Române care s-au jertfit pentru unitatea țării. Faptul că ei sunt republicani nu-i scutește cu nimic la îndeplinirea datoriei, a respectului față de marile împliniri din vremea Regatului, deoarece peste formă, aici este vorba de conținutul, substanța și vieteuirea în timp a Statului român.

La puțin timp după 15 martie 2011, un grup de manifestați români din Cluj, s-au îndreptat spre statuia Crăișorului Avram Iancu, a cărei memorie și amintire binecuvântată a fost profanată tot de mână maghiară, scandând lozinca „Afară, afară, afară cu ungurii din țară!”. Iată cum, vorba francezului „les extrêmes se touchent”, iată cum se explică de ce în lipsa măsurilor legale de prevenire sau de pedepsire a atacatorilor unității Statului, se ajunge la alte formule incompatibile cu legea, cu pacea internă dintre cetățeni, cu spiritul european, ce conjugă, adună sentimentele și spiritele

oamenilor, nu le disjungă și nu le învrăbește unele contra altora. Oare preferă autoritățile de stat române să lase rezolvarea problemelor de acest gen pe seama mulțimilor desfășurate pe străzi, pentru a nu se implica și a scăpa de răspunderea competențelor ce le incumbă în asemenea cazuri? Dar dacă la asemenea manifestații s-a ajuns tocmai datorită faptului că autoritățile române au tăcut în mod laș și nepermis din punct de vedere legal? Credem că răspunsul la întrebare sau la dilemă este undeva la mijloc.

Noi ne exprimăm speranța că pe viitor manifestațiile „pașnice”, publice, stradale, care incită contra unității statului, nu vor mai fi aprobate, sau dacă se produc vor fi reprimate, pedepsite pe bază de lege. Dacă nu se va renunța la atacuri de acest gen, aprobările unor demonstrații publice cu asemenea încărcătură periculoasă pentru liniștea și siguranța publică, pentru integritatea țării, trebuie să înceteze o dată pentru totdeauna. Noi sperăm însă, că înșiși liderii maghiari, fie că sunt la putere, fie în opoziție, vor acționa ferm pentru ca în timpul manifestațiilor aprobate legal să fie cu desăvârșire excluse atacurile sau rezervele manifestate contra caracterului unitar și indivizibil al Statului român, pentru ca cetățenii de naționalitate maghiară minoritari să nu fie călcători de lege, să se poată bucura, alături de cetățenii români de naționalitate română majoritari, de toate drepturile prevăzute de Constituție și de lege. Viitorul comun în cadrele aceleiași stat român democratic și în Uniunea Europeană este și va fi mereu un îndemn la colaborare și armonie între majoritate și minorități și trebuie să conducă în timp la înlăturarea suspiciunii, a neîncrederii și a vrajbei între cetățeni, indiferent de etnie, naționalitate și confesiune.

Bibliografie

- Nicolae Iorga, *Istoria Românilor*, vol. X, București, 1939.
- Ștefan Pascu, *Făurirea statului național român unitar*, vol. I-II, București, 1983.
- Ioan Scurtu, *Monarhia în România, 1866-1947*, București, 1991.
- Dan Berindei, *Societatea românească în vremea lui Carol I, 1866-1876*, București, 1992.
- I. Russu-Abrudeanu, *România și războiul mondial*, București, 1921.
- Ștefan Meteș, *Regele Ferdinand al României*, Cluj, 1925.
- Marius Verbiceanu, *Viața și opera lui Ferdinand I*, Galați, 1929.
- Cuvântări de Ferdinand I, Regele României*, ediție îngrijită de Nae A. Vasilescu, Brăila, 1931.
- Constantin Chirișescu, *Istoria războiului pentru întregirea României*, vol. I-III, București, f.a.
- Maria, Regina României. Povestea vieții mele*, vol. I-III, București, 1991.
- Dumitru Suci, *Monarhia și făurirea României Mari, 1866-1918*, București, 1997.
- Idem, *Destine istorice. Românii transilvăneni spre Marea Unire, 1848-1919. Studii*, București, 2006.
- Idem, *Evoluția ideii de Europă Unită*, București, 2007.
- Dr. Gelu Neamțu, *15 martie și românii ardeleni - 15th of March 1848 and the transylvanian romanians*, în „Angustia”, nr. 15, 2011, Istorie-Sociologie, Sf. Gheorghe, pp. 9-14.



Hercules Company, detaliu

Răul pe care nu-l vrem?

Aurel Sasu

În 2008, au apărut, la Editura Polirom din Iași, *Memoriile* lui Valeriu Anania. Un an de referință în cultura românească. Istoria contrafăcută prin atâtea volume de uz personal a fost adusă în albia firească a dramei jucate fără decorul frazelor de circumstanță. În paginile cărții, actorul e singur și răzvrătit, ca un duh ieșindu-și din mormânt să risipească noaptea și să ne învețe hamletian că *împlinirea e un har ceresc*. Elogiile și represaliile mediatice imediate au lăsat să cadă lumina deopotrivă pe nevrednicia vremii și pe virtutea celui ce nu și-a făcut un idol din suferința făpturii omenești. A rostit-o doar cuvânt cu cuvânt, așa cum, de altfel, a trăit-o, în nelegiuirea lor, sub vremuri răzbunătoare, nedrepte și robite crimei. Pe scurt, volumul a devenit, peste noapte, imaginea în oglindă, poate nedorită, a unui suflet colectiv, bolnav de tot pustiuul veacului. Egal lui însuși, autorul a încercat să ne elibereze de teroarea falselor orgolii. Cel puțin atât cât să poată crea iluzia că avem, în sfârșit, curajul să disperăm de noi înșine, nu de vecinătatea trecutului.

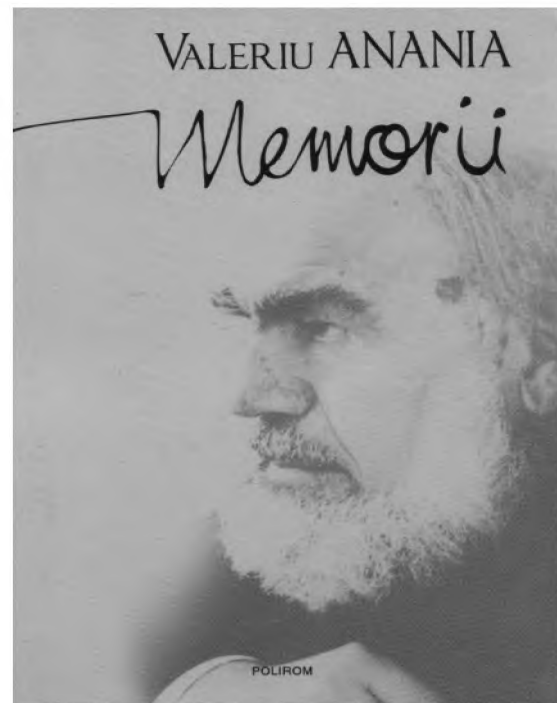
Extraordinarul succes al *Memoriilor*, anticipat, fără îndoială, n-a rămas fără urmări. Din păcate, în opinia mea, funeste pentru posteritatea autorului (nu din cauza succesului, ci a valorificării lui nepotrivite). Să mă explic. Între 2003 și 2009, Editura Limes, din Cluj, publică, într-o elegantă serie de nouă volume, *Opera literară* a lui Valeriu Anania (I *Străinii din Kipukua*, prefață de Aurel Sasu, 2003; II *Amintirile peregrinului apter*, prefață de Mircea Muthu, 2004; III *Rotonda plopilor aprinși*, prefață de Dan C. Mihăilescu, 2005; IV *Poeme*, prefață de Petru Poantă, 2006; V-VII *Teatru*, cu prefețe la fiecare piesă, de Zoe Dumitrescu-Buşulenga - *Miorița*, Ion Zamfirescu - *Steaua zimbrului*, Al. Peleologu - *Du-te vreme, vino vreme* și Valeriu Râpeanu - *Greul pământului*, 2007; VIII-IX *Publicistica*, prefață de Ovidiu Pecican, 2008). Sumarele referințe critice din volume și reviste, uneori fragmente din cuvântările rostite la lansările de carte, întregesc, parțial, textele reproduse fără alte note, comentarii sau utile repere de istorie literară (sursa versiunii editoriale, de pildă). În librării se mai află încă exemplare, într-o concurență inegală cu prezența, pe aceleași rafturi, a *Memoriilor*, operă capitală de sinteză biografică și de creație, în hotarele de neclintit ale omului restaurat prin credință, dar pândit de primejdia nietzscheeană a privirii îndărăt.

Nimic mai firesc, până aici, decât provocarea puterii de asimilare a unei culturi. Numai că, mizând pe starea de bine a unui moment excesiv exploatat economic, Editura Polirom inițiază, în 2010, o pretențioasă serie de *Opere*, în a cărei izbândă, sincer, nu mai cred. Cele șapte volume apărute până acum (*Amintirile peregrinului apter*; *Rotonda plopilor aprinși. De dincolo de ape*, 2009; *Poeme*; *Străinii din Kipukua*; *Teatru*, I-II, 2010; *Cartea deschisă a Împărăției*, 2011) ridică grave probleme de editare, concepție și capacitate critică de a stăpâni un material pentru a cărui valorificare singură bunăvoința este și nocivă, și insuficientă. Fiindcă, ignorate limitele ei, o astfel de bunăvoință se face responsabilă de numeroase „începuturi ratate” și de atâtea nedorite eforturi culturale compromise. Avem prea multe argumente ale *creșterii* înspre haos și ale

„progresului înspre nimic” (Emil Cioran), ca să ne permitem acordarea acestui privilegiu unei istorii literare lipsite, în anii din urmă, de exercițiul competenței și de ispita proiectelor definitive. Mai întâi, orice serie de *Opere* este sau ar trebui să fie o ediție critică, elaborată de unul sau mai mulți specialiști, cu un studiu introductiv general și prezentarea, pe volume, a intențiilor de editare, cu note, variante, anexe, criterii de stabilire a textului, contribuții documentare, cronologia fiecărui text în parte, cu trimiterea obligatorie la sursa lui primară, la norma ortografică și la valorile specifice scrisului etc. A se vedea marile modele ale genului, datorate lui Perpessicius (Mihai Eminescu), Tudor Vianu (Al. Macedonski), D. Vatamaniuc (Ioan Slavici), Al. Piru (I. Heliade-Rădulescu), Nicolae Gheran (Liviu Rebreanu), Teodor Vârgolici (Gala Galaction) ș.a.

Nu numai că seria de *Opere* (Polirom) e o regretabilă excepție de la aceste reguli ce țin de condiția emblematică a unei culturi, dar reproduce, fără să mai beneficieze de supravegherea autorului, pentru fiecare volum în parte, varianta din ediția Editurii Limes (cu o singură adăugire, la *Rotonda plopilor aprinși*). De-ar fi doar atât! O comparație sumară a poemelor apărute la Iași și Cluj ne oferă surpriza unor alterări de text, a unor bizare modificări de transcriere, a unor amputări de informație și absențe pentru care, oricât ne-am strădui, o explicație logică nu avem. Fiindcă nu există, pur și simplu (lăsând la o parte absența, din sumarul volumului de *Poeme*, a numeroase titluri necunoscute editorilor). Valeriu Anania, se știe, folosea încă ortografia veche, a apostrofului, nu dintr-un capriciu, ci din obișnuința respectării unui îndelung exersat model literar. În varianta Polirom, versurile au fost turnate toate, fără excepție, după calapodul ortografiei academice în vigoare. Cum să înțeleagă cititorul de mâine gestul acesta arbitrar, în lipsa unor argumente credibile? A fost voința autorului? De ce n-o știm și noi, ca să tălmăcim just gândul de schimbare al domniei-sale? N-a fost? Atunci de ce acest atentat la dreptul poeziei de a-și fi sieși „cea mai bună și adevărată critică” (apostroful face parte doar din „geometria în spațiu” a versurilor!).

Poezia *Descântec pentru micul olog* (text continuu în ediția Limes) este, fără explicații, frântă, se face titlu dintr-un vers (*Joaca lui din pumn și ghiold*) și se continuă restul într-un fragment de sine stătător. Ciclul *Istoriei agripine* lipsește din volumul Editurii Limes. *Cântec de sân*, o singură poezie, în *Opera literară*, se metamorfozează în două mai mici în seria de *Opere* (*Cântec de sân* și *Cântec de brațe*). Lipsesc, din ambele versiuni, numeroase poezii (*Pământ și cer*, *Întoarcere*, *Răzvrătitul*, *Strigoii* etc.) și articole de publicistică literară (*Camaradul Anton* etc.). Toate titlurile tălmăcirilor din Sf. Grigorie de Nazianz sunt culese între paranteze drepte [] - versiunea Limes, fără, în cea din dulce târgul Ieșului. A cui decizie, după ce criterii, nimeni nu ne spune! Notele și trimiterele bibliografice din subsolul referințelor critice (Limes) sunt abandonate, în varianta Polirom, lăsând greșit impresia că aparțin autorului (Valeriu Anania), când sunt, de fapt, extrase din programele de sală (în cazul pieselor de teatru) sau din alte publicații decât volumul comentat. În



paranteză fie spus, pentru cine parcurge cu atenție publicistica, o problemă de subtilă cercetare documentară e circulația informației între articolul de presă și memorii, de la pagini întregi transferate în volumul din 2008, până la discreta ei prelucrare în succinte reportaje sentimentale sau pamflete virulent-polemice (*Un nou asasinat*). „Noile pagini de jurnal american”, din *Opere* (2009), sunt, în *Opera literară* (*Publicistica I*, 2008), articole independente, eseuri, mărturisiri și meditații, al căror singur numitor comun e că au fost scrise și publicate în Statele Unite (*Cuvânt înainte*, la „caseta de literatură” noi, *Introspectiva Brâncuși*, *Turnul tău de fildeș* etc.). N-au nimic de-a face cu eticheta de jurnal! La care, cu îndreptățire, puteau aspira atâtea alte pagini uitate pe drum (de pildă, cele din *Credința*).

Fi-vor, la o lectură mai atentă, și alte observații legate de relația extrem de complexă a unui autor de ediție critică (în seria de *Opere*) cu textul? Fără îndoială că da! Marea problemă este că volumele lui Valeriu Anania, publicate la Editura Polirom, nu beneficiază de asocierea cu un astfel de autor, indezirabil valorificării critice a operei înaltului ierarh. Editura Polirom practică, în momentul de față, în ceea ce-l privește pe Valeriu Anania, o ilegalitate morală, angajându-se în realizarea unei serii, pentru care nu are nici mijloacele, nici specialiștii necesari. Concluzia e că, pe fondul admirației de care se bucură marele scriitor și teolog, instituția nu valorifică o operă, ci exploatează un nume. Fiindcă, pentru ceea ce va trebui să fie, cândva, o restituire autentică a acestei opere, inițiativa de acum a creat deja precedentul periculos al unei abordări pe dos. Vorbesc de începutul ratat al unui tip de angajare, pe care nu cred că Valeriu Anania și-a dorit-o. De-ar fi să greșesc cumva, voi spune, totuși, că-am trăit prea mult în complicitatea eșecului, pentru a nu regreta, într-o zi, întârzierea vinovată în neadevăr, autosuficiență și inutil. A circulat, în media, formula ipocrit-patetică: „un an fără...”, traducând exact eroarea în care ne aflăm. Suntem fără Valeriu Anania, nu fiindcă sufletul i s-a urcat la cer. Ci, fiindcă, prea devreme, am obligat lumina moștenirii lui să se deprindă cu măsura umbrei noastre.

Clujenii

Petru Poantă

În încercarea de reconstituire a unei imagini a Clujului interbelic, mă refer aproape exclusiv la comunitatea românească, neignorând însă faptul că orașul e cosmopolit și că populația maghiară sau, mai exact, cea vorbitoare de limba maghiară rămîne majoritară pînă spre sfîrșitul anilor '30. Instituțiile publice, respectiv administrația, sînt sub autoritatea statului român, dar noile minorități controlează o bună parte din comerțul și meșteșugurile locale, au în proprietate mai tot fondul imobiliar din orașul istoric, ca să nu mai vorbim de drepturile fundamentale asigurate prin Constituție: de la învățămîntul și cultura în limba maternă pînă la dreptul de asociere politică pe criterii etnice. Aceste drepturi nu compensează, totuși, frustrările ungarilor care, astfel, continuă să trăiască aici mai degrabă subversiv și asumîndu-și Clujul doar din perspectiva propriei lor istorii. Avînd deja o anume tradiție, interferențele culturale sînt inevitabile, dar prea puțin cultivate și dezvoltate în mod deliberat. Cu toate că au fost modelați de aceeași sensibilitate central europeană, românii și ungurii devin acum mai interesați de diferențe, pentru fiecare miturile fondatoare fiind mai importante decît istoria recentă. Dacă nu la nivel administrativ, orașul e, așadar, fragmentat. Resentimentari și nostalgici prin forța lucrurilor, maghiarii nu se integrează organic în noile realități și nu doar în cele ale Clujului, ci ale țării în general. Acolo unde au o prezență compactă semnificativă acționează ca un corp autonom și în răspăr cu interesele celorlalți. Există încă o aristocrație care, cu oculte relații și complicități, susține revizionismul și întreține sentimentul superiorității etnice, reconciliindu-se pe această platformă cu adepții comunismului anti-național. Dar în viața cotidiană asemenea tensiuni sînt camuflate, iar locuitorii, indiferent de etnie, încearcă să se adapteze unui standard comun de civilizație. În fond, comunitatea românească nu este nici ea omogenă și, în mare parte, nici nu are rădăcini în Cluj. E alcătuită într-o proporție considerabilă din transilvăneni, dar și din persoane venite din vechiul Regat, odată cu care se infiltrează aici discret, la început, și spiritul balcanic; de altfel, ca peste tot în Ardeal. Oraș al eterogenității etnice și mentalitare, Clujul funcționează, cu toate acestea, ca o entitate vertebrată. Noii săi locuitori au în genere o descendență citadină și nu-și pun probleme de adaptare. Ei nu vor „provincializa” ambianța urbană, ci, dimpotrivă, prin instituțiile create vor impune imaginea europeană a orașului și vor actualiza vocația de centru cultural și economic a acestuia. Inițiativele macro-structurale ale emancipării aparțin românilor. Tot astfel, în euforia afirmării, ei sînt mai prezenți și mai vizibili în spațiul public, dînd o atmosferă preponderent românească unei scenografii urbane dominate de stilul fostului imperiu. Dar generația Unirii, care formează nucleul dur al acestei comunități, cultivă sentimentul național conservîndu-și reflexele mentalității imperiale. Cei cu școală vorbesc curent maghiara și/sau germana și au fost educați în cultul muncii și al legalității. Buni cetățeni, ei sînt niște loialiști desăvîrșiți ai statului român, însă nutrind idealul „ardelenizării” întregii societăți românești. Dar realitățile nu se conformează unor asemenea aspirații utopice, așa încît ardelenii își conservă o vreme modelul în propriul teritoriu. Clujul îi adună din toate părțile pe cei mai performanți dintre ei, oferindu-le niște oportunități ademenitoare. De altminteri, există aici și înainte de Unire români înstăriți și o viață culturală destul de

consistentă a acestora. Alexandru Vaida-Voievod și Aurel Isac își construiesc case impunătoare în centrul orașului, dar se înființează și primele instituții bancare românești, „Economul SA” și „Vatra”, care constituie semnul unui dinamism economic al etnicilor români. Deși modeste, nu lipsesc lăcașurile de cult: Biserica din Deal, ortodoxă, și Biserica Bob, greco-catolică. Noii veniți găsesc, așadar, un cap de pod bine fixat și, cu entuziasmul pionieratului, nu vor avea dificultăți de adaptare. Pe de altă parte, unii dintre ei au legături de rudenie și formează în oraș mici clanuri familiale, cel mai adesea cu prestigiu. Așa sînt familiile Pușcariu și Bologa sau neamul Stanca. Foarte unit este „neamul” brașovenilor, constituit într-o asociație care, anual, se manifestă într-un ceremonial public condus de Sextil Pușcariu, între acești brașoveni fiind și frații Bogdan, Duică și Nicolae, directorul primului liceu de fete din Ardeal, respectiv din Cluj. Neamul Stanca, venit din zona Sebeșului, are medici de renume, scriitori și artiști. Pe durata celor două decenii de administrație românească, unul dintre lianții legăturilor comunitare îl constituie tocmai relațiile de rudenie și cele matrimoniale dintre diferitele familii, de regulă din același mediu, putînd controla, astfel, în interiorul acestuia, relații de influență și putere. Însă, indiferent de locul de origine și de felul alianțelor dintre grupuri, îi unește pe toți conștiința participării la un proiect comun. Nu sînt niște aventurieri, căci prind repede rădăcini în oraș. Primăria le pune la dispoziție locuri de case, cu prioritate cadrelor didactice, funcționarilor, ofițerilor și magistraților. Se ridică acum cele două cartiere emblematice pentru noua imagine a Clujului, *Grigorescu* și *Andrei Mureșanu*. Expansiunea se conformează unui plan urbanistic riguros, *locuirea se face „cu stil”*. Casele elegante, de tip vilă, cu grădini și curte la stradă, conferă Clujului atmosfera de prosperitate burgheză, deși oarecum idilică prin contrast cu arhitectura vechiului burg. Aristocrației în declin, care ocupă încă palatele din centru, i se opune această lume efervescentă care redefineste geografia și identitatea orașului. Cartierele nu au regimul de periferie, ci cresc organic din orașul istoric, iar majoritatea locuitorilor lor aparține elitei și burgheziei.

