

TRIBUNA

240



Județul Cluj

3 lei

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



www.revistatribuna.ro

Ion D. Sîrbu și zidul de sticlă

Clara Mares

Supliment Tribuna
Claviaturi

Constantin Blendea Dinamică verticală



Ion Buzăși
Centenar Cardinal
**Alexandru
Todea**

Poeme de
**Adrian
Popescu**

Livius George Ilea
**Pacificarea
ochiului interior**

Ilustrația numărului: Constantin Blendea

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură
Tribuna:

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

Redacția:

I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță
Ștefan Socaciu
(fotoreporter)

Colaționare și supervizare:
L. G. Ilea

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

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

bour



bloc-notes

Moartea fulger a lui TVR Cultural

Ștefan Manasia

La ora la care scriu aceste text, TVR Cultural a primit, din partea președintelui-director general al TVR, dl. Claudiu Săftoiu, o lovitură de lopată peste dinți și acum așteaptă frumos, cu ultimele zvicniri jurnalistico-sindicale, să-și dea duhul. Pentru a reduce hemoragia financiară, noua conducere pare a fi găsit rețeta: comprimarea platformelor TVR Info în TVR 1 și a lui TVR Cultural în TVR 2, ultimul fiind rebranduit TVR 2 Cultural și urmînd să preia 80 % din programele decedatului. Din toată povestea asta nu înțeleg de ce singurul format educativ-cultural al televizualului românesc e luat la țintă cînd are, de-o plidă, un „cost mediu lunar de trei ori mai mic (320.689 euro față de 917.384 euro)” decît TVR Info, așa cum aflu din dosarul extrem de

și dezbărat de multe emisiuni, formate și figuri de pe TVR Cultural. Le-am ținut pumnii să se apropie de TV 5 Monde sau de ARTE. M-a durut sufletul cînd, în timpul altfel notabilului jurnal cultural, era prezentată și lansarea de carte a unui veleitar sau o șustă provincială. Sau cînd – din lipsă de fonduri – în studio erau invitate aceleași (e)terne personalități bucureștene (scobitul în buric fiind, de atîtea ori, sportul preferat al românilor). Sau cînd emisiuni de un ridicol absolut au rămas, chiar și în clipa de față, a iminentei desființări, să emită în eter: *Tichia de mărgăritar* e numai un exemplu.

Cunosc, în schimb, destui oameni salubri care deschid televizoarele numai pe (posturi gen) TVR Cultural, care pornesc dimineața

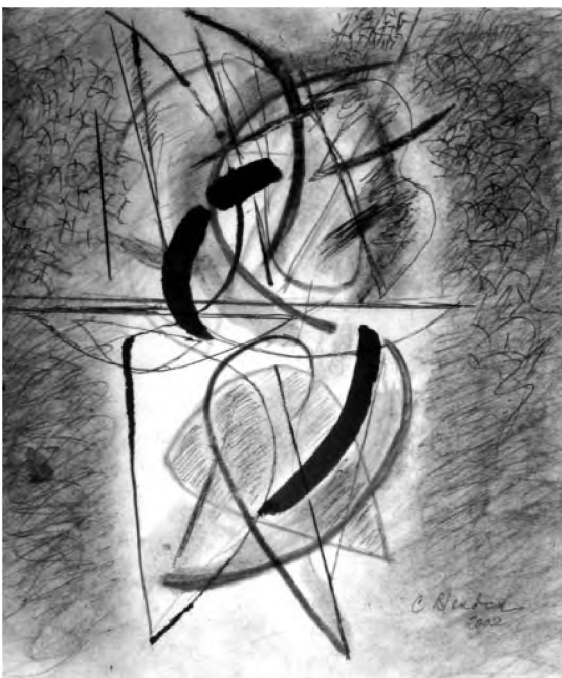
TVR CULTURAL

serios dedicat chestiunii în revista *Observator cultural* (nr. 637). Ca să nu mai pun la socoteală că inutilul, ineptul TVR Info rămîne să funcționeze în continuare. Dl. Claudiu Săftoiu mai promite concursuri pe posturi, concursuri pentru funcțiile de conducere (cea mai amuzantă fiind promisiunea că o „autoritate profesională” independentă va gira Direcția de știri a TVR 1). Ascultîndu-i vocea, extrem de activă și de folositoare în *talk-show*-uri politice pînă acum, simt un fel de mîngiere în ceafă, un ușor anestezic care nu mă face, însă, să nu constat: desființarea TVR Cultural e un gest unilateral, injust și neargumentat.

Recunosc, de-a lungul timpului, m-am atașat

radioul pe Radio Cultural. Mai branșați la viața științifică, artistică, decît la telenovela politică, la scabrosul faptului divers. Pentru ei – firavi, e drept, în cifrele statistice – asemenea instituții trebuie să existe. Și să fie (auto)promovate mai inteligent, acaparant, într-o societate predispusă grefelor de tot felul, analfabetismului, obscenității, idiotizării etc. De-acord, cum nu, cu Alex. Matei: „Dar orice post de televiziune trebuie să performeze ca televiziune. Să fie profesionist, și apoi moral.” (în *Obs. Cult.*, nr. 238) Mi-amintesc însă și acum de acel post de radio finlandez care emite în latină, inclusiv cîntece Beatles, ca de o floare de gheață pe care o pierzi păstrînd-o în palmă: nu știu dacă făcea rating, era însă desuet și moral.

Decapitînd și înmormîntînd TVR Cultural, reducînd cu o treime bugetul ICR și punîndu-i 300 de lese în locul uneia singure, nu cred că se va întîmpla ceva bun. Nicidecum identitatea noastră culturală, arta contemporană românească nu vor fi mai cunoscute ori mai apreciate (aici sau afară). Iar promisiunea lui Claudiu Elvis Săftoiu – nume caragialesc și inofensiv în fond – de a promova exclusiv specialiștii mi-aduce aminte alte bancuri proaste din politica autohtonă. Ioan Groșan scria odinioară că își poate imagina orice, mai puțin cum arăta o zi din copilăria lui Octav Cozmîncă. Eu mi-aș dori să văd, cu ochii minții, o seară din viața poetului cenaclist (cărțărescian odinioară) Claudiu Elvis Săftoiu. Nu de alta, dar artiștii reprimați devin adesea satrapii culturali, politrucii fără scrupule: istoria e, vai!, plină de exemple.



Constantin Blendea *Mișcare în spațiu* (2002)

Responsabil de număr: Ioan-Pavel Azap

„România, încotro?”

Ion Pop

Întrebarea din titlu a avut timp să se banalizeze în acești ultimi vreo douăzeci de ani. S-ar părea că tot românul, tăcut sau vociferând, și-o pune, semnalând mai degrabă o stare de alarmă și de nesiguranță, de pierdere gravă a reperelor. Derapajele de la drumul drept, propus mereu în programele partidelor, dar mai ales în afara lor, au menținut-o într-o apăsătoare actualitate, iar celebra, de-acum, luminiță de la capătul tunelului ajunge să pâlpeie tot mai aproape de stingere. Cineva ar putea zice că așa suntem „noi”, nație agitată, mereu cărcotașă, nemulțumită de tot și de toate, neîn stare să se așeze odată și să stea mai îndelung să și „cugete”. Numai că, din păcate, de cele mai multe ori motivele de insatisfacție, de îndoială și de revoltă, s-au dovedit a fi pe deplin justificate. Practic, toate guvernările de după 1989 au decepționat, programe atent articulate de dezvoltare n-au apărut, în ciuda promisiunilor retorice făcute în ocazii mai ales electorale, iar astăzi ne aflăm cam în aceeași situație. Certurile între partide lipsite de coloana vertebrală a unor ideologii închegate și principial susținute iau mereu locul dezbaterilor productive și creatoare, lăsând impresia ca și generală că proclamatul „interes național” nu interesează efectiv pe niciun politician, sau pe un număr devenit neînsemnat, acoperit de zgomotul sloganurilor sonore. Neîncrederea în clasa politică, în instituții și în Lege rămâne în continuare gravă și foarte periculoasă, acum și pe termen lung.

Situația de ultimă oră, așa de tulburată de poticnelile de la recentul referendum, nu promite curând o ieșire din criza prelungită în care ne aflăm. E aproape sigur că încă o promisiune de schimbare în bine a lucrurilor a fost și va fi ratată. A uimit și mai poate uimi faptul că, având toate șansele unei mari victorii în alegerile legislative, apoi prezidențiale, care se apropie, Uniunea Social-Liberală a făcut câteva gafe mari, care-i subminează șansele de credibilitate. În starea de euforie a câștigării, fie și discutabile (căci bazată în bună măsură pe migrații încă nestăvilite de lege ale unor parlamentari dinspre alte partide) a unei majorități parlamentare decisive, a acționat pripit, șocând prin ritmul răsturnărilor unor funcții și oameni neconvenabili, de la președintele Camerei deputaților și al Senatului, la avocatul poporului, apoi lansând atacuri la adresa Curții Constituționale, sugerând schimbări la nivelul procuraturii generale și Direcției Naționale Anticorupție, tocmai într-un moment când acestea dovedeau că pot funcționa corect. Din prima clipă, jocul pueril între primul ministru recent instalat și președintele Băsescu, de-a „cine ajunge mai repede la Bruxelles”, la știuta reuniune, a dat o notă proastă, de neseriozitate, întregii afaceri. Cu o miză mai mare, încercarea, stângace de a-l scoate basma curată de Adrian Năstase, repede observată de presă, a trădat intenții prea puțin principiale de-ale noilor guvernanți, punând în concurență de data asta Justiția cu interesul foarte dubios, de partid. Un fapt ce poate părea secundar, dar nu e tocmai așa, un organism care funcționa foarte bine, ca Institutul Cultural Român, a fost scos de sub tutela, doar simbolică, a Președintelui țării, sub pretexte false de

politizare și în ciuda protestelor îndreptățite ale multor oameni de cultură din țară și din străinătate. Conducerea televiziunii publice n-a rămas nici ea la locul ei...

Nu în ultimul rând, scandalul provocat la timp al plagiatului imputat primului ministru a scos la iveală alte sfori trase la vedere, nu fără un oarecare cinism, prin care gestul dezonorant al fostului doctorand se voia repede acoperit: un ministru foarte provizoriu al Educației (!) și Învățământului a desființat, chiar în ajunul întrunirii ei pentru judecarea cazului, Comisia de Etică a Ministerului, și nu foarte târziu a venit și replica noului ministru, o doamnă altminteri profesor universitar, care declară cazul „închis”, în ciuda verdictului altei comisii, de specialitate, a Universității din București... S-ar putea reține și bălbăiala inițială în numirea unor miniștri „incompatibili” sau incompetenți... și așa mai departe...

Miza mare a fost desigur, din prima clipă, înlăturarea președintelui în funcție, care atinsese, ce-i drept, un nivel extrem de scăzut de popularitate. Însă graba evidentă de a cuceri toată puterea în stat și aerul de răzbunare pe partidul prezidențial abia învins s-a răsfânt și asupra acțiunii concrete de demitere, începută cu suspendarea aprobată de parlament și continuată apoi, în aceeași stare de febră, cu lansarea referendumului chemat să-l demită. Regimul Băsescu, accentuat prezidențial, a deranjat nu doar pe mulți politicieni, ci a tulburat mereu mai toate apele. Amestecul în treburile guvernului, dezaprobat doar cu jumătate de gură de Curtea Constituțională, a perpetuat, chiar dacă n-a dus la încălcări foarte grave ale Legii Fundamentale, o stare de instabilitate și de tensiune greu de suportat, iar aceasta pe fondul agravant al deciziilor provocate de criza economică prelungită, cu tăierile de salarii dure și cu alte măsuri de austeritate. Judecând la rece, destui comentatori au apreciat că asemenea măsuri nepopulare trebuiau, fie și ceva mai moderat, luate totuși, - dovadă că ele s-au luat, într-un fel sau altul, și în țări mai dezvoltate decât România. În contextul nostru social, cu deja foarte scăzutul nivel de trai al populației, ele nu puteau avea totuși mari șanse de a fi înțelese, iar numeroasele promisiuni mereu contrazise, de la cunoscuta formulă „Să trăiți bine” încoace, n-au fost de natură să corecteze ori să nuanțeze lucrurile, conferind o dimeniune dureros-ironică acestei urări mult prea optimiste. Promisiunile inițiale ale președintelui de a face curățenie în materie de corupție, lupta pentru un „parlament curat” n-au ajuns nici ele prea departe, ca atâtea altele, atitudinile ambigue n-au lipsit, obstacolele din multe părți fiind și ele considerabile. Luări de poziție mai recente în favoarea dubiosului contract privind vânzarea pe nimic a aurului de Roșia Montană, semănau prea mult cu o reală vânzare de țară. Apoi, cum, de multe ori, tonul face muzica, ipostaza de „președinte jucător” i-a jucat și feste celui care și-o afișa în forme ce contrariau adesea „bunele maniere”, încât starea de iritare, de nervozitate în lumea politică, și nu doar în ea, s-a tot agravat. Lumea și-a mai adus aminte de trecutul apropiat în care ministrul



Constantin Blendea

Aripi (1996)

Băsescu și partidul său au provocat nu o dată sciziuni, eliminând, de pildă din scenă un partid istoric precum PNȚCD-ul și încercând și subminări ale liberalilor... Era, oricum, limpede că acest tip de regim, care a fost calificat totuși în exces drept „dictatorial”, se erodase mult și că o schimbare era așteptată, de fapt încă spre sfârșitul primului mandat, când a intrat în concurență pentru rolul de șef de stat lipsitul de șansă Mircea Geoană.

Problema cu adevărat gravă, cu o semnificație mai generală la noi, este însă una pe care aș putea numi-o viciera din punctul de plecare a foarte multe bune intenții și inițiative, dincolo de orice program și partid politic. Păcatul „strămoșesc” a fost, evident, cel al Revoluției deturnate, transmisă cinic ca spectacol sângeros, și au urmat o mie de alte fapte care au alterat mereu în acești ani numeroase idei și acțiuni promițătoare.

Din păcate, cam așa stau lucrurile și în cazul care ne preocupă în aceste zile. Organizat cum a fost organizat, cu deficiențe în jurul cărora s-au iscat avalanșe de discuții în contradictoriu și pe fundalul gafelor inițiale ale noii guvernări, referendumul pentru demiterea Președintelui țării a fost și el alterat, încă din punctul de plecare. Și aici guvernul și președintele interimar au dat dovadă de nerăbdare și de nervozitate. Deși legea existentă, fie și strămbă în fond, însă legea, a condiționat validarea acțiunii antiprezidențiale de procentul de 50 la sută plus unu dintre votanți, s-a făcut tot posibilul ca această lege să fie încălcată. Presiunile asupra Curții Constituționale au fost permanente, „errata” acesteia, prin care se lămurau lucrurile în privința listelor de participare la vot, n-a calmat situația, dovadă lansarea intempestivă a unui „mini-recensământ” la care s-a renunțat în fața evidenței că era absurd și ridicol. Acțiunea de verificare a listelor a continuat totuși, și nu se știe încă ce va ieși din această încucisare de „investigații” în concurență. Desantul, apoi, în teritoriu, al unui mare număr de magistrați pentru verificarea participării la vot, a tulburat și mai mult lucrurile, nu fără concursul unor posturi TV care incitau, direct sau indirect, la nesupunerea cetățenilor față de lege. Demisia celor doi miniștri, Ioan Rus și Victor Paul

(Continuare în pagina 17)

cărți în actualitate

un cristian și viața-moartea pe viu

Irina Petraș

un cristian

Morții mă-tii

București, Casa de Pariuri Literare, 2012

Zațul epocii depus în amintirea unui copil". Așa își prezenta Bogdan Lipcanu cartea de poezie *Fuck Tense*. Nu întâmplător, apărută la Casa de pariuri literare a lui un cristian. O tânără editură în plină expansiune. Și tot nu întâmplător, provoacă acesta din urmă un interviu cu autorul. "Nu doar poezie. Sau cu mult mai mult decât o amintire. Depinde cum privim lucrurile. Un remember ca un joc de marocco [...] "ascuțit" la ambele capete", spune un cristian și întreabă, știind dinainte răspunsul: de cine să ne temem - "de nostalgia reactivată sau de răul filmului?" Bogdan Lipcanu (Era - "Era un joc, Marocco, / Da' era greu de găsit", zice un poem al său de atmosferă condensată) răspunde: "N-avem ce face, uneori ne iubim viața. Cicatricile se transformă în imagini, există în noi mereu un martor care privește."

Una dintre calitățile esențiale ale celor două cărți (a lui un cristian se numește *Morții mă-tii*; n-are a face, deocamdată, că e vorba de poezie cu "întâmplări" sau de proză cadentă adesea poematice, amândouă - vitrine cu cioburi de trecut) este aceea că ocolesc, cu o gesticulație de un firesc aproape insuportabil, atât retorica lamentației, cât și scrisul demascator, ideologizat. Nu despre nostalgie e vorba aici și nicidecum de neutralitate și indiferență. În ambele cărți (mai pot fi adăugate aici și fragmente din *Noapte bună, copiii!*, a lui Radu Pavel Gheo, sau *Băiuteii* fraților Florian), aceeași dorință și aceeași capacitate de a privi trecutul - cu un efort de verificare atentă și nuanțată, eliberată de prejudecăți - ca parcurs neapărat valorant la nivel de individ. Acești scriitori știu că trecutul sunt multe, toate personalizate, mărunte și ireconciliabile, dar și încărcate de o atmosferă ținând de existența omului sub vremi și oameni, nu neapărat sub ideologii. Existența individuală se petrece în circumstanțe și sub condiționări diverse, iar Istoria cu majusculă are întotdeauna intermitențe și e, și ea, ascuțită la ambele capete. Legile conviețuirii și ale supraviețuirii funcționează fluctuant și implacabil în orice societate, compromisul e instrument privilegiat al relațiilor sociale, iar oportunismul, fața lui interesată. Ei mai știu și că, mai ales în vremuri tulburi (adică mai mereu...), resuscitarea poveștii legitimizează e necesară. Literatura ca reprezentare identitară (cum o definește Sanda Cordoș) nu pretinde exclusiv întreținerea neîncrederii, a derutei, a marginalității și obligația de a conserva trecutul în stadiul de culpă fără șansa grațierii. Trecutul trebuie lăsat "să treacă" prin asumare lucidă, memoria nu poate fi și nu este exclusiv neagră - despre copilăria în comunism se poate scrie și răsând. Fiindcă orice copil, indiferent de regimul în care deschide ochii spre lume, va avea de răspuns la aceleași insolubile eterne întrebări: ce e viața și ce e moartea, de ce se întâmplă un lucru așa și nu altminteri, de ce răsare soarele, de ce trebuie să dormi după-amiază, ce e prietenia (iată întrebarea în varianta lapidar-filosofică a lui Lipcanu: "...și mă gândeam. / Bun, și dacă am deveni prieteni? / În extraordinara ipoteză în care am deveni prieteni, / ce am face? / Am merge la cofetărie, am mânca o prăjitură / și, după aia, ce-am face după aia, / ce-am face toată viața? / Am sta așa?"), dar sexul și iubirea?

Revenind la *Morții mă-tii*, romanul lui un cristian

(casa de pariuri literare, 2012, 316 pagini - "Așa-s eu, când mi se pune pata. Cu cartea asta, la fel. Din momentul în care mi-am dat seama că nu pot să nu o scriu, am început-o. Și, la naiba, oricât am tras de ea și-am lăsat-o să zacă, m-a păcălit și s-a scris singură. Trebuie să pun cumva capacul și să scot afară sicriul, ducă-se unde s-o duce, dar să nu mai țin mortul la vedere, să-l îngrop măcar într-un cimitir de cărți cartonate") își joacă abil cărțile: pe față, dar cu infinite trucuri de prestidigitator. Cartea copilăriei se intersectează cu reflecțiile ludic-ironice ale maturului ("Pot spune aproape orice despre mine cam la orice vârstă. Cred că nu m-am schimbat cu nimic. N-am cine știe ce de spus, de fapt, cred că nici nu am spus nimic. Doar o umbră de groază care mi s-ar citi pe față dacă mi-aș da jos gluga protectoare și n-aș poza din profil. Facem pariu? Pe ce facem pariu că-ți vărs acuma-n pagină orice vârstă. Alege! 10 ani?"), persoana întâi și a treia își trec ștacheta una alteia fără să semnalizeze, scriitorul se ițește de după cortină de câte ori crede că ar putea distorsiona cu miez cursul narațiunii: "o nevoie ostentativ precoce de a mă abate de la drumul scurt" plus "o dorință de a găsi... alternative, refugii, subversiuni." De o natură fără perdea (limbajul frust, extrem-buruienos ține de inocență și de bravada vârstelor tinere, însă revine și în recidivări târzii și furios-neputincioase, căci viața-moartea nu se grăbește să-și reveleze sensul și rostul), dar și livresc cât încap ("Sunt un cristian și literatura română scrie pe mine"), naratorul întrerupe memoria cu un fel de aparturi rezumative despre proiectul de sine și despre actualizarea lui: "aveam program de citit Shakespeare, Dante (din care nu înțelegeam mai nimic), Dostoievski ("Ce faci, Cristi? Stau cu Feodor la masă, tataie". "Cine-i asta?". "Dostoievski, băi, tataie. Cel mai mare scriitor din toate timpurile. Prietenul meu, cine dracu' să fie?") sau Cehov (pe francezi îi programasem în primul trimestru al anului școlar, până la vacanța de iarnă, iar americanii până-n primăvară, nemții-ntr-a zecea, că sud-americani erau doar fotbalistii). Dacă trebuie "să faci ceva în viață", iar instrucțiunile maturilor întârzie, improvizezi - "Dacă până la 30 o să cunosc personal toți scriitorii români pe care îi ai tu în bibliotecă e bine? [...] Crezi că s-ar pune că am făcut ceva în viață?" Improvizația numește însăși textura colorată, nesigură și palpantă a oricărei vieți omenești în creștere și descreștere. Excelentă, din perspectiva științei precoce a morții, cartea lui un cristian. Problema e buchisită de personajele copii cu toată paleta de reacții a omului muritor - spaimă, neînțelegere, încercare de ținere sub control prin ritualuri și reguli inventate anume, subterfugii. Explicațiile adulților sunt resemnări, tabuuri asumate și, câteodată, haz de necaz. Ingenuitatea, însă, pune degetul pe rană, stârnind "cadavrul din debara" al comunității, dar fără alt câștig, desigur, decât cel al repunerii în chestiune: "De ce ți-e frică de morți?... Ce fel de bărbat ești tu dacă ți-e frică de morți?"; "Da' de ce să nu moară numai tataia și mamă-ta? Cu mă-ta mare și cu tactu ce facem?" "Pe ei lasă-i să moară, ei nu cred că mi-e frică!" "Nu mai vorbi așa, că e păcat. S-au obișnuit cu morții, atâta tot. [...] Da' uite ce e, nepoate, pe morții mă-tii o să-i prinzi toți"; [...] Măiță era însă și mai mică. Și sigur într-o zi ne va da peste nas. Gâgălicea să ne mănânce nouă coliva? Nu și nu! [...] "Dacă calcă mașina, scăpăm de maimuțică!" - spera Aurică [...] La scurt timp, nici



trei săptămâni, Măiță-și găsi sfârșitul într-un accident de mașină din care taică-su, al doilea frate al mamei, scăpă ca prin minune. [...] Am trăit, pe scurt, o mare confuzie [...] Moartea mogâldeței ne-a dat-o complet peste cap. Și insistent, Aurică a întrebat o pe mă-sa dacă mamaia mică va muri înaintea lui tataia. "De unde să știu?" "E născută prima!" "Și?" "Și cine se naște mai târziu trăiește mai mult." "Prostii din astea vă-nvață pe voi la școală?"; Speriat că nu ar fi chiar cum credeam noi, ne comunică într-o seară că cică "fiecare trăiește cât i e scris". Dar "unde scrie" și "cu ce" și "cine scrie" n-a putut afla niciunul dintre noi. Pentru comunitate, trecerea mortului e o sărbătoare, "o repetiție cu public", dar nu neapărat o gândire a morții mai competentă decât a copilului ("nu vreau să mă gândesc la moarte, pentru că nu știu cum să mă gândesc la moarte"). Mai târziu, moartea tatălui e amănunțită exasperant, ca derulată cu încetinitorul, cu emoție, cu distanță și cu obidă oarbă, fără ca sensurile să iasă la suprafață ("Mortăciunea arăta brici. Scheletul căpătase iarăși forme în costumul preferat. [...] Mortul, îmbrăcat așa, cu ochii întredeschși, arăta, într-un final, a om. Iar în sicriu va cântări greu în ochii tuturor, fără îndoială"). Spaima de moarte capătă acute când mama e cea vizată ("mi-e o frică să nu mă trezesc într-o zi că o sun cine știe de pe unde... și nu mai răspunde nimeni, NIMENI, Pe dracu!"), iar moartea bunicului stârnește primele semne de revoltă, de furie ("morții mă-sii de treabă, [...] de viață și de moarte și de nu mai știu eu ce!"). Căci romanul lui un cristian e și unul al furiei. O furie existențială, hrănindu-se din neputința de a păstra echilibrul între mai multele vârste și ipostaze și de a găsi, în cele din urmă, un răspuns: "Doar frica i se citește pe față. Îți poți da seama fără mare bătaie de cap. Ca mulți șoimi ai patriei din generația lui reținută, ascultătoare, atent răbdătoare, își lipește nasul de sticlă. Frica. Acel spus la tovarășa pentru că doar a mimat imnul, pâra colegului de clasă pentru floarea din banca Monicăi, palma plină de cretă a pedagogului pentru o temă nefăcută, pedeapsa celor de-acasă pentru banii cheltuiți aiurea pe viniluri. Frica. Tăgădam. Acel nu ești bun la nimic, stai la rând, nu intra în față, hai să-l angajăm, că tacsu-i mort, ce dracu... și restul". Partea a doua, *Micul Futuridi*, are drept motto o secvență din Caragiale (*Un pedagog de școală nouă*) nu doar fiindcă e vorba de jocul de societate care dereglează rosturile școlii. Bătaia e mai lungă, ea trimite la toate situațiile în care ți se "dictează" de

către oameni care se complac în sistemul comod al dictărilor în lanț căci scutesc de gândul activ, cu mintea proprie. Anii de școală, de cămin studențesc sau cei de armată sunt reînviați în mitralieri de scurte fragmente colorate, cu o melodie strident dodecafonică în fundal, disonantă și dizarmonică. Desenul e violent, caricatural, excesiv, glumele sunt groase, răzbunătoare, îndrăznelile de adolescenți acneici deghizează în scabros nemulțumirile și frustrările, bravează. Ici-acolo, inserții de documente oficiale - secvențele din cuvântări de partid sunt transcrise nu neapărat ca explicații, ci ca fundaluri gri ale neputincioasei zbateri umane ori ca prilejuri pentru paranteze comice ("Glume făceam destule, că n-aveam altă treabă"), cu umorul atoatevindecător al epocii: "România s-a transformat dintr-o țară slab dezvoltată într-o țară industrial-agrară în plină dezvoltare, pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general, cu un nivel de bunăstare tot mai ridicat pentru întregul popor. "Boancă, dă-mi un exemplu prin care putem identifica creșterea nivelului de bunăstare. Ce te uiți ca vițelul?" "Anul acesta am mâncat patru banane și anul trecut am mâncat două".

Partea a treia, *Necrologul*, mărește turajul secvențelor și diversitatea lor incongruentă și impenetrabilă, evocând și perioada fracturistă a prozatorului: "Proza fracturistă trebuie să fie una a nebuniei și/sau a inocenței infantile. Ruperea dintre eu și rest, dintre înconjurat și înconjurător, duce în final la fracturarea sinelui", spune un citat din Ionuț Chiva - *Fracturismul în proză*. Fragmentele nu mai țin neapărat să con-steleze. Partea a patra, *Puștisme din alte vremi*, și a cincea, *In the Army*, oscilează galopant între "Am visat mereu să am forța cuvintelor, să pot face orice numai "din cuvinte" și "dă-le-n mă-sa de cuvinte". Povestirea e hărățită de invective, instrumentarul erotico-sexual devine garnitura redundantă și, deci, fadă a fiecărui enunț, e o supapă reflexă la tensiuni de tot soiul, excrementele sunt valuta forte a contractului social. Înainte și după nu diferențiază net starea de lucruri. Bilanțul adultului e dezola(n)t: "Între prima lecție de engleză ("My name is Cristi Cosma") și ziua de azi, nimic care să mă lămurească ce caut aici. Nimic din care să gădesc un răspuns cât de cât, nu să mă tragă cineva de mânecă și să-mi vândă gogoși!" și "Nu mă pot obișnui cu schimbările. Totul e cu înainte și după, totul e cu așa cum a fost când și așa cum s-a hotărât să fie. Pe vremea lui și după el. Atunci și de atunci. Când sînt cu el, totul e pe stil vechi, când nu mai sunt, povestea s-a tâmpit și-o ia singură la vale, fără să mai conteze. Îmi pun rama de rezervă pe ochi și mă întreb: ce mai sunt, după ce nu mai sînt cu ei? Nu mai pot face diferențele, nici măcar calcula. Văd multiplu, cu câte patru zerouri. O viață de carton, identități multiple, măști inutile. Ca să ce? Să uit? Să sublimiez? Să mă justific? E simplu, ce tot atâtea calcule și artificii? Patru morți sunt tăiați de pe listă. Trei îi știm, care e al patrulea?"

Dincolo de infantilizarea furioasă la care aparținentele-limitative - de familie, societate, geografie și oră istorică - supun ființa, mesajul cărții rămâne oarecum tonic, mai ales dacă nu uităm proiectele în care se angajează, entuziast și cu o seriozitate impresionantă, autorul.

Femeia la treizeci de ani

Dorin Mureșan

Georgiana Sârbu
Despărțiri
București, Casa de pariuri literare, 2012

Georgiana Sârbu face parte dintre acei relativ tineri autori care nu s-au grăbit să-și vadă publicat numele pe coperta unei cărți de creație literară *ab nihilo*. A debutat în 2008, la Editura Cartea Românească, cu o teză de doctorat intitulată *Istoriile periferiei. Mahalaua în romanul românesc de la G. M. Zamfirescu la Radu Aldulescu*, coordonată de cunoscutul profesor și critic literar Nicolae Manolescu. Predă limba și literatura română la un colegiu din București. Punând aceste detalii împreună, devine evident că autoarea romanului *Despărțiri*, apărut de curând la Casa de pariuri literare, a avut și încă are o foarte apropiată „relație” cu literatura, fiind cu totul implicată în acest domeniu, drept care exigențele cititorilor săi vor tinde către limita de sus a așteptărilor, fie ele estetice sau de altă natură.

De la primul și până la ultimul cuvânt, romanul Georgiane Sârbu geme din pricina unei suferind-ineluctabile singurătăți, sursă de mizantropie și rată socială, aceasta din urmă parțial asumată. Subiectul marșează pe această temă, a însingurării cu iz social postmodern, iar etapele narative aduc în fața cititorului, pe fondul unui cotidian schițat, abstras din actualitatea capitalei și a urbei de baștină (Giurgiu), o serie de scene și personaje care demască viața socială brută/brutală, străină, rece și indiferentă la aspirațiile onorabile ale eroinei. Profunzimea trăirilor eului narativ, recuzita limbajului, lipsit de false pudori, excelenta redare a episoadelor în care paradoxul alegerilor dihotomice este acceptat, în pofida consecințelor negative care se întrevăd (ies astfel în evidență alegerile forțate de situație în care factorul volitiv pare eludat, rezultând un război între luciditate și instinct), detaliile rupte din viața subînțeleasă-reală a autoarei (de la faptul că eroina se prezintă drept profesoară de limba și literatura română până la unele aspecte vădit personale - și reale! -, care au sau nu legătură cu traume intens resimțite: eșecul de la bac, moartea fratelui etc.), dau la iveală un text de o evidentă autenticitate, până acolo încât cititorul îl va asimila unei autobiografii mascate. Desigur, este o speculație și, din acest motiv, un detaliu prea puțin important. Mult mai important este că, generic, eroina poate fi asociată oricărei femei mondene ce își semnifică existența - greșit! (și, culmea, voluntar) -, profesional și relațional, exclusiv pe orizontală. Rarele intruziuni în sfera religiosului (cu trimitere pe verticală), extrem de interesante datorită profunzimii lor, sunt dovada cunoașterii sursei prime a semnificării. În centrul acestui joc de umbre, în care oamenii devin impulsuri spre o nedorită dar obstinată autoizolare, răbufnește trauma despre care vorbeam, prin dispariția unei persoane apropiate, a fratelui Cristi. Există chiar un capitol dedicat perspectivei imateriale a (sufletului/spiritului) acestuia.

Eroina este o femeie de treizeci de ani care vrea „o existență comună, banală, monotună”. Vrea să se trezească „duminica la zece”, să găsească „un trup cald” lângă ea, care să-i „pună o mână pe sân când se trezește”, cerându-i „de mâncare” (pag. 19). În fond, vrea să-și activeze la maxim instinctul de femeie. Principiul ei social este găsirea unui individ, a unui bărbat care, în

calitate de iubit/soț/tată, i-ar putea echilibra viața. Apogeul acestei vieți ar echivala cu nașterea unui copil. Fapt care, de-a lungul timpului (și al paginilor), se dovedește aproape imposibil. Finalul este buimăcitor, ridicol și, în aceeași măsură, tragic: eroina rămâne însărcinată, dar în afara unei relații oficial(izat)e, tatăl, un fost elev ambițios, devenit stomatolog, îi solicită avortul, iar întreruperea sarcinii (descrisă cu lux de amănunte) se dovedește a fi „incompletă”, embrionul rămânând intact și viu. Prin filtrul acestor întâmplări uneori hilare, alteori absurde (în virtutea faptului că ele au fost acceptate, nicidecum voite), existența eroinei ia forma unui simulacru de conviețuire. De aici implacabila singurătate, de aici ratarea acceptată, de parcă și acest statut ar aparține firescului, vieții normale. Întreg arsenalul care compune idealul social al eroinei este descris chiar la începutul cărții: „Vreau un copil. Să scap odată de sentimentul sterilității, să-mi simt pântecul crescând. [...] Să mă deformezi și să fac celulită dizgrațioasă pe burtă și pe coapse și poate chiar vergeturi, dar nu contează, bărbatul meu să mă iubească în continuare...” (pag. 19) Pe celălalt taler al balanței este așezată, axiomatic, eroarea clasică pe care, aspirând spre acest ideal, femeia este, pare-se, forțată să o comită: „Cea mai mare prostie pe care o fac femeile atunci când au relații stabile cu un bărbat e că-și condamnă la moarte relațiile de prietenie și se dedică exclusiv divinizării bărbatului de lângă ele” (pag. 113). Cartea se încheie resemnat și abrupt, prin despărțirea eroinei de cel ce i-ar fi putut împlini viața, devenindu-i soț și, de asemenea, tată al copilului nenăscut.

Singurul reproș pe care l-aș aduce acestei cărți ține de o oarecare inconsistență a construcției, percepută însă numai la nivelul întregului. Astfel, curgerea scriiturii este crispată de capitole ce par să scape filonului tematic (vorbeam mai sus, bunăoară, de fragmentul scris din perspectiva fratelui mort), tocmai pentru că nu este respectată o anumite ordine cronologică, întâmplări din copilărie fiind amestecate uneori în succesiunea faptelor prezente. Sigur, nu este un defect major întrucât întreteserea aceasta își are justificările ei. Pierderea firului narativ, însă, îl obligă pe cititor la un ușor dar inconfortabil efort mnemonic, iar întregul, din acest motiv, își pierde din consistență. La fel de posibil este ca unii dintre cititori să guste din plin această mobilitate a autoarei.

Romanul Georgiane Sârbu pare a fi scris ca un (contra)exemplu pentru toate femeile aflate la critica vârstă de treizeci de ani, pornite hazardat în găsirea candidatului ideal la statutul de iubit/soț/tată. În acest sens, romanului i se poate atribui un puternic caracter militant, făcându-l să atârne greu și distinct în panoplia de scrieri ale congenerilor autoarei, scrieri care, de cele mai multe ori, nu duc niciun mesaj și, în consecință, nu transmit mai nimic, în afara unui olfactiv simț al esteticului.

comentarii

Prolegomene: 'Imaginary Gardens with real toads in them' (sau despre modernismul american)

Sanda Berce

„The apparition of these faces in the crowd
Petals on a wet, black borough...”
Ezra Pound

„Let America be America again [...]
Let it be the pioneer on the plain
Seeking a home where he himself is free”
Langston Hughes

Întimplarea face ca ultimele tușe, la ceea ce urmează, să fie date în chiar casa care adăpostește, de decenii bune, nu numai în rafturile bibliotecilor și mințile celor ce le studiază poezia, ci și în imaginarul colectiv – sursă și re-sursă de suflet și poezie americană, America lui Langston Hughes (“Let America be the dream the dreamers dreamed- Let it be the great strong land of love”), a scriitorului de culoare, identificat, în anii '30 cu stînga comunistă, America lui Ezra Pound (“...faces in the crowd... petals on a wet, black borough”), expatriatul excentric, rebelul extremist al Americii din perioada interbelică.

America o casă a tuturor, imagine încriptată, imagine ecou ce răsună în muzica poeziei lui Hughes, “Let America Be America Again”:

“O, let my land be a land where Liberty/ Is crowned with no false patriotic wreath/ But opportunity is real, and life is free/ Equality is in the air we breathe”.

Despre ce altceva aş putea să scriu, referindu-mă la cartea apărută de curînd la Editura Presa Universitară Clujeană, *Poetry, Identity, Ideology* (297 pp.), avînd-o ca autoare pe Doamna Ramona Hosu, lector universitar doctor la Universitatea din Tîrgu-Mureş. O carte bine-venită în spațiul cultural românesc din două motive, cel puțin. În primul rînd, calitatea studiilor despre modernismul american și cel european, în ultimii douăzeci și ceva de ani destul de multe la număr, rezultate în urma unor cercetări doctorale la catedrele de limbi și literaturi străine, prin amplexarea cercetărilor, prin rigoare, construcție, demonstrație și verb, sprijinite de informație și bibliografii în care tensiunea și asperitățile dintre „moderni” și „contemporani” (ca să preluăm terminologia lui Stephen Spender) se transformă în valoare adăugată, în demonstrații solide, bazate pe analogii, comparații, identificări, corespondențe și nicidecum antinomii, opoziții, contra-puneri, zvîrcoliri crepusculare ale unui secol al violențelor de tot felul. Cartea Ramonei Hosu este o astfel de demonstrație. În al doilea rînd, aleasă cu grijă, contra-pusă (con)textual, informația transformată în cunoașterea procesului delicat și, de aceea, fragil al modelării identitare la începutul secolului XX și apoi, după cel de al Doilea Război Mondial, în cazul unei culturi atît de complexe cum este cea americană din toate timpurile, nu numai din primele trei decenii ale secolului XX, analizează cu teme tipologia “-ismelor” în poezia americană, cea care a dat (și) Europei generația

poetilor ‘expatriați’ de la începutul secolului XX, începînd cu T. S. Eliot și Ezra Pound și ale lor mari sinteze despre clarificări și schimbări ale canonul liric, continuînd cu ‘generația americană’ a “poetilor schimbării” (Edgar Lee Masters, Carl Sandburs, Robert Frost, William Carlos Williams) cu formulele lor experimentale, și cea a “poetilor dedicați”- tenace și cu forță - prin scriitura și atitudine intelectuală - marcării specificului poeziei ancorate în istoria socială a Americii, a aceleia pentru care și T. S. Eliot, și Langston Hughes sunt fiii ei, un model care nu ignoră diferențele entice, de rasă, de clasă, conflictele generate de politic și le asumă prin înțelegere și negociere. Este și, în acest caz, vorba despre mentalitate și o “altă” atitudine intelectuală în poezia americană care a deschis o poartă spre categoriile marginale, non-WASP, și, mai apoi, o alta spre acel ceva diferit de Europa - un nou “idiom poetic” ce face din artă un fenomen de masă, cu “priză” la un public pentru care - dincolo de poezie, dincolo de liric - ceea ce le marchează diferența față de ceilalți este sursa și re-sursa de suflet și gînd. Ramona Hosu purcede, așadar, la a aduce bine-venite clarificări (formale și de conținut), găzduind în paginile cărții sale „parcursul” acestei probleme, care definește identitatea culturală americană, o istorie pe care, de regulă o poți culege din mai multe ediții de istorie și teorie literară la un loc. Rezultatul, de loc de neglijat, este de factură complexă în înțelegerea și explicarea mecanismelor privitoare la evoluția sincronă a “-ismelor” - în poezia primelor decenii ale secolului trecut, a “osmozelor interculturale” dintre America expatriaților și Europa avangardelor, cu atenția specială acordată politicului și socialului, un demers care imaginează, teoretic, un parcurs cultural-literar de la pre-modernism, la modernism pînă la rădăcinile culturale ale postmodernismului cu clarificări necesare și utile aduse asupra funcției ideologiilor (de dreapta și de stînga) care au dominat în deceniile interbelice și măsura în care acestea au avut atingere cu construcția literară modernistă americană.

De aceea, și nu numai pentru acestea din urmă, cartea Doamnei Ramona Hosu merită să vada lumina tiparului și într-o variantă tradusă în limba română. Să ne explicăm.

Aflată la granița dintre *teorie*, în accepțiunea *poststructuralistă* (dacă se au în vedere referirile la textele lui R. Barthes și M. Foucault), *marxistă* (dacă se are în vedere raportarea la textele lui Raymond Williams) *neo-marxistă* (raportarea la textele ale lui Terry Eagleton, Stephen Greenblatt etc.) și postmodernă (dacă ne referim la unele texte sau fragmente de text ale filosofului și teoreticianului american Fredric Jameson și ale teoreticienei literare canadiene Linda Hutcheon) și de *istorie literară*, *Poetry, Identity and Ideology* este o asociere mai puțin obișnuită, dar, în situația de față, una cerută de ambițioasa ipoteză lansată de autoare.

În primul rînd, Doamna Ramona Hosu se

situează în cîmpul unor *re-așezări terminologice* și al unei *polemici* stîrnite acum patruzeci de ani (ba chiar mai mulți, dacă ne gîndim la unele dintre studiile teoreticianului și criticului britanic Raymond Williams din anii '60) între cei care susțineau, în lumea intelectuală anglo-americană, *necesitatea condamnării formalismului estetic*, asociat cu forțele reacționare, anti-democratice, sursă de ideologii și politici traditionalist-fundamentaliste. Acestor forțe veneau să li se opună „teoriile” născute (prin *transgresare terminologică*) din filosofia lui Marx, din textele timpurii ale lui Nietzsche, re-citite și adaptate de Foucault, din perspectiva anti-imperialistă, anti-anglo-centristă a lui Terry Eagleton, calificat (atunci, în anii de vîrf ai neo-marxismului) drept cel mai radical marxist, de tip stalinist al criticii neo-marxiste. Același Terry Eagleton, în anul 2003 publica *After Theory*, o critică vehementă a teoriilor culturale care au populat studiul literaturii în deceniile șapte și, parțial, opt.

În al doilea rînd, prin ipotezele formulate și analiza fenomenului ne aflăm, indiscutabil, în fața unei *re-evaluări a Modernismului poetic american*, așa cum el ni se dezvăluie prin poezia deceniilor unu, doi și trei ale secolului XX. Folosindu-se de *uneltele* oferite de *critica neo-marxistă* și de *neo-historism*, Ramona Hosu lansează ipoteza conform căreia, dincolo de *valorizarea estetică a realității*, formalizată de *experiment* și proliferarea unor *strategii expresiv-discursive*, Modernismului American i se adaugă o *componentă social-politică*, prezentată într-un consistent și valoros corpus de poezie, mod de reflectare a “imagarului social” pe care, autoarea cercetării îl definește ca *nouă componentă culturală* a unei societăți aflate în tranziție (p.125).

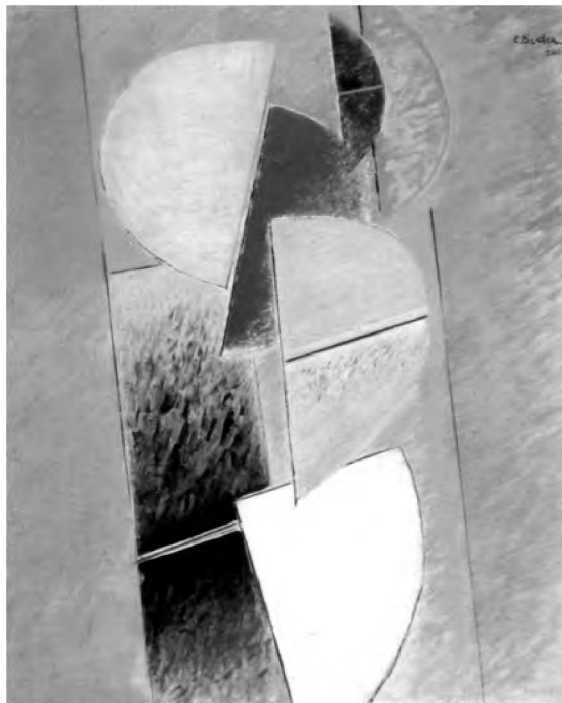
Asociat stîngii și extremei stîngi, expresie a categoriilor marginale de clasă, rasă și gen, categorii care interferează cu boema, avangarda și experimente (opuse “modelului” WASP American), văzute în acel timp la marginea esteticului și a formalizării dogmatic-experimentale (arta de tip *ready-made* și, ulterior, pop art), acestui corpus de poezii (prin urmare Langston Hughes *et al* și Ezra Pound sau T. S. Eliot *et al* și nicidecum L. Hughes vs. E. Pound sau T. S. Eliot, remarcabilă metoda analogiei și corespondențelor!), Doamna Ramona Hosu le raportează, spre comparație și echilibru “zona expatriaților” în geografia cosmopolit-sofisticată a Europei și asociați ideologiei dreptei. În capitolul III (*Early Twentieth - Century American Poetry and the Culturally “Other”*) cele două *tendințe complementare* manifestate în poezia modernistă americană, cele de orientare ideologică de stînga (III.1 *Poetry: Ideological Experimentation and the “Make It New”*) și cele de dreapta (*Poetry: Ideological Tradition and the Individual Talent*), autoarea își permite (cu destulă timiditate, uimită de nouitatea propriei descoperiri, bănuim noi) o *analiza comparativă* a unor eşantioane reprezentative de poezie, analiză care îi susține ipoteza: adică, prin *poezia Modernistă americană*, *Modernismul se situează în social nu numai în politic*, poezia își atribuie componenta de critică socială, chiar dacă *exprimarea este personală, subiectivă*. Dar, mecanismele prin care liricul, ca artă, se situează la intersecția unui sistem discursiv polivalent, ca expresie a unei politici culturale, a unui “inconștient politic”(ca să-l cităm pe F. Jameson) și a unui imaginar social, transformă poemul dintr-o afirmație privată în constructul unei anu-

mite culturi, raportate la un anumit timp. Remarcăm și indicăm citiorului roman, cunoscător al limbii engleze, *Modernism: Art, Ideology and the Politics of Culture, Poetry and the Politics of Class, Poetry and Individualism: Conceptual Framework*, ca părți într-un exemplu, expozitiv-descriptiv, de altfel reușit, de istorie literară, de subliniere a dialogului inter-arte și a relației între artele vizuale și poezia de stînga, pe baza cărora se structurează, secvențial, viziunea autoarei asupra unei "esteticii moderniste", în raport cu evoluțiile poeziei americane a "categoriilor marginale" (ceea ce trebuie să recunoaștem este o performanță de coerență, logică și argumentare).

"Principalul scop, al demersului de față", afirmă autoarea, "este acela de a înțelege modalitatea prin care poezia se construiește pe sine însăși ca un set de discursuri ce se împletesc cu ideologia timpului respectiv, acela de a pune în discuție voci și stiluri care marchează 'diferențe' [...] Întrebarea care se pune este măsura în care discursul literar estetic corespunde unei anume ideologii politice, în încercarea acestuia de a stabili o relație concludentă între artă și viață. Se suprapun, oare, unele principii estetice cu vreo orientare politică?" (p. 178, 214) (trad. noastră)

Generate de T. S. Eliot și de binecunoscutul său eseu *Tradition and the Individual Talent*, aceste din urmă întrebări sunt esența, cîmpul de forță al cărții Ramonei Hosu, o ipoteză tulburătoare despre *interpunerea discursurilor estetice* cu cele istorice, politice, științifice. Autoarea nu se apleacă asupra contribuției remarcabile a poetului expatriat american, T. S. Eliot, doar formulează aceasta ipoteză tulburătoare asupra rolului lui T. S. Eliot în generarea unei dezbateri *avant la lettre*, asupra unei viziuni inter- și transdisciplinare în analiza fenomenului modernist. De aceea ne permitem o scurtă remarcă asupra acestei valoroase sugestii eliotesti, din păcate rămasă - ca multe altele - fără ecou- atunci în zorii marilor schimbări ale secolului trecut. Ca poet și critic al Modernismului, prin acest text din 1916, T. S. Eliot a fost printre primii teoreticieni anglo-americani ai Modernității, unul dintre primii analiști ai secolului XX care a definit componenta *duplicitară a modernității*, componentă ce constă în *anti-modernitatea modernității*. Aceasta are drept consecință, *complementaritatea* între tradiție și modernitate, iar pe de altă parte *responsabilitatea poetului*, responsabilitatea față de comunitate, căci ce altceva poate fi "responsabilitatea impusă față de conștiința trecutului", formulă în care trecutul nu este rău sau perimat și, în nici un caz inferior prezentului. Diferența dintre cele două componente ale modernității se află în *schimbare*, afirmă Eliot. Fără îndoială, cele afirmate mai sus nu fac din T. S. Eliot un poet de stînga, dar demonstrația sa logică, ancorată în ceea ce se numește "the historical sense", fac din lectura și interpretarea acestui text, publicat în anul 1916, o lectură politică, ancorată în ceea ce s-ar numi azi, într-o lume globalizată, "conservatorism pozitiv" și care oferă o platformă de manifestare a politicii lui în și prin social. În mod similar, la finele anilor '80, ecou peste decenii, canadiana Linda Hutcheon sugerează faptul că în modernistul T. S. Eliot se poate citi "*dorința de continuitate dincolo de fragmentare*" (*A Poetics of Postmodernism*).

Căci, dacă ideea unui raport între *ideile conservatoare și estetica formalizantă modernistă* nu mai trebuie demonstrată, și, după cum se cunoaște cu certitudine acum, au existat și



Constantin Blendea Aripi (2000)

cazuri în care, pe fundalul ideologiei vremii lor, poezii au pactizat cu stînga, cu liberalismul, cu social-democrația și cu radical-democrații, reprezentanți ai Noii Critici (orientare de dreapta) au ajuns să afirme că, în ultimă instanță, comunismul este preferabil fascismului. Un reprezentant al dreptei cum a fost Wellek dedică un întreg capitol relației dintre literatură și societate. Pe de altă parte, regimurile dictatoriale pot fi acuzate de manipularea intelectualilor și a studiilor literare, dar și în societățile democratice din vest s-au manifestat asemenea stări de fapt. Dacă ne gîndim la un timp mai îndepătat, și la spațiul european, vom face referire la procesele îndurate de Platon și de teologii protestanți ai epocii medievale, la acuzele și persecuțiile venite din partea burgheziei împotriva lui Flaubert, Baudelaire și Wilde. Cît despre secolul XX cazurile sunt atît de numeroase și atît de asemănătoare în ceea ce privește *acuză de neangajare socială și politică* a scriitorului.

În contextul primei jumătăți de veac XX, poezia ancorată în social și citită politic, arta boemei newyorkeze, a avangardei și a expatriatilor europeni în America și a celor americani în Europa poate reprezenta o formulă anticanonică ca *expresie a unei noi sensibilități*. Și, de fapt, asta este. Ei sunt „contemporanii”, poezii de dreapta sunt „modernii”. Am preluat, din nou, asocierea de la Stephen Spender (*The Struggle of the Modern*). Conform acestuia, *modernii* detestă ideea de progres, nu au încredere în rezultatele științei pe care o văd nefastă și cu consecințe catastrofale asupra valorilor civilizației trecutului. *Contemporanii* recunosc *valoarea schimbării* pentru că o văd ca rezultat al schimbărilor înseși, ca rezultat al dezvoltării noilor tehnologii. Pentru aceștia, relația dintre artă și progres este o *relație de cauzalitate*. Această distincție ar fi fost necesară în gîndirea unei formule interpretative, pentru recuperarea valorii incontestabile a acestui corpus de poezie la care face referire autoarea. De aceea, intuind, probabil, impactul propriei demonstrații, Doamna Ramona Hosu face un *pas remarcabil*: transcrie, imediat după pagina de gardă, ca motto al lucrării, minunatul poem la Mariannei Moore (1887-1972), un poem scris în mai multe variante, între 1921 și 1967. El se intitulează simplu *Poezie*. Pentru orice ochi obișnuit să citească și elemente paratextuale, această preluare a poeziei Mariannei Moore funcționează prin valoarea sa de *de-ambiguizare* căci *Poezie* -

prin întregul său conținut - se bazează pe ceea ce în filozofia analitică, de la George Edward Moore (1873-1958), filosof și profesor la Cambridge, pînă la Gottlob Frege, Bertrand Russel, Ludwig Wittgenstein este cunoscut drept paradoxul lui Moore („It will rain but I don't believe it will”). Acest paradox a influențat estetica modernistă a Grupului Bloomsbury. Și nu numai atît. Marianne Moore a intrat în atenția poetilor expatriați, fie ei de stînga sau de dreapta (Wallace Stevens, William Carlos Williams, T. S. Eliot, Ezra Pound), cultivînd o poezie care era *expresia tensiunii* dintre viziunea privată, subiectivă și lumea exterioară, materială; ea este creatoarea sintagmei "literalists of imagination", pentru ea *imaginația* nu poate fi definită cît prin opoziție cu *intelectul* și accesarea imaginativă a materialul poetic ("the beautiful element of unreason"). "*Imaginary gardens with real toads in them*", din *Poezie* figurează în toate tratatele și demonstrațiile teoretice cu privire la *puterea discursului de a reprezenta non-discursivul* și care este legată direct de *crearea de Lumi prin reprezentare*.

Faptul că orice *obiect poate deveni mimetic* numai *declarîndu-l ca atare* sugerează *dimensiunea ontologică a artei*: poetul creează o *Voce* care vorbește cu adevărat într-o lume mimată. Dar *dorința/voința de figurare* este o calitate originală, născută din relația om-lume, presupunînd o viziune ontologică și o afirmare a atitudinii ființei în raport cu lumea. Pentru Marianne Moore, imaginarul și creația, deși *subminează cultura burgheză* pentru că nu este atașată valorilor pragmatice, folositoare din punct de vedere material, este una dintre acele minuni ale lumii a căror existență este indispensabilă naturii umane și care, pentru poeta americană, are implicații politice și practice și anume: este un *marker al schimbărilor sociale* contribuind la subminarea dogmei burgheze a utilitarismului, îmbină pragmatismul social cu trăirile interioare, determină o *revoluție interioară, indispensabilă transformărilor sociale*. Marianne Moore, altă „poartă” deschisă de Ramona Hosu (în carte insuficient exploatată) spre viitoare dezbateri și, de ce nu, rezoluții intelectuale.

O punte de legătură între „poiesis” „praxis” și „doxa”, Modernismul american, văzut astfel de autoarea cărții *Poetry, Identity and Ideology*, Doamna Ramona Hosu, indică și recomandă poezia americană modernistă, generată în primele trei decenii ale secolului XX, ca fenomen complex, *complementar evoluțiilor sociale, politice și culturale ale Americii*, fenomen surprins de un fin cunoscător al realităților americane în persoana profesorului de literatura engleză și comparată, românul expatriat în America, Virgil Nemoianu care, într-un studiu din anul 2000, asocia literatura cu contextul și valoarea acestei asocieri, văzută în "multiplicitatea, multidimensionalitatea, dialectica armoniei și a contradicției, coexistența plăcerii cu lipsa ei" (V. Nemoianu, 2000).

„Dialectica armoniei și a contradicției”, preluată de Ramona Hosu ca metodă, reflex al unei atitudini intelectuale, într-o carte care merită citită și pentru pasiunea demersului său, care nu se contrapune rigorii, ci o completează prin forța cuvîntului scris-citit.

e-mail din Chișinău

Peri-Fee-ria unui biker livresc sau Ștefan Manasia în cursa unei realități de lemn

Maria Pilchin

Volumul de poezie „Motocicleta de lemn”, apărut la Editura Charmides în 2011, prin însuși titlul său anunță un motocros lectural pe un teren existențial accidentat. Cu o capacitate cilindrică ce depășește nu doar cuminența „poeziei de interjecții”, dar și poezia cerebrală a zilei noastre celei mai apropiate, Ștefan Manasia evită sensibilizările lirice, propunând sentimente, stări diluate în cuvinte și în interstițiile textuale și existențiale („între două depresii”), în largul autorului, într-un spațiu instabil. Intențiile exacte ale textului scapă cititorului grăbit, educat de un *speedraliu* lectural, viteza e rezervată, de această dată, mâinii care scrie, doar revenirea la text poate da senzația unei adevărate întâlniri cu sensul ascuns. Iată de ce am recitat acest volum la două zile după prima lectură!

Subiectul scriiturii e un personaj poetic multiplu a cărui profundă identitate se conturează treptat tot mai mult cu înaintarea în lectură. Tema identității personale transpare din locurile obârșiei sale, dar și din existența ca o geografie aparte, căci la Manasia trecerea prin timp e echivalentă cu intrarea în alt spațiu în care se produce detașarea de copilandrul naratar din „Ostroveni”. Textele poetului Ștefan Manasia trădează formidabile aptitudini literare de a transforma actul poetic într-un exercițiu continuu de (i)realitate. Realitate atroce sau banală, „realitatea raiată”, zădărniciile lucrurilor, iată punctul din care se evadează. Acest *escape* se face înspre „Ceva despre umanitate”, un fel de prezent continuu, practic ireal, înspre „Antwerpen”, și, într-o manieră aparte înspre „Ostroveni. Viața și contactele” și spre „Alevin” - un fel de „cele 4 puncte cardinale” de alternativă ale imaginarului manasian. Găsești aici și farmecul unor culori locale (clujene, flamande și de Ostroveni) și temporale (cele ale vârstei infantile cu acel „dă-mi măcar”, un fel de revenire prin căutarea obiectuală a copilăriei). Nu poți să nu identifici acele texte cu o savoare clujeană pronunțată, de „lume a Mănăsturului”, dar și pe cele din spațiul geografic al copilăriei, un fel de dihotomie textuală ce converge într-un singur punct, un fel de epicentru al zguduirilor prin care trece subiectul poetic în itinerarul evoluției sale. Citești aici un fel de *bildungspoesie*. Pare, inițial, că poetul își „scrie” propria sa intimitate, dar treptat înțelegi că tu ești eul din text, or, există dexteritatea celui care scrie de a provoca o empatie textuală din partea cititorului.

În epoca neobarocului, în care nu suntem, dar părem a părea a fi, pe autor îl interesează profunzimea naturii umane, mai bine zis natura acestei umanități. Realitatea lui Ștefan Manasia ne copleșește, lumea lui e făcută din corespondențe, un fel de heraldică secretă a textului, sper să pot demonstra această afirmație mai jos. Misterul numit realitate, iată prisma prin care am citit aceste texte, un fel de neorealism magic în partea vestică a literaturii române, o (neo)realitate de „Mamma Roma, Pier Paolo Pasolini”. În lucrurile mici se ascunde secretul celor mari, mai bine zis în lucrurile cele mai puțin semnificative, iată una din ideile cărții. Or, vorbim despre un poet care nu e lipsit de simțul realității, mai ales a celei marginale, un caz minoritar în mulțimea de scriituri-maculaturi produse azi.

„Idealismul romantic”, nimic altceva decât un spectru aparent sacru al (ne)referinței într-o lume a altor idealuri: reclame, nebunia refulată spitalicește și nu artistic, „adică nu e nimic” din romantismul canonic și nici nu poate fi. Într-un interviu Ștefan

Manasia afirma că poetul are o „încredere” de tip neo, post (dacă ținem morțiș, anti) romantică în ceea ce va scrie. Vom duce această idee până mai departe afirmând că ceea ce face poetul clujean este mai degrabă un preromantism anacronic, făcut metodic pe ruinele unei lumi apuse („ruinurile vechiului Ostroveni”) la orizontul (sau poate deja ruinele) unui *New Age* literar și de toate soiurile. Căci tot ce face Ștefan Manasia cu poezia în această carte, *volens-nolens*, te aruncă într-o formă de disperare, un fel de simptome de retragere dintr-un spațiu malefic de care ești dependent.

Există o stare kafkiană aici, unde cronotopul praghez e înlocuit de unul vest-romănesc: „Orașul din vest înnebunește / și e arat cu motocicletele”. Această dimensiune mai mult decât urbană, arhitecturală și umană e populată de „omul, această gănganie mistică”, vers mai mult decât kafkian, care te face să meditezi la un posibil bestiar mistico-uman de „zombies & lipitori dialectice”, acei „zombies care-ți înfulecă taxele și concediile”. Umanitatea, deloc antropomorfa din poemele manasiene, e un fel de „toți sunt unu și unu e toți”. Astfel, „Miguel (de Cervantes?) surăde eretic... gândind ce părți ar mai trebui amputate”. „Umanitatea în biți”, o umanitate fracturată, amputată, metamorfozată de „supremația mașinilor metrosexuale”, iată imaginea ansamblului omenesc propusă în acest volum. Întrebările și stările angosante de „o abia strunită melancolie suicidară” abundă din plin în acest spațiu livresc.

„Fantasmele Pepsi”, frumusețea prețuită în euro, „castraveții plastifiați”, „mormane de vorbe” nu fac din oameni decât niște „cadavre-nflorite” baudelairean în alt cronotop, diferit de cel al francezului simbolist. Autorul și-a asumat seducătoarea sarcină de a transforma iureșul de informații în imagini emancipate poetic, fără risipă de epitețe, dar și fără nonconformismul infantilo-adolescentin de care este plină poezia la zi. Poezia lui Ștefan Manasia e majoră (ca și cele 18 poeme din „Ostroveni. Viața și contactele”), vaccinată și fără obsesiile hormonal-acneice ale unor poeți mai mult decât maturi biografici. Dedublarea vizuală a realității, lumea himerică a poetului Manasia te face, însă, să te întrebi dacă ai ajuns în fața unei aventuri a imaginației sau în fața unei imaginații a aventurii. Totuși textul te plasează într-un anumit spațiu, sub un anumit firmament unde poezia e o deprindere mintală și definitorie pentru ființa ce o produce. Aceste poeme le simți fizic, le somatizezi, există momente lecturale în care te alături poetului în căutarea unor experiențe pe care încă nu le-ai găsit.

Autorul nu propune de-a gata idei geniale, soluții directe, el meditează. Un fel de meditație șamanică, *panta thei-că*. Înțelegi la un moment dat că poemele nu au fost scrise pentru a suscita dezbateri, există o autosuficiență în acest microunivers poetic, un fel de *diarium literarium* de sertar, un jurnal literar care se face fotografic, cu stop cadru. Citești aici o limpezime minuțioasă în paginile acestui volum, o rigoare aproape algebrică în a expune fapte, ce stau cumva criptic în spatele stărilor și ideilor, un fel de ambiguitate fundamentală și necesară. Or, textele lui Ștefan Manasia sunt atât de vaste încât cuprind diferite caractere și temperamente lecturale (tipuri de cititori). Există afinități secrete, ascunse sub iluzoriul *All are welcome in my text*. E celebra tehnică borgesiană de a flirta cu cititorul. Dar chiar și la acest nivel, textele asigură fericirea ca formă de lectură. Există însă o profundă coerență în această

carte și ea ține de eul care produce ideile, acesta este cheia sau măcar chelarul ce te poate apropia de text, de considerația instinctivă a vieții și a lumii.

În aceste probe de viteză există și fragmente de poezie arhetipală, un fel de haiku, la o lectură mai atentă: „cai-negri-n-canionul-întunecat/ pe-cerul-portocaliu-glisează/ soare-lipsit-de-putere”. În câteva poeme apare ostentația unui lexem care nu trăiește în coloanele dicționarelor, cuvântul acela pe care îl știm cu toții, dar ne prefacem a nu-l ști, cel al erosului fără perdea, azi în epoca „savanților postsaussurieni” descifrând semiotica actului erotic. Un trop nordic, un *kenning* chiar, care ne-a surprins, a fost „cuțitul viclean ca prima iubire”, o iubire de cuțitar de mahala sau iubirea unui periferic, (peri)Feeria aceluia sentiment care marchează până în profunzimea umanului, care poartă în sine originea „stindardului ratării”.

Fetețele copilăriei și șotronul lor ne-au indus o stare cortazariană, viața ca un joc și ca o realitate de cadrane care solicită măcar doi jucători, dar fără un număr maxim, poate juca toată omenirea, cu cât mai mulți jucători se vor implica, cu atât va dura mai mult, pentru a juca avem nevoie de o piatră, un loc (neted și fără gropi) pe asfalt. Un timp al copilăriei în care se aruncă și se adună pietre din căsuțe, din „La Casă!” Săritul într-un picior, un fel de „amputare” ludică, iată omul adevărat al prezentului, căci acolo pe terenul de joacă se formează omul de mâine. Teatralitatea din jocul copilăresc parvine și în „viața ca filmu” în care toți jucăm”, iar fetețele din șotronul de ieri au ajuns cu „botox în obrăjori”, o mască a realității cosmetice ce alunecă treptat spre cea de „Morpho Electra”, o *damă cu camelii* a viitorului electronizat.