În istoria sa, Clujul a fost, o bună perioadă, capitală a Principatului Transilvaniei, iar această imagine de *centru* s-a perpetuat în conștiința publică pînă în prezent. În interbelic, el devine capitala simbolică a ardelenilor, dobîndindu-și și prestigiul, în special prin instituțiile universitare și cele culturale. Pînă în 1918, era în relație privilegiată cu Budapesta și dominat de aristocrația maghiară locală. După Unire, încearcă mai degrabă să-și dezvolte veleitățile de oraș central și autonom, decît să se lase transformat într-un satelit al Bucureștiului. Locuitorii ardeleni continuă să trăiască în orizontul mentalităților din fostul Imperiu, dar, în primii ani, cel puțin, regățenii se adaptează cu dificultate la „formalismul” conservator al acestora. Clujenii cei mai numeroși, cu o continuitate de cîteva generații, sînt ungurii și sașii. Românii nu pot nici asimila, nici ignora aceste etnii care au creat aici o remarcabilă civilizație urbană; dar pot, în sfîrșit, să se afirme integral și în competiție cu ei. În acest spațiu al conviețuirii și interferențelor etnice, pentru românii ardeleni este importantă, în căutarea identității culturale, redefinirea transilvanismului, căci conceptul, în viziunea maghiară, îi excludea. Ei văd integrarea în cultura națională ca o recuperare și

valorizare, mai întîi, a acestui specific, chiar cu riscul unei desincronizări temporare față de realitățile cîmpului cultural, ale celui literar în special, din vechiul regat. Promotorii ai civilizației moderne, ei lasă impresia sau chiar sînt, pînă la un punct, niște antimoderni, la nivelul creației spirituale. Căci transilvanismul presupune îndeosebi recursul la miturile fondatoare și valorificarea intensă a tradiției, cu accent pe autohtonism, respectiv pe ruralitate. Într-o asemenea perspectivă, se înțelege că marca identitară a orașenilor români o constituie etnia. În cazul nostru: pentru a deveni cu adevărat clujean, noii săi locuitori trebuia, mai întîi, să româneze orașul. Maghiarii, pe de altă parte, au propriul lor Cluj. Pentru ei, existența în comun cu ceilalți este o fatalitate inacceptabilă. Românii n-ar fi decît niște „barbari” cuceritori. Dacă, prin urmare, nu putem vorbi de un tip singular al clujeanului, orașul, în schimb, are o identitate pe care i-o dă, pe de o parte, tocmai amestecul tensionat de etnii, iar pe de alta, forța sa de urgență indiferent de contextul istoric. Cu o proiecție simbolică prin însuși destinul său istoric, Clujul e ocrotit de pericolul provincializării, respectiv al marginalizării. În interbelic, reprezentarea sa simbolică se concentrează în imaginea Universității. Mitizată în imaginarul colectiv, înființarea instituției este percepută în epocă drept actul fondator al noului oraș. Universitatea instaurează astfel sentimentul *centrului*, al unui *axis mundi*. Prin prestigiul acesta cvasi-mitic, ea impune autoritatea elitei în viața comunității. Rețelele de putere și influență se constituie în mediul universitar, după cum de aici pornesc mai toate inițiativele de modernizare socială și culturală. Cîțiva miniștri și secretari de stat clujeni din guvernele României sînt universitari; unul dintre cei mai eficienți primari ai Clujului, Nicolae Drăganu, e, de asemenea, universitar. Apoi, Universitatea rămîne mijlocul cel mai eficient de comunicare și de întreținere a relațiilor cu lumea occidentală. Predau aici profesori străini, se creează burse pentru studenți români la universități europene, schimburile interuniversitare de publicații devin o regulă, ca și participarea corpului didactic la diverse congrese și reuniuni internaționale de specialitate. Odată cu creația sa majoră, Clujul e vizibil pe harta selectă a acestor instituții europene. Pe scurt, Universitatea satisface cele mai diverse aspirații și compensează frustrările cele mai profunde ale ardelenilor, iar prezența sa e atît de copleșitoare, încît orașul se identifică cu ea. Sigur că Universitatea maghiară dimpreună cu Clujul fuseseră una dintre perlele coroanei ungare și, respectiv, ale imperiului. La venirea românilor, orașul avea deja nu doar o infrastructură, ci și o atmosferă universitară. Însă ceea ce instaurează noul mit este Limba. Realizarea învățămîntului oficial în limba română echivalează cu un soi de transmutație, cu o schimbare radicală de destin, cu o altă *întemeiere*. Sextil Pușcariu are intuiția exactă a acestui moment inaugural și înființează *Muzeul limbii române* cu menirea tezaurizării limbii prin elaborarea marelui *Dicționar* și a *Atlasului lingvistic*. Iată suprema izbîndă: dintr-un oraș în care româna abia fusese tolerată, și numai în mediul privat și confesional, Clujul devine centru instituțional de studiere a ei.

(din volumul în pregătire *Clujul interbelic*)

Arta ca profesie și metafora succesorală (I)

Vasile Radu

Libertatea individuală, relativa prosperitate și abundența care au caracterizat democrațiile vestice după cel de-al Doilea Război Mondial și solicitarea artiștilor la construcția ideologică a statelor totalitare în est au fost de natură să creeze un climat propice artei prin multiplicarea opțiunilor individuale, pentru asumarea artei ca profesie, prin amploarea unei cereri artistice fără precedent din partea societății și prin sentimentul de securitate și de siguranță socială pe care îl percepeau creatorii odată cu aceasta. Situația era, însă, departe de a fi clară, iar statutul artistic era periclitat de ambiguitate atâta vreme cât se aplică doar întreprinderilor artistice de succes. Dincolo de egalitarismul ideologic primitiv care se aplica artiștilor din est, dincolo de individualismul exacerbant de succes propriu pieței libere de artă din vest, statutul artistului era miniat de grave incertitudini sociale care îl făceau pe purtătorul lui mai degrabă un visător iremediabil decât un individ sănătos psiho-social, capabil să-și asume singur rosturile supraviețuirii, fără nicio asistență socială, asemeni persoanelor cu dizabilități, față de care societatea, nu fără o oarecare ipocrizie, își manifestă compasiunea.

Viziunea melioristă care a predominat în ultimul secol asupra filozofiei sociale a adâncit diviziunea socială a muncii, aproape până la soluția găsirii unui loc sigur și reprezentativ al acestui grup informal al artiștilor în cadrul societății. Locul și scopul, mijloacele și metodele de lucru, rezultanta muncii artiștilor erau clar stabilite în societățile autocratice din est..., spre dezamăgirea creatorilor care vedeau în această ordine o presiune inhibitorie și o lipsă a libertății individuale. Dimpotrivă, plurivalența opțiunilor, dar și riscul nereușitei marcau artiștii din vest. O masă confuză de creatori - sugestați adesea de marketing-ul pieței, manipulați de subtile speculații negustorești și de excesul de publicitate - priveau admirativ spre exemplele artistice de succes - puține, câte erau - cu invidie sau resemnare, aspirând în taină să fie promovați în această nouă aristocrație. În prima jumătate a secolului trecut, exemplul cel mai notoriu de succes l-a reprezentat Pablo Picasso care, bazându-se pe calități artistice înnăscute, pe o remarcabilă inteligență practică, pe o inventivitate formală nemăsurată, pe suprasolicitarea mecanismului publicitar al epocii, pe buna sa cunoaștere a istoriei artei europene și, nu în ultimul rând, pe capacitatea de a întreține și edifica un sistem de relații sociale, a devenit modelul unei generații a cărei forță explicită a influențat atât vestul cât și estul european. El nu rămâne, însă, din păcate, decât un exemplu de reușită individuală, unul din puținele edificat de artistul însuși încă din timpul vieții. Majoritatea confrăților săi au rămas, după o carieră artistică aproximativă, după un succes relativ în timpul vieții, în grija posterității interesate prin galeriști, critici și istorici de artă sau, ceea ce a fost mai rău, în grija propriei familii moștenitoare, orice judecată postumă asupra valorii acestora neputându-se sustrage factorilor de piață.

Seria reușitelor începută cândva de Picasso a fost continuată în a doua jumătate a secolului

trecut prin Joseph Beuys. Aristul german căruia nu i-a fost străin modelul Picasso și-a construit succesul pe originalitatea unei opere care avea la bază povestea propriei vieți, asigurându-și astfel resursele de succes, nu atât prin abilitățile artistice ale propriului talent, cât prin originalitatea sa intelectuală devenită un factor exponențial de multiplicare a succesului public într-o lume în care exemplul de serie pierdea sistematic în fața originalității *supradotate*. Artistul s-a inventat ca personaj - inclusiv ca apariție publicitară - cu pălăria și jiletca sa inconfundabile, condus de o mitologie proprie, animat de idei sociale - un fel de cârlige și ancore pentru public - cucerind structurile consacrate și recunoscute de către indivizi în cadrul societății. A pornit prin a introduce propriile sale idei în lumea academică tradițională, creând în anul 1966 așa-numitul *Partid al Studenților*, iar apoi, o *Universitate liberă internațională* (1972) impregnată de activități politice și sociale diverse, în care un loc central îl ocupa recuperarea istoriei - în speță, istoria celui de al Doilea Război Mondial - din perspectiva reconciliantă a unei Germanii învinse. Mistic, ironic și ambiguu, Beuys a fost intelectualul de succes al anilor '70 ale cărui discursuri și idei se susțineau reciproc prin cuvânt, gest și operă. Totul presărat de un adevărat cult al personalității proprii și de gustul pentru senzațional. Această personalitate a avut o influență decisivă (mai ales după ce și-a asumat și un anumit limbaj al științei, bazat pe cercetările fizice ale lui Niels Bohr și Martin Heisenberg) și asupra artiștilor români din ultimul sfert al secolului trecut, mai ales al acelora cu vocație intelectuală (conceptualiști). Demonstrativ prin acțiunile sale - *performance*, el a trasat cu o anumită eleganță conceptuală un paralelism cu arta actoricească și vocația sa intelectuală, sugerând o altfel de *insolență* ideatică, ceea ce i-a atras epitetul de *cabotin* și lipsă de bun gust, din

partea detractorilor.

Aceste reușite nu sunt decât forme miraculoase ale unui succes asigurat prin efortul explicativ al artistului care oferă spre public și interpreți *hrana semi-digerată* a unui mesaj din ce în ce mai consonant cu societatea placidă în fața fenomenului artistic, cu publicul pasiv, deprins să renunțe ușor la posturile active în folosul *posmagilor muiieți* care caracterizează lenevia intelectuală și nu radicalismul teoretic al ultimilor ani ai secolului al XX-lea. Dar, ca de obicei în istorie, acestea nu sunt decât fabuloase excepții care confirmă regula asprei vieți pe care și-o asumă artistul împins de presiunea propriei sale vocații. Marea masă a creatorilor, lipsiți de florilegiul acestor calități de excepție, plănuesc și ating cu greutate scopurile lor artistice, fiind arareori răsplătiți cum se cuvine de publicul puțin convins de valoarea materială a operei.

După dispariția Academiei - ca foruri valorice rezolutive, ceea ce însemna și asumarea unei oferte de viață pentru artist - câștigarea libertății creației a însemnat decăderea din paradisu prosperității sociale și al intelectualității manageriale unde a fost adeseori tolerat. Șansa actuală a artistului este să-și redobândească recunoașterea socială a profesiei lui și asumarea în cadrul diviziunii sociale a muncii a unui loc stabil justificat și necesar. Plasându-se într-un grup social cu limite și caracteristici destul de labile, cu un exces de liberă inițiativă, dar și cu pericole și riscuri pe măsură, artistul contemporan are destul de puține posibilități de obiectivare față de societate. În speță, este vorba despre independența economică, dobândirea traiului de pe urma profesiei artistice, auto-determinarea sa publică, prin auto-declararea sa ca artist și prin demonstrarea unei competențe specifice cum ar fi, de pildă, diploma de la Școala de Arte Frumoase. Nici separat și nici împreună, aceste condiții nu legitimează profesional artistul în afara recunoașterii sale publice și a recompensei sociale pe care societatea se simte obligată să i-o atribuie. În lipsa acestui criteriu putem vorbi de orice altceva, inclusiv de motivații patologice. Tratarea bolilor sociale fiind, conform jurisdicției OMS, o necesitate preluată de societate...



Casă rezidențială, Louisiana, USA

Istoria Universității napocense

Povestea nașterii și a renașterii unui ideal

Ioana Alexandra Morar

Lucrarea *Istoria Universității „Babeș-Bolyai”*, apărută în 2012 la Editura Mega din Cluj-Napoca, este o istorie ilustrată, în 394 de pagini, care are ca subiect apariția și evoluția tradiției universitare în „orașul comoară”. Este un volum colectiv, reunind printre autori profesori din cadrul Facultății de Istorie și Filosofie ai Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, al Facultății de Științe și Litere din cadrul Universității „Petru Maior” din Târgu-Mureș, precum și cercetători științifici din cadrul Universității clujene. Alături de profesorul Ioan-Aurel Pop, membru al Academiei Române, care semnează partea destinată ideii de universitate la Cluj la sfârșitul secolului al XVI-lea, contribuie la conturarea traseului sinuos parcurs de instituțiile precursore ale Universității „Babeș-Bolyai” de astăzi profesorii Doru Radosav, Ionuț Virgil Costea, Judith Pal, Istvan Csucsuj, Cornel Sigmirean, Marcela Sălăgean, Szilard Toth, Attila Gabor Hunyadi, Mihai Toader Nicoară, Tamas Lonhart și Vasile Vese, precum și cercetătorii Emilia Cismaș și Ana-Maria Stan. Referenții științifici ai acestei lucrări sunt istoricii Nicolae Bocșan și Toader Nicoară. Prin realizarea acestei lucrări, universitarii clujeni depășesc faza perspectivelor unilaterale, și evident parțiale, asupra unui trecut plin de o încărcătură simbolică și emoțională pentru cele două mari comunități ardeleno tradiționale. Rezultatul acestei lucrări colegiale este o istorie detaliată, completă și bine articulată a Universității clujene.

Structural, volumul cuprinde 11 capitole, în afară de cuvântul de început și de descrierea lucrării, realizată de coordonatorul volumului, Ovidiu Ghitta. Fiecare parte a lucrării își propune să surprindă o anumită etapă din dezvoltarea a ceea ce astăzi numim Universitatea „Babeș-Bolyai”. Autorii explică fenomenele care au condus la apariția unei instituții de cultură de o asemenea anvergură în inima Transilvaniei, precum și consecințele pe care acest fapt le-au avut asupra întregului areal geografic și cultural. Se insistă asupra impactului social și economic pe care prezența unei universități l-a avut la Cluj, marcând în permanență dezvoltarea zonei.

Incursiunea realizată în istoria Universității clujene ilustrează faptul că trecutul ei nu este deloc unul seren, ci din contră, puțin liniar. Marile ei etape acumulate până în anul 1989 par a fi la fel de bine veritabile capete de drum. Pasul următor este făcut mereu cu ambiția de a porni de la zero, de a reconstrui din temelii, de a surclasa trecutul. Discontinuitățile au în spate, de regulă, mize politice și ideologice. Până în secolul al XIX-lea, în condițiile patronajului exercitat de Biserică asupra sistemului de învățământ, bătălia s-a dat între catolicism și protestantism, avantajată fiind confesiunea sprijinită de puterea seculară. După ce statul modern și-a impus monopolul asupra instruirii universitare a laicilor, accentul a căzut pe nevoia de a pregăti elite naționale, fidele și competente, în limba oficială. Noul curs a vizat Transilvania și teritoriile învecinate, mai întâi ca părți ale Austro-Ungariei, apoi după 1919, ca membre ale statului român, cu modificări de rigoare în ceea ce privește publicul țintă al universității și limba de predare. Cele întâmplări între 1940-1947 oferă alte exemple de schimbare radicală, de fluxuri și refluxuri, purtând amprenta evoluțiilor politice din epocă. Instaurarea regimului comunist din România a răvășit viața universitară clujeană, atât prin înlăturarea indezirabililor din corpul didactic și studentesc, cât și prin impunerea unui cadru ideologic și a unui normativ de inspirație sovietică. După răsturnarea

politică din decembrie 1989, direcția aleasă a fost din nou una a reconstrucției, cu scopul de a racorda Universitatea „Babeș-Bolyai” la valorile, dinamica, modelele organizatorice și performanțele lumii academice occidentale. Ultima parte este menită a ilustra efervescența activităților multiculturale și internaționale în care Universitatea s-a implicat, impactul colaborărilor cu alte universități și instituții din țară și de peste hotare, precum și eforturile constante de a menține instituția ca factor hotărâtor și modelator al valorilor urbei și al traseului formator parcurs de intelectualitatea locală. Sunt în permanență evidențiate continuitățile universitare, ce au supraviețuit rupturilor politice, precum și elementele de legătură, resimțite la nivelul instituției, dintre diferitele epoci istorice.

Astfel, avem de a face cu o carte care prezintă „istoria lungă” a unei universități. S-au avut în vedere toate etapele, toate vârstele și toate formele organizatorice pe care le-a îmbrăcat ideea universitară, încolțită pe *Flatea Luporum*, la sfârșitul secolului al XVI-lea. Prin vocea autorilor acestui volum, Universitatea „Babeș-Bolyai” își declară deschis astăzi calitatea de descendentă a majorității structurilor de învățământ superior din urbea de pe Someș, exprimându-și reverența față de un trecut de care o leagă, de cele mai multe ori, fire directe.

Lucrarea evidențiază modul în care Universitatea a căutat mereu să-și respecte condiția de spațiu al cercetării de vârf, al cunoașterii avansate, al reflecției intelectuale îndrăznețe și rafinate. Condiția esențială pentru realizarea performanței a fost întotdeauna păstrarea legăturilor cu marile curente și dezbateri de idei ale timpului, cu ritmul alert al progreselor științifice. Este în repetate rânduri punctat pe parcursul volumului modul în care, în contorsionata ei istorie, Universitatea din Cluj a reprezentat un reper de creativitate și un releu major de conectare la valorile și spiritul lumii occidentale.

Istoria universităților este un gen cultivat de obicei în împrejurări festive. Totuși, ieșirea de sub presiunea finalizării acestui volum în anul 2009, cu ocazia sărbătoririi a nouă decenii de la înființarea Universității românești din Cluj, a oferit răgazul necesar definitivării în tihnă a manuscrisului, mai ales sub aspectul combinării textului cu bogatul și variatul fond de ilustrații acumulate pe parcurs. Acest aspect este evidențiat *ab initio* de supracopertă, pentru a cărei realizare a fost aleasă o fotografie din colecția Szabo Denes, ilustrând un moment festiv din istoria Universității, din prima jumătate a secolului al XX-lea, desfășurat în Aula Magna.