Australia din universul copilăriei „apărută între bălțile din curte”, acea Atlantidă a minții puerile, marea vânătoare a prințului din Levantul naiv, toate conturează un spațiu edenic din care s-a produs exodul firesc, dar și durut, acolo se revine, în „lumea numită Ostroveni”, escapada, însă, făcându-se din: „abatoarele, măcelăriile ANGST, Liretele, Trezoreria, Primăria de cartier, Banca Transilvania” ca prin curse *low-cost* să se ajungă în „subparadis” în care *logosul* nu e decât „cinci litere prăpădite”.

O carte eminentă în genul său, una bogată în peri-feerii existențiale. Viața ca o excludere, ca o marginalizare, iată mecanismul volumului. „Parcul rozelor transformat în paradisul oamenilor de afaceri”, un fel de privatizări ale spațiului și ale edenicului, iată ideea ascunsă din spatele acestui vers. O lume-echivalentă a „Spitalului 9”, cu „prize și reprice și remize”, cu „sori artificiali” și „războaie chimice” din care scapă motocicleta livrescă a poetului Manasia. Materialul acestui mijloc de transport bucură prin căldura sa organică și imaginea arhetipală, dar îngrijorează în privința eficienței sale logistice, de transportare la mari distanțe, departe de această lume a nebuniei contemporane.

Înfățișarea materială a cărții este excelentă. O grafică digitală realizată de Ovidiu Petca de o vizualitate limitată la monocrom și extinsă prodigios la linii, curbe și spații centrifugal-stereometrice ce amintesc de imaginea unei carapace sau a unei matrix mundi, imagini ce recrează complementar cartea printr-un cod grafic paralel. Așa cum orice explicație teoretică constituie o limitare a intuiției, am încercat să intuim aceste texte și nicidecum să le definim. Cartea conține un miraj al posibilităților diverse în ale cititului. Mă întrebam dacă autorul e în stare să decodifice total volumul la o eventuală solicitare (cam deplasată de felul ei). Răspunsul este nu, nu poate, căci, textele manasiene sunt mai mult decât o sumă de stări cu marca Ștefan Manasia, de fapt, aceasta este soluția unei cărți bune, iar „Motocicleta de lemn” este o carte mai mult decât doar bună!

Retrospectiva eșecurilor literare

Ovidiu Pecican

Apariția unei cărți intitulată *O istorie a eșecurilor din literatura română* (Brașov, Ed. Pastel, 2010, 354 p.) semnala nu numai apariția, pe scena istoriei literaturii noastre, a unui nou nume, acela al lui Ioan Paler, ci și depășirea unor tematizări unilaterale și un pic prăfuite. Nu vreau să se înțeleagă că autorul ar fi un debutant. A publicat romane și exegeză cioraniană, s-a ocupat de romanul românesc dintre războaie și a fost co-autor de instrumente de lucru, însoțindu-l pe regretatul Gh. Crăciun în câteva întreprinderi exegetice colective. Ca istoric literar însă, este prima oară când Ioan Paler vine cu o sinteză. Și chiar dacă aceasta începe târziu și se termină devreme, mergând de la pașoptiști până la Mihai Beniuc, sinteza paleriană are aerul că debutează cam odată cu cea a lui Mihai Zamfir și că se termină dincolo de cea a lui Alex. Ștefănescu.

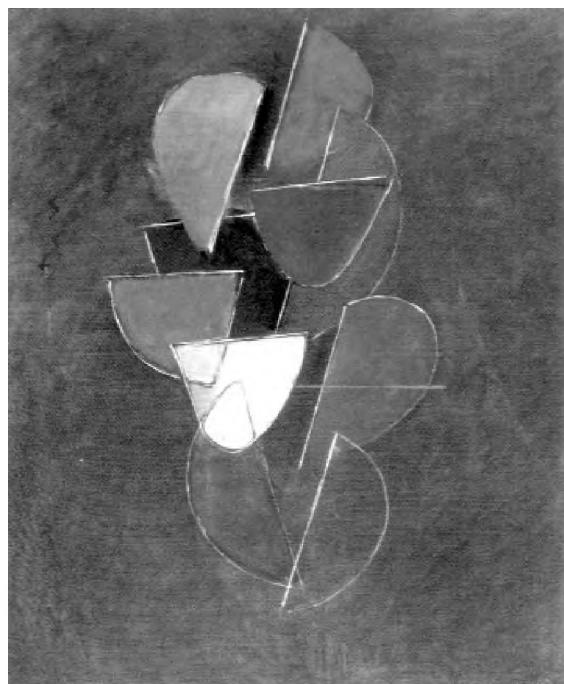
Ioan Paler vine însă în fața publicului cu un proiect neobișnuit și oarecum iconoclast, care dinamitează rutina din domeniu. Pe el îl interesează rateurile, eșecurile. Se recunoaște aici un proiect care vine dinspre exegetul lui Cioran, gânditor reputat prin teoretizarea ratării istorice românești (cei „o mie de ani de tăcere”, „neantul valah”), invocat expres în introducerea cărții. După acesta, „... eșecul literar (și nu numai literar) este cel mai adesea generat de exercitarea actului artistic în afara libertății de creație” (p. 8). Ar mai fi și absența sincerității. Și, tot de la Cioran citire, rateul poate veni și de la imposibilitatea desprinderii de spectrul celui care va citi cartea – altă formulă auto-cenzorială. Tot după Cioran, inspirația și captarea trăirilor abisale aduc succesul. Toate acestea sunt, desigur, adevărate și țin de psihologia creației, de motivațiile și inhibițiile ei, dar destule dintre simptomele ratării proiectului literar le oferă, direct și de neevitat, ansamblul paginilor care, în cele din urmă, îl compun. Există destui inși liberi interior, onești și, s-ar zice, inspirați care însă atunci când este să aștearnă în scris ceea ce au de spus se dovedesc lamentabili sau doar mediocri. Toate condiționările cioraniene devin subiecte de discuție abia în cazul celor care și-au probat deja talentul prin rezultate literare de un anumit nivel. Faptul face ca lucrurile să devină paradoxale, căci, astfel, vorbim despre eșecul literar doar în cazul autorilor de succes, ceilalți, neînzuștrății, adevărații deținători ai trofeului eșecului absolut, fiind de la bun început înlăturați din selecția oricărui critic ce se respectă.

Eșecul ajunge astfel să însemne o lucrare mai puțin izbutită, un 9 dintr-o suită de 10, onorabil în loc de excepțional. Iar asta semnaleză că ne aflăm, măcar pe moment, într-un impas terminologic, dacă nu și într-o confuzie de criterii. Cum să numim un text bun, dar nu grozav, interesant, dar nu minunat sau covârșitor? Criteriile estimării literare ar trebui să fie mai puțin vagi, chiar dacă o critică științifică nu garantează deloc rezultate infailibile, ținând seama că în literatură noul și succesul vin adeseori din contestarea rețetelor deja calificate, provocând noul chiar și în formele cele mai incomode. Se pot găsi caracteristici formale (stilul frazei, construcția, diversitatea procedurilor și abilitatea folosirii lor) ori de conținut (tema, profunzimea profilurilor personajelor, interesul dialogului, forța de sugestie a descrierii, motivele

narațiunii și știința de a le exploata etc.), dar mereu pot apărea lucruri care să contrarieze pe cel care încearcă o aplicare metodică și „burocratică” – consecventă, minuțioasă – a schemei lui de estimare unor materiale rebarbativ înzestrate cu atributele noului.

Ioan Paler lasă, deocamdată, deoparte complicațiile de acest fel, preferând să echivaleze cu eșecul receptarea precară a anumitor opere ale unor autori „verificați”. În această logică, două sunt faptele relevante: receptarea critică a unei opere și, respectiv, succesul de vânzări; altfel spus, este vorba despre felul în care o operă literară convinge mai multe generații de experți literari că merită să i se acorde atenție și, respectiv, marketingul. Nu o dată însă cele două linii de evaluare se bat cap în cap. Faptul ar trebui să bucure. Vedem ce se petrece astăzi când un succes de piață precum, să zicem, *Codul Da Vinci*, al lui Dan Brown, este replicat până la sațiu de autori mai puțin înzestrați sau chiar mai buni decât Brown, dar care vin cu versiunile lor abia după el... Pe de altă parte, nici doar cu cărți sofisticate, necitite de aproape nimeni – din unicul volum antum al lui Kafka s-au vândut abia câteva exemplare -, nu se poate alcătui un patrimoniu de valoare națională sau universală în literatură.

Chestiunea fiind complicată, Ioan Paler merită felicitat că, măcar, s-a așternut pe treabă într-o direcție puțin sau deloc frecventată, la noi (și totuși: Alex Ștefănescu a publicat cărți despre eșecurile literare ale contemporanilor lui români). Într-adevăr, cine spune că a scrie istoria unei literaturi înseamnă, obligatoriu, să înregistrezi numai culmile ei? Dacă nu ar fi astfel, ci reliefurile literare s-ar înregistra cu suișuri, coborâșuri și cu tot cu stările de platou, fără îndoială că geografia valorică a scrisului nostru ar fi mai complet și mai corect evocată. Hotărând de la început cu claritate în ce perimetru se va mișca, istoricul literar precizează că se va ocupa doar de „operele marilor scriitori dispăruți a căror posteritate este recunoscută de toată lumea” (p. 13). Și astfel, *Tainele inimii* de M. Kogălniceanu devine un rateu pentru că în scrisul autorului pașoptist survine „o detașare savantă, dar și o scrupulozitate didactică în



Constantin Blendea *Aripi în noapte* (2002)



Constantin Blendea *Pe Dunăre* (1980)

respectarea strictă a canoanelor speciei”, „textul lui păcătuiește ... prin caracterul său eseistic, erudit, prezent mai ales în digresiunile naratorului” care e „tezist și academic” (p. 31). *Dridri* de Vasile Alecsandri oferă numai „schema unui roman ... cu o intrigă doar schițată și cu un conflict ambiguu. Deznodământul e nesigur și el” (p. 44). *Anna* lui Duiliu Zamfirescu suferă de „lipsa de invenție”, „limbajul devine adesea prețios”, iar „conflictul, pe alocuri nemotivat, nu mai are suflul, intensitatea inițială, aplatizându-se” (p. 59). *Cartea nunții* de G. Călinescu a ratat pentru „sărăcia sa epică, ... lipsa de psihologie a personajelor și puținătatea umană descrisă, ... suflul scăzut al narațiunii, ... excesivul lirism al cărții, ... supralicitarea descripției vieții și a eroilor, ... intriga de natură sentimentală, ... lipsa de dramatism a conflictului și ... prea multele modele livrești pe care este construit romanul” (p. 78). *Femei* de Mihail Sebastian „eșuează deoarece portretele femeilor alese sunt doar schițate”, dintr-o „lipsă a implicării pasionale a personajelor”, din „lipsa de imaginație cu care este transfigurat faptul de viață”, din „superficialitatea cu care sunt interpretate pasiunea și dragostea” (p. 85).

Toate ar fi rezonabile, dacă E. Ionesco nu ar fi făcut, în cartea lui de debut, *Nu*, demonstrația clară și convingătoare că o carte poate fi lăudată sau desființată exact pentru aceleași motive. Nimic nu împiedică, în principiu, cititorul să creadă că deznodământul lui *Dridri* salvează romanul prin moderna lui ambiguitate, că un exces de lirism a făcut memorabil romanul *La Medeleni*, putând deci avea aceeași consecință și în cazul *Cărții nunții*, că lipsa implicării pasionale a personajelor din *Femei* apropie tratarea acestora în maniera care i-au făcut faimoși pe Raymond Chandler și pe Dashiell Hammett etc. În plus, aglomerarea motivațiilor citate – și multe din cele care urmau în cazul altor romane le repetau, mai mult sau mai puțin pe acestea – sugerează o... „lipsă de invenție” a istoricului literar, stărnind nădejdea că într-o ediție viitoare analiza va propune un model teoretic de lectură a eșecului literar mai original și mai complex decât cel formulat în baza ofertei Cioran – Bayard, permițând aplicații mai puțin previzibile și redundante.

Chiar și așa, însă, volumul lui Ioan Paler pune în istoria literară românească bazele unei noi abordări, reconfortante prin oferta ei de a stăruii asupra altor cărți decât cele recomandate de canonul... premianților.

Ion D. Sîrbu și zidul de sticlă Decameroanele unui atlet al lucidității

Clara Mares

„...Sunt un simplu cărturar, martor al unei felii tragice de istorie, îi scria Ion D. Sîrbu lui Nicolae Carandino pe 24 noiembrie 1987, am cunoscut câțiva martori, am fost proletar, am făcut trei ani războiul, m-am ridicat până la un doctorat și o conferință universitară și am coborât în bolgiile iadului pe care le numesc pușcărie, mină, teatru, Craiova. Din aceste pedepse, ultima e cea mai cumplită, fiindcă nu doare (ca diabetul), fiindcă e pe viață, fiindcă e ucigător de stupidă și de pustiitoare”¹.

Tot către același corespondent Sîrbu nota și epitaful sub care și-ar fi petrecut eternitatea: „Trecătorule, nu mă judeca după cele ce le-am făcut, ci după cele ce le-am refuzat a le face”, trimitere la o epocă în care orice act, vorbă sau gând puteau deveni periculoase pentru cei din jurul său.

Născut în 1919, la Petrița într-o colonie minieră, Dezideriu Sîrbu trăiește miracolul copilăriei fericite, într-o comunitate polietnică, dar solidarizată de proximitatea minei și a accidentelor ei. Moștenirea politică a stângii mineresti, transmisă de tatăl său, îl va conduce pe un traseu radical diferit celui ales de majoritatea generației sale. În locul cămășii verzi, Ion D. Sîrbu preferă carnetul roșu al partidului comunist aflat în ilegalitate.

Implicându-se activ în susținerea minerilor greviști din ianuarie 1941, puterea de dreapta decide să-l pedepsească pe Ion D. Sîrbu pentru convingerile sale de stânga, trimițându-l pe frontul de război.

În mod paradoxal, Sîrbu ajunge să fie pedepsit și pentru convingerile sale de stânga din momentul în care critică, din calitatea sa de ziarist activ dintre 1944-1949, multe dintre măsurile comuniste. Observator atent al realităților primilor ani de după război, Ion D. Sîrbu își permite chiar punerea în discuție a dogmei oficiale, păcat capital pentru comunistul generic.

Admis la Facultatea de Litere și Filosofie de la Cluj, Ion D. Sîrbu își trăiește studenția între permisiile de pe front, însă experiența este una revelatorie pentru iluziile sale politice.

Întors de pe front, ajunge martor al apariției unei „generații spontane de ilegaliști”, destul de repede constatând că îi este imposibil să facă „pasul înapoi din morală în politica” acelor ani.

Capacitatea sa nativă de a separa net binele de rău, dublată de experiența sa directă, îl obligau să constate că era nedemn să fie de aceeași parte a baricadei cu cei care condamnau întreaga elită culturală a țării. În consecință, momentul confruntării fățișe între el și regim se apropia inexorabil.

Atacul concertat pe care autoritățile comuniste decid să îl conducă împotriva reperelor intelectuale ale vremii, îl determină pe cel mai tânăr asistent universitar care era Sîrbu în 1947, să opteze pentru cinste în defavoarea carierei. Refuză să se dezică de Lucian Blaga, mentorul său, după ce acesta devenise un „caz” în presa acelor ani, ba chiar își consolidează relația cu Blaga, devenind „bufonul majestății sale” în condițiile izolării tot mai accentuate la care

filosoful clujean era supus.

Fidelitatea față de magistrul său îi este pusă la încercare o dată în plus de către Pavel Apostol, responsabilul comunist al Universității clujene, fost doctorand al lui Blaga însuși atunci când acesta îi cere explicit să îl compromită pe poet. Trântind ușa amfiteatrului universitar, Sîrbu închide iremediabil ușa carierei sale academice și didactice, după cum Blaga însuși i-o subliniază.

În decembrie 1949 este exclus din Universitate alături de Lucian Blaga, Liviu Rusu și D. D. Roșca. În jurnalul senectuții sale, compania acestor mari profesori alături de care a fost silit să părăsească învățământul superior echivalează cu o importantă distincție morală. Chiar dacă va plăti întreaga viață pentru gestul său eroic de a rămâne ferm de partea adevărului, Ion D. Sîrbu nu îl va regreta niciodată. Conștiința împăcată îi va alina rănilor tuturor torturilor fizice și psihice la care va fi supus ulterior.

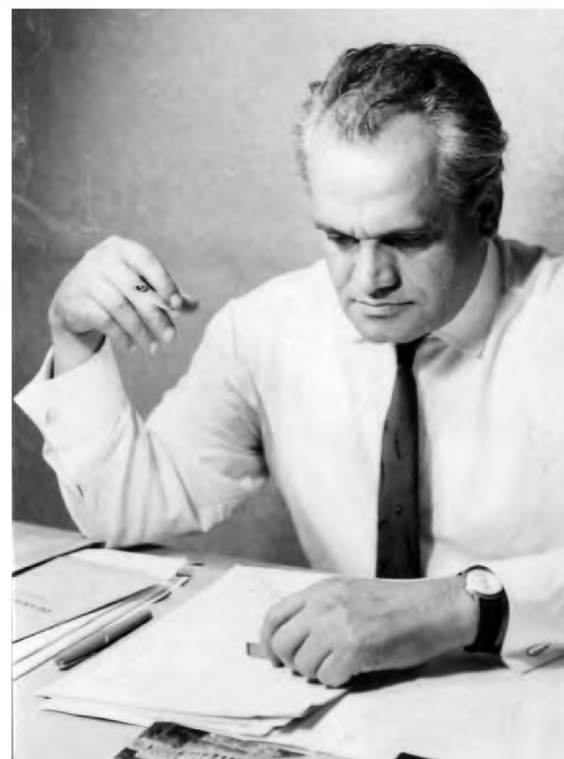
Îndemnat de magistrul său să părăsească „aerul irespirabil al Clujului anilor '50, Sîrbu ajunge la București în 1956. Deși începe o carieră literară promițătoare, în septembrie 1957 este arestat din redacția revistei *Teatrul* fiind acuzat de omisiune de denunț. Vina imputată consta în participarea la o discuție despre revoluția maghiară alături de Ștefan Augustin Doinaș și de Marcel Petrișor, iar Ion D. Sîrbu nu considerase necesar să se autosesizeze. Lipsa de „vigilență patriotică” îi va fi pedepsită inițial cu un an, apoi cu șapte ani de detenție politică.

Prima coliziune fățișă între Sîrbu și sistem are loc imediat după arestare când i se cere, în mod ceremonios, apoi din ce în ce mai dur, să colaboreze cu Securitatea în calitate de informator.

Refuzul sistematic îi aduce suferințe fizice și psihice. După bătăile pe care torționarul Enoiu i le aplică, Ion D. Sîrbu este dus în fața căpitanului de anchetă Tudor Vornicu care îl amenință cu dispariția fizică, dar mai ales literară. „Foarte calm, măsurat, dozându-și hipnotic vorbele și privirea, mi-a explicat că, dacă nu renunț la încăpățânarea mea, organele vor fi nevoite să-mi rupă șira spinării... absolut tot ce am scris va fi dat la topit. Numele meu va dispărea de peste tot, mă și pot considera dispărut din viață.”²

După pronunțarea sentinței penale din 12 decembrie 1958, Ion D. Sîrbu va cunoaște din interior închisorile Jilava, Cherla, Sălcia, Periprava, Stoenesti și Giurgeni. Condițiile în care se desfășura munca forțată la care deținuții politici erau supuși în Balta Brăilei aveau drept scop exterminarea lor fizică. Însă Ion D. Sîrbu preferă să păstreze amintirea companiilor de calibrul care îi stau alături: Alexandru Paleologu, Sergiu Al George, părintele Alexandru Rațiu sau părintele Mina Dobzeu, considerând pușcăria „o școală pentru cei cu rezerve de esență”.³

Eliberat din detenție în februarie 1963, Ion D. Sîrbu revine în Petrița natală, însă cu drepturile civile suspendate și fără drept de semnătură. Depresia teribilă pe care o încearcă la aflarea veștii decesului celor doi mentori ai săi, tatăl și Lucian Blaga, ambii decedați în 1961, este completată de cea cauzată de ușile închise,



refuzurile stereotipe, toate creându-i un acut sentiment de ratare.

Eșuând în orice tentativă de a găsi un serviciu pe măsura pregătirii sale, Sîrbu ajunge, la 44 de ani, cel mai bătrân miner vagonetar din țară, dar și cel mai titrat, fost conferențiar universitar și vorbitor a șase limbi străine.

După un scurt interludiu la teatrul din Petroșani, în august 1964 Ion D. Sîrbu este numit secretar literar la Teatrul Național din Craiova. Aproape imediat Securitatea Dolj îl califică drept suspect, transformându-l în „obiectiv”, scriitorul păstrându-și această „calitate” până la moarte, în septembrie 1989.

Dosarele sale de urmărit, analizate de noi în succesiunea lor cronologică, sunt radiografii precise ale unui sistem totalitar obsedat de controlul a tot și toate.

Pentru comentariile ostile pe care scriitorul le făcea, pe 18 martie 1965⁴ este deschisă Acțiunea Informativă „Șerbănescu” având drept scop „urmărirea lui Ion D. Sîrbu și contactarea sa periodică”. Această urmărire este amplificată pe 11 februarie 1967 când este deschis un dosar de verificare⁵ pe numele lui Ion D. Sîrbu. Noua supraveghere avea la bază notele informatorului „Mihai Dugan”, un bun prieten, dramaturg, trimis special de la București. „Dugan” notează metodic nemulțumirile scriitorului față de „direcția teatrului și organele regionale de partid [care] nu îi dădeau posibilitatea să-și etaleze cunoștințele și capacitatea”.⁶

Pe 28 februarie 1968 ofițerul responsabil cu urmărirea scriitorului propune transformarea dosarului de verificare 3863 în Dosar de Urmărire Individuală (DUI)⁷, însă, din motive obscure, superiorul său refuză.

Obiectivele pe care Securitatea își propunea să le clarifice cu prilejul urmăririi sistematice erau: dacă intenționează să trimită peste graniță lucrări literare de sertar spre a fi publicate în străinătate; care erau relațiile sale cu persoane venite din exterior, ce manifestări politice are în prezent, ce atitudine are față de situația sa actuală și concepțiile sale despre artă în general, cât și despre creația literară socialistă în special⁸. Aceste obiective vor reveni aproape în toate planurile de măsuri pentru urmărirea scriitorului până în septembrie 1989.

Începând cu 1968 lui Ion D. Sîrbu îi este urmărit fiecare pas, fiecare vorbă și fiecare

corespondent. Treptat, ofițerii doljeni sunt depășiți de complexitatea cazului lor, de aceea cer frecvent ajutorul șefilor lor de la Direcția I.

Flux și reflux în marea urmării

Momentele de criză ale relației Sîrbu-Securitate vor fi decembrie 1969, august 1977, decembrie 1982-februarie 1982. În fiecare dintre acestea Direcția I se implică direct. După 1982 însuși controlul urmării se mută la București, iar ofițerul responsabil de caz devine maiorul Apostol Eugeniu.

În decembrie 1969 Ion D. Sîrbu ratează la limită un moment de umilire publică atunci ofițerul urmării sale, lt. Olimpiu Ungheea, propune avertizarea lui „*într-un cadru lărgit cu notabilități din artă și cultură din Craiova, ca și cu persoane de la locul de muncă al obiectivului*” [subl. n.].⁹ Superiorul viitorului mason Ungheea refuză procedeu, însă aprobă avertizarea scriitorului, dar la sediul Securității Dolj.

Avertizarea din decembrie 1969 este un punct de confruntare pe care fiecare parte implicată are sentimentul că l-a câștigat. Analizând cu atenție raționamentele scriitorului, concluzia noastră este că victoria aparține mai degrabă acestuia de vreme ce dorința sa era de a privi fețele ofițerilor de rang înalt responsabili de urmărirea sa. Dramaturgul Sîrbu avea nevoie de această experiență directă, pe care o obține cu prețul mimării docilității.

O altă experiență traumatizantă pe care Ion D. Sîrbu o ratează este aceea a unei noi detenții. Între 1974-1976 scriitorul face obiectul unor investigații precise care aveau drept scop condamnarea sa penală sub acuzația presiunilor sau cadourilor oferite redactorilor de la editura Scrisul Românesc pentru publicarea volumului său *Teatru*. Din motive incerte și această inițiativă este abandonată, totuși Securitatea impune, prin informatorii săi, derularea unei campanii negative împotriva volumului recent apărut.

Următorul moment cheie în existența de „atlet al mizeriei” a lui Sîrbu îl constituie revolta minerilor din Valea Jiului din august 1977. Perceput drept scriitor al minerilor, Securitatea se teme ca nu cumva I. D. Sîrbu să își pună cultura și oratoria în slujba greviștilor.

Ghinionul, niciodată prea departe de existența lui Ion D. Sîrbu, face ca doar cu câteva zile mai devreme, la finele lui iulie 1977, piesa de teatru scrisă de el în 1950, *Sovrom-cărbune* pentru care, în 1958, primise șapte ani de detenție, să fie difuzată la Televiziune sub titlul *Frunze care ard*. Suprapunerea revoltei minerilor fictivi peste revolta celor reali, determină Securitatea Dolj să îl trateze pe autorul dramatic cu maximum de duritate. „Luat pe sus și tratat ca hoții de cai”, Ion D. Sîrbu are o reacție la fel de violentă ca și cea a opresorilor săi.

Refuzul de a semna declarații de cumișire, apărarea cu argumente la învinuirile aduse, chiar ironiile și reproșurile la adresa ofițerilor de informații conturează adevăratul portret al lui Ion D. Sîrbu. Reacția sa în fața presiunii este aceeași dintotdeauna: curajul, fermitatea, verticalitatea.

Uluiți de reacția violentă a scriitorului „revoltat, irascibil și cu puternice accente de furie, căuta să ne demonstreze că este liber să gândească și să exprime totodată ceea ce gândește și că el a criticat și va critica și în viitor neregulile și nedreptățile pe care le observă în societatea noastră”, ofițerii clasează cazul între cele patologice: „am ajuns la concluzia că nu se găsește în deplinătatea facultăților mintale și ca atare o avertizare a sa este inoportună.”¹⁰ Apărarea propriei libertăți și sublinierea acțiunilor

abuzive ale ofițerilor sunt catalogate drept pură nebunie. Deci numai un nebun avea curaj să se opună unei instituții ca Securitatea, de vreme ce la Securitate se venea umil, temător, vinovat din start, iar I. D. Sîrbu contrazicea total comportamentul standard.

Între 1978-1981 se instaurează o perioadă de acalmie între cei doi adversari, este perioada în care funcționează un *gentlemen's agreement*: scriitorul își temperează revolta, comentariile, iar ofițerii își diminuează urmărirea. Grația securistică se amplifică până la acordarea unui pașaport turistic, astfel în octombrie 1981, Ion D. Sîrbu trece granița cu destinația RFG, Olanda, Franța, Danemarca.

Cu toate acestea, în decembrie 1981, la Craiova, se declanșează alarma maximă în momentul în care Ion D. Sîrbu, aflat în RFG, îi cere soției sale să vină să-l întâlnească, motivând boala și oboseala. Convinși fiind că nu vrea să revină în țară, ofițerii întocmesc analize fulger ale cazului. Sinteza rapoartelor impune ca cele două căi prin care fugarul putea fi adus acasă erau soția și cărțile în curs de publicare. Astfel, Elisabeta Sîrbu este abil manipulată¹¹ pentru a renunța de bună voie la călătorie, iar editurile la care Ion D. Sîrbu avea manuscrise, sunt somate să trimită urgent scrisori pentru finalizarea procedurilor în vederea publicării. Unul dintre artizanii acestor măsuri este însuși Iulian Vlad, general locotenent și secretar de stat la Ministerul de Interne care vine de urgență la Craiova, chiar a doua zi de Crăciun.

Deși are realmente dilema exilului, Ion D. Sîrbu alege totuși să revină în România. Asemenea ursului Buru, ultimul său personaj antum, scriitorul alege să revină în captivitatea temniței de dragul celor care-l iubeau.

Fără a avea probe solide, totuși ofițerii au intuit corect intenția de a se exila a scriitorului craiovean. Răbdarea și supravegherea excesivă le va furnizat însă și dovada: discuția soților Sîrbu din 30 iunie 1982, interceptată de microfoanele nevăzute. Confesiunea lui Ion D. Sîrbu, lucidă și emoționantă, ne revelează dimensiunile dramei intime resimțite de scriitor „*asta e ultima explicație - [m-am întors ca] să mor de gât cu regimul [subl. n.] îmi face plăcere să-l văd murind, toată viața mea și toate organele mele sunt reacționare...*”¹² Tonul relatării de mai sus, punctele de suspensie, tăcerile implicite ilustrează emoția trăită, dar și durerea socialistului Sîrbu în fața eșecului unei idei generoase și în slujba căreia atâtea și atâtea forțe se risipeau în neant.

Ultimii ani din viața scriitorului sunt permanent jalonați de acțiunile Securității, este perioada pe care noi am numit-o *Adio, Europa!* În 1983 îi este refuzat de două ori pașaportul, atât pentru RFG, cât și pentru Franța, iar în mai 1985 regimul îl împiedică să fructifice bursa pe care Universitatea din Freiburg i-o acordase. În 1985 pașaportul îi este refuzat o dată în plus, însă într-un mod absolut suprarrealist.

Invitat să conferențieze în Germania despre dramaturgia românească, Sîrbu argumentează prin vârstă și afecțiuni medicale necesitatea companiei soției în această călătorie. În mod absurd, ofițerii doljeni resping pașaportul lectorului, însă îl oferă soției sale. Din reflex intim, Sîrbu înțelege să protesteze față de abuzul situației de o manieră exemplară. Președintelui Uniunii Scriitorilor îi scrie amarnic dezamăgit însă perfect lucid: „...Nu mă interesează un pașaport care nu e un drept legal pentru orice cetățean: un pașaport favor sau recompensă nu intră în rațiunea mea de cărturar sau de proletar al literelor române.”¹³

Începând cu 1986 cercurile urmării se strâng

tot mai aproape de centrul lor. După ce manuscrisul romanului *Lupul și Catedrala* fusese predat editurii *Cartea Românească*, Securitatea interzice ferm și irevocabil publicarea. Perfect lucid, Sîrbu nota „*Nu vom apuca dezghețul care să îi acorde buletin. Nu mai trimit nicăieri acest volum.*”¹⁴

1989, ultimul an din viața scriitorului reflectă preocuparea acestuia pentru moștenirea sa literară, pentru soarta manuscriselor orfane. Rapoarte detaliate vorbesc neutru despre evoluția bolii care îi va fi fatală, dar sunt esențial preocupate de scrierile sîrbiene. Asistăm la o cursă contra-cronometru între Sîrbu care trebuie să-și protejeze moștenirea și Securitate care vrea cu orice preț să intercepteze și să distrugă lucrările de sertar. Astfel dosarul ilustrează maniera în care urmărirea unui scriitor devine urmărirea unor scrieri, un transfer determinat și de decesul autorului, dar nu obligatoriu. Nu este un caz unic în dosarele Securității, este doar o metodă de lucru. Din acest motiv, regimul comunist se și temea atât de tare de scriitori. Paginile scrise aveau o viață proprie, independentă de creatorul lor și care putea fi la fel de periculoasă ca orice acțiune fățișă.

Note:

¹ ACNSAS, Fond Informativ, Dosar nr. 5265, vol. 6, f. 62.

² *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, ed. Scrisul Românesc, Craiova, 2009, vol. 2, pp. 320-321.

³ Scrisoare către Ion Brad din 1963, manuscris aflat în arhiva familiei.

⁴ A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 5265, vol. 1, copertă.

⁵ Pentru diversele forme de urmărire întocmite de Securitate vezi Clara Mares „Represiunea Securității împotriva scriitorilor în anii 1986-1988” în *De ce trebuie condamnat comunismul*, Anuar IICCR, vol. I, Editura Polirom, București, 2006, ff. 201-214.

⁶ A.C.N.S.A.S., fond Informativ, dosar nr. 5265, vol. 1, f. 174.

⁷ *Ibidem*, f. 9.

⁸ Adresă a Securității Dolj către Securitatea Mehedinți din 28 septembrie 1968. *Ibidem*, ff. 230-231.

⁹ *Ibidem*, f. 27.

¹⁰ *Ibidem*, f. 11v.

¹¹ Pentru detalii vezi articolul meu *Occidentul, paradisul refuzat lui Ion D. Sîrbu* în revista „Nirvana Socială”, nr. 2, Petrița, iunie 2009.

¹² A.C.N.S.A.S., I 5265, vol. 5, f. 55. Pentru citatul integral vezi *Ion D. Sîrbu și revanșa lucidității. Reperele securistice ale unei vieți de scriitor*, în revista „Verso”, Cluj-Napoca, nr. 71, octombrie 2009.

¹³ *Ibidem*, vol. 6, ff. 151-151v.

¹⁴ *Ibidem*, vol. 6, f. 80.

amfiteatru

„Dolce stil novo” n-a existat?

Laszlo Alexandru

Lumea prezentului e ocupată să trăiască, nu are încă perspectivă și clarviziune taxonomică imediată. Pentru mai buna cunoaștere a trecutului se cristalizează, abia în gândul cercetătorului, unele grupuri de personalități și trăsături decelabile ulterior. Ele primesc astfel nume și identitate. Perioada interbelică n-a existat, cu această terminologie, decât după al Doilea Război. Cei ce trăiau în anii '30 habar n-aveau că va mai urma o conflagrație mondială. Sau, așa cum arăta G. Călinescu în eseurile sale despre estetică, gânditori ca J. Burckhardt și Doamna de Staël au impus în istoria culturii structuri și denumiri (Renașterea, Romantismul), pentru fapte și situații neutre, pe care ei le-au identificat retrospectiv și le-au asociat. „Aceste formulări nu sînt arbitrare decât fiindcă faptele pe care se bazează sînt autentice; dar subiective, adică ieșite din mintea unuia singur, sînt cu siguranță.”

Un curent literar important din lirica italiană medievală a perioadei 1280-1310 a fost cel numit „Dolce stil novo”. Componentii săi erau Dante Alighieri, Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, Cino da Pistoia, Dino Frescobaldi și Gianni Alfani, avîndu-l ca precursor, cu cîteva decenii mai devreme, pe Guido Guinizzelli. Ei se disociau astfel de „școala siciliană” a lui Giacomo da Lentini (notarul regelui Federico al II-lea) și de „școala toscană” a lui Guittone d'Arezzo. Deși iubirea constituia motorul de inspirație al tuturor, era evidentă trecerea de la *trobar clus*, poetizarea obscură, caracterizată de experimentări stilistice, la *trobar leu*, definită de rimele dulci și armonioase, cantabile. Figura feminină dobîndea noi valențe surprinzătoare, desprinse de concretețea materială, spre a deveni „îngerul venit din ceruri pentru a arăta miracolul”, intermediarul dintre Dumnezeu și sufletul omului îndrăgostit. Care, la rîndul său, reprezenta un „cor gentile”, un concept ales și înnobilit de castitatea sentimentelor.

Originea denumirii acestui curent poetic trebuie căutată în cîntul XXIV al *Purgatoriului* dantesc. Aici protagonistul se află pe cornișa lacomilor și îl întîlnește pe Bonagiunta Orbicciani, un adept al poeziei guittoniene. După replicile de întîmpinare, poetul din Lucca îl întrebă pe călător dacă este el cu adevărat cel ce-a lansat noile rime, începînd cu „*Donne ch'avete intelletto d'amore*” (O, femei, cunoscătoare de iubire - canțona din *Viața nouă*). Eroul îi răspunde: eu sînt unul care, atunci cînd Amorul mă inspiră, notez, și în felul în care el îmi dictează, merg înainte legînd cuvintele. Iar Bonagiunta: o, frate, acum văd eu nodul care pe Notar și pe Guittone și pe mine ne-a reținut dincoace de *dulcele stil nou* pe care-l aud! Văd bine cum penele voastre umblă aproape de sentimentul care vă dictează, ceea ce cu-ale noastre desigur nu s-a întîmplat; iar cine admiră din depărtare nu remarcă alte deosebiri între un stil și altul. Și aproape mulțumit de cîte a-nțeles, a tăcut.

49. „...«Ma di' s'i' veggio qui colui che fore trasse le nove rime, cominciando 'Donne ch'avete intelletto d'amore'».

52. E io a lui: «I' mi son un che, quando Amor mi spira, noto, e a quel modo ch'e' ditta dentro vo significando».

55. «O frate, issa vegg'io», diss'elli, «il nodo che 'l Notaro e Guittone e me ritenne di qua dal dolce stil novo ch'i' odo!

58. Io veggio ben come le vostre penne di retro al dittator sen vanno strette, che de le nostre certo non avvenne;
61. e qual più a gradire oltre si mette, non vede più da l'uno a l'altro stilo»; e quasi contentato, si tacette.”

Citesc în aceste zile o interesantă culegere de cursuri universitare ținute pe marginea *Purgatoriului* dantesc. Între februarie și mai 2009, Università degli Studi din Milano a invitat o serie de specialiști să explice în fața publicului, pe rînd, grupaje de cîte două-trei cînturi, astfel încît treptat să fie trecut în revistă amplul bagaj de sensuri și simboluri ale poemului. Patrusprezece comentatori, mai cunoscuți sau nu, mai înzestrați ori mai anodini, au refăcut ascensiunea pe munte: Lucia Battaglia Ricci, Carlo Sini, Gian Carlo Alessio, Giuseppe Ledda, Giuseppe Polimeni, Violetta de Angelis, Mira Mocan, Lino Pertile, Marco Ariani, Luca Azzetta, Sergio Cristaldi, Olga Sedakova, Corrado Bologna, John Scott. În ciuda diferențelor de personalitate și temperament analitic, ușor de perceput între ei, cu toții au la bază o solidă și temeinică documentare bibliografică, o extrem de nuanțată cunoaștere a textului poetic medieval și a dantologiei aferente. Rezultatul astfel obținut a fost cuprins într-un volum semnificativ: *Esperimenti danteschi. Purgatorio 2009*, a cura di Benedetta Quadrio, Genova-Milano, Casa Editrice Marietti, 2010.

Responsabil cu interpretarea cînturilor XXIII și XXIV din *Purgatorio* a fost Luca Azzetta, profesor de literatură umanistă la Università degli Studi din Bergamo. Printre alte remarci incitante, comentatorul arată că denumirea „dolce stil novo”, atribuită curentului poetic medieval, e de dată relativ recentă. Ea a fost utilizată pentru prima oară abia în 1869 de Francesco De Sanctis, în *Storia della letteratura italiana*. Termenul s-a fixat temeinic numai începînd cu 1880, cînd a fost reluat de Adolfo Bartoli în lucrarea sa *I primi due secoli della letteratura italiana*. E cam straniu că, între 1300 și a doua jumătate a lui 1800, conceptul respectiv n-a existat.

Dar ciudățeniile nu se opresc aici. Se știe că nu ni s-a păstrat niciun rînd scris efectiv de mîna lui

Dante. Toate cărțile lui au fost transcrise de copiiști medievali, de amici și admiratorii care au contribuit, din entuziasm, la difuzarea gîndurilor sale. Bunăoară se cunoaște că un exemplar al poemului a fost copiat de Boccaccio și i-a fost dăruit lui Petrarca, în tentativa de-a capta bunăvoința poetului umanist față de poetul medieval.

Astfel se explică numeroasele versiuni tipărite ale *Divinei Comedii*. Respectîndu-se exigențele formale ale lucrării (versurile să aibă, fiecare, cîte unsprezece silabe, să fie dispuse în grupuri de terține etc.), scribii și-au adus contribuția schimbînd litere, cuvinte, ici-colo, îmbogățind simbolic pe-alocuri, deschizînd noi semnificații pe dincolo. Aflăm acum, în mod surprinzător, că una dintre edițiile cele mai serioase, realizate de Giorgio Petrocchi „*secondo l'antica vulgata*”, nu redă ca atare faimoasa replică a personajului Bonagiunta, nu vorbește despre „*di qua dal dolce stil novo ch'i' odo*”. O lecțiune incertă propune „*di qua dal dolce stile il novo chiodo*” (dincoace de stilul dulce se află noul cui, noul punct spinos). O altă ipoteză redă versul sub forma „*di qua dal dolce stil e il novo ch'i' odo*” (dincoace de stilul dulce și de cel nou, pe care-l aud), ceea ce ar presupune existența unui „stil dulce”, diferit de „acela nou”!

A treia versiune de lectură e propusă într-un studiu al lui Enrico Fenzi din 2003: „*o frate, issa vegg'io, diss'elli, il nodo / che 'l Notaro e Guittone e me ritenne. / Di qua dal dolce stil è il novo ch'i' odo*”. Odată cu segmentarea replicii personajului în fraze distincte, li se atribuie cuvintelor o altă semnificație: dincoace de stilul dulce se află noutatea pe care o aud. Iar ipotezele merg înainte, insistînd toate pe ruperea sintagmei „dolce stil novo”.

După cum notează Luca Azzetta, „este vorba, la urma urmei, de o chestiune pentru care încă n-a fost găsită o soluție pe deplin mulțumitoare”. Și într-adevăr ponderea semnificativă a conceptului istorico-literar de „dolce stil novo”, prestigiul dublu confirmat al provenienței sale (Dante, Francesco De Sanctis), caracterul practic-funcțional pe care-l îmbracă sînt tot atîtea argumente ce stau în calea distrugerii sale. Nu cu o revoluție terminologică avem de-a face, în numeroasele tentative de relectură a versurilor dantești. Ci cu tenacitatea iscoditoare a minții umane, mereu înclinată să pună sub semnul îndoielii adevărurile cimentate, noțiunile consolidate.



Constantin Blendea

Aripi

poezia

Adrian Popescu

Dintr-un Boeing 737

Am ajuns de unde pot contempla
șirul de munți încrețiți de mâinile Lui,
lacurile Albano și Bracciano anunță
apropierea de colinele eterne.

Un fel de răsplată blândă pentru
iubirea mea, arătată orașului cu o mie
de cupole, unde tânăr, apoi bătrân,
am pus ulei în candelă, la răspântii.

Ajungem după un ocol pe deasupra
navelor de pescari din Tireniană,
aproape de Ostia, unde o mamă-și plânge
nu fiul, ci pe străinii care i-l au omorât.

De sus, vălătucii norilor așa-s de aproape,
așternutul îngerilor, pe care cineva-l
scutură bine, în fiecare dimineață,
de pene, praf cosmic, meteoriți, ploii de foc.

Un scrâșnet de plăci tectonice îmbi-
nându-se, dar altfel, se simțea,
dar cum mai nimeni nu era atent
decât la întrebarea stewardesei:

„tee or coffee?”-
el a trecut neobservat.

Numai jos în pădure, un copil, care
mergea la școală - 7 km la dus, 7 la întors -
un pensionar pe care nu-l ia nimeni în seamă,
o tânără poștășită rurală (mi-o mai amintesc)

Au simțit corul astral, scrâșnetul, suflul,
lumina orbitoare, au zărit o clipă piciorul
unui arhanghel, uriaș, pe spuma norilor,
împroșcând, grăbit să ne aducă Vestea.

Mocănița de pe Vaser

1.
Aburi și fum, platforma vagonului, vocile,
cascadele, torentul, potecile, rocile,
printre zmeurișuri ce vor fi roșii...
cărbuni pe sprâncene, ca de mult,
disperarea care ia chipul veseliei
la nemții cu care călătorim. Ascult
țipțerii care-și caută strămoșii,
(cum și eu îi căutam pe osco-umbri)
printre râpile cu brazi sumbri.

2.
Nu-i nimic grav, numai că semnele
că-i aproape capătul devin clare:
se răresc în tender lemnele,
trenul arhaic se face mic și dispare...
Mereu un smoc recurent sub bărbie,
după ce te razi, un tufiș rebel,
stricând simetria, „cum trebuie să fie”,
bărbierești un necunoscut, cum zice
Nicolae Scepticul, într-un poem trist,
când te tai, sângerezi tu, nu el...

Obrazul ți-l vindeci de tăieturi
cu frunzele, puzderie, din păduri,
în Sâlța cea cu câteva case,
ca Natanail fericit, sub smochin,
„...un iudeu în care nu-i viclenie”.
aștepți să te cheme
Învățătorul divin.

3.
Bântuie moartea pe valea Vișeului,
pe Ion Flora l-a cules, pentru herbarul ei,
dulce e somnul în culcușul copârșeului,
ca în brațele unei femei.
Omul se-ntinde-ntr-o rână,
parc-ar vrea să mai rămână,
printre zmeurișuri sau hribi,
parcă să plece ar vrea,
eu ți-o spun pe cea dreaptă,
barca mereu ne-așteaptă,
sicriașul cu vâsle sau aripi,
nu poate prea mult adăsta.
Picnic cu zgriptori sau zmei,
sub iarbă, îl facem, de vrei...

4.
Din pragul caselor colorate,
pământeni ne salută bucurăși:
„Bun rămas!” ‘sau poate „Adio”!,
dar parc’li se ia o greutate de pe umeri,
când ne-ndepărtăm,
oricum la mesele lor nu vom mai sta,
hainele ca ale lor nu vom mai îmbrăca,
ne ducem unde ei nu pot veni încă,
spre o poartă cioplită
de o mână nepământeană.

5.
Doamna învățătoare le-a spus
să-și spele mâinile pân’ la cot, sus,
înainte de a-și desface
gustarea: pâine, mere, pogace,
dar ei ies direct în pădure,
printre brusturi și mure,
doar deschid ușa clasei a doua;
de spălat, se spală în roua
din jgheabul frunzelor, regește,
coaja dată cu lac a ramurilor
în luna mai strălucește,
se văd urme de capre și cerbi,
bălegar proaspăt,
de la puii-pereche.
Cei mici îi pun doamnei pe prag șerpi,
dar ea nu se sperie de S-ul de mână ,
cum le-a desenat pe tabla veche,
în această săptămână.

6.
Noi ne ducem spre o poartă sculptată,
lemnul ei e alb ca un os,
unde ard cu flacăra potolită,
candelabrele zmeurei de dincolo,
intrăm cu frică, apoi ne obișnuim,
e oricum capătul liniei. O știm.

Eu eram Algeria

Eu - Algeria, tu erai Franța,
Aveai un nume de port,
Ne sufla în pânze speranța.

Nici varice, nici riduri,
Nici pielea albă de mort,
N-o cunoșteam. Chipuri

Ca noi nimeni n-avea.
Azi te revăd, ca în clipuri,
Apari și dispari. Nu aștept

Nici o navă din Franța,
Știu că-i târziu și e drept
Să-mi plătesc vina aici...



Iubirea, speranța...
Tu muză i-ai fost lui Apolo,
Și mie mi-ai fost. Te ridici

Ca-ntr-o ceață, dincolo,
Printre umbre și strigi,
Ce greu te-aud. Sunt aici!

Cristalul

De-acolo din umbră,
Trimite-mi un semn,
De dispreț sau mânie...
Mai ții cutia de lem
Cu intarsii? Ascuns,
Înăuntru, păstrezi
Cristalul?
El taie și scrie!

Cimentul în livezi a ajuns,
Mercurul în apa din țevi.
Norii par murdare zăpezi.
Peste petrișul mărunt,
Curge repezit Arieșul,
Văd un bărbat gârbovit
Acolo, cu părul cărunț.

Caută-n ape-n afund
Păstrăvul verilor duse,
Dar îi lucește pe prund
Spuma, ce-acoperă leșul.
Musca așteaptă verzuie...
Mâna ta caldă tu dă-mi-o...
Mâna mea rece s-o ție.

Las-o-n vis să se scalde,
Fereastra-i bătută în cuie:
Cine de-acuma mai știe
Poiana mâinilor calde?
Vino, să stăm pe podea,
Cum stam, pe-atunci,
Ca în cort, sub o stea...

Pierduți ca-n desiș de păduri...
Lampă, tu, raza-ți arunci
Pe ecranul de var. Luminezi
Umbre unite, prelungi...
Din provensali trubaduri
Tu îmi reciți... Mai păstrezi
Cristalul acelor amiezi?

CityPower

Dorin David

În memoria lui Ioan Petru Culianu

Erăm și noi, firește, îndrăgostiți, ca toți tinerii de vârsta noastră, de jocurile de strategie. Mai ales de CityPower, cel mai nou apărut pe piață. Nu mi s-a părut niciodată o pierdere de vreme să stai ore întregi la computer, să crezi și să fii stăpîn pe creația ta. Farmecul jocului era că se putea juca în rețea, cu prieteni sau necunoscuți din toată lumea. Oricine își putea construi o casă sau un cartier, o fabrică sau chiar un *business empire*, în funcție de abilități și răbdare. Dar nimic nu se compara cu a crea personaje, bărbați și femei pe care să-i urmărești de-a lungul vieții lor veșnic tinere și să-i pui în relații diverse, de afaceri sau de prietenie și de iubire.

Inițial, în CityPower, regulile erau simple: fiecare avea un kit de start, adică avea un anumit număr de puncte pe care și le putea cheltui pe clădiri, afaceri, etc., și putea crea un anumit număr de personaje. Dacă punctele creșteau – din afaceri înfloritoare, din diverse vânzări pe care le făceau altor jucători, inclusiv imobiliare, din moșteniri sau căsătorii reușite, ș.a.m.d., dar în special din îndeletnicirile intelectuale și cercetarea științifică care erau cele mai valoroase – creștea și „puterea” deținută. O altă regulă era că în CityPower nu existau arme și violență. Dar mai ales, nu existau suferința, boala, bătrînețea și moartea.

CityPower era un oraș perfect, și e de înțeles pasiunea cu care jucătorii se jucau, seriozitatea pe care o investeau și plăcerea cu care trăiau rezultatele.

Mie îmi plăcea să creez femei „fatale”, deosebit de frumoase și de inteligente, pe care să

le trimit în „lume” la vînătoare. Este incredibil câte pot face bărbații, chiar și cei virtuali, pentru o partidă de sex cu o super femeie. Și aveam două, nu una! Devenisem un asemenea expert în crearea frumuseții perfecte, încît nu cred că în CityPower existau femei mai reușite. Nu e de mirare succesul pe care-l aveam. Și este limpede că CityPower nu ducea lipsă de femei! Avînd practic un spațiu nelimitat, orașul se putea întinde la nesfîrșit. În scurt timp, de la lansarea în care personajele se puteau număra pe degete, ajunseser la câteva miliarde. Era imposibil să le știi pe toate, dar cele mai reușite apăreau în topuri și puteai ajunge să le cunoști. Fiindcă existau în spațiul virtual, personajele puteau călători în spațiu instantaneu, sărînd peste cartiere nesfîrșite, direct la destinatar. Singura condiție era ca acesta să deschidă ușa. Frumosele mele o găseau întotdeauna larg deschisă.

Nu știu exact cînd a început totul. Poate a fost un virus sau poate un jucător s-a „plictisit” și a vrut să schimbe ceva. Nimeni nu poate spune... Cert este că într-o nefastă zi, în CityPower s-a întîmplat ceva neașteptat. Altfel spus, imposibil! Cineva a dispărut. Vestea s-a dus repede, toți jucătorii și toate personajele lor numai despre asta povesteau. Pentru că nu era ca și cum cineva s-a hotărît să se retragă, și și-a sters contul și personajele. De fapt, nici nu era posibil așa ceva. Dacă acel cineva, presupunînd prin absurd că s-ar fi săturat, pur și simplu se oprea din joc, și și putea lăsa personajele de capul lor sau mai degrabă în grija altora. Nu puține sînt cazurile cînd un jucător se retrăgea și și vindea, în lumea reală, pe bani adevărați, mai mulți sau mai puțini, după caz, întreaga ‘creație’. Dar să dispară un

bărbat, altfel destul de bine, mereu în top, imediat după cele două femei ale mele și aproape tot timpul primul în topul bărbaților, așa ceva nu se putea. Creatorul lui nega că ar fi făcut el ceva; dimpotrivă, era disperat: își pierduse cel mai bun personaj. Dar nu oricum, ci acesta parcă se evaporase cu totul. Multe zile a fost căutat de mulți jucători și de personajele lor, prin toate cotloanele spațiului virtual și în toate cartierele CityPower-ului, dar a fost peste putință să fie găsit. Pînă la urmă ne-am resemnat și am acceptat ideea că „asta e, dispăruse”.

Episodul era de mult uitat cînd s-a întîmplat a doua ciudățenie, mai mare decît prima. Bărbatul a apărut, tot așa din senin cum dispăruse. Dar nu mai era același pe care-l știam. Nu mai dorea să facă curte femeilor, nici măcar alor mele. Nici nu mai zîmbea. Era mereu nervos și pune la cale revolte. „Cît o să mai stăm sub aspirarea lor”, striga în piețele publice cu fintîni arteziene minunate sau în parcurile mereu înflorite. Încetul cu încetul începea să capete adevărați, tot mai mulți, și noi nu puteam face nimic. Nu pot să-mi dau seama ce-l supărase într-atît, doar trăise într-o lume perfectă. Nu știu cu cine se întîlnise și unde fusese cît a fost dat dispărut, nu ne-a spus niciodată, dar venise cu o teorie nemaiauzită: dacă oamenii ne-au creat în spațiul virtual, pentru că ne-au gîndit, zicea el, existăm în spațiul lor mental. Și de aici mai este doar un pas...

Așa a început, mai întîi cu revolta asta de mică întindere, pînă a ajuns o adevărată revoluție, care a cuprins întreg CityPower-ul. Și pentru că noi ne-am creat personajele perfecte, veșnic tinere și nemuritoare, e clar că în fața lor omenirea nu a avut nicio șansă. Dar n-ar fi trebuit să se întîmple așa ceva: noi îi făcusem non-violenți.

Pacificarea ochiului interior

(urmăre din pagina 36)

vesperal, cromatica lucrărilor semnate de Constantin Blendea poartă pecetea unei armonii glaciale, boarea unei „răcori lunatice” aducând liniștire ochiului vrăjit de iele, un frig venit din dimensiuni altere, imun la sonoritățile calde ale paletelor.

Într-un veac în care se supralicitează corporalitatea, pictorul a renunțat treptat la „realismul” frust și îndoielnic aservit diverselor comandamente ideologice, dematerializând forma pînă spre rigorile și splendoarea unei demonstrații plastice pure, abstractizând substanța picturală, dar păstrînd-o vie, vibrantă și nealterată.

Dominate de o gravitate senină, impregnate de o detașare ce nu ia în calcul demantelarea ori bagatelizarea subiectului, pânzele lui Constantin Blendea, invită discret spectatorul la „pacificarea ochiului”, sustrăgându-l curgerii firești a timpului, pentru a putea accede la nivelul de extramundană gratuitate și mister ale festinului vizual oferit.

Notă biografică:

Constantin Blendea
(2 martie 1929 - ianuarie 2012) - monumentalist, restaurator și pictor român, născut în satul Gureni, comuna Peștișani, Gorj.

A fost adoptat la o vîrstă fragedă de către unchiul său, sculptorul târgoviștean Vasile Blendea, în preajma căruia este inițiat în tainele desenului,

modelajului, picturii de șevalet și parietale.

În 1956 absolvă Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, clasa profesorului Gheorghe Labin. Obține burse de studii, din care mai importante: Bursa de Studii Berlin, Dresda, Erfurt (RDG, 1961); Bursa oferită de Centrul Internațional de Studii pentru Conservarea și Restaurarea Bunurilor Culturale ICCROM - Roma, (Italia, 1971).

Din anul 1959 devine cadru didactic în cadrul Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, la secțiile de Artă Monumentală și de Pictură, parcurgînd pînă la pensionarea sa (1990), toate gradele universitare, de la asistent la profesor universitar, fiind în mai multe rânduri decan al Facultății de Arte Plastice. Între anii 1958 - 2004 este membru al Comisiei Monumentelor Istorice.

A participat începînd cu anul 1956 la multe expoziții de grup și colective în țară și în străinătate organizînd și expoziții personale la Galeria Orizont, București, (1967), Szczecin, Polonia, (1977), sala Dalles, București, (1985), Muzeul de Artă Craiova, (1986, 1999), Muzeul Județean Gorj, Târgu-Jiu, (1987, 2000), Muzeul Național de Artă al României, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea, (2004), Debrecen - Ungaria, Kosice - Cehia, Accademia di Romania, Roma, Italia, (2005), Palatul Parlamentului din București, (2010), Complexul Muzeal „Curtea Domnească” Târgoviște, (2011).

A realizat restaurarea picturilor din paraclisul bolniței de la Mănăstirea Cozia (1969) și a coordonat restaurarea picturilor murale ale bisericii Humor (1972), fiind și autorul mai multor lucrări de artă monumentală: mozaicurile realizate la Eforie Nord, Constanța (Spitalul Municipal) și Târgoviște, fresca de la București (Policlinica Vitan), tapiseria monumentală *Oamenii pămîntului*, realizată în

colaborare cu soția, Maria Mihalache Blendea (Muzeul de Artă din Buzău).

A fost distins cu numeroase premii și distincții: *Medalia de argint* la Festivalul Internațional al Tineretului, Moscova, (1957), *Medalia de argint* la Festivalul Internațional al Tineretului, Viena, (1958), *Premiul al II-lea pentru pictură* al Uniunii Artiștilor Plastici, *Ordinul Meritul Cultural, clasa a IV-a*, (1968), *Premiul pentru Artă Monumentală al UAP* (1980), *Il premio di pace* al Centrului Cultural „Caravaggio”, Roma, Italia (1980), *Premiul „Ion Andreescu” al Academiei Române*, (1985), *Premiul I pentru pictură la Salonul Internațional de Artă de la Quissac*, Franța, (2001), *Ordinul serviciu credincios în grad de cavaler* pentru activitate profesională în domeniul monumentelor istorice, (2002), *Medalia de argint pentru pictură* acordată în cadrul expoziției „Soleil de l’Est”, Toulouse, Franța, (2002), *Premiul pentru arte plastice* la Gala Radio România Cultural (2011).

Soția sa, Maria Mihalache Blendea, cunoscută pictoriță și textilistă, a fost și ea cadru didactic în cadrul aceluiași Institut de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, iar fiica sa - Adriana Blendea - este, de asemenea, pictoriță; stabilită la Paris din 1988, expune, în prezent, atît în Franța cît și în România, Belgia, SUA, Japonia, etc.

Corabia cu cărți

Ion Bogdan Lefter

Clădirea veche a Universității București – care văd că și-a schimbat mai de curând denumirea, pe tăcute, nu știu când, în Universitatea *din* București – e un fel de punct 0 al metropolei, la întretăierea celor două axe ale sale principale: Bulevardele Elisabeta și Magheru-Nicolae Bălcescu. („Kilometrul 0” oficial, în funcție de care se măsoară toate distanțele în România, e la doi pași, în Piața Sfintu Gheorghe, unde tramvaiele înconjoară Biserica, la cap de linie, dincolo de Spitalul Colțea, la calea jumătate pînă-n Piața Unirii.) În limbajul curent al bucureștenilor, „la Universitate” nu înseamnă în clădire, nu despre instituția în sine e vorba, ci despre locul respectiv, despre Piața „cea mai centrală” a marelui oraș, cu extensiile ei, inclusiv Institutul de Arhitectură (clădirea veche, proiectată de Ion Mincu, și corpurile noi de pe străzile Edgar Quinet și Academiei), zona Librăriei Eminescu, pînă la blocul fostului magazin Romarta copiilor (acum sediu de bancă...), statuile de pe partea cealaltă a Bulevardului Elisabeta (plecate la plimbare anul trecut: strămutate în Parcul Izvor, pe latura dreaptă a clădirii Parlamentului, în timpul lucrărilor la parcare subterană de vizavi de fațada Facultății de Istorie), cu tot ansamblul de clădiri de la „coada calului” (adică din spatele lui Mihai Viteazul, sculptat călare), pînă la Biserica Rusă, Palatul Șuțu, ansamblul Colțea, Spitalul și Biserica omonimă, Palatul Ministerului Agriculturii, Teatrul Național și Hotelul Intercontinental.

Palat e și Universitatea, conform documentelor istorice, deși nimeni nu-i mai spune astăzi așa. Construită între 1857 și 1869, în stilul monumental zis „neoclastic”, clădirea e într-adevăr extraordinară, impunătoare, cum și alte universități din lume sînt, dar... nu toate! Veritabilă „inimă” a orașului, a fost gîndită – într-un mod cît se poate de demonstrativ – la scară mare, în conformitate cu ambițiile „europeiste” care animau în epoca pașoptistă și postpașoptistă noua elită autohtonă (valahă în primii ani, la începutul lucrării, apoi românească, după Unirea Principatelor dunărene, în restul perioadei de pînă la finalizare și inaugurare, în 1869). Construcția adăpostește astăzi doar opt dintre facultățile Universității, restul risipindu-se de-a lungul anilor în alte clădiri, mai apropiate sau mai îndepărtate, începînd cu celălalt „palat”, al Rectoratului și al Facultății de Drept, de lîngă Operă. Printre cele opt – și Literale, unde sînt din 1990 profesor.

Toată introducerea – nu pentru o explorare generală a vastei clădiri, care s-ar putea desfășura pe zeci sau sute de pagini (căci multe-i sînt aripile, gangurile, holurile, scările, culoarele, amfiteatrele, sălile și sălițele, colțurile și cotloanele, populate de generații după generații de studenți și de profesori, nesfîrșite inventare de nume, unii lăsînd în urmă amintiri personale sau putînd încă s-o facă...); nu voi decît să schițez un fundal pentru descrierea unui singur spațiu și pentru evocarea unui anumit moment: redeschiderea Bibliotecii Facultății de Litere a Universității din București.

S-a petrecut pe 10 martie 2010, după ce timp de peste un an Biblioteca fusese închisă pentru renovare. Tot corpul central dinspre Strada Edgar Quinet, în care funcționează Literale, cu toate

specializările adăugate după 1990, de la Bibliologie la Comunicare și relații publice și la Studiile Europene, plus Limbile romanice și cele clasice, ajunsese către mijlocul celui de-al doilea deceniu postcomunist să arate cam șleampăt: aproape fără investiții, cu prea puțin din „re tehnologizările” cerute de evoluțiile informatice ale vremurilor, Literale și Limbile străine erau – și continuă să fie... – privite ca „rudele sărace” ale familiei. În Universitate – vai! – ca-n viață, ca-n mintea multor inculți și ca-n viziunile guvernamentale: artele și „umanioarele” nu aduc bani, doar consumă, deci sînt niște „belele”, pe cînd – rămînînd în spațiul academic – Dreptul sau Chimia obțin contracte cu parteneri din afara instituției, din mediul economic, producînd astfel „fonduri extrabugetare”, deci se simt îndreptățite să ne privească de sus... *Bref*, abia în ultimii ani a început să se mai „contemporaneizeze” și tronsonul nostru de clădire, binișor după ce alte facultăți făcuseră pași hotărîți înainte. (În paranteză fie spus: întotdeauna i-am invidiat pe colegii noștri filologi de mai peste tot în țară, beneficiari ai unor spații mult mai generoase și mai generos utilizate, căci universitățile din provincie sînt mult mai bine văzute de comunitățile locale, sînt sprijinite administrativ și financiar, drept care... profită și „umanioarele”!) Fiind vorba despre un „palat” istoric, era nevoie nu doar de renovare, ci și – pe ici, pe colo, prin punctele esențiale – de restaurare, drept care s-a făcut mai întîi reabilitarea vastului și splendidului hol de marmură al Literelor, de la intrarea dinspre stradă, sub supravegherea unor experți în materie (între alții, l-am întîlnit în șantierul de atunci pe arhitectul Dan Lăcătuș, expert în domeniu, care contribuise și la restaurarea Ateneului Român). Lucrările s-au încheiat în 2009, dacă țin bine socoteala anilor. Între timp s-a schimbat mobilierul din sălile de curs, s-a refăcut sistemul de încălzire al clădirii, s-a mai lucrat și pe culoare și pe casele scărilor, drept care atmosfera s-a schimbat considerabil. Pînă și unul dintre străvechile lifturi ale facultății a fost înlocuit, cel din dreapta, cu unul mirobolant, cu cartele (ce-i drept, al doilea a rămas pe poziții, scîlciat rău; culmea, e mai folosit decît omologul nou-nouț, rezervat de administrație – nu se știe de ce – doar profesorilor, dar... cu prea puține cartele, căci costă exorbitant!; compania care a instalat vehiculul a avut ideea briliantă de a programa sistemul de operare cu un „soft” propriu, deci și-a rezervat exclusivitatea, apoi a fixat un preț aberant, încercînd astfel să „stoarcă” un profit cît mai mare chiar și după finalizarea lucrării; ar merita – categoric! – să-i aflăm numele și să-i facem binemeritata publicitate negativă...).