Bibliografia utilizată pentru realizarea lucrării se dovedește variată, fiind împărțită în mai multe categorii: surse de arhivă, documente și date nepublicate, presă, lucrări editate, studii și articole, precum și alte materiale disponibile *online*. Sunt indicate cu mare precizie și instituțiile de la care provin ilustrațiile, printre care Muzeul Istoric al Universității, Biblioteca Centrală Universitară din Cluj-Napoca, Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei sau Universitatea din Szeged. Cartea se dorea o istorie universitară în ton cu gustul contemporan, o istorie amplu ilustrată, o carte-album, de citit și de privit.

Tema istoriei universității se dovedește extrem de sustenabilă în contextul unei necesități tot mai pregnante a cunoașterii istoriei instituțiilor, și în special a universităților, ca o ramură a științei istorice, indispensabilă în formarea noilor specialiști, care vor să lucreze sau vor să conducă cu succes facultăți și universități. Plecând de la premisa că asumarea cu

succes a vieții este într-o strânsă legătură cu cunoașterea istoriei, acest volum se dorește unul care inspire și nicidecum unul care să paralizze inițiative, care să ofere ghidajul necesar printre diverse modele de conducere și gestionare a destinului universitar, în vederea unor soluții de viitor tot mai novatoare.

Este remarcabil modul în care autorii vorbesc despre Universitate ca despre un personaj real, viu, capabil să pună în mișcare oameni și ideologii, menită a făuri prin generațiile tinere un viitor mai bun. Astfel, această instituție apare deseori ca „ea”, pe parcursul cărții, fiind personificată și atribuindu-i-se diverse însușiri, asemenea unei bătrâne doamne ce depune mărturie despre trecutul propriu, plin de provocări și de realizări.

Deși este vorba despre un volum colectiv, în care fiecare parte este realizată de către un alt specialist al epocii dezbătute, demersul se dovedește unitar în ce privește trecerea de la o epocă înspre alta, concluziile fiecărei părți fiind ilustrative și extrem de binevenite în a sintetiza ampla descriere anterioară.

Metoda folosită de autori este în general aceea a prezentării cronologice de fapte, pe baza surselor istorice disponibile, dar și a discuției și a criticii, pornind de la izvoarele disponibile. Limbajul folosit este unul unitar, de o erudiție accesibilă, ce facilitează străbaterea a câteva secole încărcate în evenimente tumultuoase pentru subiectul discuției. Așezarea în pagină, precum și dimensiunea caracterelor fac din lectura volumului aniversar întârziat o experiență agreabilă, nemaipunând la socoteală diversitatea și bogăția imaginilor. Sunt extrem de numeroase și fotografiile înfățișând momente solemne din istoria Universității, ceremonii, serbări ori comemorări, precum și portretele majorității erudiților care au pus o piatră importantă la temelia zidului cetății științei din Cluj. Cu un grad ridicat de sensibilitate ar trebui privite imaginile cu carnete și timbre studentești ori diplome de absolvire, aparținând secolului trecut, unui trecut relativ recent, și totuși îndepărtat, dacă ar fi să îl măsurăm în termenii schimbărilor produse în acest interval de timp.

Obiectivul propus și atins de autori, de a urmări traseul de cinci secole parcurs de Universitatea clujeană, se dovedește indiscutabil unul măreț, în raport cu alte lucrări care ating tangențial aceeași temă, ca de exemplu cartea lui Vasile Pușcas, *Universitate, Societate și Modernizare: organizarea și activitatea științifică a Universității din Cluj, 1919-1940* (Eikon, 2003, 604 p.).

Este ilustrativă, pentru periplusul secular al ideii de universitate la Cluj, concluzia formulată de Ovidiu Ghitta: „*chiar dacă atunci când Ștefan Bathory a decis să stabilească în Cluj colegiul iezuit, urbea nu se putea lăuda cu tradiții școlare semnificative, din 1581 încoace, orașul nu a încetat să dețină statutul de capitală culturală a Transilvaniei. Universitatea nu doar i-a creat și întreținut acest nimb, ci a și contribuit din plin la sporirea patrimoniului său edilitar, prin clădiri impunătoare, clinici și spații de recreere. Dar mai ales a făcut Clujul de neșters în sufletul atâtor generații de foști studenți. Drept simbolul tinereții și leagănul visurilor lor*”.

În opinia noastră, acest volum se va constitui de acum înainte într-o carte reper în ceea ce privește studiul istoriei universitare în Transilvania, dar și în cadrul studiilor despre tradiția instituțiilor de tip academic din România. Este vorba așadar despre un album complex de istorie instituțională, ce atrage după sine nenumărate considerații privind istoria politică, religioasă și economică a Transilvaniei, din 1581 până în prezent. Această lucrare poate fi considerată un demers inovator, atât datorită colectivului româno-maghiar care a realizat-o, dar și datorită temelor și problemelor variate atinse și discutate în interiorul ei, precum și datorită caracterului de album modern, atent redactat și îngrijit.

Doctrina socială a Bisericii Ortodoxe în contextul Uniunii Europene

Tudor Petcu

Episcopul ortodox rus Ilarion Alfeiev din Viena, care este și reprezentantul Bisericii sale pe lângă instituțiile Uniunii Europene, a făcut următoarea declarație în cadrul unui interviu: „Cred că cele mai ucigătoare lupte între creștinism și relativism vor avea loc în Europa în viitorul cel mai apropiat. Aceasta, pentru că Europa este zona în care atacurile secularismului militant împotriva religiei îmbracă formele cele mai agresive. Europa este aceea care își neagă moștenirea sa creștină în cel mai evident mod cu putință. Europa este, de asemenea, locul unde crucifixe sunt îndepărtate din școli, simbolurile religioase interzise în locurile publice, iar creștinismul a devenit obiectul unei critici continue, al disprețului și al batjocurii. Tot Europa este zona în care populația creștină este afectată de o gravă criză demografică din cauza căreia îi este amenințată supraviețuirea. Nu se poate spune că aceste procese nu s-ar petrece și în alte părți ale lumii, dar în Europa ele sunt de o evidență covârșitoare.” Episcopul Ilarion crede că Uniunea Europeană, care poartă amprenta concepțiilor apusene în ceea ce privește valorile, ar intenționa să impună creștinismului ortodox și țărilor acestuia un sistem inadecvat și fals de norme seculare. La o întâlnire a conducătorilor religioși cu președintele Comisiei Europene, acesta a spus: „Este falsă presupunerea că sistemul religios de valori a devenit caduc, și-ar fi pierdut popularitatea sau n-ar mai fi la modă și că, de aceea, ar trebui înlăturat complet din cadrul normelor seculare. Nu este vorba de a observa sistemele de valori în evoluția lor istorică, ci, dimpotrivă, de o opoziție care poate duce la conflicte politice, religioase și militare, ceea ce în unele cazuri se și întâmplă. Un dialog între cele două părți cu scopul de a armoniza ambele sisteme de valori, dialog care va trebui să existe și în viitor, este necesar... Dacă normele seculare sunt prezentate ca universale și sunt impuse întregii comunități europene, riscăm să creăm o Europă care nu va ajunge niciodată un spațiu în care milioane de oameni să se simtă ca acasă, oameni ale căror sisteme de valori și standarde de viață sunt condiționate din punct de vedere religios.”

De asemenea, Mitropolitul Chiril de Smolensk, conducătorul Serviciului de Relații Externe al Bisericii Ortodoxe Ruse formulează și mai direct același lucru: „De-a lungul secolelor, până astăzi, ideile referitoare la demnitatea umană au fost interpretate în multe privințe în așa fel încât să ajungă să contrazică înțelesul lor tradițional creștin. Conceptul de *drepturile omului* este un rezultat al dezvoltării națiunilor apusene, în primul rând al statelor protestante. Abia mult mai târziu acest concept a fost preluat printr-o reflecție apropiată în Biserica Romano-Catolică... În relațiile internaționale actuale drepturile omului sunt prezentate de țările apusene ca o normă socio-politică acceptabilă pentru toate națiunile lumii... Tendința de a absolutiza valoarea libertății pentru protejarea demnității umane provine din istoria specifică a civilizațiilor apusene.”

Astfel de analize și prezentări ale reprezentanților Bisericii Ortodoxe Ruse riscă, în primul rând, să nu fie înțelese în contextul apusean sau să

fie evaluate într-un mod cu totul fals; pe de o parte, întrucât n-ar fi posibil să fie încadrate și înțelese din punct de vedere teologic, și de aceea ar conduce la situarea imediată a ortodocșilor printre neoconservatori sau i-ar plasa în cadrul unei politici de restaurare și forță; pe de altă parte, astfel de puncte de vedere pot provoca o reacție contrară, întrucât reprezentanții sistemului de valori apusean, într-o tradiție foarte bine motivată din punct de vedere creștin, consideră că nu pot înțelege limbajul polemic al reprezentanților ortodocși și, de aceea, pot avea și ei reacții emoționale.

Sistemul apusean de valori are la bază distincția, nu separarea, dintre domeniul secular și cel creștin, care, în planul divin de mântuire, se relaționează reciproc. Doctrina socială catolică recunoaște o „autonomie a realităților pământești” care corespunde voinței Creatorului, dar care nu are în vedere o legiferare de sine stătătoare, în sensul că, în responsabilitatea lor față de lume, creștinii nu ar acționa din perspectiva credinței în Hristos. De aceea, teologii moralisti vorbesc despre „o morală autonomă în orizontul percepției creștine”. Tot astfel, doctrina evanghelică a celor două împărății face distincție între domeniul secular, în care Dumnezeu, prin acțiunea omenească și crearea de structuri, înlesnește conviețuirea între credincioși și necredincioși, și lucrarea mântuitoare a lui Dumnezeu prin Evanghelie, predică, sacrament și Biserică. Conform rânduielii cerești, statul trebuie să se îngrijească de „dreptate și pace”, dar nu are dreptul să emită pretenții asupra adevărului religios, indiferent de culoarea confesională a acestuia; Biserica amintește statului de „porunca și dreptatea lui Dumnezeu”, dar nu-și poate asuma îndatoriri statale, nici nu poate deveni ea însăși un organ al statului. Ambele poziții conduc la faptul că Biserica Romano-Catolică și cea Evanghelică se comportă față de stat ca partener pentru a căuta împreună cu alte grupări sociale „ceea ce este mai bun pentru cetate” (Ieremia 29), fără a trece însă sub tăcere accepțiunile Evangheliei față de rațiunea politico-seculară. Cu cât vor cădea mai puțin în ispita de a instrumentaliza statul pentru interesele lor, cu atât



“The Cotton House”, Manchester

mai libere vor fi Bisericile înseși în mărturia lor pentru Evanghelie. Această presupuziție a unei „etici a responsabilității” nu poate fi împărtășită, însă, de către ortodocși, nici din punct de vedere teologic, nici emoțional, deoarece ei văd periclitată valabilitatea adevărului credinței creștine în toate domeniile vieții.

Înainte de a prezenta câteva lucruri cu privire la documentul Sinodului Patriarhiei ruse “Temeiurile doctrinei sociale a Bisericii Ortodoxe Ruse”, aș dori să fac, din punct de vedere teologic, două observații preliminare ce încearcă să ducă întrucâtva la o deschidere în înțelegerea sensibilităților conceptului ortodox.

Acest lucru se referă în primul rând la noțiunea teologică de *simfonie*. Aceasta descrie idealul politico-bisericesc al Imperiului Bizantin, concepție propusă de Eusebiu de Cezareea, conform căreia Biserica și statul sunt unite între ele într-un fel de armonie. Această armonie este necesară deoarece puterea bisericească a funcției de patriarh și puterea seculară a funcției de împărat, își pot deriva autoritatea de la Dumnezeu, ambele situându-se într-un raport de responsabilitate reciprocă. În acest sens, Biserica nu poate părăsi statul sau nu se poate retrage într-un ghetou religios ca urmare a asumării unei responsabilități, fie ea și fundamentată în întregime din punct de vedere religios. În ultima analiză, politica, știința și economia, vor face cu adevărat bine oamenilor, atunci când vor transpune în realitate caracterul filantropic, profetic și sacramental al iubirii creștine. Biserica Ortodoxă nu a putut, desigur, și nu poate practica idealul de simfonie cu orice sistem politic, dar ea, în secolele de stăpânire străină și în deceniile de asuprire, a transpus în realitate o „simfonie cu sufletul poporului” și, prin aceasta, a contribuit, totuși, la idealul vechii unități.

A doua noțiune care trebuie menționată este aceea de *sobornost*. Este vorba de o premisă a unei mistici comunitare a slavofililor, animată de idei social-etice reformatoare, dar atașată de Biserică, așa cum a fost ea reprezentată de filosofia religioasă rusă înainte de revoluția din 1917. Punctul de plecare al acestei noțiuni a devenit caracterul comunitar al Treimii pentru un program de responsabilitate socială, iar Biserica, în calitatea ei de „organism teandric”, reprezintă un concept integrativ al unui comunitarism liber în iubire reciprocă pentru societate. Astfel, tocmai Ortodoxia rusă, în puterea ei de determinare a poporului, poate fi considerată nucleul unei noi culturi mondiale. Raționalismul de origine apuseană amenință să-i facă pe slavofili să piardă din vedere întregul în esența lui. Pierderea suferită de religie prin Iluminism face impropriu raționalismul pentru o etică sensibilă, întrucât, în concepția ortodoxă, doar credința poate reprezenta în cele din urmă adevărul absolutului.

În lumina acestor două noțiuni, *simfonie* și *sobornost*, se poate înțelege de ce un concept etic secular-dialogic format în Apus poate fi resimțit de Ortodoxie ca o trădare față de Biserică și față de stat. Din acest motiv Biserica Ortodoxă Rusă cere un dialog referitor la concepțiile etice și pretinde echivalarea lor valorică cu conceptul apusean și un spațiu vital pentru conceptul ei în țările cu tradiție ortodoxă.

Documentul *Temeiurile doctrinei sociale a Bisericii Ortodoxe Ruse* a fost adoptat de către Sf. Sinod al acestei Biserici la aproximativ un deceniu după marea schimbare politică. Această doctrină socială poate fi considerată un prim mare pas de reflecție al Bisericii Ortodoxe Ruse făcut în perioada postcomunistă. Acest document vrea să ia poziție, atât în ceea ce privește asigurarea temeiurilor teolog-

ice tradiționale ortodoxe, cât și în ceea ce privește solicitările politico-sociale. În același timp „Doctrina socială” prelucrează și experiența Bisericilor din lungile decenii de dominație comunistă.

Caracterul universal al Bisericii oferă spațiu pentru specificul național și realizările proprii. Un patriotism creștin se apleacă în aceeași măsură asupra națiunii, considerată o comunitate etică, cât și asupra comunității cetățenilor. Creștinul trebuie să fie pregătit pentru apărarea patriei și pentru slujirea binelui țării sale, pentru activitatea în viața publică și în administrația de stat, dornic să contribuie la păstrarea culturii și conștiinței naționale. Națiunea cetățenească nu trebuie să fie degradată, nici nu trebuie așezată în locul lui Dumnezeu. Puterea de stat trebuie folosită pentru apărarea în fața răului și pentru sprijinirea binelui. Biserica se înțelege pe sine ca un partener independent de dialog cu un stat secular. Ambele instituții colaborează în anumite domenii, dar nu trebuie să se amestece în problemele interne ale celeilalte. Biserica nu trebuie să-și asume domeniile de competență ale statului. Biserica așteaptă de la stat respectarea normelor ei canonice și a independenței ei interne, iar acesta nu trebuie să se amestece în viața Bisericii, mai ales în domeniul ei spiritual. Biserica păstrează loialitate față de stat, totuși, pentru ea, mai presus de această îndatorire de loialitate se află porunca divină a îndeplinirii necondiționate a misiunii ei mântuitoare în orice condiții și în orice împrejurări. Dacă puterea de stat silește pe credincioși să se abată de la calea lui Hristos și să săvârșească fapte ale păcatului, Biserica are îndatorirea de a refuza supunerea față de stat. Clericii, de asemenea, nu pot ocupa funcții politice.

Misiunea Dreptului secular nu este aceea de a prefăce în Împărăția lui Dumnezeu lumea aflată sub puterea răului, ci de a o împiedica să devină iad. În viziunea juridică actuală predomină concepții după care „Dreptul” trebuie considerat o născocire și o construcție omenească a societății, de care aceasta se servește pentru folosul ei propriu și pentru îndeplinirea îndatoririlor stabilite de ea însăși. Schimbări în cadrul Dreptului, operate și acceptate de societate, sunt considerate legitime. Dar, când îndeplinirea unei legi ascunde un pericol pentru mântuirea veșnică, creștinul are datoria unei mărturisiri jertfelnice în cadru legal împotriva încălcării poruncilor lui Dumnezeu, iar dacă acest lucru nu este posibil, are datoria de a trece chiar la nesupunere civilă. „Doctrina socială” tratează teme ca: „Biserică și politică”, „Proprietatea”, „Războiul și pacea”, precum și probleme din cadrul moralei sociale, familiale și personale. De asemenea, sunt abordate probleme privitoare la sănătatea persoanei și a națiunii, teme legate de bioetică, ecologie, știință socială, cultură și educație, mass-media, precum și probleme ale globalizării și secularismului. În orice caz, Biserica Ortodoxă – iar aici ne referim cu precădere la cea rusă – potrivit doctrinei sale sociale urmărește recunoașterea legitimității concepției religioase despre lume ca bază a acțiunilor relevante din punct de vedere social. De asemenea, ea vrea să se angajeze în acest sens și în domeniul dreptului popoarelor și al organizațiilor internaționale.

zapp media

Vânătoarea de vorbe

Adrian Țion

După demisia lui Frunzăverde din PDL, muguri verzi de speranțe reeșalonate politic au spart coaja vechilor structuri într-un decor mereu împospătat de raze viclene, dar necurățat de stihilele trecutului. Valul de primari pedeliști (de primeniri conjuncturale), care i-au urmat exemplul, a revenit în același loc de start pentru o altă înverzire, firește, mai promițătoare. S-a deschis sezonul pentru bălăii florale (de fațadă) și buruienoase (de culise). De la petale fragile la copite mocirloase e mică distanță în lupta politică și media românească nu mai prididește cu exemplificările. Așa s-a pornit vânătoarea de vorbe care merge în paralel cu vânătoarea de politicieni.

În Slatina a pornit bălăcăreala, cine altul? dacă nu unul cu numele de Bălășescu, desemnat primar interimar după demisia lui Darius Vâlcov. Acesta, intelectual fin, după cum susține Boc („PDL e format numai din intelectuali”) l-a numit „bou” pe senatorul UNPR Ioan Toma numai pentru că are mai multe adeziuni pentru a ajunge la conducerea filialei. Inofensivul personaj al fabuliștilor fertilizează pajiștea politică din ajutorul alegerilor. Același Dan Bălășescu a mai spus că „noi avem oameni cu minte și cu suflet și noi nu avem boi printre noi”. Asta ca să fie clar! Logica ar vrea, dar rima întâmplătoare nu poate să separe ceea ce evidența confirmă, deși ideea ar fi limpede exprimată. Ciurda este întotdeauna în tabăra adversă.

Despre calitatea și cantitatea intelectualilor din PDL s-a exprimat și ghidușul Theodor Paleologu, cel cu tăișul moralist ascuns în vorba-i poleită. Când subtilitățile lui obișnuite n-au mai avut trecere, a apelat la citate grosiere declarând că el nu împarte nicidecum lumea în intelectuali și neintelectuali, dar se simte umilit (mai rău ca Băsescu) atunci când este recunoscut el însuși drept intelectual de cei ce spun orișilă „băga-mi-aș în intelectuali”.

În această „emulație” plină de „frenetrie” intelectualistă și „în conivență” cu actorii politici aplaudați la scenă deschisă, Mihai Răzvan Ungureanu, acest *Dicționar Enciclopedic online* scos recent de sub tipar la Editura Cotroceni, a corectat cu competența unui Alexandru Graur intrat definitiv în analele lingvisticii pe ziaristi și politicieni deopotrivă, uitând cu desăvârșire de funcția lui politică și de rolul guvernului pe care-l

conduce din criză spre recesiune și invers. Factorul economic? Vax! Mediul de afaceri? O nimica toată. S-ar părea că resimte pe propria-i piele lipsa unei școli de retorică pentru politicieni. Nu-i nimic. O va înființa Traian Băsescu însuși când va intra la pensie. Oamenilor de afaceri premierul le-a citit un referat plictisitor, cum se citeau pe vremea când era fruntaș utecist pe la ședințe și cu asta a pus economia țării pe picioare, zice el. Minte sclipitoare premierul are și prevăd prin „speculi” a lui înălțare! Adevăratele fisuri ale economiei noastre vin de la politicienii care „nu știe să vorbească”. Printre ei și unul Gâdea care ar fi „salutar” cu trup și suflet chiar și la Antena 3, unde taie și spânzură, dacă n-ar da atâta în Băsescu, „partenerul lui onest” și neprețuit. Aici e buba! și-a dat el imediat seama. De aceea s-a gândit să mai corecteze ce se mai poate.