10 martie 2010, deci. După un an-doi (nu știu exact cît!), se redeschide marea Sală de lectură a Bibliotecii! Evenimentul are loc cu cîteva *speech-uri* festive, începînd cu al rectorului Ioan Pînzaru și al decanului Liviu Papadima, după care sînt evocate faptele de arme mai recente ale facultății, sub titlul *Noi în literatură. 1980-2010: cenacluri, reviste, volume studențești* – deci de la Cenaclurile de Luni și Junimea (cea condusă de Ovid S. Crohmălniceanu) la periodicele și cărțile care au tot apărut în perioada postcomunistă. Contributori: profesorii coordonatori ai isprăvilor respective sau implicați pe vremea cînd erau



studenți ei-înșiși, precum și junii de azi, la fel de entuziaști ca și cei de ieri. Sală plină, vorbitori mulți și emoționați, atmosferă minunată. Cînd îmi vine rîndul, leg cumva „lunedismul” și „junismul” de *Cafeneaua critică* pe care am lansat-o către mijlocul anilor '90 și pe care am reluat-o în ultimii ani, ca și de *Litere Nouă*, mica revistă pe care am făcut-o cu studenții mei tot pe la mijlocul deceniului trecut. Și – mai ales – descriu impresia colosală pe care mi-a făcut-o Sala de lectură atunci cînd am descoperit-o, venind din altă clădire, a Limbilor străine, cea de pe Strada Pitar Moș, unde urmam Engleza (cu specialitate secundară Română). Pentru cine nu știe: e o încăpere uriașă, cît toată zona centrală a aripii Literelor, pe înălțimea a două etaje (deloc scunde!), între cele două case ale scărilor, cu dulapuri cu vitrină tapetînd pereții, de jos și pînă către tavanul pierdut în înălțimea sălii, și cu candelabre atîrnate din loc în loc, deasupra meselor de lectură, cu două balcoane de jur-împrejur și cu o mică platformă sus de tot, iar în colțuri cu trepte înguste, în spirală, pentru acces. Ei bine, balustradele de la cele două etaje, de jur-împrejur, ca și ale scărilelor, erau niște... parîme de vapor, groase cît brațul, dînd întregului spațiu un aer de enormă corabie cu cărți! Student în anul I, nu mi-a venit să-mi cred ochilor atunci cînd am deschis pentru prima oară ușa: era ca-n povești, de parcă aș fi urcat pe o Arcă a cititului, încărcată cu zeci, sute de mii de tomuri aliniate pe rafturi, după sticlele dulăpioarelor, cu punțile ei laterale (balconetele suprapuse) și cu parîmele scărilelor spiralate, din sfoară adevărată. N-o să uit niciodată impresia de atunci, copleșitoare.

Nava e acum – vasăzică – renovată: splendid restaurată, cu grijă pentru păstrarea proiectului de decoratie inițial și a atmosferei, cu un spor de eleganță adus de materialele de calitate folosite la refacerea sălii, fără să mai vorbim despre facilitățile tehnice adăugate. În conformitate cu normele actuale de siguranță a muncii, pentru bibliotecarii – de fapt bibliotecărițele! – noastre, care tot urcă și coboară pe punțile laterale pentru a aduce opurile solicitate, balcoanelor li s-au adăugat „pereți” exteriori, dar din plexiglas transparent, încît să nu se schimbe aspectul general. Din păcate, nu s-au putut păstra parîmele, dar aerul de uriașă corabie cu cărți a rămas. Ca și, într-un colț, sus, înspre zona de la intrare, pe un perete lateral, în dreapta podiumului pe care veghează „catedratic” – de fapt colegial – bibliotecărițele de serviciu, un vechi ornîc, poate că în același loc în care va fi fost atîrnat înaintea primei inaugurări, în urmă cu un secol și aproape jumătate...

dezbateri & idei

Incertitudinea dăunătoare

Sergiu Gherghina

Mai mult nu înseamnă întotdeauna mai bun. Unul dintre subiectele apărute pe agenda publică europeană pe fondul problemelor financiare din zona euro este cel al numărului de state membre din Uniunea Europeană (UE). Discuțiile sunt concentrate în jurul intereselor economice și ale posibilelor îmbunătățiri. Pe de o parte, derivate direct din situația economică, există opinii conform cărora UE și Grecia ar beneficia de pe urma părăsirii zonei euro de către cea din urmă; unele voci, mai vehemente, atât din Grecia, cât și din alte state membre vorbesc despre părăsirea UE, nu doar a zonei euro. Pe de altă parte, ca efect indirect al situației economice (și direct al percepției instabilității economice a UE), Marea Britanie și-a reafirmat dorința de a părăsi UE. Fiind cunoscut drept unul dintre cele mai pesimiste state membre ale UE, elitele politice din Marea Britanie au fost deseori un critic activ al politicilor europene, iar populația a manifestat scepticism (activ sau latent) față de deschiderea granițelor și a unei UE fără frontiere interne.

Din 1973, anul aderării la UE, au existat mai multe momente în care britanicii și-au exprimat nemulțumirea față de locul țării lor în UE și față de modul în care aceasta din urmă funcționează. Prin urmare, accesul Partidului pentru Independența Marii Britanii – cu ideologie de extremă dreapta, anti-minorități – în Parlamentul European (în condițiile în care partidul are un rol minimal în politica internă) este un indicator al acestei atitudini. Un alt indicator elocvent a fost refuzul premierului David Cameron de a participa la revizuirea tratatului european pentru consolidarea disciplinei bugetare a zonei euro (în decembrie 2011). Drept urmare a intensificării și diversificării atitudinii critice a Marii Britanii față de UE, prim-ministrul Cameron a anunțat în această vară că dorește să revizuiască relația dintre cele două. În acest sens, implicarea populației a fost adusă în discuție. Rândurile următoare analizează succint motivele unei astfel de decizii și care ar fi efectele imediate ale unei separări.

Scepticismul de câteva decenii al britanicilor la adresa UE este fundalul pe care a fost construit discursul lui Cameron referitor la reevaluarea relației cu UE. Totuși, rămâne întrebarea: de ce acum? Motivele sunt ușor de identificat în politica internă a Marii Britanii. Partidul pentru Independența Marii Britanii (UKIP), care susține sistematic retragerea din UE, începe să câștige din ce în ce mai mulți aderenți dintre foștii alegători ai Partidului Conservator (al premierului). În fapt, singurii parlamentari pe care UKIP îi are la nivel național sunt doi lorzi care au părăsit Partidul Conservator. Recentele probleme din cadrul zonei euro și poziția lui Cameron față de acestea i-au îngreunat situația. Astfel, discursul său inițial a fost că Marea Britanie poate beneficia de pe urma unei zone euro puternice deși este în afara acesteia. Eșecul găsirii unei soluții rapide pentru problemele apărute în zona euro au făcut poziția sa moderată vulnerabilă la atacurile celor mai radicali din cadrul propriului partid. Aceștia din urmă, alături de UKIP, au

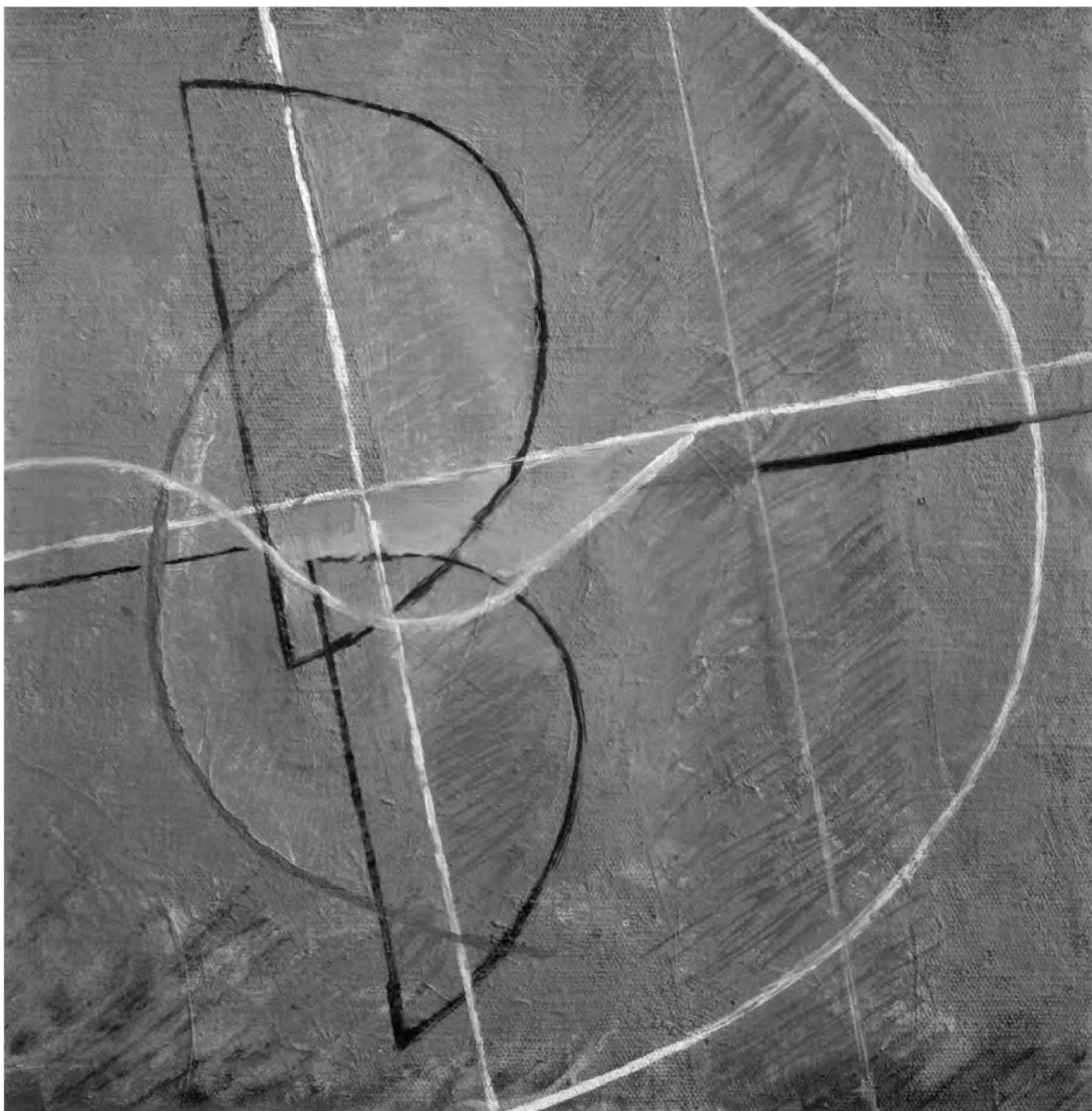
fost și cei care au lansat ideea unui referendum despre Europa în care cetățenii să se poată pronunța referitor la viitorul Marii Britanii ca stat membru al UE. În consecință, atitudinea recentă a lui Cameron – acceptarea în termeni generali sau mai degrabă lipsa unei împotriviri față de sugestia referitoare la referendum – poate fi considerată o adaptare la cerințele unor tabere din cadrul propriului partid și la preferințele electoratului.

Ce poate pierde Marea Britanie în urma „divorțului”? Totul depinde de termenii în care acesta se va realiza. Dacă vor rămâne cu acordurile economice și libertatea de mișcare de care beneficiază alte state europene care nu sunt membre ale UE (de exemplu, Elveția sau Norvegia), mutarea nu va fi resimțită puternic. Acestea sunt interese specifice pe care Marea Britanie nu este dispusă să le piardă – ele au reprezentat și esența argumentului prezentat de Cameron la finele anului trecut când s-a opus tratatului bugetar. Beneficiarii fondurilor alocate pentru anumite politici europene (de exemplu, în domeniul agriculturii) vor fi afectați în mod direct. În plan politic, legătura dintre Londra și Bruxelles/Strasbourg nu a fost deseori una apropiată și astfel nu putem discuta despre o izolare politică în urma acestei decizii. Relațiile Marii Britanii cu Statele Unite pot suplimenta o parte din eventualele „pierderi”.

Ce poate pierde UE? În primul rând, o țară cu experiență democratică de câteva secole și un

stat membru foarte stabil din punct de vedere politic. Din această perspectivă, Marea Britanie a fost mai mereu un partener util de discuții, a oferit o serie de soluții utile și a avut puncte de vedere solide. În al doilea rând, în condițiile în care relațiile economice se vor menține, impactul economic asupra UE va fi în principal reprezentat de absența unei contribuții la bugetul european. Marea Britanie este nu doar un contribuitor relevant, ci și unul constant. În al treilea rând, în planul imaginii UE are de suferit: va transmite celorlalte state (membre, candidate sau din afara Europei) mesajul că nu are capacitatea să facă față unor provocări interne. În mod direct, legitimitatea UE va fi afectată prin pierderea unei voci semnificative pe plan internațional.

Din cele de mai sus este evident că o separare a Marii Britanii de UE generează pierderi pentru ambele tabere. Avantajele unei astfel de decizii nu au fost discutate aici, dar ele există cu siguranță și vor fi folosite pentru luarea unei decizii. Oricare ar fi aceasta, amenințarea părăsirii UE de către Marea Britanie pare mai credibilă decât de obicei; în principal, acest lucru se datorează argumentelor concrete pe care euroscepticii le promovează. Indiferent de decizie, este util pentru UE ca ea să fie luată curând. Dacă situația de incertitudine continuă, UE are de suferit în planul imaginii și al deciziilor interne pe care trebuie să le ia. După maniera dificilă și lentă în care a abordat problemele zonei euro, UE nu își mai permite să afișeze nesiguranță și pe alte planuri.



Constantin Blendea

Compoziție (1995)

Filosofia în calitate de practică a discursului, a simbolului, a sentimentului

Remus Felician Foltoș

Preambul. Vom accepta, pentru început, că Totul se di-vide (platonice) la trei (plotinic). Nu pentru a face un excurs în filosofia antică dar trebuie menționat că dacă la Platon lumea se împărțea în două – imanent și transcendent –, la Plotin lumea are pe lângă înăuntru și înafară o zonă intermediară – în cazul lui Intellectul cosmic, în cazul nostru Transcendentalul. Bine până aici. De-abia acum urmează ceea ce e mai interesant.

Ca ființe obiective, chiar într-o atitudine transcendentă nu avem cum să negăm exteriorul. El este reprezentat de Lume. Această lume nu poate fi apropiată și dezlegată în taina ei decât tot cu mijloacele exteriorității – adică silogismul, logica, raționamentul.

Ca oameni semiobiectivi sau semisubiectivi ne situăm în Transcendental, adică pe frontiera care desparte interiorul de exterior. Acest spațiu-fantă nu poate fi decât a ceea ce este dar și nu este – deci a imaginației. Este spațiul privilegiat al Sinei.

Iar ca oameni subiectivi descoperim în adâncul nostru un abis, un spațiu al imensității absolute și infinite ale lui Dumnezeu. Nu că exterioritatea n-ar suferi de același simptom dar ea este la o distanță prea mare a îndemânei. Mai la îndemână ne este infinitul interior. Iar această acasă a noastră ni se deschide prin sentiment căci numai sentimentul este capabil să apropie în sine infinitul.

Deci ordinea este Lumea, Sinea, Dumnezeu.

Lumea. Oricât am încerca să înțelegem filosofia ca pe o știință, o teorie, nu putem. Ea este mai apropiată de viață decât este vorbăria goală a discursului științei. Vorbind de entități

invizibile, știința ignoră un fapt esențial – ceea ce nu se vede dar are o existență concepută iar nu naturală – este cu totul dizgrațios.

Filosofia este, însă, mult mai aproape de ceea ce este vizibil și poți să palpezi, de multiplicitatea infinită a formelor, care, dacă ne uităm mai bine în natură, observăm că jonctionează unele cu altele. Caracterul subiectiv al acestei joncțiuni este unul grăitor. Căci așa cum se alcătuiesc formele în exterior, așa se alcătuiesc ele în gramatica-plus-logica de care „aparatură externă” al omului dispune. Logica-plus-gramatica ne conduc la determinarea lui Dumnezeu pe cale silogistică. Însă astfel nu ajungem decât la aporie, la paradox. Totuși este o determinare și aceasta, o căutare a lui Dumnezeu în formele naturii care sunt tot aceleași forme înscrise în limbajul exprimat de gramatică-plus-logică.

Dacă acceptăm că filosofia este în acest caz – al Lumii – o PRACTICĂ A DISCURSULUI, înțelegem de ce, mai întâi, filosofia este o practică și nu altceva. Pentru că tot ce se insinuează de prezența lui Dumnezeu – ca ceva pe care trebuie să-l determine discursul – este străvedere, fie și ea conceptuală. Dar nu conceptuală în sensul conceptualității din teoria științifică. Ci în sensul recunoașterii chipului lui Dumnezeu, a ghicirii acestuia în spatele silogismelor ce mimează formele din natură, din preajma imediată.

Sinea. Dacă vorbim de transcendentala Sinea, trebuie să o localizăm, mai întâi, în raport cu discursul. Transcendentalul este, mereu, la un pas distanță față de discursiv și nu numai că îl întemeiază pe acesta, ba chiar mai mult, ceea ce

il caracterizează nu este obiectivitatea neschimbată ca cea a Lumii. În Transcendental se pot schimba toate – pentru că el definește ceva ce este și nu este, ceva ce poate să fie și nu poate să fie. Poate să fie și nu poate să fie – pentru că POATE să fie. E lumea lui POATE. Lumea imaginației transcendente.

Astfel vorbim de o PRACTICĂ A SIMBOLULUI. De ce a simbolului? Pentru că imaginația transcendentă nu gândește în realități, forme, imagini propriu-zise, ci în semne, semnificații, imagini de imagini (imprimare semantic).

Această practică a simbolului, care este identitatea de a doua instanță a filosofiei, ne dezvăluie un intelect orientat către sine, căzut în sine – dar nu pe deplin. E vorba despre faptul că facultatea de întruchipare este „jucată” aici, ea nu poate prin propriile mijloace să atingă esența nudă a lui Dumnezeu ce se ascunde în deplinătatea în-semnătății acestei ascunderi.

Limbajul simbol are drept corelativ o filosofie a actului, o etică – în sens fundamental, bazic – căci a gândi în simboluri este foarte aproape cu a gândi cu tine însuși, a gândi prin gesturile tale mintale și apoi cele fizice și morale, până la urmă.

În acest stadiu al expunerii e cazul să descoperim că urmăm un model kierkegaardian de determinare a profunzimii stafiilor filosofiei – estetic (discursivul), etic (simbolic) și va urma metafizicul (misticul).

Dumnezeu. Căderea pe marginile punctului pe care îl reprezintă eul, în interior, căderea în hăul infinității lui Dumnezeu nu se poate face decât prin sentiment. Sentimentul deține valențele inexpugnabile ale infinității și nemăsurii de ordin pur calitativ. E vorba de intensivul care răscolește dorințele de unificare, de unitizare ale atâtor subiecți (misticii) – pe care numai trăirea îi motivează și îi poate satisface.

Așadar filosofia ca PRACTICĂ A SENTIMENTULUI – iată calea regală, calea prin care individualitatea limitată se dezmargină și devine zeu (antic) sau Dumnezeu (creștin).

„România, încotro?”

(urmare din pagina 3)

Dobre, a trădat, la rândul ei, nereguli și ilegalități pregătite de USL, presiuni din toate direcțiile. Iar ca să o mascheze ca pe un fapt foarte neconvenabil pentru prestigiul guvernului, deja șifonat, s-a vorbit despre o simplă „remaniere guvernamentală”... Nu e de omis nici practica deloc ortodoxă a înregistrărilor de convorbiri telefonice, între diverși demnitari, pedesite în orice altă țară, dar devenite la noi un fel de joc în fața calculatorului... Între timp presa vorbită și scrisă a comentat în fel și chip toate aceste fapte încurcate, sporind confuzia deja gravă, într-un vacarm ce nu mai permite distingerea adevărului de mistificări și manipulare...

La ora la care scriu acest rânduri, lucrurile nu sunt încă deloc clare, și Curtea Constituțională va avea serioase bătaii de cap în zilele următoare ca să ia o decizie „corectă”. Pun între ghilimele calificativul, fiindcă, din punct de vedere strict legal, ea ar trebui să invalideze referendumul, - deși legea e fragilă, cum am observat deja, iar votul pentru demiterea președintelui a fost masiv. Schimbarea regulilor în timpul jocului, despre care s-a tot vorbit, rămâne oricum

suspectă și aruncă o umbră serioasă asupra corectitudinii acțiunilor întreprinse de guvern și de președinția interimară. Tot ce a urmat și se mai petrece înainte de comunicarea deciziei asupra referendumului n-a fost și nu e deloc în favoarea clarificării situației, ci sporește suspiciunile. De aici, și reacțiile Uniunii Europene și ale americanilor care și-au trimis la București un emisar important, iar aceste interpelări nu se vor fi făcut fără o informare serioasă, doar după ureche, cum pretind unii și alții. Peste toate, și Europa, și Statele Unite sunt interesate să fie liniște într-o zonă ce poate deveni sensibilă pentru echilibrul dorit și de Uniunea în care am intrat după atâtea eforturi, și de NATO. Degeaba se acuză, foarte patrioticește, intervențiile socotite neavenite în treburile noastre interne, România a acceptat în principiu niște reguli comunitare pe care trebuie să le chiar respecte.

Observatorul de pe margine, care nu e un om politic, nu poate privi decât cu amărăciune și dezolare toate aceste tulburări care au provocat deja daune imense imaginii și intereselor României. Dacă președintele suspendat se va întoarce totuși la Cotroceni, pacea nu va fi încheiată ușor, mai ales după valul de trivialități și insulte aruncate dinspre ambele tabere și amenințările deloc diplomatice,

ale celui demis și ale adversarilor săi. Dacă referendumul va fi validat, faptul că s-a trecut peste o lege confirmată inițial de Curtea Constituțională nu va fi un semnal încurajator, nici pentru noi, nici pentru lumea mare, - alte legi și reguli vor putea fi oricând încălcate, ca să fie apărute, de data asta, interesele altor partide, ajunse, ele, la pâine și la cuțit. Pentru marea noastră nefericire, trebuie să constatăm, în orice caz, ca întodeauna, că oamenii politici români sânt, mai toți, făcuți cam din aceeași făină...

Poate că vreo trei demisii de onoare ar trebui să aibă loc în curând, una după alta, două promise deja și nerespectate, alta condiționată vag de niște revizuirii ale Constituției pe care majoritatea actuală du e deloc dispusă să le accepte. S-ar face un mic spațiu în care s-ar putea ivi – cine știe? – oameni ceva mai curați și mai dornici de schimbări reale în această țară. Dacă, într-un moment de gravă neatenție națională, nu-și vor face apariția, de după vreun colț întunecat al minții „poporului”, telespectatorii porniți pe alte fapte rele, ai canalului OTV...

Despre istoria și viața armenilor din Transilvania

Datev Hagopian



Muzeul de istorie din Gherla

(urmare din numărul trecut)

Prezentând bătălia pentru o Episcopie Armeană, Grigor Govrighian menționează că aceasta nu se referă doar la istoria trecută, ci și la vremea scrierii acestei lucrări, când unul dintre conducătorii bisericii din Gherla, istoricul și scriitorul Hacik Lukacsian, cunoscut și cu numele de Lukacs Kristof (1804-1876), a făcut tot ce se putea pentru restabilirea scaunului episcopal.

Chiar și când a murit, el a lăsat, ca donație, o mare sumă de bani pentru restabilirea scaunului, dar nu sosise încă momentul acela așteptat. El scrie despre asta următoarele: „În cea de-a doua jumătate a acestui secol, iar a apărut un Lukacsian, care să restabilească Episcopia Armeană din Transilvania. Om cu abnegație și înțelepciune, el a încercat orice mijloc posibil, a mișcat orice piedică, s-a dus la Roma, a vorbit, a scris, a acționat. A lăsat marea sa avere pentru alegerea unui episcop, socotind că într-un interval de zece ani se va stabili o Episcopie sau măcar un Vicariat armean în Transilvania, dar tot efortul său a fost zadarnic, căci s-a izbit de împotriviri din toate părțile. În felul acesta, problema unei Episcopii Armene s-a cufundat într-o stare incertă, iar biserica armeană a rămas orfană și părăsită, lipsită de orice ajutor.” 19)

În capitolul următor, el enumeră bisericile orașului armenesc, cu istoria, concepția arhitecturală și inscripțiile lor în piatră.

Capitolul consacrat armenilor renumiți din Gherla începe tot cu Vărzărian, ca întemeietor al orașului, iar în rândul armenilor respectivi îl singularizează iarăși pe Hacik Lukacsian, subliniind din nou eforturile depuse de el în activitatea sa, în munca de restabilire a unei Episcopii Armene locale: „Activitatea sa energetică a fost înfrântă de moarte... și nici nu s-a putut urca pe muntele Nebo, ca măcar să poată contempla Țara Promisă... În felul acesta, odată cu el s-a îngropat și ultima speranță de restabilire a Episcopiei armenilor din

Transilvania.” 20) Punctele de suspensie, care au urmat după moartea lui Lukacsian, ne sugerează că, și acesta, poate, asemenea lui Vărzărian, nu a decedat de moarte naturală.

Govrighian a întocmit și o cronologie istorică a orașului armenesc, care începe cu anul 1672.

Partea a doua a cărții, intitulată „Prezentul orașului armenesc”, în care este descrisă în detaliu activitatea autorităților, este prezentat planul orașului și sunt specificate clădirile, străzile și denumirile armenesti din oraș.

Ocupă un loc amplu inscripțiile în piatră de pe edificiile armenesti ale orașului, care sunt incluse sub titlul „Mărturii publice”. Cât de puternică a fost conștiința de sine națională la armenii din Transilvania, chiar și la sfârșitul secolului al XIX-lea, se vede dintr-un document evocat de Govrighian, care s-a scris în 1889. În acest înscris, armenii din Transilvania se definesc în felul următor: „Noi suntem cetățenii marginali ai statului austro-ungar.”

Un exemplu definitiv este următoarea formulare, care și-a găsit locul în acest document cu privire la cetățenii respectivi, care-și păstrează identitatea națională, document în care se menționează că, purtând moștenirea culturii armene și oferind-o Ungariei, ea îmbogățește și cultura generală maghiară. „Noi, cei care schimbăm în limba maghiară cărțile istoriei noastre naționale, noi, cei care ne străduim să îmbogățim rezerva educației generale maghiare cu comori ale civilizației noastre din cele mai străvechi timpuri, simțim, știm că prin toate acestea slujim autoritatea maghiară.”

În această parte a doua, el scrie și despre biserici, menționând deja câți slujitori, câte bunuri bisericesti există în acel moment și că această parte are o importanță inestimabilă atât din punctul de vedere al istoriei Transilvaniei, cât și, în general, al moștenirii culturale a armenilor maghiari.

Un capitol special este consacrat revistei lunare „Armenia”, editată în maghiară la Gherla, iar despre

rolul jucat de aceasta în munca de păstrare a identității naționale a armenilor din localitate, Govrighian caracterizează revista drept „în limba maghiară, dar cu conținut pur armenesc.” 23)

Printr-o tradiție statornicită de la sfârșitul secolului al XIX-lea, când în lucrările consacrate istoriei vreunei localități sau comunități se consacra loc și pentru obiceiurile condițiilor de viață și etnografice, aici este consacrat un loc convenabil îndeplinirii diferitelor obiceiuri naționale și sărbătorilor bisericesti, care sunt prezentate sub titulatura „Diferite obiceiuri locale”. Mai mult, după cum scrie Govrighian: „Pentru ca cititorul să aibe o idee despre aspectul exterior și portul conaționalilor care locuiesc în orașul armenesc Gherla, prezentăm aici imagini ale unor persoane, bărbați de diferite categorii, precum și ale celor de sex feminin.” 24) Fotografiile arătate sunt importante din punct de vedere al studierii culturii urbane armene din lumea emigrației.

Iar decrierea obiceiurilor familiale și a diferitelor sărbători atestă că armenii localnici de la sfârșitul secolului al XIX-lea au fost atașați tradițiilor național-bisericesti. Govrighian evocă și acele creații care se cântau la acele ceremonii, care oglindesc graiul armenilor maghiari.

Sub titulatura „Zicale, proverbe naționale” sunt evocate o serie de exemple ale literaturii populare locale. Apreciind rolul creațiilor populare în evidențierea particularităților psihologiei și caracterului poporului, Govrighian scrie: „Prezentăm cititorilor unele dintre însemnările acestor virtuți ale exprimării strămoșilor noștri. Deși ele sunt ale întregii națiuni, dar multe dintre ele le auzim doar de la armenii din Transilvania, le folosesc doar ei.” 25)

Trebuie de specificat că sunt interesante și acele proverbe și zicale, care au căpătat o formă nouă în mediul maghiaro-armean. Astfel, zicala „Cine cade în apă, nu se teme că se udă” aici se spune în felul următor: „Cine cade în apă, nu se teme că se moaie”, „Peștele se tocmește în apă” - „În apă, peștele nu are preț”, „Dușmanul deștept e mai bun decât prietenul prost” - „Mai bine un dușman deștept, decât un prieten prost”, „Nu poți ține doi pepeni verzi într-o singură mână” - „Cu o singură mână nu poți ține doi pepeni”, „Jocul cu pisica, moartea șoarecelui” - „Cu pisica e joacă, cu șoarecele e moarte”, „Cu o minte e bine, cu două minți e mai bine” - „O minte e bună, două sunt și mai bune”, „Ce știe măgarul ce este migdalul?” - „Ce știe măgarul ce este stafida?”, „Departe de ochi, e departe de inimă”, „Cine-i departe de ochi e departe de inimă”, „Nu te desculți înainte de a vedea apa” - „Până nu vezi apa nu-ți scoate papucii”.

Orașul armenesc Gherla era perceput oarecum ca o mică Armenie și plecarea de acolo a fost socotită ca îndepărtarea pentru a doua oară din patrie.

Într-un cântec popular dedicat Gherlei, următoarele rânduri sunt expresia firească a acestui înțeles:

„Tu, Gherla, mare oraș al armenilor,
Vei rămâne fără mine,
Nu eu plec departe de tine,
Mă îndepărtez de neamul armean.

De aceea, rămâi cu bine,
Fără mine vei fi mai puțin la număr,
Plec de la tine spre țară străină,
Măcar de m-ai fi oprit aici.” 26)

Numindu-le legende, Govrighian aduce și consemnarea câtorva basme.

În anii 1903-1904, Govrighian se referă din nou la istoria armenilor din Elisabethopol, de data aceasta în epoca nouă. Într-un ciclu special de articole - „Orașul Elisabethopol și conaționali” 27), el arată cum au avut de suferit armenii în timpul revoluției ungare din anii 1848-1849, atât în timpul tulburărilor provocate de revoluție, cât și în rezultatul pașilor de răspuns din partea forțelor guvernamentale.

Următorul articol, alcătuit din două părți, este consacrat stabilirii totale a parohiei de rit armean la Elisabethopol, pe care Govrighian o consideră un pas important în acțiunea de apărare a caracterului național. Aici este abordată din nou problema restabilirii puterii episcopale armenie prin invocarea unor documente.

Ca o concluzie a acestui ciclu, el pune întrebarea de ce armenii localnici sunt „atât de împuținați acum, cu spiritul armenesc pierdut, decăzuți și distruși?” 28) Concentrând mai mult nuanțele, el spune că dacă am compara prezentul orașului cu trecutul, „abia dacă ne-am putea recunoaște conaționali. Parcă n-ar fi acel neam, n-ar fi acel popor.”

O asemenea decădere o explică datorită cauzelor externe și interne. Cea externă este că în domeniul comerțului, Elisabethopolul a fost înfrânt din cauza concurenței orașelor ungurești din jur. Iar dintre cauzele interne, prima este considerată iarăși lipsa unei structuri național-bisericești, ca atare Sf. Liturghie și celelalte slujbe au început să fie efectuate în rit latin, limba armenilor a fost exclusă treptat din biserică, ceea ce s-a răsfrânt în mod catastrofal în păstrarea caracterului național.

Govrighian ajunge la acea concluzie tristă că armenii din localitate au devenit aproape neviabili în sens național, de unde face următoarea paralelă tristă, legată de trupul uman: „Are minte, dar nu poate gândi drept, are limbă, dar nu poate vorbi, are mâini și picioare, dar nu se poate mișca”. Au devenit oare total incapabili?...” 29)

Ca o concluzie, el spune că este nevoie de scrisul părintelui istoriografiei armenie Movses Khorenați (cca. 410- sf. sec.V), pentru a deplânge situația orașului.

Govrighian prezintă, în traducere, un articol scris în limba maghiară despre liturghia armenilor și în Cuvântul său introductiv subliniază importanța de a oficia liturghia după ritul armean din Transilvania.

Fidel principiului său de a prezenta diversele aspecte ale trecutului armenilor din Transilvania, prin intermediul documentelor istorice, în articolul „Numele unor familii armenie de viță nobilă din Transilvania”, autorul enumeră asemenea familii, concentrându-și atenția asupra istoriei familiei Karacsonian. Atașate de articol sunt tipărite blazonul familiei și fotografia lui Ghideon Karacsonian. 30)

Așa cum publică teoria lucrărilor referitoare la armenologie și la poporul armean, precum și un rezumat în limba germană al expunerii, precum și articolele care își găsiseră locul în periodicele apărute în Imperiul Austro-Ungar, așa și la sfârșitul numărului din decembrie 1899 al revistei *Handes Amsorıya*, la rubrica de știri, se publică un anunț, în care se spune că în numărul din 22 noiembrie 1899 al ziarului *Vaterland* (Patria), care apare în germană la Viena, au fost scrise vorbe de laudă despre Gherla. Ziarul, publicat la Viena, a scris acest articol cu prilejul celor 200 de ani de la întemeierea orașului. În revista lunară sunt prezentate, în traducere, următoarele cuvinte de elogiare a orașului armenilor: „Anul viitor, acest oraș frumos, cu o industrie activă, va sărbători cea de-a 200-a aniversare a existenței sale.” 31)

În *Handes Amsorıya* este scris, cu un entuziasm aparte, despre instalarea la Gherla a monumentului

dedicat lui Oxentius Vărzărian, din moment ce de numele acestui episcop se leagă crearea, în cadrul Bisericii Catolice, a unei Episcopii speciale Armenie în Transilvania.

Numărul din ianuarie 1900 al revistei se deschide cu un articol, în care se spune că în rândurile armenilor din Gherla domnea acea impresie că a slăbit mult sentimentul național, însă intenția de a instala un asemenea monument dovedește contrariul: „Pentru emigranții de aici spunem, conform unui obicei general, că și-au pierdut total limba, etnicitatea, armenitatea. Dar după cum se vede, spiritul pur al etnicității, amintirea adevăratei dragoste de neam rămânând firește în limitele sale legale și în cadrul convenit al datoriei, nicăieri nu este păstrat astfel, nicăieri nu este atât de respectat, precum la ei.” 32)

Vestea creării unui muzeu armenesc la Gherla este întâmpinată cu un mare entuziasm similar, din moment ce strângerea și punerea laolaltă a amintirilor naționale, firește, ar fi atras după sine semnificația trecutului și întărirea conștiinței identității armenie.

Revista a consacrat câteva articole muzeului care trebuia întemeiat. În articolul „Muzeu armenesc în orașul armenesc Gherla”, se anunță intenția înființării unui muzeu și se spune că a început strângerea exponatelor. Scopul acestui muzeu, care nu era doar strângerea unor mostre ale trecutului, ci și impulsivarea conștiinței naționale, se vede în cel de-al treilea articol al Regulamentului Muzeului, în care se spune că printre scopurile lui este și cel de „a hrăni tradiția armeană și sentimentul popular național.” 33)

După aceea, în articol se spune că presa maghiară vede un gest de separatism și se referă, în mod negativ, la această inițiativă. Autorul, care este tot Govrighian, nu vede niciun temei pentru o asemenea îngrijorare.

Într-un articol, publicat în anul 1906, se spune că se efectuează săpături arheologice la vechiul castru roman al orașului, o parte din descoperirile de acolo fiind aduse la Muzeul armenesc. 34) Dintr-o altă apariție aflăm că inaugurarea Muzeului s-a efectuat la 9 august 1907. 35) Însă inaugurarea oficială a Muzeului s-a făcut la 19 septembrie 1909. Conducerea Muzeului, care a început să funcționeze, a fost încredințată administrației bisericii armenie a orașului. 36)

În prezent, exponatele și materialele Muzeului armenesc din Gherla sunt adăpostite și expuse în Muzeul orașenesc din Gherla. 37)

Un articol special este consacrat și tabloului „Coborârea de pe cruce” de Rubens, care s-a păstrat în Capela Răstignirii din biserică „Sfânta Treime” de la Gherla. Deoarece în presa europeană a vremii au fost publicate o serie de articole despre apartenența sau nu lui Rubens a picturii, ca atare, autorul, tot Govrighian, prezintă o reproducere a acestui tablou, pentru ca să intre într-un circuit artistic și specialiștii în artă să-și poată exprima opinia. 38)

Firește, de privirea lui Govrighian nu putea scăpa nici bogata colecție de manuscrise armenie de la Gherla, la care s-a referit, mai întâi, în capitolul „Unul-două manuscrise ale Bibliotecii din Gherla” în ultimul volum consacrat orașului armenesc, încheiând acest volum cu descrierea manuscriselor armenie. În ciuda acestui titlu modest, sunt consacrate treizeci de pagini descrierii lor. El scrie despre munca depusă: „În ziua de azi, în orașul Gherla sunt Evanghelii, Maștoț-uri (cărți de rugăciune), Sinaxare, Calendare (bisericești), Ceasloave, Șaragoț-uri (imnuri religioase) și Predici.

Conținutul acestui gen de cărți este cunoscut tuturor. Intenția mea este să fac descrierea la una, două din cele care sunt cele mai vechi și au o frumoasă valoare artistică și conținut pictural.” 39)

Și într-adevăr, în această parte sunt descrise nu numai manuscrisele sau o parte dintre ele, conform principiului vremii, ci sunt prezentate cu descrierea miniaturilor, a decorațiilor lor frontale și marginale.

În numărul din 1913-1914 al revistei *Handes Amsorıya*, Govrighian efectuează descrierea deja pe principii științifice a unei părți din manuscrisele armenie, păstrate la Gherla. De aceea, este necesar de menționat că nu au apărut toate descrierile manuscriselor din *Catalogul* său.

Pe baza descrierilor existente, acest *Catalog* a fost completat ulterior și publicat de păr. H. Vosghian, unul dintre prelații mekhitaristi de la Viena, strângând într-un volum diferitele cataloage de manuscrise, editate de *Handes Amsorıya*. Capitolul XII al acestui volum este consacrat *Catalogului* de la Gherla și are următorul titlu: *Manuscrise armenie din orașul armenesc Gherla*. 40)

În Prefață se spune că manuscrisele de la Gherla au fost descrise de cinci ori: „Cataloagele au fost întocmite de mekhitaristii de la Viena. Mare parte a manuscriselor se păstra în Biblioteca Catedralei „Sfânta Treime”. De asemenea, existau colecții ale Muzeului, precum și altele particulare. Cataloagele au avut în vedere, în general, manuscrisele păstrate în Catedrală.”

După aceea se spune că dintre cei cinci care au făcut descrieri, nu se cunosc numele primilor doi, care au fost dintre mekhitaristii de la Viena. Primul dintre ei a descris patru manuscrise, cel de-al doilea autor a efectuat scurte descrieri, cu scurte informații.

Govrighian a descris 32 manuscrise. Descrierea ultimului a completat-o păr. S. Eghiaian. Acest catalog existent a fost, la rândul lui, comparat cu manuscrisele de la Gherla de către păr.

B. Ferhadian, tot dintre mekhitaristii de la Viena. În catalogul lui Vosghian se amintște și de descrierea lui S. Kolangian 41) și se spune că și catalogul alcătuit de acesta a fost comparat cu cele cinci precedente.

În *Handes Amsorıya* nu s-a ocolit nicio întrebare atât de importantă, cum ar fi câți armenii trăiesc în Ungaria și Transilvania. În articolul „Câți conaționali există în Ungaria și Transilvania?”, apărut în numărul din ianuarie 1906, referindu-se la o apariție pe această temă în presa maghiară, unde numărul armenilor era prezentat considerabil diminuat, autorul nu este de acord cu această abordare, că sunt armenii doar cei care sunt botezați după ritul armean și vorbesc armeneste. Conform acestui punct de vedere, în comunitatea armeană catolică erau 2703 persoane și 29 „armenii după ritul Ecimiadzinului” (unde se află Scaunul Patriarhului Suprem al tuturor armenilor, în timp ce numărul armenilor era incomparabil mai mare.

Govrighian specifică anume că deși mulți armenii se asimilează, dar când se prezintă ocazii, vorbesc cu mândrie despre faptul că sunt armenii, apoi aduce o statistică amănunțită, în care numărul armenilor din Transilvania este prezentat mult mai complet. Articolul se încheie printr-un apel-dorință: „Ce mare serviciu i-ar fi adus neamului acel savant care, făcându-și treaba, ar fi adunat cu grijă și conștiință numele numeroșilor conaționali, răspândiți încoace și încolo, nementionați și neamintiți și notându-le, le-ar fi dat publicității.”

Un articol, apărut în revista din același an, este consacrat tot acestei probleme și se referă la articolul amintit. Într-un articol având ca titlu „O vorbă și despre numărul conaționaliilor din Ungaria și Transilvania și tipul armenesc”, se spune că statistica a arătat mai mic, în mod intenționat, numărul armenilor din Ungaria și Transilvania, unde conform statisticii trăiesc șase mii de armenii. Autorul, însă, găsește că în Ungaria trăiesc douăzeci



de mii de armeni, iar că în Transilvania nu există vreo localitate în care să nu existe armeni.

Este adus ca argument faptul că unul din zece este armean dintre cei amintiți în consemnările ședințelor unor organizații filantropice din Transilvania. Se observă faptul că deși armenii maghiari sunt răspândiți în toată țara, ei păstrează totuși „tradiția armeană, respectă relicvele străvechi, păstrează bucătăria armeană și serbează ziua Sf. Grigore Luminătorul”. 42)

Prin abordarea problemei numărului armenilor din Ungaria și, mai ales, a celor din Transilvania, întâi se specifică faptul că aici sunt aproape 20.000 de armeni, care la rândul lor justifică temeiul întemeierii scaunului episcopal armean. În legătură cu aceasta, se spune: „Pentru armeni, cel mai necesar este o Episcopie aparte, în ale cărei mâini s-ar centraliza toate firele lumii spirituale a credincioșilor catolici armeni.” 43)

Despre a fi armean prin naționalitate și prin caracter și apartenența la religia și biserica catolică, autorul scrie: „Convingerea noastră intimă este acum că și în limitele credinței, obligația noastră este să avem, pe cât posibil, preot armean și să-l folosim. Acolo unde nu putem să facem asta, da, putem să trăim potrivit regulilor bisericii de rit ortodox, dar fără aceasta, ne pierdem caracterul catolic armean.”

În general, este necesar de remarcat că, în anii 1900, armenii maghiari au luptat în mod și mai avântat pentru restabilirea drepturilor lor bisericești, iar aceasta a fost caracterizată de către *Handes Amsoriya* ca o dorință națională a armenilor din Transilvania. În articolul „Dorința conaționalilor din Transilvania”, tipărit în 1901, se spune că armenii de acolo luptă de 185 de ani în acest scop, deci ea nu este doar dorința și voința unei singure generații, „armenii nu cer permisiune pentru ei, nici din spirit al dreptății, ci ei cer înapoi ceva ce au avut deja.” 44) Prin ultimele cuvinte, se are în vedere scaunul episcopal, stabilit în vremea lui Vărzărian.

După ce păr. G. Govrighian devine Abate superior al Congregației mekhitariste de la Viena, armenii din Transilvania se entuziasmează mai mult, pentru că apărătorul neobosit al intereselor lor, căpătând deja o funcție bisericească mai înaltă, printr-un statut viitor, va urmări drepturile lor. Și într-adevăr, în anul următor, armenii din Transilvania și, în general, din Ungaria, avându-l în frunte pe abatele Govrighian, se duc în 1910, cu o delegație respectabilă la Budapesta, pentru a se întâlni cu „ministrul ungar al cultelor și al bunăvoinței.” Însă, acesta din urmă nu dă curs rugămintii și nici nu-i refuză, ci le dă un răspuns evaziv.

Într-un articol dintr-un alt număr al revistei *Handes Amsoriya* din acel an, păr. A Djendoian se referă la întrebarea de ce armenii din Transilvania urmăresc în mod atât de insistent să reabiliteze scaunul episcopal armean și explică această fervoare a lor prin faptul că cei din comunitatea locală și-au epuizat deja identitatea națională prin celelalte mijloace de apărare a armenității - limba maternă și învățământul armeanesc - iar ultima speranță care le-a rămas este de a avea o structură bisericească de sine stătătoare. Djendoian a scris despre aceasta: „Nu este de mirare, când armeanul maghiar crede în privința unui episcop armean că va fi pentru el un fel de Moise care, punând în fruntea mulțimii de credincioși risipiți niște clerici, va trezi ritul armean, spiritul armean și limba armeană, va oferi armenilor acel remediu, cu care se speră prelungirea vieții armeanului.” 46)

Revista lunară *Ararat* scrie despre întâlnirea armenilor din Transilvania cu ministrul învățământului din Ungaria: „Armenii catolici din Ungaria

au trimis o delegație la ministrul învățământului, rugându-l să se stabilească un scaun episcopal în Ungaria. Primind această delegație, deși își exprimase acordul cu privire la această doleanță, ministrul învățământului le-a spus că luarea unei hotărâri definitive depinde de încuviințarea Papei.” 47)

„Ararat” a reprodus și articolul amintit mai sus al păr. A Djendoian. 48)

Referindu-se din nou în anul următor la această problemă, revista oficială a Catolicosatului tuturor armenilor scrie: „Cei în care mai este aprins sentimentul național doresc să aibe un episcop armean, pentru ca acesta să vegheze asupra obiceiurilor naționale, asupra interpretării desăvârșite a canoanelor bisericești în limba armeană și a slujbelor ritului armean, sperând ca astfel să se preîntâmpine dispariția acestui segment al armenilor catolici dispersați.”

O serie de felicitări vesele și o serie de telegrame de condoleanțe din Gherla și Elisabethopol, publicate în *Handes Amsoriya*, atestă că armenii din Transilvania și, mai ales, din aceste două orașe, au reacționat la diverse evenimente, confirmând atașamentul lor față de armeni, precum și felul propriu cum au acceptat, ca șefie a diocezei lor, Congregația mekhitaristă de la Viena.

Astfel, cu prilejul împlinirii a 200 de ani ai Congregației generale a mekhitaristilor, din partea Consiliului Orășenesc al Gherlei, primarul Lusig Theodorosian a felicitat Congregația mekhitaristilor de la Viena, scriind: „Fie, prea bunule Dumnezeu, ca marele Tău așezământ să se dezvolte ani mulți, să înflorească, iar în viitor să-și întemeieze nobila și înalta chemare pe satisfacția generală!” 50) Este semnificativ că telegrama de felicitare cu prilejul sărbătoririi a 200 de ani de la întemeierea Congregației se trimite la Viena și nu la Veneția.

În 1902, parohul armean din Gherla deplânge decesul renumitului armenolog, păr. Arsen Aidinian. 51)

Așa cum am mai menționat, armenii din Transilvania au primit cu un entuziasm aparte vestea alegerii ca abate a părintelui G. Govrighian. În mod asemănător subliniază și Congregația mekhitaristă de la Viena legătura lui cu Transilvania. Prezentând biografia nou alesului abate, *Handes Amsoriya* scrie: „Nou alesul abate este din nobila generație a emigrației de la Ani, vechea capitală regală armeană și este recunoscut de autoritatea ungară ca un descendent dintr-o nobilă familie.” 52)

În anul următor și cu prilejul ungerii episcopale a abatelui, în revistă se marchează perioada referitoare la activitatea sa din Ungaria: „Extraordinar de eficientă și rodnică a fost viața lui Govrighian, viață pe care a desfășurat-o întâi în Ungaria, în anii 1879-1890, ca inspector al Orfelinatlui din Gherla, apoi în anii 1890-1909, în diferite activități parohiale și diferite funcții.” 53)

Cu prilejul acestor duble evenimente, se primesc telegrame de felicitare de la Gherla și Elisabethopol. 54)

În 1910, se împlinesc 100 de ani de la întemeierea Congregației mekhitariste de la Viena și, cu acest prilej, se primesc duble telegrame de la Gherla. Una din partea autorității orășenești și cealaltă din partea administrației Orfelinatului armean din localitate. 55)

Următoarele două telegrame, sosite de la Gherla și care și-au găsit locul în *Handes Amsoriya*, se referă la împlinirea vârstei de 60 de ani și apoi la decesul abatelui Govrighian. În telegrama de felicitare, la împlinirea a 60 de ani ai abatelui, păstorul spiritual al Gherlei, se spune:

„Cu prilejul aniversării Voastre, ne rugăm, ca dragostea binefăcătoare a lui Dumnezeu să lumineze viitoarea viață a Eminenței Voastre!” 56)

Și la decesul din 1931 al abatelui, păr.

Bartolomeu Șahin, păstorul spiritual al Gherlei, scrie: „Această veste a întristat pe toți armenii din orașul nostru și, în mod special, pe mine, care avusesem bucuria și cinstea de a fi fost ultimul hirotonit de el.” 57)

Din această telegramă aflăm, concret, că ultimul cleric armean, hirotonit în orașul armeanesc, chiar de către Govrighian, a fost păr. Bartolomeu Șahin.

Comunitatea catolică armeană din Gherla felicită în 1937 și cei 50 de ani de la apariția revistei *Handes Amsoriya*.

Continuând tradiția perioadei anterioare, în 1971, comunitatea armeană din Gherla trimite o telegramă de felicitare cu prilejul alegerii păr. Grigoris Manian ca Abate superior al Congregației mekhitariste. Această telegramă avea deja un caracter comunitar, din moment ce era semnată astfel: „Din partea societății armenice din orașul armeanesc Gherla.” 58)

Această comunicare spiritual-culturală vreme de cca. 300 de ani a Congregației mekhitariste cu armenii din Transilvania impune o datorie moral-spirituală Congregației, pentru ca, și de acum înainte, să nu nesocotească comunitatea catolică armeană din localitate, precum și de a publica arhivele Congregației, marele număr de documente istorico-informaționale cu privire la Transilvania.

Î.P.S. Episcop **Datev Hagopian** este Întâistătător al Arhiepiscopiei Armene din România

Traducere din limba armeană de **Madeleine Karacașian**

Note bibliografice:

- 19) Ibid., pag. 99.
- 20) Ibid., pag. 145.
- 21) Ibid., pag. 216.
- 22) Ibid., pag. 218.
- 23) Ibid., pag. 234.
- 24) Ibid., pag. 239.
- 25) Ibid., pag. 288.
- 26) Ibid., pag. 307.
- 27) *Vezi Handes Amsoriya*, Viena, 1903, pag. 54-58, 161-163, 246-249, 295-297.
- 28) *Handes Amsoriya*, 1904, pag. 320.
- 29) *Ibidem*, pag. 323.
- 30) *Ibid.*, 1905, pag. 257-265.
- 31) *Ibid.*, 1899, pag. 382.
- 32) *Ibid.*, 1900, pag. 1.
- 33) *Ibid.*, 1905, pag. 65.
- 34) *Ibid.* 1906, pag. 8.
- 35) *Ibid.* 1907, pag. 317.
- 36) *Ibid.* 1909, pag. 348-349.
- 37) *Cultura și arta armeană din Gherla*, București, 2002, pag. 44-45.
- 38) *Ibidem*, 1906, pag. 135-140.
- 39) Păr. G. Govrighian: „Metropola armenilor din Transilvania”, Viena, 1886, pag. 320.
- 40) Păr. H. Vosghian: „Catalog de manuscrise” din *Handes Amsoriya*, Viena, 1976, pag. 192.
- 41) Despre descrierea lui S. Kolanganian a manuscriselor de la Gherla vezi *Banber Matenadarani*, Erevan, 1962, pag. 499-529, precum și *Catalog rezumat al manuscriselor armenice din orașul armeanesc Gherla*, *Banber Matenadarani*, Erevan, 1969, nr. 9, pag. 433-484.
- 42) *Ibidem*, pag. 195.
- 43) *Ibid.*, pag. 197.
- 44) *Ibid.*, 1901, pag. 358.
- 45) *Ibid.*, 1910, pag. 353.
- 46) *Ibid.*, pag. 248.
- 47) *Ararat*, 1910, pag. 1055.
- 48) *Ibidem*, pag. 932-933.
- 49) *Ararat*, 1911, pag. 108.
- 50) *Handes Amsoriya*, 1901, pag. 275.
- 51) *Ibidem*, 1902, pag. 274.
- 52) *Ibid.*, 1909, pag. 225.
- 53) *Ibid.*, 1910, pag. 226.
- 54) *Ibid.*, pag. 197-198.
- 55) *Ibid.*, 1911, pag. 641-644.
- 56) *Ibid.*, 1921, pag. 268.
- 57) *Ibid.* 1931, pag. 17.
- 58) *Ibid.* 1971, pag. 273.

patrimoni

Locuri ale artei contemporane

Bienala (I)

Vasile Radu

Cei mai mulți preferă astăzi, ca locuri de promovare ale artei, Bienalele, Saloanelor. *E vorba aici de târgurile internaționale în care fiecare „mânză” e prezentat în țarcul lui pavoazat cu culorile naționale, începând cu ambasadorii țărilor respective și terminând cu criticul, negustorul și clienții lui cei mai de văză. A cuceri o cupă la Veneția este o glorie la fel de onorabilă, ba chiar mai avantajoasă decât premiul „Goncourt” sau „Nobel”, spunea prin 1970 Maurice Rheims.*(1) Astăzi, lucrurile sunt departe de a mai sta așa! O spune „activista” japonezo-germană Steyrl Hito(2) Aspectele promovării naționale abia dacă mai contează și ceea ce se impune este atragerea artiștilor contemporani în plin flux al globalizării și mobilizarea lor cu interes pentru identificarea problemelor confruntării și a conflictelor generate de expansiunea economică și de excitația post-capitalistă în căutare de profit. Este, mai degrabă, o subtilă derivă, încercare de a planta pe terenul artei a unei supape de presiune care să identifice de timpuriu problemele comunității înainte ca ele să devină explozive și de a păstra un minim sentiment de securitate pentru funcționarea unui sistem care urmărește integralitatea profitului. Nu s-ar putea spune că sistemul post-capitalist a reușit - mai mult decât altădată propaganda comunistă - să atragă și să anihileze tendințele naturale spre liberalism și independență ale artiștilor actuali. În interiorul acestui univers aparent dominat de tranchilitate, se dezvoltă permanent un potențial de explozie care echivalează cu încercarea de a construi poduri și căi de comunicație folosind dinamită. Trebuie, la aceste manevre, să-ți asumi și riscul exploziei! Iar artistul are, prin excelență, un astfel de potențial.

Bienala de la Veneția, care alegea altădată artiștii din mediul artistic academic, consacră din 1952 noile celebrități și devine promotoarea „Suprerealismului”, „Op-artului”, curentului „Pop” și a „Școlii de la New York”. Aceasta semnifică reîntoarcerea școlii (academiei) pe o poziție de dominanță pe piața succesului public. În 1951 lua ființa Bienala de la Sao Paulo și, în același an, Malraux inaugura „Bienala de la Paris” consacrată tinerilor sub 35 ani. Astăzi, o sumedenie de organizații internaționale, în parte finanțate de puterea politică, în parte, de trusturile internaționale, întreprind o vastă operă de cuprindere insidioasă, dirijată prin semnale oculte de o mare masă de „activiști” ai domeniului care sunt investiți să formuleze și să comunice mesaje globale prin sistemul bienalelor internaționale. Conceptul intelectual al operei a devenit dominant, materialitatea estetică a obiectului artistic este tratat înlăturată ca formulă redundantă a comunicării, „ideea” circulă liber, transparent, prin canale asumate cu ingeniozitate de artiști și curatori. Uneori, însă, dificultatea formală a asimilării acestui nou tip de limbaj creează reale probleme de accesibilitate în fața marelui public căruia i-a fost adresată, devenind un exemplu de cecitate intelectuală care se consumă, fără altă finalitate decât ca o recunoaștere reciprocă între participanți. Astfel de „târguri de mostre” au doar calitatea, în genul festivalurilor internaționale de film, de a contacta

„piața” și de a stabili tendințele ei viitoare, luând și cea mai bună decizie de marketing sau achiziție.

În a doua jumătate a secolului trecut, Parisul a fost detronat din calitatea sa suverană de capitală mondială a artei de către marile metropole postbelice, Londra și New-York. A păstrat însă un onorabil loc trei până în anul 2007, când, stupoare, a căzut pe locul 4 la presiunea metropolelor asiatice Hong Kong și Beijing. Aceeași soartă au împărțit-o atât Londra cât și New York-ul, decăzute de pe primele două locuri ale topului mondial. Care sunt totuși secretele acestei longevități a artelor pariziene? În primul rând, evoluția emergentă a lumii artei de la atelierul de creație individual și salonul burghez la industria culturală a artei, prin născocirea mereu febrilă a altor forme de contact ale artistului cu publicul, prin dezvoltarea unei industrii a artei cu instrumente de relaționare specifice, prin îndepărtarea ei de noțiunea de entertainment și prin evadarea operei de artă din interiorul conceptului speculativ de obiect estetic (care a evoluat mână în mână cu piața financiară) aflat în relație cu termeni ca „investiție” și „tezaur”. Ce a mai păstrat Parisul de astăzi? 10 % din „Topul 500” al celor mai cumpărați artiști pe plan mondial. Printre ei numărându-se „Noii realiști”, inițiatorii grupului „Supports-surfaces”, Bernard Buffet, Arman, Yves Klein, Cesar, Pierre Soulages, Martial Raysse (vânzări cumulate pe 2011: 4.000.000. euro.) Charles Pasqua, etc. Parisul mai păstrează astăzi 125 galerii de artă și 437 de „commissaire priseur” care gestionează 77 „case de licitație” de artă. Această „supraputere” a artei mondiale beneficiază de una dintre cele mai bune infrastructuri ale pieței de artă. Unul din cele mai „scumpe” târguri internaționale de artă, „FIAC”, vechiul „Salon Oficial”, a devenit „Salon de Paris” (ArtParis), deschis atât anticarilor, cât și artelor contemporane. Din anul 2000, „Bienala de la Paris” - care nu impune nicio condiție de participare - tinde să devină una dintre cele mai căutate din lume. Susținerea privată a artei se bucură de suportul unor fundații precum „Fundația Cartier” (pentru artă contemporană) sau „Fundația Vuitton” (pentru creație) create de mari companii și finanțate de conerne internaționale. Există un segment public al pieței de artă care dezvoltă linii de achiziție și finanțare de lucrări sau servicii de artă reprezentată de departamentele naționale, departamentele și municipale ale organizării administrative ale Franței, așa numitele „Fonduri FNAC, FDAC, FMAC”, la care participă atât statul, cât și organizații și asociații private și o serie întregă de „centre de artă”, ca suport pentru producția de artă (la originea lor stau aceleași nelapsite și ubicue companii internaționale).

Toată aceasta structură se sprijină pe o puternică rețea expozițională care are menirea să asigure contactul cu opera de artă și educația publicului care s-a dezvoltat de-a lungul unei întregi perioade istorice: „Société des Artistes Français (Societatea Artiștilor Francezi) care s-a constituit în anul 1881, după dezagregarea ultimului „Salon” istoric francez, care organizează



Constantin Blendea

Aripi solitare (1994)

și azi Salonul „ArtParis”, „Salon des Artistes Independents” (Salonul artiștilor independenți), fondat în anul 1884 a cărei deviză este „nici juriu, nici recompense!” - permițând o expunere fără selecție prealabilă. Salonul „Comparaisons” (Comparații) - fondat în anul 1956 de Andrée Bordeaux-Le-Pecq - unde au expus și s-au consacrat, de-a lungul timpului, artiști contemporani precum Antonio Tapes, André Poliacoff, Matta, Arman, Yves Klein, Vieira Da Silva, Pierre Alechinsky, Christo, André Masson, Bernard Buffet, etc., „Salon de Dessin et de la Peinture à l'eau” (Salonul de desen și acuarelă) fondat în anul 1949 de către André Masson, Jaques Villon, Dunoyer de Segonzac, etc.

Cel mai recent „Salon” a fost înființat în anul 2010, numit „Art en Capital”. Alături de acestea ființează din anul 1900 „Société Nationale des Beaux Arts” (Societatea Națională a Artelor Frumoase), având un rol fructuos de suport pentru toate celelalte manifestări. Toate aceste formule instituționale care prezidează relația artei cu publicul francez au rolul unor turbioane care absorb cu o energie deosebită peste 2000 de artiști din toate colțurile lumii. Sub raport financiar, piața de artă franceză nu mai este un „El Dorado” râvnit de generațiile tinere, întrucât piețele emergente, cele mai bogate, s-au mutat în Asia. Asta nu înseamnă că vechiul continent artistic nu păstrează încă un rol dinamic, accentuat de energiile creative mondiale care se ciocnesc pe simezele bienalelor lui ca într-un reactor atomic, stârnind „masa critică” a talentelor individuale.

(continuare în numărul viitor)

NOTE

1. Maurice Rheims, *Viață de artist*, Paris, 1970, pag. 337.

2. Hito Steyrl este profesor de media art la Universitatea de Artă din Berlin, cu prestații de specialitate, în video și teoria filmului, mai ales, și la alte instituții de specialitate, printre care Goldsmiths College și Bard College, Centrul Curatorial.

religia

Centenar Cardinal Alexandru Todea (1912-2012) Două cărți omagiale

Ion Buzași

Cardinalul Todea.

Omagiu. Centenarul nașterii

Cu o prefață de Cardinal Lucian Mureșan,
Târgu Lăpuș, Galaxia Gutenberg, 2012

Volumul cuprinde 30 de evocări, adunate și orânduite în carte de P. S. Virgil, Episcopul greco-catolic de Oradea.

Autorii acestor evocări sunt: ierarhi ai Bisericii Unite cu Roma Greco-Catolică, în frunte cu Prefaericitul Arhiepiscop Major, Cardinal Lucian Mureșan, care și prefațează cartea, (Preasfințitii Episcopi Virgil, Florentin, Alexandru, Vasile și Mihai); Cardinali ai Bisericii Romei (Fiorenzo Angelini, Camillo Ruini și Peter Erdo); Episcopi ai Bisericii Catolice (Iakubiny Gyorgy, Ioan Robu, Bocskey Laszlo, Petru Gherghel și Jenő Schonberger); preoți (Ioan Fărcaș, Ioan Mitrofan și Florin Guțiu); surori din diferite ordine călugărești (Sora Valentina Hădărău, Sora Florina și Sora Maria-Ionela Cristescu); scriitori (Ion Brad, Adrian Popescu, Lucia Hossu-Longin și Ion Buzași); elevi ai Blajului de altădată (Valeriu Șuteu, Gema Costea Brotea și Victoria Vichi Urdă Ghiță).

Multe din evocări au un caracter preponderent biografic, reconstituind momente ale unei biografii exemplare și dramatice, ale unei vieți de „credință și jertfă” care a stat sub semnul unui legământ, ce i-a direcționat întreaga existență, desprins din Epistola a doua a Sf. Ap. Pavel către Corinteni: „Eu bucuroș voi cheltui totul și mă voi cheltui și pe mine pentru sufletele voastre”.

O trăsătură comună a acestor evocări este bucuria și recunoștința mărturisite sincer și emoționant că au avut privilegiul să cunoască un asemenea Om și un asemenea Ierarh providențial. Aproape fiecare evocare încearcă o caracterizare succintă și sugestivă, și toate constituie linii convergente pentru un portret, un portret de grup: „Un monument al rezistenței” (P. F. Lucian); „Unul dintre stâlpii pe care se sprijină spiritualitatea și destinul valorilor românești autentice” (P. S. Virgil); „Unul din stâlpii de foc călăuzitori prin noaptea istoriei” (P. S. Vasile Bizău); „Vârful de lance de rezistență și luptă pentru supraviețuirea Bisericii Greco-Catolice, măsura curajului și a eroismului” (Î. P. S. Ioan Robu); „Model de credință și statornicie” (Ep. Bocskey Laszlo); „Părinte al Timpului fără limite” (P. S. Florentin Crihălmeanu); „Un adevărat Patriarh și prieten” (P. S. Petru Gherghel) ș.a. Una din aceste sintagme caracterizante, *Reîntemeietorul* (Ion Brad) îl așează într-o semnificativă paralelă cu Inocențiu Micu Klein, Cătorul Blajului: lupta pentru recunoașterea unei biserici prigonite, redactarea unor memorii curajoase către Curtea din Viena (de către Inocențiu Micu) sau către conducerea de partid și de stat din anii comunismului (de către Alexandru Todea), surghiunul (Inocențiu Micu) și temnița (Alexandru Todea) îndurate până la martiriu. De altfel în Catedrala Blajului această paralelă capătă o evidențiere concretă pentru că la poalele faimosului iconostas așteaptă obșteasca înviere cei doi ierarhi.

Sentimentul recunoștinței este și mai accentuat în evocările tinerilor preoți, care-i datorează această grație pentru îndrumarea spre taina preoției, sau pentru îndemnuri încurajatoare în momente de cumpănă sufletească. Așa sunt evocările preoților Ioan Fărcaș, Ioan Mitrofan și Florin Guțiu. Iar memorialistica tinerilor elevi de odinioară din școlile

Blajului reînvie în sufletele lor bucuria de a-l fi avut profesor de religie, latină și italiană și mai ales părinte spiritual. Unul dintre acești elevi, Valeriu Șuteu, lingvistul de azi, i-a fost „credințer” („Credințer” este un cuvânt specific în limbajul vechilor școli blăjene numind astfel un elev cu o comportare școlară exemplară căruia un preot celib, adică necăsătorit, îi asigură masă și casă, în schimbul unor mici servicii gospodărești: curățenie în casă, aducerea mâncării de la cantina Seminarului, legătura cu redacțiile ziarelor blăjene etc.).