Din înțelepciunile *Dicționarului Enciclopedic Mihai Răzvan Ungureanu online*: „Mă refer la o generație care, din când în când, are greșeli de exprimare, care în spate poate să ascundă niște fracturi ale cunoașterii, iar din ignoranță uneori pot să iasă monștri”. Mai mari decât îi ies lui pe gură? *Primo*: o întregă generație are (mai corect: face) greșeli de exprimare? Nu cumva unii dintre ei? Dacă o întregă generație nu știe să vorbească românește înseamnă că e foarte grav, nația e în suferință și premierul trebuie să ia măsuri. Iată, le ia! *Secundo*: Generația are spate? Care va să zică pe partea dorsală a generației, acolo unde nu se vede. Am înțeles. Premierul e subtil și pudibund. *Tertio*: Am mai învățat ceva din prețiozitățile agentului „logic și gramatical”, implantat în funcție de „agenturii străine” pentru a scoate națiunea din criza de limbaj: cunoașterea are fracturi (evrika!), deși era mai puțin grav dacă avea numai fisuri. Se înțelege că generația asta cu fracturi profunde trebuie să meargă degrabă la ortopedie. Cred că a și ajuns. E o generație în ghips deocamdată. *Concluzie*: în câteva luni vom avea o generație sănătoasă, impecabilă și în țară, adică aici, lângă noi, acasă, palpabilă, dacă se vor implementa în solul realității românești observațiile pline de emulație intelectuală ale premierului cu ochii vii, mereu la pândă să nu-i scape vreo „fractură” pe gură.



Ambasada Franceză, Kazahstan

Perpetua criză a românismului

Alin-Ciprian Iuga

Probabil că niciodată nu a fost mai actuală și mai justificată decât acum o analiză serioasă a ceea ce înseamnă în momentul de față să fii, să vrei sau nu să mai fii român, să fii, să vrei sau nu să mai fii european. Desigur, subiectul nu prezintă în niciun fel o noutate. De ce ar fi, atunci, actuală și necesară o asemenea reflecție? Un posibil pretext pentru o discuție pe această temă îl reprezintă faptul că, dincolo de ceea ce fiecare dintre noi decide să fie, român sau nu, european sau nu, semnalele din partea celor care sunt deja europeni, cu acte în regulă, sunt mai mult decât îngrijorătoare. Chiar dacă, în urma unui proces relativ anevoios și plin de ezitări, de pași înainte, dar și de stagnări, am ajuns să fim parte, cel puțin din punct de vedere instituțional, al marii familii europene, ceva s-a frânt în tot acest proces. Am ajuns într-o etapă pe care se pare că n-o vom putea surmonta ușor, la o ștachetă ridicată, se pare, mult prea sus pentru o națiune aflată, aparent, într-o prelungită stare de letargie, de lipsă de valori și repere.

Refuzul explicit și categoric al unor state europene de a permite aderarea României în spațiul Schengen, motivat prin argumente obiective, e de natură să ne îngrijoreze dar, mai ales, să ne determine să reflectăm la cauzele acestui blocaj și la posibilele căi de urmat pentru depășirea acestui impas major. Suntem, practic, obligați să ne decidem asupra a ceea ce vrem să fim și să facem opțiuni clare. Nu trebuie însă uitat faptul că gestul, până la urmă politic, al refuzului de a ni se recunoaște îndeplinirea unor standarde obiective, este dublat de consolidarea zilnică a sentimentului antiromânesc în tot mai multe țări europene. Asaltate zilnic de știrile privind ororile comise de conaționali noștri, autoritățile Uniunii, dar și cetățenii ei, dezvoltă puternice sentimente de respingere a tot ceea ce este românesc, nu doar generalizând, ci absolutizând defecte nu ale unui popor, ci ale unor indivizi, mai mult sau mai puțin aventurieri. Se uită prea adesea faptul că, așa după cum meritele sunt individuale, nici vina nu poate fi colectivă. Iar vina noastră constă într-un grav

complex de inferioritate. Ne lipsește conștiința de sine ca națiune.

Departate de a putea nega existența acestor probleme reale, să ne punem, totuși, întrebarea: ce înseamnă cu adevărat să fii român în Europa sau european în România? Ne întrebăm dacă infractorii români care au împânzit continentul sunt mai reprezentativi pentru noi ca țară, decât miile de studenți care excelează în universități europene de prestigiu, decât cercetătorii care performează în institute de renume, decât actuala generație de tineri regizori unanim apreciată și premiată la marile festivaluri de profil sau, de ce nu, decât acei români care, prin atitudinea lor în situații de excepție, depășesc media de conștiință civică europeană! Sau decât marea masă de români anonimi, răspândiți în sutele de mii de locuri de muncă ori familiile perfect integrate comunităților ai căror membri sunt.

O altă problemă, la fel de presantă, e legată de faptul că imaginea noastră în ochii europenilor, dar și ai noștri ca români nu a fost niciodată mai deteriorată și mai compromisă. Cercetând părerea străinilor, vizitatori, cu diferite prilejuri și scopuri, ai Țărilor Române, putem lesne constata că imaginea lor despre români a fost, principial, nefavorabilă, cu puține calități și prea multe defecte remarcate. Ceea ce nu ne-a împiedicat, în timp, să uimim Europa prin mari personalități istorice, prin nume de seamă ale vieții culturale, artistice, științifice sau academice. Se naște din nou întrebarea: dintre aceste două categorii, sunt mai reprezentative elitele sau infractorii de cea mai joasă speță? Și ce ar trebui să cântărească mai greu în ochii europenilor: genul celor dintâi sau delincvența celor din urmă?

Pe de altă parte, din ce în ce mai des, românii, deopotrivă din țară și străinătate, nu se feresc să-și afișeze rușinea de a fi român. Trecând peste prima reacție, de revoltă sau respingere a acestei dezertări, ne întrebăm dacă ea e cu adevărat irațională și de neînțeles. Am putea răspunde: e oarecum firesc să vrei să aparții mai degrabă unei echipe învingătoare, decât uneia de învinși, așa cum, de prea multe ori, România este. Oare nu

asta îi învățăm pe copiii, nu asta încercăm să le inoculăm, spiritul de învingător? Și, atunci, de ce să ne mirăm că mulți se dezic de România?

Sunt imaginea contemporană, european – defavorabilă și lipsa stimei de sine a românilor singurul moment de criză a românismului? Dar, oare am fost vreodată altfel decât suntem acum? Dacă citim presa interbelică sau marii scriitori ai aceleiași perioade constatăm, cu neplăcere, că ceea ce ni se pare, astăzi, a fi de o gravitate fără precedent caracteriza, în egală măsură, și societatea românească din prima jumătate a secolului trecut. Un celebru eseu al lui Mircea Eliade se intitulează chiar „Rușinea de a fi român”.

Pe de altă parte, comparația facilă cu unele națiuni europene poate fi, uneori, ușor nedreaptă, din moment ce România trece printr-o perioadă de reaşezare, nu prima, din păcate, după decenii de întuneric și înapoiere economică. Contextul geo-politic și parcursul istoric special, de cele mai multe ori defavorabile și mult mai dramatice decât ale altor națiuni europene nu pot scuza, dar pot, cu certitudine, explica multe păcate ale noastre. Cu toții ne-am dori să ardem etapele, să eliminăm cât mai curând posibil decalajele de dezvoltare și civilizație, inclusiv în această criză globală (de altfel, o excelentă oportunitate exact pentru un exercițiu de orgoliu național).

O cale de urmat pentru a ne simți împăcați cu noi înșine ar fi, probabil, aceea de a înceta să mai răscolim trecutul în căutare de senzațional și să ne orientăm cu precădere spre problemele grave ale prezentului și ale viitorului. Să performăm și să demonstrăm că nu suntem cu nimic mai prejos co-naționali noștri europeni. Educația reprezintă singura soluție pentru a crea valori și elite, pentru a ne apropia performanțele europene atât ca indivizi, cât și ca națiune. Cu atât mai de neînțeles este, de aceea, șirul nesfârșit de schimbări și așa-zise reforme prin care sistemul românesc de învățământ trece an de an.

Prin urmare, ce e de făcut? Ce ar trebui să facem fiecare dintre noi, pentru a ne simți cu adevărat români? Dar europeni? Și, în același timp, cât de european poate fi un român a cărui „familie” de origine nu trece constant testul de europenism? Care sunt standardele prin prisma cărora determinăm care dintre indivizi este mai mult sau mai puțin român, mai mult sau mai puțin european? În general, acest aspect se rezolvă de la sine pentru că reușita în viața personală și profesională este cea care confirmă apartenența la fiecare dintre aceste comunități. Pe de altă parte însă, criza de identitate pe care o traversăm, ca națiune, se explică tocmai prin lipsa acestor standarde clare de apreciere a unor atitudini și comportamente. Din păcate, nu ne sunt clare valorile fundamentale, nici standardele obligatorii de respectat în orice lume civilizată: respectul muncii, preeminența credinței, loialitatea, curajul și spiritul de solidaritate.

În mod evident, o dezbatere asupra acestor valori și instituirea unor repere clare legate de ceea ce înseamnă a fi un bun român ar ajuta enorm la rezolvarea problemelor noastre de identitate. Acest ajutor ar conta extrem de mult nu atât pentru reprezentanții elitelor care, cel mai adesea, reușesc să se integreze și să fie cel puțin egali cu omologii lor europeni, cât mai ales pentru marea masă de cetățeni dezorientați, lipsiți de repere culturale sigure. Vorbim de generații diferite, atât de cele mai în vârstă, bulversate de



Ambasada Britanică, Kazahstan

(Continuare în pagina 28)

Orele faste ale lui Michael Cunningham

Virgil Stanciu

Autorul romanului *The Hours* (Orele, 1998, tradus în românește de Magda Teodorescu, pentru „Polirom”) a fost (mai este?) privit drept o mare speranță a prozei americane, deși încă de la publicarea celui text minimalist erau evidente răsufierea scurtă și aplecarea spre livresc și calofilie ale acestui scriitor – oarecum în răspăr cu realismul viguros al artei epice americane. Tutelat de spiritul Virginiei Woolf, autoare față de care Cunningham și-a mărturisit în repetate rânduri admirația, *Orele* s-a impus în conștiința culturală a Occidentului nu atât datorită premiilor adjudecate (Pulitzer și PEN/Faulkner Award, ambele în 1999), cât mulțumită splendorii film al lui Stephen Daldry, realizat după patru ani, care a oferit partituri actoricești excepționale unui mănunchi de mari actrițe hollywoodiene: Meryl Streep, Nicole Kidman, Julianne Moore, Miranda Richardson. Destul de feminin ca substanță și ton, *Orele* e povestea a două doamne americane ale căror vieți emoționale se întretaie sub zodia Virginiei Woolf (în ecranizare, Kidman într-un rol de Oscar). Romanul se deschide cu o evocare a ultimelor zile de viață ale scriitoarei britanice, înainte de sinuciderea din 1941, după care se concentrează pe destinele celor două femei de azi, care persistă în a căuta satisfacții moral-sentimentale, sfidând opreliștile sociale sau familiale. Clarissa Vaughan este editoare și locuiește în Greenwich Village; prietenul ei, Richard, poet, tocmai a primit un premiu important, dar suferă de maladia incurabilă a secolului, care-l împinge la sinucidere. Laura Brown (fasonată după modelul mamei lui Cunningham, care a decedat în timp ce se turna filmul) este casnică în California (statul natal al romancierului), își crește unicul fiu și caută împlinire sufletească în afara unei vieți conjugale sufocante. Inițial, romanul a fost conceput ca o actualizare a cărții Virginiei Woolf -*Mrs Dalloway*. Ulterior, lui Cunningham i-a venit ideea să juxtapună o zi din viața Clarissei reinventate cu un segment din viața creatoarei personajului, obținând un diptic. Simțind că romanul nu avea suficientă substanță, a introdus apoi al treilea personaj, acesta oarecum autobiografic, pe Laura Brown, prin care a putut face portretul mamei sale, considerând că ea, ca și V. Woolf, se dedicase unui ideal și că ambele erau la fel de frustrate în existența lor cotidiană, trăind într-o lume „prea mică pentru ele”. Cu remarcabilă siguranță și ușurință, M. Cunningham le portretează pe cele două și face ca destinele lor să conveargă cu spiritul Virginiei Woolf, folosind ocazia ca să radiografieze valorile existențiale și cultura clasei mijlocii americane, cu aspirațiile ei și ideile ei preconceptuate. Pentru alte două romane ale lui Cunningham, *Specimen Days* (Zile exemplare) și *By Nightfall* (Până la căderea nopții) a realizat frumoase versiuni românești talentatul traducător clujean Rareș Moldovan. *By Nightfall* se petrece ca și *The Hours* în New York City și este situat în cercurile artistice, personajele principale fiind doi soți, ea editoare (Rebecca Harris) și el dealer de artă (Peter Harris), ambii beneficiari ai unui trai prosper, dar nemulțumiți pe plan spiritual. Cuplul trăiește pentru prima dată panica mortalității, care provoacă fisuri în

căsnicia lor. Fiica lor trăiește cu întârziere criza adolescenței și apare și fratele mai mic al Rebeccăi, Ethan („Mizzy”), un androgin aflat în criză profundă din cauza drogurilor, care va arunca în aer aparenta stabilitate și armonie familială. Catalizat de exemplul lui Mizzy, Peter începe un lung proces autoscopic, punându-și întrebări despre valoarea reală a artiștilor și operelor pe care le promovează, dar și despre sensurile majore ale propriei vieți și ale vieții în cadrul cuplului. Romanul a fost considerat o apologie a frumuseții (artistice și umane), o reprezentare fidelă a lumii artelor și nu în ultimul rând o scrutare severă a acesteia, în căutarea adevărului moral.

Cu prilejul publicării versiunii franceze a romanului (cu titlul *Crépuscule*), Michael Cunningham a acordat un interviu revistei *Le Magazine littéraire*, din care spicuim câteva gânduri despre arta sa și despre roman în general.

Întrebare: Ați publicat un nou roman, *Crépuscule*, la care ați lucrat, ca și la celelate cărți, trei ani. Asta pentru că sunteți extrem de meticolos?

Michael Cunningham: Nimic nu a fost planificat. Nu-mi propun să public o carte nouă din trei în trei ani. Mai curând cred că sunt un romancier care are nevoie de trei ani ca să scrie cărțile pe care le vrea scrise. Dar, da, sunt meticolos. Îmi rescriu multe texte, este aproape o obsesie. Sunt îndrăgostit de cuvinte, de expresii, vreau ca limbajul meu să fie ritmat, expresiv. Totuși, în final, cartea terminată nu e niciodată atât de bună ca cea la care sperasem. De altfel, cred că asta este definiția artistului: un artist este omul care urmărește un ideal înalt și are suficiente resurse ca să supraviețuiască dezamăgirii pe care o suferă când constată că opera realizată, chiar dacă totul a mers bine, nu e chiar la nivelul celei visate. Astăzi știu că nu voi scrie niciodată marele roman pe care mi-l doresc. Dar știu și că dacă de fiecare dată când încep un roman nu mi-aș propune să-mi transcend limitele, n-aș mai putea continua să scriu.

Întrebare: Citindu-vă cărțile, rămânem cu impresia că New York este pentru dumneavoastră un personaj de sine stătător.

Michael Cunningham: E adevărat. New York City este foarte prezent în romanele mele, dar nu neapărat din cauza că l-aș considera un oraș extraordinar, deși îl ador, ci pentru că este foarte important să evoc de o manieră cât de puternică împrejurimile în care se derulează povestea mea. E adevărat și că, fiind monstrul care este, New York City îmi oferă mai mult material epic decât oricare alt loc.

Întrebare: E adevărat că romanele dumneavoastră au și o dimensiune flaubertiană?

Michael Cunningham: Fără îndoială. *Madame Bovary* este probabil cartea mea preferată, cred chiar că o prefer lui *Mrs. Dalloway*. În ea, o persoană comună este observată cu atâta minuțiozitate de un mare scriitor încât devine în cele din urmă una dintre figurile imortale ale literaturii universale. Alegând ca eroină o astfel de femeie, Flaubert demonstrează că dacă Emma Bovary poate deveni un mare personaj al



literaturii lumii, atunci oricine poate deveni. Putem spune că Flaubert a extins sfera de inspirație a romanului modern la lumea întreagă.

Întrebare: Știu că detestați să fiți definit drept un scriitor gay.

Michael Cunningham: Nu, nu detest deloc să se spună că sunt gay.

Întrebare: Eu vorbeam de un scriitor gay, ceea ce e cu totul altceva.

Michael Cunningham: Aveți dreptate. De fapt, nu-mi doresc ca romanele mele să fie puse în librării la raionul „literatură gay”, ci la raionul „literatură generală”, ca alte romane. Dar e important pentru mine că sunt gay – am insistat mereu asupra faptului că asta influențează felul cum văd lumea și influențează felul cum îmi văd cititorii cărțile, dar nu e suficient pentru a califica ceea ce scriu. Sunt, totodată, un american alb, de sex masculin și cred că aceste atribute îmi condiționează scrisul la fel de mult ca și faptul că sunt gay.

Întrebare: Să trecem la marele dumneavoastră succes, *The Hours*. Se inspiră, evident, din *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf. De ce această opțiune?

Michael Cunningham: *Mrs. Dalloway* a fost prima scriere care m-a făcut să înțeleg, la cincisprezece ani, ce înseamnă un mare roman. Într-un fel, mi-am pierdut virginitatea datorită lui *Mrs. Dalloway* și, chiar dacă ulterior am citit multe cărți grozave, niciuna n-a avut același impact asupra mea. De unde romanul meu, care a fost de la bun început un omagiu și un fel de variație pe temă dată, o improvizație, ca atunci când marii jazzmeni fac variații pe o linie melodică existentă. Îi sunt foarte îndatorat Virginiei Woolf: prin arta ei am văzut ce poate face o frază, am înțeles că trebuie să fie muzicală și ritmată. Tot ea m-a învățat că pot descoperi profunzimi în cotidian, că la nivel molecular se petrec lucruri tot atât de pasionante ca în cosmosul mare.

„Romanul rămâne mijlocul cel mai eficient de a spune cititorului ce înseamnă să fii altcineva. Poți fora în mințile și inimile oamenilor mărunți. Mie, romanele care nu fac asta mi se par nesatisfăcătoare. De ce să citesc o carte care nu mă duce într-un loc în care altfel nu pot pătrunde?” (Dintr-un interviu luat de Emma Brocks pentru *The Guardian*.)

rânduri de ocazie

Sorin Grecu, mizeriteanul...

Radu Țuculescu

Nu știu de ce, dar de câte ori mă întâlnesc cu Sorin, îmi amintesc, pentru câteva clipe, de figura (și silueta...) unui extraordinar actor italian pe nume Alberto Sordi, cel atât de trist în comicele sale gesturi și replici, cel plin de umor involuntar, de-o sinceritate care-i era mereu fatală, jucând roluri de ratați simpatici și inconștienți ("...întotdeauna m-au pasionat destinele minore, ale rataților./ mai mult decât ale celor care au reușit/ și mi-am făcut un titlu de glorie să ratez mai degrabă totu/ decât să reușesc penibil...") dar mult mai "umani" decât cei urcați pe trepte ierarhice, capabili de gesturi mărețe în simplitatea lor, duioși și... vorbăreți neobosiți. Sorin rostogolește cuvintele printre buzele tremurânde, viforos, vijelios, vulcanic, cuprins de-un constant entuziasm față de cele mai ne semnificative fapte din jurul nostru. Dar cine oare poate spune cu adevărat ce este și ce nu este "semnificativ"? Înalta sa siluetă se mișcă, adesea, "sordian", ca o marionetă condusă, prin nevăzute fire, de doi regizori... când de Cel de Sus, când de cel din adîncurile întunecate... Un joc, o luptă surdă între diavol și (prea) bunul Dumnezeu...

Reporter frenetic, neobosit, clocotind de-o nestăvilă curiozitate dar și de-un entuziasm incorigibil, Sorin Grecu este... și poet! De fapt, se pare că așa a început, căci pe la paisprezece ani scria, parcă atins de nevăzutele aripi ale unei vagi metafizici: "carâmbul mă lovește în gură. Și simt/

Un suflu de iarbă, pietriș și pământ./ Aud cum un vultur țipă deasupra-mi, flămând./ Oare-am fost ursit în agonie să cînt?" Pentru ca la douăzeci de ani să "tragă" concluzii cam prea grave pentru vârsta respectivă: "...paltoane pe cuiere, paltoane/ câte paltoane atâtea destine/ în ștreang...".

Citatele de pînă acum (dar și de acum încolo...) sînt din recent apărutul volum de poezii la editura Grinta, la mai bine de zece ani de la debut, o antologie, de fapt, alcătuită din poeme ce acoperă o perioadă de 35 de ani! Din 1976 pînă-n prezent. A, da, volumul se intitulează *Mizerias*. Oare despre ce ținut o fi vorba? ne-am putea întreba, de-a dreptul retoric. Păi, să-i dăm cuvîntul chiar autorului, să ne lămurească el pe deplin, că noi nu îndrăznim..." *Țara mea de glorie, țara mea de doi/ Vinde-mi tu o bătă ca să te omor/ Țara mea ticsită cu taximetriști/ Te bucuri, mărunț, fiindcă mai există/ Țară de pirande și de body-guarzi/ Astăzi eu plătesc, iară tu comanzi.../ Ay, ay, Mizerias/ Țara unde fiecare-i as...* Iar poetul e conștient că destinul său nu-i nimic altceva decît un abțibild pe obrazul realității în *Mizerias*. El nu este un american athletic, nici măcar unul... obez, el este un cetățean al patriei, un reprezentant al maselor largi care au drept șlagăr național *La virtutea din pădure*, un soi de *Mizeritan dream*... Treptat, spre sfîrșitul volumului, cu cît ne apropiem de anii 2010, poemele devin tot mai "reportericești", mai

lipsite de "gingășii" poetice, mai zgrunțuroase, mai colțuroase culminînd cu *Paharul lui Olos*, un omagiu (în stil personal...) adus Maramureșului. Dar poemul din acest volum pe care-l consider antologic se intitulează *Poem în eclipsă*. Un teribil text despre sugrumarea (involuntară și abia mai tîrziu conștientizată...) treptată a candorii adolescentine și trezirea la o realitate în care sentimentele adevărate sînt imobilizate de eclipsă, o realitate care seamănă cu o gură larg deschisă, precum strigătul lui Munch. Poemul începe cu amintirea unei colege de bancă din școala primară. Ea colecționa șervețele într-un clasor, unele vaporose, de diferite culori, altele imprimate cu pușori de-un galben ireal, altele cu trandafiri și căprioare. După vreo două decenii cei doi se reîntîlnesc și vor face dragoste zile-n șir într-o garsonieră. Apoi... nu mai doresc să povestesc, închei aici comentariul meu cu un citat revelator: "...și pentru că nu aveai apă la baie/ în numai o săptămână ți-am consumat toate șervețelele/ pe care tu, de copilă, le-ai colecționat/ aproape cu religiozitate/ eram dominat de un sentiment nelămurit/ mă simțeam fericit și victorios - dar în același timp/ jalnic, asemeni unui pedofii/ iar cu fiecare șervețel pe care mi-l scoteai din clasor/ dispărea puțin câte puțin însăși adolescența noastră comună/ din cartierul Dâmbul Rotund..."

Perpetua criză a românismului

(urmare din pagina 26)

trecerea de la comunism la un capitalism feroce, cât și de tinerii, ale căror repere sunt mult mai oscilante și ale căror modele în viață sunt, cel mai adesea, apropiate exclusiv de ideea reușitei materiale. În lipsa unei asemenea dezbateri naționale și într-un context de educație precară, unde vom găsi valorile care să ne ghideze ori să ne permită, cât mai multora, să ne numim și să ne considerăm români, respectiv europeni? Într-o societate dominată de exacerbarea elementului material, în care banul dă măsura valorii, care trebuie să fie locul și rolul elementului spiritual? Ar putea fi întoarcerea la credință modalitatea de a depăși acest impas evident, calea demnă de urmat? N-am decât un răspuns afirmativ.

O altă problemă e, cred, lipsa de modele reale, de personalități veritabile, de oameni de stat credibili, persoane care să întrușipeze ideea de moralitate, cinste și integritate. Ne lipsește, din păcate, coloana vertebrală pe care să putem construi astfel de modele.

Un factor de extremă importanță în procesul de renaștere a românismului ar trebui să fie și renunțarea la plăcerea absolut neinspirată, dacă nu diabolică, a demitizării istoriei naționale. Că o astfel de abordare nu servește nimănui, este evident. Ce o justifică? Nimic altceva, decât frustrări personale și complexe grave ale unor așa-zise personalități măcinate de neputință și orgolii maladive. E mai ușor să compensezi neîmplinirile personale și profesionale, lipsa de performanță, de creativitate și originalitate prin deconspirarea

presupusei mediocrități a altora. E de datoria noastră, cred, să ne apărăm valorile, și așa puține în viziunea unora, să nu mai permitem ca poeți de geniu sau personalități marcante să fie târâte în derizoriu și ridicol. Dacă noi nu ne respectăm, pe noi și pe cei care ne reprezintă, cum putem pretinde același lucru altora?

Un alt aspect, neglijat de media, este corecta imagine pe care marea masă a românilor plecați la muncă în străinătate o pot transmite, fidel ori nu, conaționalilor lor din țară. Profilul acestora este cel al unor oameni dedicați, extrem de harnici, creativi, adaptabili și inteligenți. Cum se explică faptul că, în Europa - deplina, adevărata normalitate, românii, în marea lor majoritate, se adaptează perfect normelor de viață și conviețuire socială în timp ce în țară, de multe ori, aceiași români, au un cu totul alt profil și, respectiv, comportament, mult mai puțin demn de laudă și apreciere? Nu este oare cea mai bună dovadă a faptului că problema este a mediului din care ei provin, a sistemului și a unei democrații încă experimentale? De ce oare trebuie să fim judecați în funcție de excepții (cele negative, evident) și nu în funcție de regula și majoritatea evidentă? Răspunsul este unul previzibil: pentru că, de prea multe ori, românii ajung să fie acarii Păun ai unor state europene. Pentru că, de prea multe ori, din lipsa unor soluții eficiente la problemele reale, prin manipulări josnice, politicienii populști ai Europei îi transformă pe români, în mod absolut fals, în adevărate probleme și pretexte de isterii naționale. Nu putem decât deplânge faptul că, din păcate, presa se lasă târâtă în acest trend incorect și contraproductiv. Este evident că schimbarea mentalităților și a valorilor, „trecerea” de la un român mai mult sau mai puțin performant la un european veritabil ține de mediul instituțional în

care individul trăiește, mediu care încurajează sau, după caz, descurajează un anumit tip de comportament. Aceasta explică faptul că adaptarea, respectiv „europenizarea”, atât de firească și cvasiunanimă a emigranților români, trecerea de la un sistem care descurajează munca cinstită, competiția, performanța, la unul bazat pe cinste și competiție, se face în mod atât de direct și explicit.

De altfel, abstracție făcând de lipsurile evidente ale sistemului din care provenim, șansa de a fi un român adevărat și, în același timp, un european autentic, aparține fiecăruia dintre noi. Dacă fiecare dintre noi ar conștientiza fondul principal de valori europene și ar încerca să se conformeze într-o cât mai mare măsură, suma tuturor acestor eforturi nu ar avea cum să nu fie pozitivă. Oricum, într-o Europă cu 28 sau mai mult de națiuni (după aderarea iminentă a Croației) adevărata integrare se va produce la nivel de individ, și nu neapărat la nivel de comunitate sau națiune. Faptul în sine al aderării instituționale a unui stat la Uniunea Europeană presupune îndeplinirea unor pași și atingerea unor standarde minimale, dar adevărata integrare se face la nivelul fiecărui individ în parte. Un astfel de proces nu are cum să nu ne fie favorabil întrucât, în principiu, românilor nu le lipsește nimic pentru a fi și a se simți europeni. Problema românilor e acasă, ceea ce le lipsește fiind legat de conceptul de bună guvernare și de o clasă conducătoare politică responsabilă. Nu trebuie să reinventăm ceva pentru a ne simți europeni, trebuie doar să punem la locul lor valorile pe care le avem deja, ignorate în țară sau compromise în străinătate.

mofteme

Tema scrisorii... anonime

Vasile Gogea

Tema scrisorii anonime o regăsim în scrierile lui Caragiale prima dată, ca temă minoră, în orchestrația de fundal a temei majore din *O scrisoare pierdută*. (Farfuridi: ...baterăm o depeșă la București... o dăm anonimă!... O iscălim „Mai mulți membri ai partidului...”) Tema va fi reluată, subiectul ei parodiat, mai târziu în *Universul*, în articolul *Notițe critice* (1900) și în schița *Antologie...* (1909).

Îndrăznesc să spun că, deși la intervale mari de timp (1888, 1900 și 1909), recurența acestei teme nu este nici întâmplătoare, nici minoră. Adică, în limbajul lui Nenea Iancu, nu este un moft. Și, cum voi arăta la urmă, nici nouă.

În *Antologie...*, Caragiale îl acreditează pe personajul principal al schiței – posesorul unei prețioase colecții de scrisori anonime – să explice (ca un bun cunoscător al genului) „obiceiul ăsta de a scrie scrisori anonime”. „E foarte ușor de explicat... – spune personajul competent – Pe de o parte, lipsa de ocupație serioasă și de griji proprii; pe de alta, ceva mai adînc... Exigențele sociale paralizază adesea franchețea onestă; un individ nu le poate ușor înfrînge în orice moment; în fața lor devine laș; poate însă avea curaj să fie franc pe ascuns.” Și, prefăcîndu-se că „nu i-a înțeles prea bine explicația”, Caragiale alege, în locul aprofundării aceluși „ceva mai adînc” ce alimentează nevoia oamenilor de a scrie scrisori

anonime, să „lege cîteva flori din grădina lui într-un buchet”, realizînd cu temei adjudecat *Antologie...* Un bun prilej pentru a ilustra cîteva identități fictive de autori de scrisori anonime: *Un bun tată de familie, Un binevoitor matur, Un chelner de la Lăptărie, Un creștin enoriaș, Un fanatic partizan...*, *Mai multe mame îngrijate, Un om de bine (!) ș.a.m.d.* Observăm că, atît în *Antologie...*, cît și în *O scrisoare pierdută*, *anonimele* sunt expresia unui irepresibil simț critic, din felurite motive neînsoțit și de curajul civic necesar. Nimic nou sub soare, s-ar putea exclama. Fără nicio îndoială. Cam la fel, dar oarecum instituționalizat, se petreceau lucrurile și în serenissima republică venețiană, în renescentista Florență ori în Spania pe vremea Inchiziției. Nu mai vorbesc de locuri și vremuri mult mai apropiate de noi. Chiar prea apropiate...

Așadar, chiar dacă e expusă în „gamă minoră”, în raport cu sora ei „pierdută”, scrisoarea anonimă, prin acel „ceva mai adînc” conținut în ea nu e un moft și nu e, spuneam, întâmplătoare. Aș zice chiar că e legitimă și cu vocație succesorală de necontestat. Foarte puțină istorie va limpezi această afirmație. Mă refer la *Istoria partidelor politice* a lui A. D. Xenopol. Aflăm, din această lucrare, că unul dintre primele documente ale ecoului spiritului liberal (revoluționar francez) în Țara Românească l-a constituit o „scrisoare”...

anonimă. Și... pierdută! Dar al cărei conținut s-a putut reconstitui din „*anaforeaua*” adoptată în Divan, de marea boierime împotriva celor care, erau acuzați a fi autorii ei, micii boieri proveniți din rîndurile ciocoimii. Ne aflăm la anul 1804, în timpul domniei lui Alexandru Moruzi și a Mitropolitului Veniamin. „Vigilența patriotică” nu dormea, stătea trează sancționînd prompt bonjurismul, care se manifesta deja la începutul secolului, într-un limbaj („*boierii din starea de mijloc, prin pasquelurile lor îngrozesc cu pilda Franței*”) care îi anunță pe Trahanachii, Cațavencii, Dandanachii, Tipăteștii, Brînzoveneștii și Farfuridii ce vor încheia acest secol. Un secol „închis” între o scrisoare... anonimă și una... pierdută! Scrisorile... deschise se vor „inventa” în secolul următor.



Notă:

Ilustrăm rubrica cu portrete ale marelui dramaturg împrumutate din expoziția virtuală *I. L. CARAGIALE în arta grafică mondială*, realizată de graficianul *Nicolae Ioniță* pe site-ul său <http://www.personality.com.ro/caragiale.htm>.

sport & cultură

Eric Cantona, de la fotbal la film

Demostene Șofron

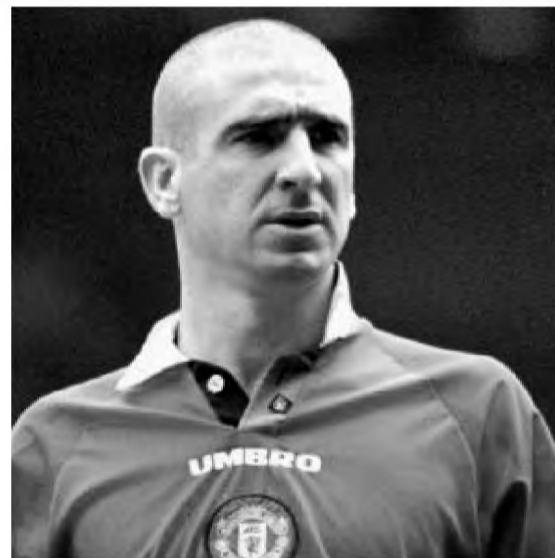
Eric Cantona este un nume, unul însemnat pentru sportul de înaltă performanță. Și cînd fac această afirmație am în vedere echipele la care a jucat, numărul mare de goluri înscrise pentru echipele de club și pentru naționala Franței, antrenorii care au apelat la serviciile lui ... Cu alte cuvinte, dacă e să mă opresc asupra unei statistici, este de subliniat faptul că Eric Cantona a jucat pentru Auxerre (1983 - 1988; 82 de meciuri, 23 de goluri), Montpellier (1989 - 1990; 33 meciuri, 10 goluri), Marseille, Bordeaux, Nimes, Leeds (1991 - 1993; 35 partide, 13 goluri), Manchester United (1992 - 1997; 185 de partide; 82 de goluri!), New York Cosmos. În această statistică trebuie amintite titlul de campion național cu Marseille (1989, 1991), o Cupă a Franței cu Montpellier, titlurile de campion al Angliei cu Leeds (1992), respectiv Manchester United (1993 - 1996), Cupa Angliei cu Manchester (1994, 1996), cele 45 de selecții în naționala Franței, lucrul cu antrenori precum Franz Beckenbauer, Guy Roux, Henri Michel, Raymond Goethals, Sir Alex Ferguson, nu sînt singurii desigur. Un alt capitol important este cel de jucător de beach football, de antrenor al naționalei franceze și locul 3 la Cupa Mondială, 2006.

Toate aceste succese au fost răsplătite. Pot și trebuie amintite Ballon d'Or (locul 3, 1993), PFA Players' Player of the Year (1993/1994, mai precis Jucătorul Anului), FWA Footballer of the Year (1996), Premier League Player of the Month (Anglia, martie 1996),... Din păcate, Eric Cantona

(n. 1966) se retrage din fotbal în 1996, la numai 30 de ani, o vîrstă la care alții continuă să joace. Nu și Eric... Un Eric Cantona care a lăsat iarba verde a gazonului pentru cea de a 7 - a artă. Artă care nu i-a adus, încă, mulțumirile dorite, Eric Cantona rămînînd pe mai departe, star în așteptare, în devenire, dar nu star în sensul adevărat al cuvîntului.

Cantona a debutat pe marele ecran în 1995, 'Le bonheur est dans le pre', în regia lui Etienne Chatiliez, peliculă pentru care Eddy Mitchell a primit Cesar pentru rol secundar. A urmat 'Elizabeth', 1998, regia Shekhar Kapur, cu o distribuție de mare valoare: Cate Blanchet, Geoffrey Rush, John Gielgud, Vincent Cassel, Fanny Ardant, Daniel Craig, Richard Attenborough, Cantona fiind distribuit în rolul 'Monsieur de Foix'. Film bun, multi nominalizat și premiat, cu un Eric Cantona entuziasmat și atîta tot. Au urmat 'Mookie' (1998), 'Les enfants du Marais' (1999), 'La vie est a nous' (2005), 'Une belle histoire' (2005), 'Le deuxieme souffle' (2007), 'Jack Says' (2008), 'French Film' (2009), 'Looking for Eric' (2009, regia Ken Loach), 'La liste' (2009), 'Face au paradis' (2010), 'Switch' (2011), 'Los varados' (2012), pelicule însemnate cantitativ, nu și calitativ.

Despre Eric Cantona se pot scrie pagini întregi. Se pot scrie multe despre jucătorul rebel, de amintit fiind momentele 1991 (lovirea arbitruului cu mingea), respectiv 1995 (lovirea unui fan al echipei Crystal Palace, lovire care l-a costat 120



de ore de muncă în folosul comunității). Se pot scrie pagini despre candidatul Eric Cantona la președenția Franței, 2012 (22 aprilie primul tur de scrutin, 6 mai al doilea), candidat independent cu un mesaj pe măsura lui, "Mesajul meu este unul simplu și clar, un mesaj al adevărului și al respectului, al solidarității și al puterii". Viața publică a lui Eric Cantona merită și ea cunoscută, referindu-mă strict la un revoltat, anul 2007 rămînînd în memoria multora pentru tema abordată de Eric Cantona, criza bancară și efectele ei în întreaga lume.

Acesta este Eric Cantona, un candidat la președenția Franței, unul care obișnuiește să afirme, citez, "Știți, așa e viața. Suișuri și coborîșuri". Subscriem...

Răsaduri în grădinile Eutherpei

Mugurel Scutăreanu

Descoperim de mici, intuitiv, echilibrul universal. Simțim în toate celea cumpănirea balanței nevăzute dar nelipsite - dacă un taler urcă, celalalt coboară negreșit. Ne este bine la sân dar mama nu stă tot timpul cu noi; sunt o droaie de lucruri dulci, însă, când facem febră musai să inghițim îmbucături cu gust ciudat. Mai apoi vine mersul la grădi (uite-o chestie ca lumea!) însă...se lasă cu treziri de cu bună dimineată și cu marșuri forțate (nu știu de ce se grăbește așa mama asta) uneori încotoșmănați ca niște eschimoși și cu fularul pe guriță. Acolo, la grădi, îi plin de jucării dar n-o poți lua pe-a vecinului, cu toate că-i mai arătoasă, întotdeauna. Pe nesimțite începi să te poți urca pe scaune și, nu mult după aceea, ajungi la tastatură și la mouse. Dar balanța nu dispăre, dimpotrivă: vrei la calculator, trebuie să-ți faci mai întâi lecțiile. Apoi faci ochii tot mai mari și afli că nimic nu se pierde, totul se transformă, că nu poți lua ceva dintr-o parte a ecuației fără să iei și din cealaltă. Când descoperi, într-un târziu, bariera înaltă dintre trup și suflet, implacabila balanță pare a da erori: este ca deosebirea dintre universul newtonian și cel cuantic. De pildă, te poți îmbăta de frumos fără ca urâtul să rânjească de aproape în mod legitim. Totuși, vezi în jur oameni încântători și hidoși, afli că există tablouri frumoase și tablouri urâte, și se spune că muzica asta-i bună iar cealaltă-i proastă, că există un frumos frumos și un frumos...urât!! Paradoxul, crâncenul paradox! Profitând de chinuitoarea derută, răsare și filozofia, care, prin fiica sa responsabilă cu esteticul, îți sporește sfâșietoarea îndoială, întrebându-te, așa, într-o doara: *până la urmă, ce-i frumosul?* Scăparea din urâta înclăștare se află, de bună seamă, tot în... frumos. După Mama-Natură, cel mai frumos frumos și cel mai greu de definit este cel muzical. Fiindcă totul este vibrație, noi suntem vibrație și ne plac vibrațiile ordonate și dintr-un anume mănunchi, care respectă niște legi greu de formulat, plutind cețos între aceleași hotare tulburi dintre frumosul-frumos și frumosul-urât. Oameni de bună-credință au smuls din haos monocordul, ne-au purtat prin milenii până la polifonia modală, apoi la sfânta tonalitate, după aceea la solventul ei, dodecafoniismul, eșuând în cele din urmă în acel haos secundar numit emfatic avangardă. Aici buna-credință pășește sub tenebrele îndoielilor, uitând, cel puțin aparent, de orice balanță. Dar cum cântarul lumilor nu poate fi zdruncinat, o mare parte a muritorilor au sărit să-l îndrepte și, în graba redresării, au căzut în extrema primitivismului. O grămadă de „muzici” actuale merită acest atribut.