Aproape toate evocările evidențiază și *învățămintele* desprinse din lecția de viață a Cardinalului, tot în sensul cunoscutului îndemn făcut de Sf. Ap. Pavel în Epistola către Evrei XIII; 17:

„Aduceți-vă aminte de mai marii voștri care v-au grăit vouă cuvântul lui Dumnezeu; priviți cu luare aminte cum și-au încheiat viața și urmați-le credința!” Viața Cardinalului omagiat este pilduitoare prin: demnitatea răbdării crucii (P. S. Mihai), măreția suferinței (P. S. Claudiu), consecvență și verticalitate morală, convingerea că tinerețea e sursa ce trebuie redescoperită pentru a nu deveni rigizi, convingerea că între național și universal în viziunea credinței catolice nu există contradicție ci doar o fecundă complementaritate (Adrian Popescu). Și ca un corolar al acestor învățăminte sublinierea concluziei că al doilea Cardinal al Bisericii Greco-Catolice „este și astăzi o prezență vie, un îndemn, un sprijin și o încurajare pentru noi toți”.

În 2002, la înălțarea la cele veșnice a Cardinalului (s-au împlinit în luna mai 10 ani) a apărut o carte „in memoriam”, alcătuită de Alexandru Peterlăcean și Ion Moldovan, aceasta pe care o prezentăm este o carte „in honorem”. Ea o completează armonios pe prima și este și un omagiu adus Blajului pentru că, omagiul centenar al Cardinalului coincide cu 275 de ani de la întemeierea Miciei Rome și, așa cum spune P. F. Lucian cei doi corifei, Inocențiu Micu și Cardinalul Todea, Întemeietor și Reîntemeietor din Catedrala - simbol a Bisericii Greco-Catolice „ne aduc mereu aminte de moștenirea lor, de îndemnul de a păstra credința, de atașamentul față de valorile universale și ale neamului nostru. Blajul rămâne ceea ce la împlinirea a două sute de ani de la întemeiere, Octavian Goga a spus pe Câmpia Libertății”: < Ce este Blajul, cimitir al trecutului? Nu. Blajul este un altar al Neamului și al Bisericii la care venim să ne luăm Sfânta Cuminecătură. Pentru păstrarea Blajului ca „altar al Neamului și al Bisericii” și mai ales pentru reînvierea acestora, Cardinalul omagiat la centenar „s-a luptat lupta cea bună” - după cuvintele Apostolului.

Alexandru Cardinal Todea: ALBUM
(Tipărit de Metropolis S.R.L., Oradea, 2012)

Dicționarele conferă cuvântului „album” două sensuri: 1. - caiet special în care se păstrează fotografii sau ilustrate ori în care se scriu versuri și citate celebre. 2. - colecție de fotografii, de ilustrații reunite într-un volum; în această accepție, cuvântul „album” este mai apropiat ca sens de etimonul său latin „album”, cu expresia „referre in album” - a trece în anale. În forma aceasta albumul este și o sursă documentară pentru istorici și istorici literari, pentru că albumele consacrate unor momente istorice sau

unor personalități sunt izvoare biografice de prima mână, cum este și cazul albumului *Alexandru Todea*, care este o completare ilustrată prin fotografii a evocărilor din volumul *Omagiu*. Cu alte cuvinte este o biografie în imagini a cărei excelență realizare grafică îi conferă caracterul unei opere de artă, fotografia sugerând aici de cele mai multe ori stări sufletești, momente de bucurie, de suferință, de înălțare.

Și pentru că este o biografie în imagini să recitim principalele momente ale vieții, reflectate fotografic în *Album*, așa cum sunt înfățișate pe manșeta supracopertei volumului *Omagiu*: „Alexandru Todea s-a născut la 5 iunie 1912, la Teleac, fiind al 13-lea din cei 16 copii ai familiei. A absolvit Facultatea de Teologie la Roma, obținând doctoratul în 1940. În 1939 a fost hirotonit preot apoi, în țară a fost numit secretar mitropolitan de către Mitropolitul Alexandru Nicolescu. Din 1941 a funcționat pe rând ca profesor la Blaj, apoi paroh și protopop districtual la Reghin. În această perioadă a fost arestat de mai multe ori de către autoritățile comuniste. În 1950, în condițiile în care toți episcopii greco-catolici din România erau arestați, a fost consacrat în clandestinitate episcop de către Iosif Schubert - episcopul romano-catolic. În 1951 a fost arestat din nou și dus la sediul securității din Reghin, apoi la cel din Târgu-Mureș, după care a fost transferat la Ministerul de Interne, la Jilava și la Uranus, unde a fost anchetat timp de 13 luni. La procesul din 1952, procurorul a cerut condamnarea sa la moarte. Tribunalul Militar București l-a condamnat la muncă silnică pe viață. A fost mutat la Sighet, unde deja erau încarcerăți ceilalți episcopi români uniți cu Roma. În închisoare, a suportat cu demnitate regimul de exterminare impus de comuniști. A fost eliberat în 1964, după 13 ani de detenție. La 12 martie 1990, Sfântul Scaun, prin Papa Ioan Paul al II-lea, l-a numit Arhiepiscop de Alba Iulia și Făgăraș și l-a confirmat ca Mitropolit al Bisericii Unite cu Roma, ca, în 1991, să fie ridicat la demnitatea de Cardinal. A trecut la cele veșnice pe 22 mai 2002, fiind înmormântat în Catedrala *Sfânta Treime* din Blaj.” (P. S. Virgil Bercea)

Albumul înfățișează, în principal, trei momente biografice: momentul luminos al formației sale spirituale în Școlile Blajului și la *De propaganda fide* la Roma, când se consolidează hotărârea sa de a fi „miles Christi”, slujitor devotat al Bisericii Greco-Catolice; momentul persecuției și al calvarului temnițelor comuniste, urmat de o activitate curajoasă în clandestinitate și, în sfârșit, un al treilea moment - ca în motivul literar „corsi e ricorsi” al reîntemeierii Blajului după 1990, nădejdiile Cardinalului și înflorirea speranței bunilor săi credincioși, urmată în 1992 de o paralizie, care-l ținut timp de un deceniu pe patul suferinței îndurată cu o răbdare cristică. Ultimele imagini, înfățișând întâlnirea cu Sfântul Părinte Papa Ioan Paul al II-lea, în 1999, la Catedrala romano-catolică Sf. Iosif din București arată finalul apoteotic al unei vieți de credință și jertfă ce a inspirat unui fost elev al Blajului, Ion Brad, care l-a avut „Dascăl și Părinte”, stihuri de odă:

„Să te urmez din Roma noastră Mică
În Roma strălucirilor, s-aduci
Puterea ce din temniți o ridică,
Din peșterile anilor prea lungi

Mărire ție, Dascăl și Părinte
Ce Blajul ni l-a dat din nou, în dar
Ca s-înfflorească imnurile sfinte
Când stai cu Inocențiu la altar.

meridian

Gerard de Nerval

Cidalizele

Ah, fostele iubite
Sunt unde? În mormânt,
Ferice, pasămite,
Pe un tărâm mai blând.

Afară din mormânturi
Pășiră-n cer, sfios,
și-o laudă, prin cânturi,
Pe Maica lui Hristos.

Fecioară precuroasă.
Logodnică în floare,
Amantă-abandonată
Ce veșteji-n uitare,

Surâde veșnicia
În ochiu-vă sever.
Ah, torțe stinse-acia,
Aprindeți-vă-n cer!

El despachado

Sunt tenebrosul, vădov, mereu neconsolat
Senior peste-Acivitani, cu turnul în surpare;
Unica-mi stea e moartă, pe alăută-i dat
Să port Melancolia cu al ei negru soare.

În noaptea din morminte, tu, cea consolatoare,
Redă-mi un țărâm italic, în mări de-azur scaldat,
Și floarea ce-mi plăcuse, leac inimii amare,
O boltă unde roza cu vița s-a legat.

Amor sunt? Sau sunt Phoebus? Sunt Lusignan, Biron?
Mi-e fruntea de-al Reginei sărut împurpurată.
Am stat în grota unde sirenele înoată.

Și-am fost, în două rânduri, trecut peste-Acheron,
Făcând să sune orfic, pe rând, din lira mea,
Și un suspin de sfântă și-un răs de zână rea.

Myrtho

Visez la tine, Myrtho, divină vrăjitoare,
La mândrul Posilippe, lucind de focuri mii,
La fruntea ta scaldată-n lumini de miazăzi,
La strugurele negru din pleata-ți lucitoare,

Din cupa ta băut-am beția cu-nfocare,
Din fulgerul ce-n ochiu-ți strălucitor sclipi,
Când în genunchi căzusem, pe lac spre a-l slăvi,
Căci sunt merit de Muză elin dintru născare.

Eu știu de ce vulcanul s-a reaprins: adese
Prin lăvele-i sleite piciorul ți-a trecut
Și-atunci s-a pus cenușa pe zare-n straturi dese.

De când ți-a spart Normandul toți idolii de lut,
Sub pomul lui Vergiliu, sub laurul tăcut,
Hortensia cea pală cu mirtul se-ntrețese.

Charles Baudelaire

Balconul

Tu, mama amintirii, stăpână-nre iubite,
Și unica-mi comoară de tainice plăceri,
Vei ține minte vraja din serile tihnite,
Căminul, frumusețea acelor mângâieri,
Tu, mama amintirii, stăpână-nre iubite.

Când licăreau cărbunii, în serile domoale
Ce ascundeau balconul sub aburul lor brun,
Ce dulce-ți era sânul și inima ce moale,
Ne-am spus adesea lucruri cum rareori se spun
Când licăreau cărbunii, în serile domoale.

Cât de frumoși sunt sorii la ceasul cald de seară,
Ce-ncăpător e spațiul și sufletul ce bun!

Plecându-mă spre tine, regină statuară,
Credeam că îți voi soarbe al sângelui parfum.
Cât de frumoși sunt sorii la ceasul cald de seară.

Se îngroșase noaptea și devenea perete,
Iar ochiul meu prin beznă pupila ți-o ghicea
Și-otrăvurile tale le respiram cu sete
Și-ți adormea frățește picioru-n mâna mea.
Se îngroșase noaptea și devenea perete.

Știu să evoc cu artă acele clipe rare
Și îmi revăd trecutul de șoldul tău lipit,
Căci unde frumusețea ți-aș adora-o oare
De nu în trupu-ți dulce și-n sufletu-ți iubit?
Știu că evoc cu artă acele clipe rare.

Arome, seri, săruturi cu gust de infinit,
Veți birui voi somnul adânc care vă paște
Ca soarele ce urcă pe cer întinerit
Din marea veșnic vie, ce-l spală și-l renaște?
Arome, seri, săruturi cu gust de infinit!

Clopotul răgușit

Ce bine e, cu gânduri ba dulci și ba amare,
S-ascuți, privind la focul ce pîlpăie ușor,
În nopțile de iarnă vechi amintiri, pe care
Le-ngână, printre păcle, al clopotelor cor.

Bătrînul clopot pare, cu vocea-i viguroasă,
Mai tânăr decât toate, iar bronzu-i, tot avan,
Își zice-n voie bună strigarea credincioasă
Așa cum stă de veghe sub cort un veteran.

Dar sufletul meu, care e răgușit pe veci,
Când vrea să cânte iarăși, în nopți de iarnă reci,
Ai crede că îngână, cu glasul său slăbit

Suspînul ce-l sloboade din pieptu-i un rănit
Lângă un lac de sânge, pe jumătate mort,
Ce, iată, vrea să strige, dar moare de efort.

Spleen (1)

Februarie ploiosul, pizmaș pe capitală,
Din urna lui revarsă un frig întunecos
Pe morții din cavouri, pătruși de umezeală,
și moarte timpurie-n foburgul neguros.

Motanul meu, cătându-și un loc de aciuală,
Își tot sucește corpul bicisnic și râios,
În vreme ce, prin streșini, e pus pe hoinăreală,
Un bard defunct cu glasul de spectru friguros.

Plîng clopotele-n ceață, butucii din cămin
Pendulei răgușite pocnind isonu-i țin
și-ntr-un pachet lugubru de cărți de joc soioase

Rămas de la o babă hidropică plocon,
Damei de pică-i spune valetul, monoton,
Acum niște cuvinte de dragoste scârboase.

Guillaume Apollinaire

Podul Mirabeau

Sub podul Mirabeau se duc la vale
Și dragostea și Sena mai aoare
Plăcerea se năștea din supărare

Să bată-n noapte rar un ceas
Trec zilele eu am rămas

Ținându-ne de mână să ne privim spășit
Cu brațele întinse un pod închipuit
Sub care curge fluviul sătul de atât privit

Să bată-n noapte rar un ceas
Trec zilele eu am rămas

Și dragostea se duce ca apa somnolentă

Și dragostea se duce iar viața-mi pare lentă
Iubirea-i trecătoare speranța violentă

Să bată-n noapte rar un ceas
Trec zilele eu am rămas

Trec zile lungi trec săptămâni posace
Nici dragostea nici timpul dus se-ntoarce
Iar Sena se tot duce pe sub arce

Să bată-n noapte rar un ceas
Trec zilele eu am rămas

Loreley

Trăia la Bacharah o vrăjitoare blondă
În jurul ei bărbății mureau mureau în rondă

Episcopul chemând-o s-o judece ehei
Se pregătea s-o ierte vrăjtit de nurii ei

O Loreley frumoasă cu ochi de pietre rare
Ce magician îți dete atâta farmec oare

M-am săturat de viață mi-s ochi blestemați
Toți cei ce mă priviră căzură fulgerați

De flăcări îmi sunt ochii și nu de pietre rare
Zvârliți-mă în flăcări să ard pe rug vreau tare

De flăcările tale sunt Loreley topit
Să te condame altul pe mine m-ai vrăjtit

Nu șugui cu mine Înalt Sfinția Ta
Pe Maica Sfântă roag-o ca moartea să mă ia.

Iubitul meu plecat-a pe Rin într-un caic
Trimite-mă la moarte nu mai iubesc nimic

Mi-e inima străpunsă și îmi doresc să mor
De maș privi în apă ar trebui să mor

Mi-e inima străpunsă de dorul lui nespus
Mi-e inima străpunsă din ziua când s-a dus

Atunci chemă vlădicul trei cavaleri și spuse
La mănăstire luați-o căci mințile i-s duse

Te du nebună Lore cu ochi de nestemate
Vei fi călugăriță în alb și negru poate

Și au purces tuspătru la drum prin vânturi rele
Se tot ruga frumoasa cu ochii plini de stele

Seniori ah dați-mi voie pe muntele înalt
Să-mi mai privesc o dată castelul fermecat

Să mă mai văd o dată în Rin pe îndelete
Și merg apoi la schitul cu văduve și fete

Pe munte-i bate vântul cosița mai dihai
Strigară cavalerii ce faci o Loreley

Zăresc pe Rin o luntre cum trece peste ape
Iubirul meu mă vede mă cheamă mai aproape

Mi-e inima ușure iubitele da vin
Și Loreley frumoasa se prăbușește-n Rin

Căci și-a văzut prin valuri acolo în vâltoare
Și părul blond și ochii de-a Rinului culoare

traduceri de
Octavian Soviany

metaforele nordului

SĂGETI - Furtuna de gheață a valkiriei Gondul

Flavia Teoc

Succesul filmului *The Lord of the rings* a readus pe buzele noastre o veche metaforă scandinavă pe care altfel am fi întâlnit-o doar în poemele nordului medieval: *stăpânul inelelor*. În perioada vikingă a culturii și civilizației scandinave, regele era cel care păstra în sîpetele lui atâtea inele câte castele și domenii putea dărui. Ca stăpân al acestor inele, regele oferea celui căruia îi punea inelul pe deget nu numai un titlu de noblețe, ci și un statut social care îl poziționa printre oamenii apropiați casei regale.

Stăpânul inelelor este, așadar, un *kenning* pentru substantivul *rege*. Compuse dintr-un cuvânt de bază și un determinant în genitiv, metaforele *kenning* sunt, generic, perifraze care înlocuiesc un substantiv, însă operațiile mentale implicate în construcția acestor figuri de stil – aluzia, analogia și jocurile de cuvinte – conduc la consecințe care îmbogățesc semantic substantivul pe care îl înlocuiesc. Un *kenning* pentru *bătălie* cum este *furtuna de săgeți* nu înlocuiește la modul literal conceptul de *bătălie*, ci îl îmbogățește prin crearea unei imagini puternice a furtunii care poartă în ea săgeți ucigașe. *Bătălia* nu este o *furtună*, dar poartă în ea clocotul, foia și imprevizibilul unei furtuni. Iar dacă această furtună este formată nu din ploaie și vânt, ci din săgeți și sulite care împrăștie moarte, atmosfera creată este aceea de spaimă și teroare. Din această perspectivă, *furtuna de săgeți* se impune ca metaforă simbolic-mitică, în sensul că se face apel la o stihie, a cărei posibilitate și efect îl cunoaștem, însă a cărei esență rămâne incognoscibilă. Cea mai bună explicație a modului în care se formează o metaforă *kenning* o găsim în *Skáldskaparmál* (*Limbajul poeziei*), capitoul al doilea al *Eddei noi* (sec. al XIII-lea), scrisă de scaldul islandez Snorri Sturluson, în care autorul inventariază cu acribie metaforele *kenning* din poemele compuse până la introducerea creștinismului în Scandinavia: “Dacă ne referim la aur trebuie să spunem că aurul este focul brațelor sau al picioarelor datorită culorii stacojii, iar numirile argintului sunt chiciura, zăpada, gheața și grindina, pentru că albă asemenea zăpezii este culoarea argintului. Amintiți-vă când zeii l-au vizitat pe Aegir, uriașul mării, acesta i-a primit în casa lui din mare luminată cu frunze de aur care străluceau precum

spadele din Valhala. De-aceia îi spunem aurului focul mării și al tuturor apelor și al norilor.” Așadar, o metaforă *kenning* fie va provoca o imagine mentală bogată și luminoasă, fie va evoca un mit sau o legendă din panteonul scandinav păgân, puternicul lor caracter aluziv investindu-le cu rolul de păstrătoare a istoriei îndepărtate a spațiului scandinav. (F. T.)

În poemele scandinave un *kenning* pentru substantivul *săgeți/săgeată* punea la mare încercare măiestria scaldului. Nu pentru că ar fi fost o operație complicată, ci pentru că frecvența mare a poemelor cu teme războinice îi punea în postura de a-și dovedi originalitatea în cadrul foarte strict al regulilor poemului scaldic. Nu e de mirare că inventivitatea poezilor ducea la diferite variante, de la cele mai poetice, cum ar fi *ninsoarea arcului*, *trestia rănilor*, *viscolul băătăiei* până la *peștii săltăreți ai zeului mării* sau *ploaia de ceață*.

Un important reper în explicarea acestui *kenning* îl găsim în *Limbajul poeziei* unde Snorri Sturluson normează astfel jocul metaforelor pentru arme de luptă: “Armele și armurile trebuie perifrizzate cu referire la Odin și la valkirii. Obiceiul timpurilor străvechi era ca pe fiecare scut să se picteze un inel, de aceea la scuturi ne referim prin metafore ale inelelor. Armele cu tăiș, topoarele și săbiile trebuie să fie numite foc al rănilor sau focul lui Odin, iar numele armelor ascuțite trebuie înlocuite cu nume de pești sau șerpi. Săgețile sunt denumite, în mod metaforic, grindină, chiciură sau furtună.”

“Furtuna de gheață a valkiriei Gondul” face parte din poemul *Rekstefja* a scaldului islandez Hallar – Steinn care a trăit în jurul anului 1200. În *Rekstefja*, cel mai cunoscut poem al său, Hallar – Stein laudă faptele de vitejie ale regelui Olaf Tryggvason, de la călătoria în Imperiul Bizantin până la moartea sa în bătălia de la

Svolder din luna septembrie a anului 999. Miza acestei bătălii a fost unificarea Norvegiei într-un singur stat și răspândirea creștinismului în Scandinavia. Poemul este format din treizeci și cinci de versuri *dróttkvætt* și nu este pentru prima dată când într-un poem în care se face apologia creștinismului textul să cuprindă un număr mare de metafore *kenning* cu referire la panteonul scandinav păgân.

Făpturi mitologice descrise de cele mai multe ori ca fecioare războinice călare pe lupi sau cai înaripați, rolul valkiriilor este acela de a conduce în Valhalla sufletele eroilor căzuți în bătălii. “Calul valkiriei” este o metaforă *kenning* pentru *lup*, de-aceia se presupune că ele călătoreau călare pe lupii care se hrăneau cu leșurile războinicilor. Ele alegeau sufletele celor care au luptat până la ultima suflare și-au murit cu sabia în mână, numai acestora acordându-li-se onoarea de-a intra în armata lui Odin pentru a mai lupta o dată, alături de el, în bătălia sfârșitului lumii. În vechile scrieri scandinave valkiriile sunt amintite cu o serie de nume care descriu rolul și puterea fiecăria dintre ele. Valkiria Hildeberg este Fortăreața băătăiei, Grimhildr este Coiful Bătăiei, Randgridr se referă la Scutul păcii, Reginleif înseamnă Moștenirea zeilor, Rota este mereu pusă pe hartă, iar Gondul este Lupoica nemiloasă.

În bătălia de la Svolder evocată de Hallar – Steinn, cele unsprezece corăbii ale regelui Olaf Tryggvason sunt atacate de o flotă de șaptezeci de corăbii conduse de regii Suediei și Danemarcei. Corăbiile norvegiene sunt scufundate una câte una în timp ce o ploaie de săgeți se revarsă asupra războinicilor care caută adăpost în mare. O astfel de atmosferă nu putea fi redată printr-o metaforă care să se refere doar la o forță oarbă a naturii, de-aceia scaldul construiește o metaforă care face apel la o stihie condusă de lupoica nemiloasă a sufletelor trecute în lumea de dincolo.

În poezia scaldică strofa are opt versuri, fiecare vers are șase silabe, trei accentuate și trei neaccentuate. Fiecare jumătate de strofă este formată din două cuplete, iar fiecare cuplet începe cu două silabe accentuate care încep cu același sunet. Prima silabă accentuată din al doilea vers al fiecărui cuplet rimează cu o altă silabă accentuată din vers. În acest joc al aliterațiilor formula *kenning* îndeplinește un rol foarte precis.

Dróttkvætt mai este numit și *versul nobil al războinicului viking*. Poeții scandinavi care compuneau în acest vers trebuiau să respecte un set de reguli care le puneau la grea încercare iscusința și talentul. În *dróttkvætt* fiecare vers este format din șase silabe, încheindu-se într-o silabă accentuată urmată de una neaccentuată. Versurile sunt legate în perechi prin aliterație, iar două dintre sunetele inițiale din primul vers se repetă la începutul primei silabe accentuate din al doilea vers. De asemenea, există reguli care prescriu respectarea rimei interne.

[Snorri Sturluson, *Edda: Skáldskaparmál* Viking Society for Northern Research, London, 1998, (trad. aut.)]



Constantin Blendea

Compoziție IV (1996)

Ovidiu Pecican - polemistul

Mircea Popa

Ovidiu Pecican se numără printre puținii istorici contemporani care practică gazetăria curentă. Cu un apetit ieșit din comun, el se dăruie în aceeași măsură articolului de ziar, recenziei clarificatoare, polemicii pe teme științifice sau articolului cu inflexiuni literare. Scrie cu ușurință, cu entuziasm sau înverșunare, cu o plăcere neînfrânată a lecturii care îl ține conectat la cele mai variate, ciudate și specioase chestiuni, care îi fărâmițează și alambichează preocupările, respingând din capul locului specializarea îngustă, limitarea sau retransarea în câmpul de acțiune al unei perioade sau discipline științifice. Am putea, totuși, identifica în această activitate risipită și lipsită de limite spațiale sau temporale, o oarecare aplecare spre probleme istoriografice de interferență dintre culturi și perioade istorice revoluate (*Lumea lui Simeon Dascălul* (1991), *Arpadieni, Angevini, români* (2001), *Trecutul istoric și omul evului mediu* (2002), *Sânge și trandafiri. Cultură ero(t)ică ștefaniană* (2005) etc.), în care chestiunea românească este discutată într-un context european mai larg și mai concesiv, fără reflexele resentimentare ale unor confrăți, situați pe aliniamentele ideatice și ideologice mai puțin permissive. Astfel, el a putut lua parte la elaborarea unor manuale alternative, aspru contestate, sau la avansarea ideii privind rolul cavalerilor teutoni în organizarea statală transilvană. Și chiar dacă a întâmpinat unele contestări și riposte, acestea n-au făcut decât să-i întărească și mai mult spiritul obsecvios-polemic, dornic de a încruși floreta cu oricine i se așează intenționat sau nu în cale. Larga lui disponibilitate de a discuta problemele la ordinea zilei în istoriografia și cultura noastră răzbate cu prisosință din cele mai recente cărți ale sale subintitulate „polemici”, și anume *Mituri publice. Mitologii cotidiene* (ed. Valea Verde, 2010) și *Fâlnia și burduful* (CA Publishing, 2011), orientate cu precădere spre *critica istorică de întâmpinare*, în care cărțile, ideile, opiniile sau contribuțiile unor confrăți se bucură de o abordare imediată, clară, tranșantă, predominant subiectivă, cu dorința expresă de a împinge discuția spre zone mai accesibile de clarificare. Apartenența la o tradiție a spiritului polemic românesc este foarte limpede asumată, ca o condiție esențială a modului său de a se manifesta public. Observația subsecventă este aceea că, de obicei, polemicele se consumă la noi în spațiul îngust al unor foi cotidiene și că ele degenerază inevitabil în atac la persoană. Ov. Pecican își strânge „polemicile” în volum, cu intenția clară de a depăși faza efemeridelor publicistice și de a contura o zonă de confruntare mai largă, în care combativitatea este văzută ca o condiție a formației intelectuale în sine. Întreținerea dialogului intelectual este fără îndoială un semn de modernitate și emancipare a unei culturi ieșită atât de amputată din comunism și redusă la teme și viziuni cenzurate sau sugerate de diriguitorii culturii, fapt care a determinat o retragere vădită a spiritului polemic din piața publică și înlocuirea lui cu documentul arhivist sau cu cercetarea de amploare. Prin scrisul său, Ov. Pecican vine să conturbe vizibil această situație și mentalitate de grup, asumându-și, de unul singur, plutirea în apele largi ale vastului ocean al publicisticii istoriografice (și culturale),

vădind, în general, o bună orientare în zona ideilor generale, o stăpânire salutară a problemelor, intuiție și bun gust în emiterea observațiilor și jucărilor de valoare. Rareori eseul său dă impresia de alunecare vagă peste lucruri și de informație insuficientă și fără priză la subiect. De aceea, cititorul polemicilor sale iese din lectură, oricum ar fi, îmbogățit și tonifiat, gata să se identifice cu autorul sau, dimpotrivă, să-și organizeze propria ripostă, în funcție de pozițiile adoptate de autor, care și le precizează atât de bine într-o pagină din volumul *Fâlnia și burduful*, intitulată *În deschidere*. Iată câteva din aceste remarci: „Se va vedea, poate, că autorul nu critică din perspectiva atotștiutorului și nici măcar din cea a posesorului unui set de cunoștințe necontestabile. Îndeobște, când vine vorba despre lipsuri, el le contestă mai degrabă pe acelea care țin de inconsecvențe de principiu, de incoerență, de lenea de a gândi asociată, în cel mai bun caz, hârniceii tezaurului, dar foarte adeseori lipsită chiar și de aceasta. Este un privilegiu să poți avansa cu critica până în teritoriile unei subtilități de nuanță. Din nefericire, prilejul nu este chiar des în aparițiile de la noi, unde restaurarea adevărilor simple, ori al unei flexibilități mai puțin alterate de boli ale sistemului osos, rămâne prima sarcină a oricărei receptări”.

Iată, prin urmare, expusă aici un fel de profesiune de credință a istoricului, în funcție de care noi putem să judecăm sau nu prestația critică a lui Ov. Pecican, aceea care îl aduce sau nu până în zona „unei subtilități de nuanță”. Cert e că el face eforturi substanțiale de a cuprinde o arie cât mai largă de probleme, că se străduiește să ia în discuție cărți cât mai variate ca problematică și sistem de tratare, că uneori semnalarea unei cărți nu se rezumă la un singur text, ci capătă nuanțări și aprofundări repetate, prin noi reluări (cu două sau trei faze, din unghiuri diferite de abordare și subliniere), soldate, cum e și firesc, cu noi răspunsuri și reveniri din partea preopinienților. Asistăm în cele din urmă la un război mai extins sau mai ponderat, purtat de Ov. Pecican cu colegii și cu factorii implicați în lămurirea complicatelor probleme ale științei istorice contemporane, în numele unei mai bune cuprinderi și a unei interpretări cât mai exacte, el fiind capabil să facă numeroase conexiuni, să reliefeze aspecte noi, ignorate sau nesesizate. Unele din secvențele cărții sale se și intitulează în consecință *Orientări și reacții*, altele fac trimiteri și mai inspirate la *Festivisme și dezamăgiri*, la *O șansă alunecoasă* sau *Altele de pe la noi*, când nu țintesc direct la *Autoritatea istoricilor*. În multe din aceste texte se poate depista în subsidiar orgoliul comentatorului de a fi prezent mereu în arena literară, de a se face auzit și citit, astfel ca nimic din ceea ce se întâmplă în lumea literară, să nu se facă fără el sau dincolo de el, opinia sa putând constitui, până la proba contrară, o emanație a spiritului profund românesc actual, trecut prin retortele celui mai exigent obiectivism. Așa să fie oare? ne întrebăm noi, când luăm act de destule texte care nu se sfiesc să coboare contestația la nivelul obișnuit al servirii ceștii cu cafea la „Arizona” clujeană, „cu mireasmă de grajd, mititei și latrină”, sau săgeata sa să alunece pe lângă adversar fără să-l rănească. Văzut din această

perspectivă, Ov. Pecican nu este omul care să se închine idolilor contemporani și să asiste cu indiferență la încăierarea generală, intervențiile lui având aerul că oferă cele mai bune soluții sau că propune alți pași în cultură decât cei făcuți de protagoniști, la fel cum proceda altădată Marin Mincu. Și la el, tonul nu găsește de fiecare dată modularitatea ideală și nici exemplele nu sunt întotdeauna cele mai fericite. Vom insista asupra câtorva care pot primi replici îndreptățite. Așa, de pildă, nu găsim prea fericită taxarea acțiunilor lui Eugen Simion drept eșuate, ca venind din partea unuia care „a inițiat ediții grăbite și costisitoare”, dimpreună cu „dicționare masive și comprehensive” și care, „în calitate de critic al „Scriitorilor străini”, a mai reușit să-și facă niște străini dintr-o bună parte a scriitorilor într-un timp record”. Mai întâi, E. Simion nu are la activ nicio carte intitulată *Scriitori străini*, ci doar *Scriitori români de azi*, iar interesul lui pentru asemenea lucrări de referință vine dintr-o profundă necesitate reală pentru cultura noastră actuală, pentru care a pledat atât de convingător A. Marino. În acest sens nu pot fi de acord nici cu aserțiunea că prezența culturii noastre în lume a „fost periferică (și) imitativă”, că ea ar reprezenta „o copie neîndemânatecă a unor alte culturi”, că generațiile iluministă sau pașoptistă ar fi avut nevoie de „niște complicații dreyfussarde” pentru a se afirma pe deplin, deoarece ele au reprezentat cu adevărat momente europene de mare urgență. La fel s-a întâmplat și cu Eminescu, față de care autorul nostru se exprimă cu oarecare îngăduință, („Dar noi ne străduim să îl găsim emblematic pe Eminescu, deși este atât de atipic, de neasemănător cu noi”?), fapt care nu poate explica trimiterea culturii noastre „La margine” și nici gestul de a o trata de sus, ci așa cum subliniază în altă parte autorul: „Ceea ce vreau să spun este că nu tot ce este generalmente recunoscut ca produs cultural valoros este de abandonat numai în virtutea oficializării”. Rămâne iarăși de discutat dacă ultimele cărți ale lui Pleșu au fost un regres sau nu, așa cum le socotește autorul („Când Andrei Pleșu a început să scrie despre „limba păsărilor”, cu tot regretul, nu l-am înțeles”; „Asemenea surprinzătoare extinderi ilicite de autoritate mă fac să nu îl mai pot „descifra” pe Andrei Pleșu. Din păcate, ele nu se referă doar la autorul de cărți, ci la omul public. În ultimii vreo cincisprezece ani, l-am văzut pe acest intelectual cu mare potențial în mai multe posturi jenante”) și dacă, în locul lui, oricine altcineva l-ar prefera pe Gáspár Miklos Tamás. Nu înțelegem de ce este revoltat de faptul că *România literară* a acordat premiul său lui Gabriel Liiceanu, al cărui scris calofil îi repugnă, ținându-l la zid pentru „insuficiența sa vitalitate, puzderia de iluzii teoretice care-l ținutesc iremediabil – precum pe orice filosof – în afara generalului”, considerând că „înseși ‘răscucirile’, punerile de-a curmezișul... se înscriu cu cumințenie – cumințenia premiatului – în afara meditației ‘clasice’ pe teme de istoria filosofiei”.