Ghinioniștii oameni ai zilelor noastre sunt intoxicați din fașă cu odioasa *muzică de consum*, ceva menit să sune, cum ar zice ardeleanul, o bolmojeala oligocordică, în cel mai avansat caz pentatonică, mustind din toate sursele imaginabile. Inhibiția de protecție o estompează dar nu reușește s-o elimine, deșeurile cvasi-muzicale dând, în multe cazuri, dependență. Cohortele de unde pot deveni agresive, zbierând cu mulțime de decibeli și asociindu-se cu alte „arte” ale momentului. Balanța își cere drepturile: *ați descoperit electronul și informatica, suportați acum manipularea, fast-food-ul cultural,*

însingurarea (ca paradox al exploziei comunicării). În general neinstruiți, lipsiți de discernământ, serviți asiduă cu intonații de peșteră, care pătrund ușor spre neanderthalianul din noi, copiii și adolescenții nu prea au de ales și se înfruptă zilnic din aceste zoaie.

Nu știu în Apus, dar la noi educația muzicală a suferit o cădere constantă încă din comunism, declin care s-a transformat în prăbușire după '89. Mai întâi s-a distrus metodic lumea bună, dușmanii poporului, apoi s-a forțat clasa muncitoare, ignorantă prin definiție. Cenzura bolșevică a mai ținut în frâu producțiile de subsol dar a păcătuțit lăsând să treacă *Partidul, Ceaușescu, România*. După Revoluție - potopul! Ai bani, găsești un sponsor - scoți pe piață orice băguială. Muzica nu se mai studiază de mult în școală, nu trebuie nimănui ore sau dascăli de...do-re-mi (*Do, re, mi* = sunetul muzicii, nu-i așa?), audițiile școlare ghidate au dispărut odată cu profesorii, concert înseamnă ceea ce face *Scorpions* la inaugurarea stadionului. Nici la orele de educație sexuală nu se mai umple clasa, adolescenții arătându-se plictisiți de inițieri de mult parcurse, ce *Operă (ăia, cu lăläielile lor și cu poveștile de epocă infantile?)*, ce *Filarmonică (mă disperă ăștia cu Mozart)*. Contrabalansul e firav, încep să repara tinerii în sanctuarele muzicale însă cu pas timid, în număr mic și numai momiți cu miniaturi ușor digerabile. Balanța, de-acum digitală, dă erori de afișaj.

Dar, providențial, cineva trudește din greu, opintindu-se sub talerul căzut. Așa cum tebuie, mâna aceea de oameni vine dintre profesioniști. Și iată că avem din nou concerte educative la Cluj. Cu o floare nu, dar cu două, cu trei, cu cinci, se va face primăvară. Suntem la a III-a primăvară muzicală pe Someș, veți vedea. Se umblă prin școli, prin grădinițe chiar, se conving educatori, se adună grupuri de găgălici de-o șchioapă în săli de concert. S-au mai încercat campanii din acestea, majoritatea eșuate (mă gândesc, printre altele, la niște tentative ale Radioului local la care am pus și eu umărul) însă acum avem de-a face cu eforturi concertate și hotărâre surdă. Împotriva secetei muzicale s-au pornit Liceul de Muzică, Filarmonica, Opera, Conservatorul. Primii pași au fost concertele cu muzică de divertisment, apoi montările de operete-music-hall-uri și, în sfârșit, s-au încheat programe coerente, interactive. Academia de Muzică *G. Dima* a lansat ciclul *Do, re, mi, Start!*, Filarmonica și-a întins suflul artistic asupra unor zile de sâmbătă, reînviind matineele sonore pentru novici. De toate vârstele. Am stat de vorbă, deocamdată, cu doi misionari dar sunt foarte mulți în armata salvării și redarea miezului acestor întrevederi nu ar trebui să-i nedreptățească pe cei nepomeniți. Iată confesiunile doamnei profesor *Adriana Bera* de la *A.M.G.D.*: „Am pornit de la ideea că o instituție de învățământ superior trebuie să pregătească nu numai artiști profesioniști ci și un viitor public. Este foarte necesară o asemenea formare artistică pentru a contracara incisivitatea unor mijloace sonore din ce în ce mai virulente și nu de cea mai bună calitate. Așadar am conceput un program intitulat *Do, re, mi, start!*, pentru copii de diferite vârste, un pro-

gram în care studenții care cântă pe scenă să fie și moderatori. S-a dovedit faptul că impactul asupra copiilor este mult mai mare atunci când cei care vorbesc sunt și cei care cântă. Beneficiem în acest program de sprijinul foarte important al unei doctorande din München, Ștefana Țițeica, muziciană care se ocupă de organizarea de concerte educative pentru întreaga Bavarie și ea ne-a oferit deja niște repertorii care s-au bucurat de succes în Germania, desigur adaptându-le pentru grupurile de vârstă pe care le vizăm noi. Ca exemplu v-aș da teme de mare succes ca *Petrică și lupul* sau *Carnavalul Animalelor*. Am avut și în *Festivalul Mozart* un asemenea concert care s-a bucurat de imense aprecieri și am primit cereri să fie reprogramat. Prin urmare există o reacție pozitivă în școli și în grădinițe și iată, chiar pentru un astfel de public de vârstă fragedă prezentăm acum *Carnavalul animalelor* de Saint-Saëns, deopotrivă pentru grupe române și maghiare. Programele trebuie bine concepute atât ca durată cât și ca succesiune sunet-cuvânt, pentru că este esențial a se ține cont de capacitatea de concentrare a copiilor, de anumite preferințe ale lor și aici facem apel la psihologie și sociologie. Deci sunt acțiuni foarte complexe însă suntem la a III-a stagiune și ecurile sunt excelente”. Am intervenit aici, ca să-mi lămuresc o întrebare logică: „Cine vă sprijină financiar?”

„Nimeni!” (Râs scurt și natural). „Studenții, doctoranzii și chiar absolvenții noștri fac acest lucru benevol.” Nimic mai nobil, mă gândeam în sinea mea. Am mulțumit doamnei Bera și am făcut câțiva pași spre o altă întâlnire programată, de data aceasta cu un tânăr dirijor, Matei Pop, tot de la *A.M.G.D.*, care urma să aibă un concert de aceeași factură câteva zile mai târziu. „Aceste acțiuni se află în al treilea an de existență, o nouă existență dacă ne gândim că tradiția concertelor educative clujene este veche. Din păcate, în ultimii 20 de ani ele au fost sporadice. În fața dezinteresului publicului tânăr față de muzica cultă, am reluat șirul manifestărilor formative, încercând să atragem tinerii de la o vârstă la care încă sunt deschiși față de universul muzicii bune. Desigur, dintr-o sală de 200 de adolescenți, puțini vor fi cei captivați dar și acest procent este important pentru spectatori de mâine. Proximus nostru concert (din 24 martie, n.r.) va fi un concert coral.

Formația implicată este *Corul Filarmonicii Transilvania*, ansamblu reputat, care va veni în acest caz cu un efectiv de 40 de persoane din cele peste 100 câte numără. Se vor cânta mai multe categorii de piese. În primul rând vom prezenta niște lucrări la o singură voce. Apoi vom trece la canoane simple, în care vocile se adaugă progresiv rezultând, pe nesimțite, structuri polifonice. Ne-am pregătit cu diverse tematici: frumusețea naturii, tema jocului, universul familiei (cu icoana mamei), vom cânta despre mâncare și băutură (avem o piesuță despre diverse feluri de cașcaval!), vom ataca bucăți care conțin onomatopee sau imitații ale glasurilor animalelor. Generația nouă pare entuziastă, mai ales dacă are posibilitatea să contribuie, să se implice și de aceea, în concertele pe care le dirijez și le moderez în același timp, le dau tinerilor ocazia să-și spună părerile. Este mai mult decât o ascultare pasivă”.

Grea muncă, cea dintr-o pepinieră. Lăstarii răsădiți se prind sau se ofilesc, apoi trebuie strămutați și lăsați singuri. În luptă cu vântul, cu ploaia. Dar poate că cei sensibili la vibrații vor trăi.

Secvențe de primăvară la ICR Lisabona

S. D. Cristea

Ca un preambul al primăverii, odată cu aniversarea - în martie 2012 - a cinci ani de la înființarea Institutului Cultural Român din Lisabona, la sediul instituției a avut loc Ceremonia de decernare a Titlului Onorific *Amicus Romaniae*. Distincția a fost instituită în semn de recunoștință și apreciere față de personalitățile din sfera de rezidență a ICRL, ce s-au remarcat prin susținerea efectivă acordată acestei veritabile „ambasade culturale a României în Portugalia” în diseminarea valorilor culturii noastre în spațiul lusofoniei. De-a lungul ultimilor ani, laureații *Amicus Romaniae* au alcătuit o adevărată familie de spirite afine, reunind valoroase personalități din diverse sfere ale vieții intelectuale: scriitori și jurnaliști, precum Lídia Jorge, Rui Zink, Pedro Caldeira Rodrigues; directori de muzee, festivaluri și programe culturale: Maria Antónia Pinto de Matos (Museu do Azulejo), Joaquim Pais de Brito (Muzeul Național de Etnologie), João Amorim (Museu do Oriente), Pedro Inácio (Muzeul Apei), Miguel Valverde (Festivalul IndieLisboa), Pedro Lapa (Muzeul de Artă Contemporană), Luís Raposo (Muzeul Național de Arheologie), Anabela Martins Baptista (Palácio Foz), Carlos Seixas (Festival Músicas do Mundo), Luís Hilário (Hot Clube de Portugal), Paula Azguime (Festival Música Viva), Álvaro Lobato de Faria (Movimento Arte Contemporânea), Clotilde Câmara Pestana (Centrul de Informare Europeană *Jaques Delors*), Maria Ferraz Trindade (Muzeul Muzicii); reprezentanți ai lumii academice: José Esteves da Silva, prorector al Universidade Nova de Lisboa, João Bigotte Chorão (Academia de Științe din Lisabona), Daniel Silva Perdigão, lector pentru România al Institutului Camões; muzicieni: Miguel Azguime, João Paulo Esteves da Silva; diplomați și politicieni: Lauro Moreira, ambasadorul Braziliei pe lângă Comunitatea Țărilor de Limbă Portugheză, Fernando Ayala, ambasadorul Republicii Chile în Portugalia, Valeriu Turea, ambasadorul Rep. Moldova, Renato Leal, adjunctul Secretariatului de Stat pentru Comunitățile Portugheze, Lorena Alvarado, atașata culturală a Mexicului, Gaspar Díaz, ministru plenipotențiar, atașat cultural al Spaniei, Jean-Paul Lefevre, atașat cultural al Franței, Dário Sensi, șef al Departamentului cooperării educaționale din cadrul ambasadei Braziliei, consulii onorifici ai României Emílio Leite Lopes (Porto) și Carlos Machado (Faro). De menționat că precedentele ediții ale ceremoniei au fost onorate de quasi-nonagenarul Eduardo Lourenço, patriarhul filosofiei portugheze, care a găsit de cuviință să se deplaseze personal, spre ai felicita pe organizatorii români pentru inițiativa lor.

Prelegerea inaugurală, *Farmecul României*, a fost susținută cu empatie și caldă capacitate persuasivă de către jurnalistul italian Giovanni Ruggeri și ilustrată cu o selecție din propriile diapozitive dedicate subiectului. Bun cunoscător al istoriei și culturii române, dl. Ruggeri a confirmat astfel excelenta impresie lăsată toamna trecută la Muzeul Național de Etnologie din Lisabona, cu ocazia prezentării expoziției de icoane pe sticlă din România. Alocuțiunile rostite de noii laureați, ca răspuns la primirea titlului *Amicus Romaniae*, au cuprins sincere elogii la adresa activității depuse de către ICRL în beneficiul relațiilor româno-lusofone, dar și pe planul mai larg al cooperării culturale internaționale. Astfel, doamna Ana Paula Laborinho,

președinta Institutului Camões, a declarat: „Atât pentru mine, cât și pentru Institutul Camões colaborarea cu ICR este exemplară. Permiteți-mi să profit de ocazie, pentru a adresa felicitările mele nu doar reprezentanței din Portugalia a ICR, ci și - prin intermediul ei - întregii instituții și președintelui ei, domnului Horia-Roman Patapievic, cu care am stabilit strânse relații de colaborare. Cum bine se știe, noi facem parte dintr-o formă de asociere, EUNIC, ce reunește instituțiile culturale din străinătate și a cărei conducere a fost asigurată până anul trecut de către ICR, fiind apoi preluată de Institutul Camões. Tocmai această unire a institutelor ce promovează limba și cultura creează o forță, atât pe plan european, cât și mondial. Pentru noi a fost o experiență benefică să avem un partener de talia ICR pentru edificarea unor strategii periplanetare de difuzare a culturii.” Din partea teatrologului Joaquim Benite, directorul Festivalului Almada, au fost exprimate aprecieri la adresa politicii culturale puse în practică de către ICR, în vădit contrast cu absența quasi-totală de ajutoare din partea statului portughez în domeniul vieții spirituale. Într-o tonalitate similară s-a exprimat și cineastul Nuno Rodrigues: „Țin să mulțumesc în numele colegilor mei, organizatorii Festivalului *Curtas Vila do Conde*, pentru onoarea de a fi considerați amici ai ICR Lisabona. Festivalul nostru a acordat deja de câțiva ani o atenție specială cinematografului românesc. Nu întâmplător: certamente, acest fenomen este unul dintre cele mai importante, cu o identitate pregnantă, din lumea filmului contemporan. Ca atare, porțile festivalului nostru rămân permanent deschise pentru cinema-ul românesc și mizăm în continuare pe o bună colaborare cu ICRL.” Apreciatul teatral și cantautor de origine azoriană Carlos Alberto Moniz a evocat prezența directorului ICRL în emisiunea sa cu audiență mondială, *Portugal sem Fronteiras* (transmisă simultan pe televiziunea națională și pe RTP Internațional): „Primesc o distincție și o diplomă din partea unui om de cultură - Virgil Mihaiu - când, de fapt, ar fi fost mai just ca eu să-i înmânez astfel de însemne de recunoaștere a meritelor. În postura mea de realizator de emisiuni de televiziune și de radio și de formator de opinii am putut conta întotdeauna pe susținerea totală din partea lui Virgil Mihaiu și a instituției pe care o conduce. Cultura română face parte din viața mea, am confraternizat deja de multe decenii cu artiștii români în diverse locuri din Europa. De când există această reprezentanță a ICR în Portugalia, am în directorul său un ajutor inestimabil pentru orientarea mea în universul artistic al țării sale.” Bernardo Mariano, criticul muzical *en titre* al cotidianului național *Diário de Notícias*, a elogiut constanța și calitatea inițiativelor ICRL în domeniul artei sunetelor, concretizate în realizarea anuală a unei Stagiuni Muzicale Române în Portugalia, de o mare diversitate programatică și stilistică. Doamna Sophie Laszlo, directoarea Institutului Francez din Lisabona, în edificiul căruia funcționează ICRL, s-a declarat onorată de a se număra de acum înainte, în mod oficial, printre Amicii României, la fel ca și colega dânssei, doamna Lidia Ramogida, directoarea Institutului Italian, cel mai vechi dintre aceste focare cosmopolite de cultură ce activează în Portugalia. La rândul său, dr. Joachim Bernauer, directorul Institutului Goethe-Portugal, a mărturisit: „Dacă n-aș

fi fost prieten și admirator al României înainte de acest eveniment, aș fi devenit cu siguranță, datorită reușitei pledoarii din prelegerea profesorului Giovanni Ruggeri. Eu cred că nu poate exista un amic al culturii care să nu fie și un amic al României. De-a lungul întregii mele vieți am fost implicat un prieten al României, datorită bogatei contribuții a acestei țări la cultura universală. Mă gândesc aici la diversele arte, de la muzică și arte plastice până la cinema, iar în materie de literatură avem chiar un exemplu recent de relație între țările noastre, întrucât scriitoarea Herta Muller, laureata premiului Nobel 2009 e originară din România. Vă rămân îndatorat pentru amicitia și eficiența cu care am colaborat întotdeauna.”

Ana Maria Proserpio, directoarea de programe a *Sociedade Histórica para Independência de Portugal*, a mulțumit nu doar în nume personal, ci și din partea venerabilei instituții, pentru modul admirabil cum ICRL a organizat împreună cu SHIP, la începutul acestui an, Ziua Culturii Române în Palácio da Independência din centrul Lisabonei. În fine, Sandra Silva, coordonatoarea de proiecte culturale la Muzeul Național de Etnologie, a făcut următoarea declarație: „Acum câteva luni, cu ocazia organizării la Muzeul Național de Etnologie din Lisabona a expoziției dedicate icoanelor pe sticlă din România, o artă de valoare unică, am avut privilegiul de a colabora în mod strâns cu fabuloșii profesioniști reprezentând două instituții culturale române de talie mondială: Institutul Cultural Român și Muzeul Țăranului Român de la București. Odată cu recunoștința pentru primirea acestei distincții, țin adresez mulțumirile mele domnului director Virgil Mihaiu, ex-directoarei-adjuncte Anca Doina Milu-Vaideseșan, noii directoare adjuncte Antoaneta Roman și, în mod deosebit, referenței Marinela Banioti, care a fost zi de zi alături de mine, în realizarea acestei expoziții de referință din istoria muzeului nostru. Cu ocazia împlinirii a cinci ani de existență, urez Institutului Cultural Român din Lisabona să își continue și dezvolte excelenta activitate desfășurată în Portugalia.”

În partea a doua a seratei, numerosul public a avut ocazia de a admira imaginile 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*. Lucrările au fost prezentate în sala de conferințe a ICRL, în paralel cu expoziția *Fulgores de Luz Portuguesa „Fulgurații de lumină portugheză”*, cuprinzând imagini artistice de inspirație lusitană semnate de compatriota noastră, fotografa Monica Ioana Revecu.

Caracterul de diplomatie publică al manifestării a fost subliniat prin participarea ambasadorilor României, Vasile Popovici, Germaniei, Helmut Elfenkamper, Italiei, Renato Variale, Franței, Pascal Teixeira da Silva, precum și a altor înalți funcționari diplomați: Didier Gonzalez, prim-consilier al Ambasadei Franței, Gaspar Díaz, atașat cultural al Spaniei, Erwan Varas, atașat cultural al Republicii Chile, Lucie Lachoutova, atașată culturală a Republicii Cehe, Lorena Alvarado Quezada, atașată culturală a Mexicului, Arna de Mendonça Ferreira, consilieră a Ambasadei Croației, Francisco Artiztia, ex-atașat cultural al Republicii Chile ș.a.

(Continuare în numărul viitor)

Cursa de teatru

Oana Cristea-Grigorescu



foto:Henning Janos

Bienala Internațională de Teatru *Reflex2* de la Sfântu Gheorghe vrea să producă reflexul aprecierii teatrului de calitate prin selecția atentă și parcimonioasă a spectacolelor invitate. Am reținut expresia invitatei de onoare a festivalului, criticul britanic de teatru Maria Shevtsova, care sublinia că acesta nu își dorește să devină un festival supermarket, în care să găsești de toate, și mai bune și mai comune, ci are ambiția să ofere doar vârful ale momentului în teatrul local și internațional. *Puțin și de calitate* pare a fi deviza regizorului László Bocsárdi, directorul Teatrului Tamási Áron, organizatorul bienalei ajunse la a doua ediție.

Două personalități ale regiei internaționale au încadrat, ca între două coperte, festivalul. În deschidere Kristyan Lupa cu spectacolul polonez de la Teatrul Dramatic din Varșovia, *Persona. Marilyn*. La final, Oskaras Korsunovas cu *Hamlet* și *Azilul de noapte*, spectacolele TOK din Vilnius. Între ele, două săptămâni de teatru (16-31 martie) cu invitați prestigioși, autori de spectacole variate și multipremiate: Rimini Protokoll, Emma Dante, Herbert Fritsch sau Andrei Șerban, Victor Ioan Frunză, Yury Kordonsky, Mihai Măniuțiu, Radu Afrim și László Bocsárdi. Dacă fragmentul conține întregul, obținem imaginea seriozității festivalului din cele două spectacole ale lui Korsunovas, vizionate la Sfântu Gheorghe. Genericul lor devine emblema întregului festival: cursa de teatru a avut doar câștigători la final.

Trupa actorilor aliniați în fața noastră, așezați la mesele de machiaj, se pregătește de spectacol. Oglinda ne întoarce transformarea chipului civil în chipul personajului. Șoapta iscată ca un freamăt ușor se transformă treptat în urlet: *Cine ești?* se întrebă actorii în fața propriei imagini din oglindă. O interogație adresată în egală măsură personajului interpretat și actorului însuși. În *Hamletul* lui Korsunovas culisele au urcat pe scenă, ca expresie a preocupării trupei pentru procesul jocului și al transformării actorului în personaj. Astfel, jocul oglinzii devine leitmotivul spectacolului. Oglinda permite jocul identificării-distanțării cu care actorii ne conduc prin poveste. Korsunovas sparge textul lui Shakespeare pentru a condensa timpul și a suprapune planurile acțiunii. Replica lui Gertrude, mutată în partea întâi a spectacolului, *Nu mormântul aș fi crezut c-am să-*

ți presar cu flori, ci patul nunții, prefigurează moartea Ofeliei. Două lopeți lovite una de alta îi metamorfozează pe Rosenkrantz și Guildenstern, și introduc scena groparilor. Același actor privește alternativ în două oglinzi, într-una vedem chipul lui Claudius în alta chipul lui Hamlet tatăl, cel ucis prin fratricid. Hamlet tatăl, întins pe masa de disecție, își întâmpină fiul pentru a cere răzbunare. Mărturisirea crimei e egală cu scormonirea în măruntaiele victimei, în căutarea adevărului. Piesa în piesă, *Cursa de șoareci*, menită să deconspire crima, oferă actorilor ocazia de a schimba din nou masca. Pregătirea actorilor îndrumați de Hamlet denunță iluzia scenică, pe care Korsunovas o subminează constant. Același roluri sunt interpretate de aceiași actori în *Cursa de șoareci*. În plus, un uriaș șoarece-șobolan asistă pasiv la frământarea personajelor, supraveghează scena. Actorii lui Korsunovas semnalau, în discuțiile de după spectacol, că șoarecele e un personaj recurent în spectacolele lor. Apărut încă din prima producție după Daniil Harms, șoarecele a crescut la dimensiunile șobolanului uriaș de acum: o personificare a fricii, a panicii de care e cuprins Hamlet după confirmarea crimei.



foto:Henning Janos

Korsunovas introduce în spectacol motivul sinuciderii, citit în piesa lui Shakespeare. *A fi sau a nu fi* e expresia îndoielii asupra posibilității de a mai trăi cu conștiința descoperirii crimei înfăptuite. Crima e păcatul suprem, iar răzbunarea pe care i-o cere tatăl îl împinge și pe Hamlet în cercul vicios al crimei. Hamlet înțelege că *a fi* cu grupul personajelor ce tănuiesc crima, înseamnă pentru el *a nu mai fi*. Moartea personajelor îi scoate din rol pe actorii care revin la măștile de machiaj pentru a-și îndepărta grima. Pe rând, redevin civili, transformați însă de procesul spectacolului care e gata să reînceapă cu întrebarea *Cine ești?* Într-adevăr, cine sunt actorii lui Korsunovas, cei trăiți de personajul a cărui soartă au întrupat-o, dispuși să se dedice rolului până la pierderea sinelui? La distanță de o zi, în premieră și pentru actori în această succesiune, au jucat *Azilul de noapte* de Maxim Gorki. Spectacolul se oprește doar asupra ultimului act, încheiat cu scena beției întrerupte de sinuciderea *Actorului*, ce duce până la capăt gestul anunțat de Hamlet. Rămâne astfel deschisă întrebarea asupra limitelor până la care poate fi degradată ființa umană de semeni, de societate, de propriile slăbiciuni. A reieșit de aici o ciudată corespondență între două spectacole complet diferite, dar cu o temă comună. *Azilul...*, în traducere literală *În străfunduri (Na dne)*, sondează abisurile ființei umane, confruntate cu degradarea fizică, cu pierderea demnității umane. Iluzia scenică e complet anulată. Actorii, așezați la o masă situată foarte aproape de public, așteaptă intrarea acestuia în studio și schimbă cu el mici gesturi de complicitate. Jocul, pe muchie de cuțit, alternează postura civilă cu personajul și reiterează implicit întrebarea din Hamlet *Cine ești?* O întrebare pe care publicul o resimte la modul personal, cu atât mai mult cu cât cu toții am băut paharul de vodcă, iar cântecul de la final e și al nostru. Cursa de teatru ne-a prins înăuntrul spectacolului și nu mai avem scăpare până nu răspundem, fiecare în parte, la întrebarea *Cine ești?*

Faimoșii noștri morcovi

Alexandru Jurcan

S-a produs minunea așteptată: să fie jucat Radu Țuculescu în propria-i țară! Nu numai la Praga, nu? Orice piesă scrisă de Radu ar merita o punere în scenă. Misterul nepunerii ține de rațiuni întunecate, de ceva orgolii, invidii, reglări de conturi. Ce mai contează acum, când robinetul teatral funcționează?

Suntem la Teatrul Național din Cluj, la sala Studio. Se joacă *Bravul nostru Micșă* de Radu Țuculescu, în regia lui Tudor Lucanu. Joacă Matei Rotaru, Cătălin Codreanu, Eva Crișan, Dragoș Pop, Emanuel Petran, Viorica Mischilea, Angelica Nicoară și Camelia Curuțiu. Deși regizorul e tânăr, el respectă textul, nu sare peste cal, vede monstruosul și îl face credibil. Spectacolul are savoare, frenezie, vitalitate. Lumea cu viciile ei se plimbă firesc între absurd și grotesc, între trivial și sarcasm. Vocea lui Radu e omniprezentă. Noi, care avem privilegiul să bem o cafea cu el, îi știm expresiile savuroase, refuzul visceral de cosmetizare a realității, pulsația umorului. Cum să uiți că „viața-i ca o balegă în mijlocul drumului?” Cum să nu-ți amintești de invitațiile

tranșante, precum „bei o puturoasă... una scurtă?” Primărița din piesă vede câte chestii frumoase se petrec la noi, chiar dacă „perspectivele-s în beznă”. Nimic nu e vulgar, doar că personajele sunt vulgare. Un nou limbaj de lemn înflorește perfid „pe aceste meleaguri pitorești, vizitate de turiști”. Orice whisky e „fix pișu” pe lângă țuică. Avem nevoie de turiști cu „stomacul excitat de puturoasă”, ca să aprecieze „faimoșii noștri morcovi” și preoții talentați cu bicicletă și chitară. Ca să nu mai vorbim despre teoria mirosului, deoarece Floristela cea mereu gravidă știe că „multe căsnicii se desfac din cauza mirosului”.

Se râde mult la spectacol. Râde și Radu de propriile-i expresii. Pe scenă tronează o mașină adevărată, dar hodorogită, ca o metaforă a ruginilor reiterate. Atât de mult am vrut să-mi intitulez articolul cu replica „Expertă-i mă-ta!”, însă mi-am cenzurat pornirea. Radu Țuculescu nu iubește asemenea intenții. La el, orice radiografie ustură. Apoi vindecă.



foto:Nicu Cherciu

arte

Ascensiunea arborelui

Oana Cristea-Grigorescu

Aflată la a patra expoziție de la deschiderea din decembrie 2011, Galeria Piano Cazola Vizual este un nou spațiu independent dedicat artei contemporane la Cluj. Până în 23 aprilie expune, sub genericul *Arbori*, seria tematică a picturilor ce subîntind genericul, creația artistului Iurie Cojocaru.

Pictura artistului e străbătută de un puternic filon poetic, altoit pe atașamentul față de figurativ și culoare. Originar din Republica Moldova, după primii ani de studiu la Chișinău, Iurie Cojocaru își finalizează studiile la Academia de Arte Vizuale Ion Andreescu din Cluj, promoția 1996.



Participă la numeroase expoziții de grup în țară sau străinătate, semnând și expoziții personale începând din 1994 la Cluj, Alba Iulia, dar și în Germania.

Arbori filiformi, nefiresc de înalți, tentează să atingă cu creștetul cerul. Imaginea arborelui conține metafora ființei nostalgice după transcendență, ce caută dincolo de limitele lumii materiale justificarea existenței. Imaginile trimit însă și la arborele interior, coloana vertebrală a viului, a naturii în construcție. Scări înălțate până la coroana rotundă confirmă destinul roditor al arborilor lui Iurie Cojocaru, ce așează pictura în «Grădina» fructelor spiritului. Coroana stufoasă e și adăpostul păsărilor, casa ocrotitoare a vietăților văzduhului, a sufletelor păsări. Mărul, copacul Paradisului pierdut, promite oamenilor întoarcerea ideală, cea a recuperării statutului de ființă privilegiată în ordinea creației. Constelația metaforelor asociate temei arborelui se ramifică generos în pictura artistului, depășind motivul pur vizual și rafinamentele cromatice. Tema, îmbogățită de multiple interpretări posibile, mizează pe contribuția privitorului, invitat să descopere propriile metafore în seria *Arborilor* lui Iurie Cojocaru.

Motivul arborelui constituie pentru artist un pretext pentru a exersa multiple soluții picturale, pentru a se îndepărta pe alocuri de figurativ, spre a reveni ulterior la noi modulații ale aceleiași teme în registru simbolic. *Copac în noapte*, *Copacul cu păsări*, *Copacul cu scară*, *Țesătură*, *Copac al învierii* sunt titlurile lucrărilor de dimensiuni medii (120x75 cm, ulei pe pânză), ce nu epuizează paleta soluțiilor tehnice și a semnificațiilor posibile, ce se distanțează discret de interpretările directe, spre a propune orizontul spiritual ca destinație a picturii sale. Două lucrări în care se simt ecurile lui Horia Bernea, *Fereastră* și *Prapore*, stabilesc cadrele filiației



ortodoxe. În pictura lui Iurie Cojocaru, nedeclarat, omul se află în spatele acestor arbori, pe care îi cultivă, îi zugrăvește, îi așează ca pe icoană pe peretele dinspre est al creației, din care artistul se declară parte. Fără orgoliu, artistul e doar un evanghelist al minunilor naturii, a cărei ordine ne invită să o contemplăm. O punte spre primăvara naturii și a renașterii spiritului, expoziția de acum ne îndrumă spre *Copacul învierii*, prima lucrare din expoziție, ce deschide discret porțile sărbătorii creștine peste care pășim acum.

Câte ceva despre Gala Premiilor Gopo 2012

Ioan-Pavel Azap

Anul acesta am urmărit pentru prima dată în direct, la televizor, Gala Premiilor Gopo¹, aceste „Oscaruri românești” lansate în 2007 ajunse acum la cea de-a șasea ediție. Nici nu știu, de fapt, dacă în anii precedenți ceremonia a fost difuzată în direct de vreun post de televiziune. Acum misiunea și-a asumat-o trustul PRO, în speță canalul PRO Cinema. Răspunzând unui impuls spontan (nu-mi propusesem să mă uit), pe data de 26 martie ora 19.00 m-am instalat în fața televizorului, loc în care am rezistat cu greu cinci minute, pe de o parte fiindcă nu mă interesa modul în care își fac intrarea invitații, subiect căruia îi era consacrată prima oră a transmisiei, pe de altă parte „grație” prestației penibile, în relativ contrast cu cea a partenerii sale Amalia Enache, a unuia dintre cei doi „maestri de ceremonii”, anume: Mircea Solcanu. Am revenit în jurul orei 21.00, când decernarea premiilor începuse, cu inima strânsă să nu întâlnesc cumva același prezentator insipid ori pe cineva similar. După câteva minute am răsuflat ușurat: prestația lui Andi Moisescu era mai mult decât agreabilă, de ținută, sobră fără a fi rigidă. Așa că am stat până la miezul nopții, mai mult dintr-o curiozitate de „jucător”, aceea de a confrunta pronosticurile mele (neoficiale) cu deciziile votanților. O observație cu caracter general: festivitatea Gopo este incomparabil mai puțin plicticoasă decât ceremonia Oscarurilor! Nu că ar fi greu, dar e totuși o bilă albă în favoarea Bucureștilor. N-am agreat, în schimb, pauzele publicitare – nu prea multe, dar cam dese! –, ceea ce înseamnă că la anul m-au pierdut de telespectator *live*. Până atunci însă, permiteți-mi câteva succinte comentarii legate de (parte dintre) filmele premiate, amintind că este vorba de pelicule românești care au avut premiera în decursul anului trecut.

Marele câștigător al actualei ediții a fost, cum era oarecum de așteptat, *Aurora* al lui Cristi Puiu (cel mai bun film, regizor, scenariu). De așteptat nu pentru că ar fi neapărat un film extraordinar – deși deosebit este –, ci pur și simplu pentru că e semnat de Cristi Puiu (în cvadruplă ipostază: scenarist, regizor, interpret și producător principal). Deși producătorii (Mandragora, Société Française de Production, Bord Cadre Films, Essential Filmproduktion GmbH, cu sprijinul CNC) au retras filmul din competiție, votanții² nu au ținut cont de dorința acestora (conform principiului de largă circulație internațională: Dacă tu nu ne vrei, noi te vrem!). E ca și cum ai trece o bătrânică strada, deși ea nu vrea cu niciun chip acest lucru, și nu neapărat pentru că nu ar avea treabă pe trotuarul celălalt, ci pentru că îi place cum cade lumina (reflectoarelor) în locul în care se află. Dincolo de orice considerații, cel de-al treilea lungmetraj al lui Cristi Puiu este un experiment prețios, nu lipsit de virtuți, ușor ostentativ și, în ciuda lungimii, parcă neterminat. Dar, dacă *Aurora* va rămâne – și va rămâne! – în istoria filmului românesc, marii câștigători din anii precedenți au făcut istorie³. În schimb, Cristi Puiu ar fi meritat cu prisosință premiul pentru rol masculin principal.

Îndreptățit îmi pare a fi Premiul pentru cel mai

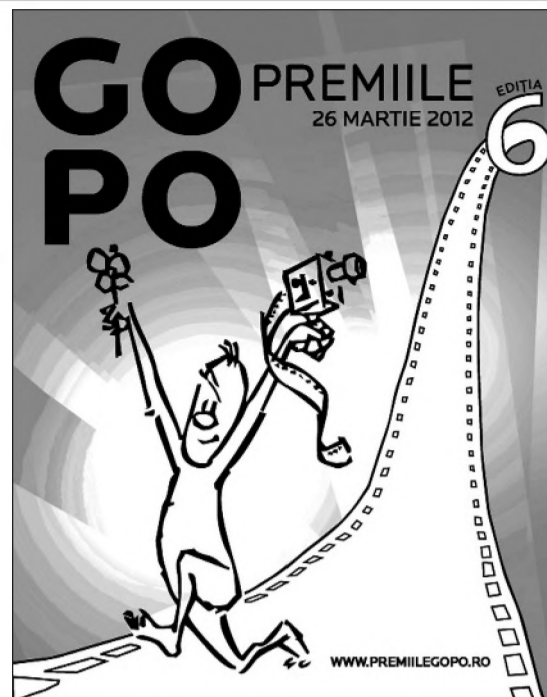
bun film de debut, acordat peliculei *Periferic* a lui Bogdan George Apetri (regizor și coscenarist). Echilibrat, fără excesele de pitoresc ori de senzaționalism la care se preta mediul interlop investigat, *Periferic* este o dramă contemporană având în centru o tânără prostituată. Nici victimă, nici inocentă, aceasta nu se poate sustrage unui destin marginal, tragic și violent, dar nu minor: jefuită și abandonată de propriul copil aflat în pagul adolescenței, resemnarea, acceptarea stării de fapt pare a fi singurul mod de supraviețuire. Filmului i-au revenit și premiile pentru: actriță în rol principal (Ana Ularu), actriță în rol secundar (Ioana Flora), montaj (Eugen Kelemen), imagine (Marius Panduru).

Din dragoste cu cele mai bune intenții, cel de-al doilea film al lui Adrian Sitaru, despre dragostea maladiivă – fără nimic pervers – a unui fiu pentru mamă, pedant la limita suportabilului, cu o poveste greu de acceptat altfel decât ca pe un caz clinic (dar se pare că nu aceasta a fost... intenția regizorului-scenarist), și-a adjudecat premiile pentru actor rol în principal (Bogdan Dumitrache) și actor în rol secundar (Adrian Titieni), interpretarea fiind de altfel singurul punct cu adevărat de rezistență al filmului.

Două filme ghinioniste, care ar fi meritat mai mult (deși nu în detrimentul altora!) sunt *Crulic* – *Drumul spre dincolo* realizat de Anca Damian și *Bună! Ce faci?* în regia lui Alexandru Maftel. Lui *Crulic*... i s-ar fi convenit un premiu special, atât pentru că este primul lungmetraj de animație românesc după mai bine de două decenii, cât și, mai ales, pentru calitatea și concepția animației; filmul s-a „mulțumit” cu premiile pentru cea mai bună muzică originală și pentru cel mai bun sunet, deși a fost nominalizat și la categoria cel mai bun film. *Bună! Ce faci?* și-a adjudecat premiile pentru cel mai bun machiaj și cea mai bună coafură și pentru cele mai bune costume; a mai fost nominalizat pentru: cel mai bun montaj, cea mai bună imagine și cea mai bună muzică originală. A primit, de asemenea, Premiul Asociației Operatorilor din România (RSC), acordat lui Radu Aldea de către un juriu format din profesioniști ai imaginii. *Bună! Ce faci?* ar fi meritat mai mult (și numai) pentru simplul fapt că este un film românesc „normal”, dincolo de mode și modele, de curente sau „valuri”. O poveste de familie cinematografiată cu acuratețe, nu lipsită de umor și chiar de duioșie.

Cum, așa cum am precizat de la început, nu mi-am propus să epuizez lista premiilor și a premianților, mă opresc aici cu comentariile, dar am să închei cu două observații, una, legată de structura categoriilor de premii, vizând organizatorii Galei Premiilor Gopo, alta referitor la politica de difuzare a filmelor românești în cinematografe.

În primul rând, nu mă poate convinge nimeni că este corect să concureze laolaltă, pentru același premiu, filme de ficțiune, documentare și de animație. Oricât de „democratică” ar fi alăturarea nediferențiată a acestora, este vorba totuși despre genuri diferite. Astfel, dacă se ținea cont de această elementară distincție, la categoria Cel mai bun film de debut n-ar mai fi concurat *Periferic*



cu *Metrobranding* (r. Ana Vlad, Adi Voicu), care este, acesta din urmă, un documentar (nominalizat și la categoria Cel mai bun documentar!), iar în cursa pentru cel mai bun film al anului *Crulic*... n-ar mai fi intrat în competiție cu *Aurora*. (E drept că, în acest caz, *Crulic*... n-ar mai fi avut contracandidat, ceea ce nu schimbă esențial datele problemei: acordarea unui premiu special ar fi fost cea mai bună și la îndemână soluție.)

În al doilea rând, au intrat în competiție filme care practic nu au rulat înafara Bucureștilor (și poate nici acolo!). La Cluj, de pildă, unde există trei rețele diferite de difuzare a filmelor, n-au „pus piciorul” în niciuna dintre acestea nici *Metrobranding*, nici *Burta balenei* (r. Ana Lungu, Ana Szel), nici *Ceva bun de la viață* (r. Dan Pița). (Și să nu mai vorbesc despre filmele de scurtmetraj, care nu rulează decât în festivaluri, dar aceasta este o racilă mai veche a sistemului.) Nu pun în discuție valoarea acestor filme, dar cred că ele ar trebui, ar merita să fie văzute, pe lângă membrii juriului și votanții Gopo (care primesc spre vizionare DVD-uri), și de către foarte puținii spectatorii care mai sunt interesați de cinema în România.

Note:

1 Gala Premiilor Gopo este organizată de Asociația Pentru Promovarea Filmului Românesc (APFR), cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei (CNC), Ministerului Culturii și Patrimoniului Național și al Babel Communications.

2 Există un juriu de preselectie (anul acesta format din: Florin Șerban, Ozana Oancea, Cristian Niculescu, Dan Nanoveanu, Radu Nicolau, Ana Maria Sandu, Andrei Gorzo, Ileana Birsan, Dana Duma, Andrei Rus, Codruța Crețulescu), după care filmele propuse de acesta sunt votate de 300 (după unele surse) sau de 400 (după alte surse) de profesioniști din cinematografia română.

3 Avem în vedere categoria Cel mai bun lungmetraj de ficțiune: *A fost sau n-a fost?* (r. Corneliu Porumboiu) – 2007, *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* (r. Cristian Mungiu) – 2008, *Restul e tăcere* (r. Nae Caranfil) – 2009, *Polițist, adjectiv* (r. Corneliu Porumboiu) – 2010, *Eu când vreau să fluier, fluier* (r. Florin Șerban) – 2011.

Băiatul cu bicicleta

Lucian Maier

istoria din ultimul film al fraților Dardenne te ține cu sufletul la gură. E o vânătoare de indicii și de persoane, e precum goana după valiza cu bani din *No Country For Old Men*, însă o goană strămutată în lumea copiilor, o lume dezbrăcată de gravitatea întâlnirii cu moartea, în locul căreia e adusă puțină sare de factură karmică. *Băiatul cu bicicleta / Le gamin au vélo* are în interior ținte precise - recuperarea bicicletei, un leitmotiv al istoriei de pe ecran, întâlnirea tatălui -, care îi dau aspectul de *quest* și încărcătura de *thriller*, peste care, din exterior, glasul auctorial coboară amprenta morală ce va da poveștii finisajul karmic.

Viața lui Cyril Catoul, un puști de unsprezece ani abandonat de tatăl său într-o instituție a statului, seamănă cu aventura unui erou de joc video. Câteva frânturi de viață și cadru social, ca să fie clar unde evoluezi, unde îți desfășori misiunile, și foarte multă aventură pe muchie de cuțit. Injecția cu suspans e aplicată de autori din primele minute ale filmului, când, prin două secvențe cu tempo diferit, plaja de acțiune a filmului e dusă în zona receptării tensionate: în prima secvență Cyril fuge din stabiliment cu gândul că-și va găsi tatăl și își va recupera bicicleta (și e urmărit de cei care-l aveau în grijă); în a doua secvență bicicleta îi este adusă de o coafeză și Cyril transformă banalul mers pe bicicletă într-un dans extrem în jurul mașinii binefăcătoarei sale.

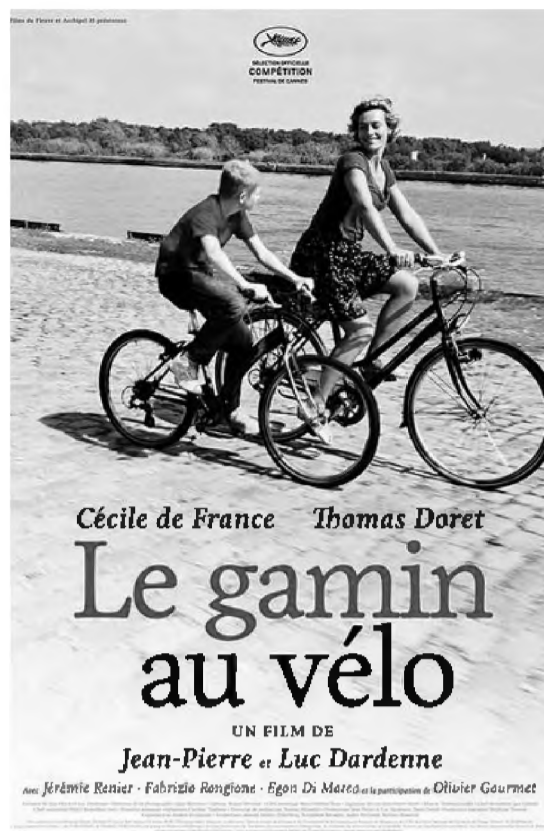
Cu un simț acut al construcției pline de suspans, un simț hitchcockian, frații Dardenne nu mai lasă loc de respiro: orice întâmplare, oricât de banală (cum e parcarela bicicletei în fața unui magazin pentru câteva minute), oricât de familială sau de tandră

(cum e o plimbare pe bicicletă, o discuție pe marginea unui joc video, o îmbrățișare), devine prilej de suspans. Bicicleta ar putea fi furată, îmbrățișarea ar putea lăsa urme de sânge pe haine, bicicleta ar putea derapa, discuția ar putea deveni crimă.

Astfel, Cyril Catoul pare un Antoine Doinel din epoca PlayStation. Față de înaintașul său francez, Cyril Catoul pierde legătura umană cu spectatorul, din cauza faptului că în filmul actual pedala de accelerație e călcată continuu, din cauză că nu există timp pentru contemplare, pentru a fi cu personajul, pentru prietenie, fiindcă neconținut, ca spectator, ești în spatele eroului, în expectativă, febril.

Pe ecran sînt multe întâmplări concentrate într-un timp scurt. Și cu fiecare nouă întâmplare viața personajului și personalitatea sa nu capătă rotunjime, complexitate, ci e direcționată către o idee precisă: suferința puștiului devine violență față de propriul corp și față de corpurile din jur. Filmul nu explorează viața unui copil într-o conjunctură familială nefericită (Truffaut face asta în *400 coups*), ci mai degrabă vorbește despre un anumit tip de reacție temperamentală (violentă) pe care o poate manifesta un copil în cazul în care este abandonat, iar societatea nu găsește (imediat) cele mai adecvate răspunsuri pentru problemele sale. *Le gamin au vélo* nu este atât o încercare de a discuta despre o viață (a lui Cyril), cât o încercare de a arăta în tentă ușor moralizatoare (de inspirație karmică sau leibniziană) ce se află în spatele comportamentului violent infantil.

Filmul este convingător în direcția aceasta fiindcă Thomas Doret interpretează excelent



fiecare pas al istoriei lui Cyril. Thomas Doret duce filmul în spate și dă corp tensiunii pe care mizează autorii proiectului. Însă evoluția sa unilaterală și tușa morală din final duc filmul acesta din sfera discuției artistice despre viață în cea a demonstrației prin artă cu răsfrîngere asupra vieții. Ceea ce nu e un rău în sine. Numai că în felul acesta filmul fraților Dardenne nu va rămîne sus de tot, lîngă *400 coups* sau *Ladri di biciclette*, filme ale căror fapte sau valori le împărtășește pînă la un punct.

colaționări

Broaște sub muntele sacru

Alexandru Jurcan

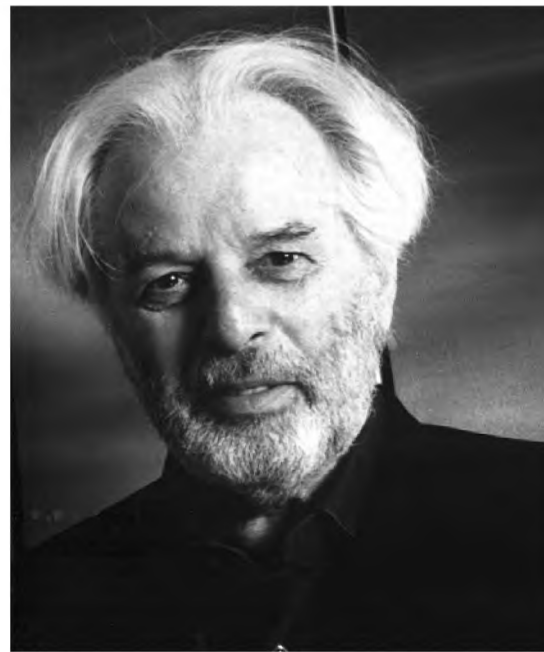
René Daumal, scriitor francez, a trăit puțin, între 1908-1944. A scris poezii, dar și romanele *Paradis des perroquets*, *L'enfant du jeudi soir*, *Albina et les hommes chiens*. În anul 1952 i s-a publicat un roman de aventuri alpine, la persoana întâi, cu titlul *Mont Analogue*. De la acest roman a pornit regizorul Alejandro Jodorowski să realizeze în 1973 filmul *The Holy Mountain* (Muntele sfânt).

Jodorowsky s-a născut în Chile, în 1929, iar în 1953 a plecat la Paris. Filmele sale sunt suprarealiste, esoterice, încărcate de metafore și simboluri. În romanul său, Daumal povestește cum opt prieteni vor să descopere un munte misterios, inaccesibil, la baza căruia guvernează o societate cosmopolită, dominată de ghizi. Jodorowski se îndepărtează enorm de roman, până spre final, când se hotărăsc niște oameni să afle secretul nemuririi, pe care îl dețin nouă oameni ascunși pe munte. Pentru aceasta, trebuie începută o inițiere totală. E necesară distrugerea de sine, renunțarea la bani, la propriul trecut, chiar la trupul efemer. În fond, „neantul e singura realitate”. Personajele vor înțelege că „dacă nu

suntem nemuritori, cel puțin suntem imagini, fotografii”.

În revista *Film Menu* din aprilie 2011, Andreea Borțun amintește filmul lui Jodorowski în raport cu mișcarea hippie și nașterea unei noi ere a libertății sexuale. Filmul a fost finanțat de John Lennon și reprezintă „o oglindă aproape perfectă a credințelor și valorilor propovăduite în anii '60-'70”. De acord cu Andreea Borțun, referitor la influențele din Dante. Filmul e șocant, greu de privit. Nu e vorba de fariseism sau pudibonderie, doar că estetica urâtului e dusă la extrem. Broaște îmbrăcate în... conchistadori, Cristoși de vânzare, cascade de sânge, organe smulse, fecale... - tot tacâmul. Multe referiri la mitologii, credințe, misticism. Satiră apăsătoare la adresa violenței, pudibonderiei, societății de consum. Dacă trebuie salvată situația financiară a statului, atunci președintele din film ordonă gazarea a patru milioane de cetățeni: „Începeți cu muzee cu gaz, biblioteci cu gaz...!”.

Cadavre pe care mișună insecte, păsări ce ies din cadavre, mașina de făcut amor mecanic, cu avalanșă de spume erotice. Malefic, oniric,



Alejandro Jodorowski

scabros. Uneori, sătul de imagini șocante, îmi ziceam: cui prodest? Mai apoi continuam, fericit că înțeleg trimiterile. Satisfăcut de replica finală: „Prin iubire atinge eternitatea”.

sumar

opinii		
Vistian Goia	Istoria literară ... rediviva!	2
editorial		
Ștefan Manasia	Coviltirul poeziei	3
o carte în dezbatere		
Francisc Baja	Oameni, dar nu șoareci	4
Ștefan Manasia	Una vita violenta	5
cărți în actualitate		
Dorin Mureșan	O biografie dezabuza(n)tă	6
cartea străină		
Cristina Sărăcuț	Ultima ispită a lui Nikos Kazantzakis	7
caragialiana		
Adriana Teodorescu	Suportabila puținătate a cuvântului în spațiul caragialian	8
lecturi		
Ion Pop	Un debut poetic de reținut: Medeea Iancu	9
imprimatur		
Ovidiu Pecican	Canibalism, "consumism", resurecție	10
sare-n ochi		
Laszlo Alexandru	Naționalism cu îndulcitori	11
poezia		
Ștefan Baghiu		12
eseu		
Șerban Foață	Grafica unui mai-știutor	13
Ion Vlad	Confesiune și poetică abisală	14
glose filologice		
Eugen Pavel	Ion Budai-Deleanu. Recitirea manuscriselor (II)	16
diagonale		
Dumitru Suciu	Din simbolistica Clujului	18
verdele de Cluj		
Aurel Sasu	Răul pe care nu-l vrem?	20
Clujul interbelic		
Petru Poantă	Clujenii	21
patrimoniu		
Vasile Radu	Arta ca profesie și metafora succesorală (I)	22
accent		
Ioana Alexandra Morar	Istoria Universității napocense	23
religia		
Tudor Petcu	Doctrina socială a Bisericii Ortodoxe în contextul Uniunii Europene	24
zapp media		
Adrian Țion	Vânătoarea de vorbe	25
puncte de vedere		
Alin-Ciprian Iuga	Perpetua criză a românismului	26
flash meridian		
Viigil Stanciu	Orele faste ale lui Michael Cunningham	27
rânduri de ocazie		
Radu Țuculescu	Sorin Grecu, mizeriteanul...	28
mofteme		
Vasile Gogea	Tema scrisorii... anonime	29
sport & cultură		
Demostene Șofron	Eric Cantona, de la fotbal la film	29
muzica		
Mugurel Scutăreanu	Răsaduri în grădinile Eutherpei	30
corespondență din Lisabona		
S. D. Cristea	Secvențe de primăvară la ICR Lisabona	31
teatru		
Oana Cristea-Grigorescu	Cursa de teatru	32
Alexandru Jurcan	Faimoșii noștri morcovi	33
arte		
Oana Cristea-Grigorescu	Ascensiunea arborelui	33
film		
Ioan-Pavel Azap	Câte ceva despre Gala Premiilor Gopo 2012	34
Lucian Maier	Băiatul cu bicicleta	35
colaționări		
Alexandru Jurcan	Broaște sub muntele sacru	35
plastica		
Livius George Ilea	Tineri arhitecți din Germania	36

plastica

Tineri arhitecți din Germania

Livius George Ilea

Vizând o temă de stringentă actualitate pentru societatea contemporană, de tip occidental, Centrul Cultural German în colaborare cu *Flanwerk* Cluj lansează o serie de evenimente legate de arhitectură și urbanism (un workshop, un simpozion și o expoziție) dedicate revizitării conceptelor generale de „spațiu public” versus „spațiu privat”, de interdisciplinaritate, comunicare, contextualizare ori „eco-arhitectură”, generate de dilemele iscate de hiperdezvoltarea urbanistică de azi.

Dacă primele două evenimente - workshopul „Poți să îți imaginezi...?” (derulat în perioada 10-14 martie, la sediul clujean al *Flanwerk*) și simpozionul „Posibilitățile unui oraș - Percepții actuale ale dezvoltării urbane în Germania și România” s-au adresat în principal unui public avizat, de arhitecți, designeri, plasticieni - titrați ori în devenire, dar și factorilor de decizie în plan local, expoziția „Relații externe - tineri arhitecți din Germania” (14 martie - 8 aprilie a. c., Muzeul de Artă) vine în întâmpinarea tuturor celor interesați de arhitectura mileniului III, de viziunea unei noi generații de arhitecți și urbanști, și - de ce nu? - de proiecția în viitor a fizionomiei urbei aspirante la statutul de Capitală Culturală Europeană în anul 2020, în expoziție figurând și un proiect aflat în curs de derulare în Cluj-Napoca.

Eveniment cultural de prestigiu, posibil prin eforturile reunite ale Institutului pentru relații culturale internaționale (Institut für Auslandsbeziehungen) e.V. (ifa), Stuttgart în colaborare cu Camera federală a arhitecților germani (Bundesarchitektenkammer) e.V. (BAK), Berlin și partenerul media - Deutsche Welle DW-TV, cât și ale *Planwerk* Cluj și Centrului Cultural German Cluj (implicat, prin directoarea Departamentului cultural al acestuia, d-na Ildikó Szányi, care ne-a furnizat cu multă amabilitate informațiile solicitate), a gazdei întregii manifestări - Muzeul de Artă clujean -, expoziția cuprinde o selecție de paisprezece proiecte ale unor tineri și foarte tineri arhitecți germani finalizate după anul 2004, în mare parte realizate în străinătate, în condiții de mediu urban sensibil diferite de cele oferite de propria matrice culturală, unele cazuri confruntându-se cu provocări cu totul inedite.

Beneficiind de o mizanscenă spectaculară, directă și profund „saxonă”, îmbinând tehnicile tradiționale de prezentare ale machetelor cu prezentări foto/video și texte accesibile unui public extins, proiectele prezentate pot da seama într-un mod elocvent și coerent de o *Lebensphilosophie* ce se conturează fără emfază, însă tot mai evident, în sânul actualei școli germane de arhitectură, conectate la „noul umanism” al post-modernității, promovat de spirite novatoare precum celebrul arhitect și urbanist danez Jan Gehl, care, printre altele, obișnuia să spună că „numai arhitectura care ia în considerare scara și interacțiunea umană este o arhitectură de succes”. Astfel, spațiile arhitectonice nou configurate sunt menite a respecta atât exigențele beneficiarului direct cât și pe cele ale comunității, inserându-se cu grație și pragmatism în peisajul urban de destinație. Democratizarea continuă cât și aspectul identitar

individual sunt prezente în conceptul de bază al proiectelor, acestea răspunzând acutei nevoi de socializare a unor mase umane cvasi-permanente „exilate” în biroul, reședința, autoturismul propriu, ori în fața computerului personal, cât și necesității de intimitate a individului continuu expus incidenței/agresivității factorilor de mediu.

Vizionând cu anume atenție expoziția, devine evident faptul că numai mizând pe o cunoaștere temeinică a proprietăților materialelor utilizate și a tehnicilor/tehnologiilor specifice de implementare *in situ* a proiectelor lor virtuale, pe o vastă și bine asimilată cultură vizuală, dar și de susținerea echipei/firmei în cadrul căreia activează, acești tineri arhitecți au fost în măsură să abordeze creativ temele propuse, eliberați de restricții financiare absurde și de prejudecăți culturale limitatoare, cultivând nu „the Clash of Cultures”, nici modernitatea/originalitatea cu orice preț, ci armonia, ca rezultat al comunicării trans-/inter-culturale și trans-generaționale.

Ar fi total nedrept să nominalizăm aici doar unele dintre cele prezentate, chiar fără sugestia vreunei ierarhii valorice, proiectele acoperind un spectru foarte larg de exprimare arhitectonică, de la designul de interior la configurări peisagistice de largă respirație, ori de la unitatea de locuit familială la complexul muzeal, educațional ori dedicat congreselor, menționăm, totuși, o premieră mondială în domeniu, și anume unitatea muzeală-container, ca parte mobilă, transportabilă a „Kunsthau Zug” (Zug, Elveția, 2002).

Perspectiva integratoare derivată din necesitatea adaptării permanente la spațiul eclectic, dinamic și concurențial al metropolelor occidentale, apetența de a se plia pe nevoile reale ale destinatarilor (de locuire, de reprezentare, de securitate, de socializare, de intimitate, etc.), atenția pentru detaliul definitoriu, impregnat de personalitatea unui *genius loci* tutelar sunt tot atâtea puncte de rezistență ale acestor proiecte (a unora cu viabilitate deja testată) și tot atâtea provocări pentru tinerii „din branșă” de la noi. O perspectivă integratoare confruntându-se cu o tradiție profesională secvențială, a cărei discontinuitate într-o anumită măsură motivată istoric nu trebuie perpetuată. Contextualismul, această aptitudine civică atent cultivată de arhitecții-oaspeți, având rădăcini seculare în respectul pentru persoana umană și lucrul mâinilor sale, rod al unei tradiții educaționale bazată pe creativitate nu se regăsește decât ocazional în opera reprezentanților școlii românești de arhitectură, aceasta fiind angrenată într-un (sisific) proces de redefinire a profilului propriu, deseori în detrimentul realizărilor epocilor anterioare. Integrarea moștenirilor alogene și naționale antebelice, a celor din perioada comunismului și asimilarea în cheie proprie a stilurilor internaționale în circulație reprezentând provocări de anvergură, de largă perspectivă, ce vor putea fi soluționate abia în momentul când ne vom fi împăcat cu noi înșine, cu Istoria, atunci când construirea unui „brand de țară”, de exemplu, va fi fost, de mult, istorie.

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.