Desigur, aceste mici împunsături fac parte din stilul de fiecare zi al polemistului. În esență, nemulțumirile lui sunt mult mai mari și vizează întreaga construcție culturală a noastră, preocupată fie de subiecte mici și anoste, neselectate și ierarhizate la timp, fie de lipsa unor criterii în acordarea premiilor, de modul în care se află starea revistelor și de raportul dintre

răstălmăciri

Muzeul de preșuri

Mihaela Mudure

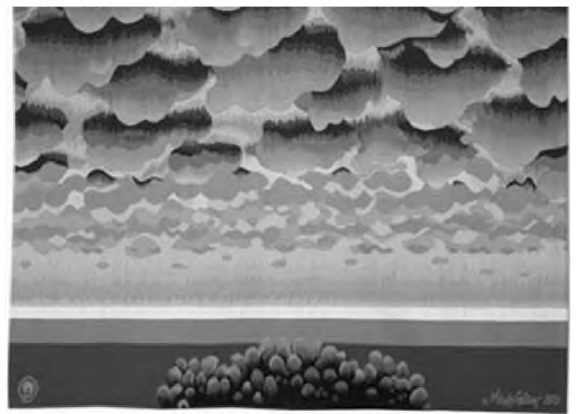
Folosirea resturilor textile, a cârpelor sau a petecelor rămase de la croiala hainelor, pentru a face covoare, preșuri, cuverturi, scoarțe de atârnat pe pereți nu este ceva tipic Lumii Noi. Oamenii cu venituri modeste au încercat întotdeauna să folosească la maximum resursele pe care le aveau la îndemână, să nu irosească nimic. Nu e de mirare, deci, că în gospodăriile foștilor sclavi sau ale băștinașilor mexicani din sud-vestul Statelor Unite această tradiție, numită, aici, *quilting*, a cunoscut o dezvoltare deosebită. Fondat în 1977, Muzeul de Textile din San José, California a fost primul care a dat înaltul calificativ de artă acestor produse manufacturiere. Muzeul are o colecție de peste 550 de preșuri, cuverturi, chilimuri și scoarțe care demonstrează talentul artiștilor locali din secolul al XIX-lea până în prezent.

Cunoscuta instituție de artă organizează de asemenea expoziții tematice sau manifestări retrospective dedicate unor artiști renumiți. În perioada mai-iulie 2012, Muzeul din San José a găzduit expoziția Mark Adams. Artist californian renumit, Mark Adams (1925-2006) s-a format în anii '40 ai secolului trecut, sub influența pictorului Hans Hoffman din New York și a lui Jean Lurçat, creator de tapiserie de la renumitele ateliere din Aubusson, Franța. Lucrările lui Mark Adams s-au bucurat de apreciere și sunt expuse în clădiri de cult din San Francisco, la Universitatea Stanford, sau la terminalul internațional de la aeroportul din San Francisco, unde se poate admira tripticul său *Grădini*, elaborat între anii 1981-1983.

Prima sală a expoziției îl prezintă pe artist în

con-texte artistice diferite ca persoană fizică și creator. Îl vedem pe Mark Adam fotografiat sau în portretele realizate de soția sa. De asemenea privitorul poate admira câteva dintre acuarelele de mare finețe realizată de artist în tinerețe. Abia în sălile următoare ni se prezintă tapiseriile lui Mark Adams. Majoritatea covârșitoare sunt desenate de artist și țesute de artizani care lucrează sub îndrumarea lui. Excepție este un goblen de dimensiuni impresionante, *Regina cerului* (*Queen of Heaven*), conceput și realizat de artist în anii '50 ai secolului trecut și dedicat Fecioarei. Figura feminină impresionează prin hieratism și culorile calde. Tematica religioasă domină începuturile lui Mark Adams în arta țesutului. *Învierea* (*Resurrection*), tapițeria din 1959 este o reprezentare stilizată a celui mai important moment din viața Mântuitorului și din dogma creștină. O siluetă prelungă se desprinde de pământ, dar este încă într-un spațiu luminal, tinzând spre ceruri. Impresionantă este tapițeria dedicată îngerilor (*Angels*), realizată în 1962. Artistul a creat un soi de structuri de tip ochi de păun, care amintesc de ochiul lui Dumnezeu care vede tot și ne vede pe toți. Îngerii lui Mark Adams nu sunt pruncii bucălați și durdulii ai artei clasice europene, ci o reprezentare geometrică a unor entități dumnezeiești. Culorile vii – predomină galbenul și roșu – dau o perspectivă specifică asupra dumnezeirii și meditației religioase.

În etapa matură a creației, Mark Adams se îndreaptă spre universul floral. Impresionează un imens lotus de un roșu intens, rezultat al familiarizării artistului cu religiile orientale. Răsar din



Mark Adams

tapiseriile artistului californian maci senzuali, petunii grațioase. Se preferă crearea unui contrast între fondul de culoare închis, reprezentat de vază ori de terenul pe care cresc florile, și culorile vii ale petalelor. Artistul reușește să creeze o remarcabilă senzație de perspectivă prin contrastul între culori și prin direcția urzelii. Remarcabilă este capacitatea impresionistă a artistului de a reda jocul lichidelor fie în vasele cu flori, fie în paharul de apă ale cărui irizări încep să îl preocupe pe artist în ultima parte a vieții.

Unul dintre locurile preferate de Mark Adams și de soția lui, artist plastic, și ea, au fost insulele Hawaii. Apusurile roșii desenate de artist cu firul și suveica au ceva din hieratismul desenelor precolumbiene care reprezintă începuturile și sfârșiturile de lume în ciclurile ontologice ale unor religii demult dispărute. Cu ele, și cu o enormă figură umană ieșită parcă din picturile tahitiene ale lui Gauguin se încheie atât creația artistului decedat în 2006, cât și sfârșitul periplului vizitatorului prin această expoziție de tapiserie californiană. Un adevărat regal vizual!



oficialitate și cultură. Lipsa de idei și de nerv critic acoperă zone întregi de respirație găfâitoare, de ambuscade eșuate (disputa Florian Roatiș - Marta Petreu), de opinteli care nu justifică efortul. Nu găsim însă niciun motiv pentru care polemistul nostru s-a raliat punctului de vedere al lui George Voicu, potrivit căruia literatura română interbelică a dovedit o mare slăbiciune prin faptul că a facilitat exprimarea deschisă a ideilor lui Nae Ionescu, determinând pe mulți din strălucirii intelectuali ai vremii să-l urmeze și, ca atare, „românii au abdicat *in corpore* în fața totalitarismelor”. Aici, noi suntem de părerea contrară, potrivit căreia putem dovedi cu numeroase exemple de istorie literară, faptul că o bună parte din intelectualitatea noastră interbelică a rămas pe baricadele unei atitudini civice înaintate. Fenomenul acesta nu e mai reprobabil la noi ca în literaturile popoarelor vecine și a multor din cele occidentale, și a ne victimiza pe seama unei asemenea afirmații nu ni se pare o atitudine potrivită. Nu se verifică în practică nici ideea potrivit căreia cărțile dedicate dreptei românești ar fi cu mult mai multe decât cele care condamna comunismul și deformările produse de el; în realitate cele două atitudini au fost la fel de bine ilustrate de istoria literară cea mai recentă. În definitiv nu temele și subiectele critice determină calitatea lor, ci modul în care ele fac să vibreze ideea critică.

Sunt mici observații de istorie literară care nu impietează însă asupra tumultului ideatic pus în circulație de critic. O idee cu care suntem perfect de acord este însă aceea legată de supralicitarea

autorilor din capitală, în dauna celor din provincie. Denunțarea împărțirii vieții literare în funcție de găști și coterii literare, pătrunderea politicului în viața de zi cu zi a scriitorilor (*Oborul de cărțurari* este unul din textele incriminatorii) vin să adauge noi nuanțe scrisului său polemic. Fără să ofere neapărat remedii, criticile sale sunt binevenite și ele mai înviează atmosfera stătută a „locurilor unde nu se întâmplă nimic”. În concepția sa există o efervescență a scrisului tânăr care nu poate fi trecută cu vederea, chiar dacă el, personal, nu a făcut prea mult în favoarea impunerii într-un circuit mai larg a colegilor cu care împarte provincia creatoare în mijlocul căreia își desfășoară activitatea. Astfel, dacă te uiți la numele autorilor clujești care circulă prin paginile celor două cărți de față, constaiți fără prea mare efort că lista oferită e destul de săracă (excepțiile le-ar reprezenta Marta Petreu, Radu Mareș, Al. Vlad, Marius Lazăr, Petru Poantă). Abundă în schimb, foarte multe nume de tineri care sunt tratați cu generozitate, nu întotdeauna pentru valoare, ci, mai ales, pentru curaj. Poate că selecția nu este deloc întâmplătoare, ea oferind un pandant ceva mai mozaicat cărții sale dedicate scrisului istoric mai nou (*Poarta leilor. Istoriografia tânără transilvăneană*, 1990-2005, 2005). De altfel, cea de a doua carte de „polemici”, *Fâlnia și burduful* (2011) este așezată pe un suport istoriografic mult mai vizibil. Aici el se pronunță mai direct în favoarea „întineririi și regenerării discursului” cu care se iese pe piață, spre „a inova perspectiva istoriografică” și a pleda pentru pluridisciplinaritate, sau, nu de puține ori, pentru o mai mare atenție acordată disciplinelor

anexe „într-un efort de cunoaștere adecvată, a dimensiunilor creativității, ficționalului a viziunii și vizionarismului științific, a pluralității discursive și a narațiunii ca explorare”. Aici polemicile directe cu unii colegi de breaslă se înmulțesc (vezi cazul Mihaelei Grancea, Liviu Pilat, Tomaschek, Vladimir Agrigoroaiei, Al. Cistelean, Mircea Ghițulescu), iar apelul la cuvinte provenind din pugilistica grea e notoriu. Dacă în prima carte discutată, autorul reține doar replica dură a lui Andrei Terian prin care a fost numit „eminent polihistor”, acum calificativul de „delir semidoct” anunță o faxă mai critică. Sunt despărțiri de idei, de atitudini, de opțiuni, oarecum firești într-o cultură, cu care trebuie să ne obișnuim. Mai greu mi-a fost mie să mă obișnuiesc cu ideea că am fost criticat de Ov. Pecican fără ca textul meu să apară undeva în presă. Este și aceasta o inovație *pecicanescă* (cuvânt tot atât de imposibil ca acela folosit de el într-unul din texte, care este absolut imposibil de pronunțat, și anume „nemanipulabil!”) și care dovedește faptul că nu degeaba dl. Ov. Pecican este și autor de texte SF. Deocamdată mă mărginesc la atât, încheind aici scurtele mele considerații asupra scrierilor polemice ale lui Ov. Pecican, nu fără a le recomanda tuturor celor care frecventează presa noastră literară să nu evite această baie de actualizare și scărmanare ideatică a unor cărți și autori fără de care nu poate fi conceput prezentul nostru literar.

flash meridian

Iubirile lui H. G. Wells

Virgil Stanciu

Penuria de subiecte românești de care suferă în ultimul timp literatura universală pare a-l taxa și pe David Lodge, autor deosebit de apreciat în special pentru șarjele lui satirico-umoristice la adresa lumii academice anglo-americe, dar și prin felul iscusit în care a știut să-și fructifice propria experiență de viață (și lecturile ample) în romane semi-autobiografice, deloc lipsite de interes. Ca unul care i-am citit cu plăcere opera epică, dar și pe cea critică, și i-am tradus două dintre cărțile de frunte (debutându-l, practic, pe piața editorială românească), i-am urmărit tot timpul activitatea cu un interes viu, mai viu decât cel cu care-i învrednicesc pe mulți alți autori. M-a descumpănit – eufemistic vorbind – romanul *Author, Author* (apărut în românește cu titlul *Autorul, la rampă!*), în care se relatează, pe un ton foarte serios, foarte ne-lodgean, un episod din anii de senectute ai lui Henry James: încercarea acestuia, sortită unui eșec previzibil, de a se impune în lumea artistică londoneză ca dramaturg. Cât privește trama biografică, romanul nu se diferențiază prin nimic de ampla biografie a romancierului americano-britanic realizată de Leon Edel. Dar conținea, cel puțin, portrete inedite ale personajelor principale sau secundare, persoane reale, acționând în perioada, efervescentă din punct de vedere cultural, a sfârșitului și începutului de secol, în Londra edwardiană și georgiană. Mai avea ca atu comentariul subteran, implicit, privind condiția scriitorului (la nivel universal, emblematic) și efectele psihologice ale succesului și eșecului asupra acestuia. Următorul roman, *Deaf Sentence* (titlul se joacă, intraductibil, cu cuvintele, pornind de la sintagma *death sentence* – condamnare la moarte – are, aproximativ, înțelesul de „condamnare la surzenie”; s-a găsit pentru el, destul de inspirat, echivalentul românesc *Mort de surd*) mi s-a părut a fi o încercare stângace de a reveni la „romanul campusului universitar”, aseasonat cu o problemă personală (Lodge însuși are auzul afectat). Umorul însă devine când prea ieftin, când de-a dreptul grosolan, iar povestea nu e suficient de bine gândită, nu conține suficiente „twists in the tale” pentru a menține treaz interesul cititorului.

În 2011, David Lodge și-a surprins din nou publicul fidel, recidivând (față de *Author, Author*) cu încă un roman ne-roman, *A Man of Parts* (tradus în românește de Ona Frantz cu titlul *Bărbatul făcut din bucăți*, Polirom, 2011). Protagonistul este de data asta Herbert George Wells, scriitor și gânditor care nu are nevoie de prezentare (deși am mari îndoieli că generațiile tinere mai citesc *Omul invizibil*, *Războiul lumilor* ori *Insula doctorului Moreau*, ca să nu mai vorbim de romanele realiste și utopiile lui), aflat, în viața reală, în relații cordiale cu eroul celuilalt roman, Henry James. Dacă din biografia lui James Lodge decupase episodul cu strădania de a deveni un dramaturg de succes pe scenele londoneze cucerite de Oscar Wilde, Terence Rattigan și tânărul G. B. Shaw, limitând întinderea poveștii la câțiva ani, în *A Man of Parts* viața protagonistului Wells este derulată de la început până la capăt, dar cu reliefaarea programatică, hiperbolizată, a vieții amoroase a acestuia. Deși alte aspecte nu sunt deloc neglijate – strădania începută de mic de a-și însuși o

educație completă, în pofida condițiilor familiale vitrege, lupta pentru afirmare în viața literară și în cadrul mișcării socialiste, implicarea în reforme, în viața publică în general, atitudinile politice (viața lui Wells a fost jalonată de o Revoluție și de două Războaie Mondiale și literatul a avut multe contacte personale cu unii lideri politici ai perioadei) – aventurile sentimentale, legale sau extraconjugale, îi pun romancierului la dispoziție un material românesc antrenant.

Rămâne un mare semn de întrebare referitor la maniera compozițională a romanului. Structura aleasă de Lodge este una circulară. Îl vedem pe marele utopist agonizând în reședința sa din Regent's Park, în 1944, într-o Londră din care refuzase să se refugieze, devastată de V-2-urile nemțești. Scriitorul-personaj are tot timpul, pe patul de suferință, să mediteze la cursul vieții sale, începând cu nașterea sa în 1866 la Bromley, în Kent, într-o familie mai mult decât modestă, din mica burghezie. Lodge recurge la câteva stratageme pentru a da carne scheletului acestei vieți rememorate – rememorare bazată în mare măsură pe scrierea lui Wells din 1934, *Experiment in Autobiography*. Citează copios atât din opera lui Wells (cu precădere din scrierile non-ficționale), cât și din critica de întâmpinare (în special recenzii ocazionate de publicarea cărților ori articole de ziar despre personalitatea eroului său), reproduce epistole sau fragmente de jurnal, aproximează geneza marilor proiecte literare sau social-utopice (e. g. încolțirea ideii marelui compendiu *An Outline of History*), ba chiar își dedublează personajul, introducând o voce (probabil a conștiinței), care-l supune pe Wells unui adevărat rechizitoriu, călăuzindu-i eforturile de memorie și obținând efectul unui cvasi-interviu, prelungit peste întreaga carte. Evident, autorul încearcă să obțină o imagine cât mai complexă, cât mai veridică, a multilateralei personalități a protagonistului său, strădanie normală la un romancier. Dar se poate face un roman care să degaje impresia unei teze de doctorat temeinic documentate? Probabil că da, iar Lodge ne previne într-o notă introductivă că tot ce se întâmplă în „roman” se bazează pe date reale, că personajele sunt portretizate după modele care au existat cu adevărat și că unica libertate pe care și-a îngăduit-o, ca romancier, este aceea de a-și imagina ceea ce aceste persoane au simțit, au gândit și au spus, precum și de a reconstitui, cu aproximație, detaliile neconsemnate de istorie. Din acest punct de vedere, Lodge pare a subscrie la teoria lui Wells privind „romanul includerii”, susținută în celebra polemică avută cu Henry James, adept al „romanului selecției”.

Totuși, *A Man of Parts* este jurnalul amorurilor lui H. G. Wells, desfășurate de conivență cu a doua soție a sa, poreclită Jane, cu care împarte concepția despre Free Love care făcea ravagii în epocă (vezi și G. B. Shaw) și care i-a fost confidentă, secretară și critic neîndurător. Mare gânditor și reductibil romancier, H. G. Wells a fost – o certifică toate biografiile – un incurabil *womanizer*, ori *ladies' man*, cum spun englezii, mult mai elegant decât epitetul românesc *fustangiu*. Cele cinci sute de pagini ale romanului relatează uluitor de numeroasele aventuri și



escapade (numite de Wells *passades*) ale fondatorului SF-ului vizionar. Cu admiratoare, fiice ale cunoscuților, aspirante la gloria literară sau scriitoare confirmate (Rebecca West, Dorothy Richardson, E. Nesbit). Senzațională este idila dintre Wells și Moura Badberg, secretara lui Maksim Gorki și, probabil, spioană sovietică. Prin atitudinea dezinhbată față de căsnicie și adulter, Wells nu numai că dă frâu liber simțurilor, dar și transpune în practică o concepție răspândită în amurgul epocii victoriene, privind amorul liber și femeia emancipată (majoritatea „victimelor” sale adoptă aceeași atitudine, abandonându-se cu șarmantă nonșalanță).

În subsidiar, *A Man of Parts* este și un tablou vivant al vieții literar-artistice din Anglia primei jumătăți a secolului XX. Apar, ca personaje secundare, G. B. Shaw, Arnold Bennett, Ford Madox Ford. Din acest punct de vedere, el concurează, ca tematică și material, cărțile lui A. S. Byatt, în special *The Children's Book*, deosebirea fiind că Byatt își deghizează, fie și superficial, personajele (la ea, E. Nesbit devine Olive Wellwood), pe când Lodge dă impresia că-și ia personajele gata făcute, din istoriile literare. Oricum, în ceea ce privește romanul-frescă-a-victorianismului-și-modernismului-timpuriu, David Lodge mai are ce învăța de la Dame Antonia Byatt.

David Lodge și-a construit romanul apelând la scrierile autobiografice și la eseurile lui Wells, dar și la un impresionant număr de studii biografice, volume de corespondență, memorii, evocări etc., consemnate cu scrupulozitate – iarăși, ca într-o teză de doctorat – în „Mulțumirile” de la sfârșitul volumului. Cred că acest roman se adresează prioritar iubitorilor pătimași ai literaturii engleze, care devorează cu aviditate orice informație (sau bârfă) privindu-i pe corifeii ei, nefăcând diferența între (auto)biografie și „copia conformă” a ei, cum numește Lejeune romanul (auto)biografic. Prin ce-i satisface, însă, pe cititorii neintroduși în problemă? Prin miza joasă a descrierii amorurilor și adulterelor?

zapp media

Vin extraterestrii

Adrian Țion

Diplomația culturală cu papion a intrat în eclipsă. De la rătăcirea în marasmul „căluțului roz” cu svastică pe crupă, Patapievicii o virează dibaci „înapoi la argument” pentru a ne spune că fără el cultura românească nu poate fi reprezentată corect în lume. Câteva anemice proteste „cu telecomandă” n-au putut influența decizia lui Claudiu Săftoiu de a desființa TVR Cultural și TVR Info. Argumentul lui? Lipsa fondurilor. Câteodată vine vremea decontului. Cam peste tot sunt așteptate decizii importante. Totuși, cultura va supraviețui pe posturile publice, ne-a asigurat directorul general al TVR. Poate și ferestruica elitistă patapieviciană (pată și viciu „intelectual” concomitent) menținută deschisă de alte glasuri, pentru alte încăperi. Îmi doresc asta deoarece, în pragul închiderii TVR Cultural, mă simt cuprins de o copleșitoare nostalgie după tot ce a fost bun pe acest canal. Și au fost destule, dar... astăzi nimic pe lângă celelalte prăbușiri de sezon, în parte trecute și mai ales viitoare.

Să mă întorc și eu la argumentele forțelor mediatiche, eșalonate victorios pe televiziunile comerciale. Ia să vedem ce ne mai strecoară ele printre interminabile calupuri de reclame. Pământul întreg s-a cutremurat simțitor la vestea aterizării extraterestriilor din Barcelona la București. Când colo, ce să vezi? Nici măcar un marțian n-a coborât din Barcă. Doar unsprezece perechi de piciorușe iuți, cu fentele în mușchi și-n sânge. Nimic altceva. În loc de „două reprize extraterestre”, cum titrau grăbiți și în delir toți, am văzut două reprize banale de amicale, în

care mingea a poposit de două ori în poarta „câinilor roșii” transformați în pisicuțe fricoase. Ca întotdeauna, producătorii de bunuri comerciale livrate pe tv fac din țânțarul întrezărit armăsar prizărit. Lipsește rapid etichete cât elefantul pe gărgărițele cele mai nevinovate. Cum nevinovată este orice curte a unui imobil, chiar și aceea a clădirii deconspirate drept „sediul de campanie”, oferită de un prieten președintelui rămas fără palat. Boala jurnaliștilor după senzațional a transformat curtea omului sau garașul mașinii în sală de conferințe. E drept că nu se știe despre ce campanie de toamnă e vorba. Poate cea din 2009 rămasă în coadă de pește. Nu degeaba marinarii au ucenicit printre pești. Fapt e că între Cotroceni și Curtea Constituțională a apărut așa deodată „curticica” fermecată”. Canalele de știri spun povești mai picante decât ficțiunea. Dovadă că, exact ca într-o poveste, orice dorință iluzorie ce atingea într-o zi cu bagheta-i magică Vrăjitorul Bleu Ciel (în funcțiune) devenea a doua zi realitate și indubitabil știre importantă, confirmată de surse. Nu e de mirare că această curticică deocheată a ajuns mai importantă decât însăși Curtea Constituțională, atinsă de samavolnicii interne inacceptabile în aceste „luni de fier” prelungite periculos de mult. Periculos mai ales pentru cei peste șapte milioane de alegători, agresați de procurori slugarnici prin sate pentru că și-au exercitat dreptul constituțional de a vota. Mai aberant nu se poate. De ce numai prin sate izolate nu e greu să ne imaginăm. Povestea alunecă aici în absurd de un primitivism grosolan. De unde a pornit atacul la cetățenii votanți? Tot din curtea

miraculoasă, evident. Nu Vrăjitorul Bleu Ciel a cerut „demantelarea rețelelor de fraudare a referendumului”, după ce, în urmă cu doar câteva zile, nimeni n-a zis nimic despre fraudare? Observați că magicianul devenit albastru din mov și-a adaptat vocabularul la cerințele academismului actual, adică originalul academism din curticică. Asta pentru a se situa deasupra profesorului „bun în socialism științific” debarcat.

E limpede că spațiul mediatic românesc e infestat până la refuz de această poveste cu final extrem de tensionat. Dar, cum spuneam, câteodată vine vremea decontului atât pentru unii, cât și pentru alții. Demantelarea României (ca să preiau termenul emfatic folosit), indiferent dacă vorbim de nivelul ei politic, economic sau social, a atins un punct culminant și nu poate rămâne nepedepsită, deși confruntarea dintre cele două „curți” pare pe moment fără soluție. După amplexarea luată de ancheta judiciară, desfășurată abuziv prin mai multe județe, președintele Comisiei Europene, Jose Manuel Barroso, s-a retras strategic din focul luptelor iar Philip Gordon, trimisul lui Hillary Clinton la București, a plecat la fel de îngrijorat cum a venit. Toată lumea așteaptă soluții. Dacă nici judecătorii Curții Constituționale nu vor da un verdict limpede exprimat și vor apela din nou la strategia amânării sau vor deturna decizia spre Veneția, după cum se vorbește, poate că numai extraterestrii vor putea rezolva acest conflict al nervilor prelungit peste limite. Obama a lăsat deja vorbă celor de la NASA să-l anunțe când robotul *Curiosity* va descoperi vreun marțian.

19 august 2012

rânduri de ocazie

Ecumenica soților Hodiș...

Radu Țuculescu

Au sosit în Țirgu Lăpuș în urmă cu cincisprezece ani. O localitate pe care nu o vizitaseră pînă atunci niciodată, aflată într-o zonă a Transilvaniei pe care o cunoșteau doar vag, datorită citorva excursii făcute în timpul liceului. Doi „străini” ajunși pe frumoasele meleaguri maramureșene. Aproape doi intruși... Preotul greco-catolic Silviu Hodiș și soția sa Mia. Dar erau tineri și convinși că-și pot realiza proiectele chiar și într-un orășel de provincie, nu doar în metropole. Entuziasm specific vârstei, însă, mai ales, specific celor ce continuă să creadă, atinși de-o vagă doză de naivitate, în vise, în idealuri... Taman acum, în aceste vremuri în care idealistii nu prea mai au ce căuta și nici șanse reale de supraviețuire (cît de cît onestă...) nu li se oferă. Mulți din generația lor (și tot mai mulți din generațiile ulterioare) au preferat (preferă...) să plece „dincolo”, pentru a-și asigura un trai decent.

Chiar dacă ani la rînd preotul Silviu Hodiș a oficiat slujba de la un altar improvizat într-o fostă sală de cinematograful, n-a fost atins nici de disperare, nici de resemnare. Planurile soților Hodiș au început să prindă viață, spre uimirea locuitorilor. Au înființat o... editură! Acolo, în micuțul orășel de provincie unde nu exista nici teatru, nici operă nici măcar o... librărie. Prin urmare... au deschis și o librărie pe care au „botezat-o” *Galaxia Gutenberg*, după numele editurii. Treptat, editura și-a mai deschis câteva „filiale”, una și în Cluj iar neobositul Silviu Hodiș începu un „virtej” de navete între orașe, de la editură la tipografie, la secțiile editurii, la librăriile din țară, la tîrguri de carte

naționale și internaționale, la colaboratori aflați și în străinătate, în special în Italia, la Roma... Desigur, editura *Galaxia Gutenberg* are ca scop prioritar publicarea de cărți religioase, dar și de filosofie și de literatură română contemporană (proză și poezie), soții Hodiș fiind pasionați cititori de literatură autohtonă. Apoi, ca și cum nu era de ajuns la ce se „înhamaseră”, au avut ideea înființării, pe timpul verii, unei tabere destinate tinerilor din întreaga țară și denumită *Ecumenica*. Două serii, prima pentru copii între 9 și 13 ani, a doua pentru tineri între 15 și 20 de ani. „Catolici, ortodocși, protestanți... avem aceeași șansă la mîntuire...”, mărturisea preotul Silviu Hodiș continuînd: „...aceasta nu o putem face separat unii de alții, stînd fiecare în biserica lui... apoi ieșind pe stradă și ignorîndu-ne unii pe alții. Trebuie să lăsăm la o parte diferențele de limbă sau de confesiune...”. Ideea salutară, în premieră la noi, pusă în practică de paisprezece ani încoace... și susținută alert, inventiv, neobosit, de Mia Hodiș, în principal, cea care se dovedește a fi o excelentă organizatoare, plină de tact și de inventivitate, reușind să „stăpînească” grupuri de tineri cuprinși de-un constant dinamism specific vârstei.

Programul taberei este variat, nu doar religios, din contră, cu multiple „încręgături” socio-culturale. Pe lîngă liturghia zilnică, tinerii învață să efectueze anchete stradale, regizează piese de teatru, participă la concursuri de cultură generală dar și la competiții sportive și distractive, se întrec în concursuri de creație literară, concep revista și site-ul taberei, sînt implicați în workshop-uri, organizează acțiuni de curățenie în

oraș, concursuri de creație culinară, drumeții, focuri de tabără, concerte de muzică folk și sesiuni de fin-jumping și, nu în ultimul rînd, își măsoară generozitatea, iubirea de aproapele și rezistența de-a lungul unei călătorii inițiatice (cu variate probe) care îi va marca pe viață. Într-adevăr, călătoria inițiativă pînă la Mănăstirea Rohia este fascinantă. Toți tinerii au „așezat-o” pe primul loc în preferințele lor, chiar dacă ea durează de dimineață pînă seara tîrziu, este plină de obstacole și neprevăzut, de drumuri dificile prin pădure, de efort fizic extrem.

Am participat, ca invitat ori realizator de emisiuni, la cîteva ediții ale taberei Ecumenica, apoi am făcut o „pauză” iar anul acesta am revenit la cea de a XIV-a ediție. Între timp, s-a înălțat o biserică nouă, ingenios construită, cu un demisol destinat multiplelor activități ale taberei. Tineri veniți, ca de obicei, din întreaga țară (anul acesta și din Franța), încîntați de programul taberei, de peisaj, de prietenii legate. Doar pe Silviu Hodiș l-am descoperit, nu obosit ci atins de-o undă de... dezamăgire, chiar de tristețe. În toți acești ani, nu s-a „oferit” încă nimeni cu vreo sponsorizare (în afară de voluntariatul citorva gospodine din localitate la bucătăria taberei...), nici măcar „cu cîteva sticle de apă minerală, trebuie să ne descurcăm singuri și nu știu, zău, cît timp vom mai reuși... căci și înălțarea bisericii a înghițit numeroase datorii...” Iar diplomele, medalioane și... felicitările primite nu prea țin loc de ajutoare... Nu doresc să închei rîndurile mele nici pe-un ton optimist, nici pe unul pesimist. Pun doar cîteva puncte care se pot înălța în aer, spre ceruri, unde poate le vor crește aripi...

mofteme

„Soluția Caragiale” în vremuri de criză

Vasile Gogea

Exasperant „vădită” (vorba fostului ministru Traian Igaș) de soluții consistente pentru criza complexă și profundă care a „înghețat” România, ca într-o glaciațiune socială și politică, mă gândesc că nu i-ar face tocmai rău „clasei politice” (dar nu numai ei) să-i reamintim acest text al lui Ion Luca Caragiale. Sigur, este vorba de o „soluție” individuală și „datată” la o situație de criză, dar, deși atât de intens particulară, ea are puternice sugestii în timp. Dincolo de ironia fină ascunsă în formulele protocolare ale timpului regăsim în luciditatea cinică a autorului același coroziv universal al excrescențelor maligne din viața politică românească. De ieri ca și de azi!

ECONOMII...

Directorul Moftului român fusese numit impiegat la Regia monopolurilor statului, două luni după venirea partidului conservator la putere, în 1899. Împrejurări politice, asupra cărora, chiar dacă ne-am permite, n-avem deocamdată loc să dezbaterem, au făcut să revie la putere partidul liberal.

Țara trecea printr-o criză nemaipomenită: trebuia degrab găsită o soluțiune care să restabilească față cu Europa creditul mai mult decât compromis al regatului român, amenințat a fi pus sub interdicție ca orice tînăr stricat și risipitor. Atunci s-au propus trei soluțiuni:

1. Impozite indirecte fără economii;
2. Impozite directe și mici economii;
3. Mari economii și mici impozite directe și indirecte.

Această a treia soluțiune – a liberalilor – a convenit m. sale regelui; m.-sa a chemat pe liberali la putere, și astfel, firește, aceeași soluțiune a convenit și țării.

Atunci, individul numit de conservatori în slujbă, ca recompensă pentru mici servicii aduse prin publicitate în opoziție, a primit de la noul director general al Regiei, onor. d. C. Mănescu, următoarea adresă, cu data de 30 martie**, cînd, printr-o stranie prevedere, primul număr al Moftului român ieșise de sub tipar*:

“D-lui I. L. Caragiale, registrator etc.

Postul de registrator ce ocupați în administrațiunea centrală fiind suprimat prin bugetul exercițiului 1901-1902, cu regret vă facem cunoscut că rămîneți în disponibilitate pe ziua de 1 aprilie 1901.

Director general

C. Mănescu “

Acel “cu regret” era prea delicată vorbă, ca să nu merite un răspuns politicos. De aceea, directorul revistei noastre se grăbește a răspunde d-lui director general al Regiei prin numărul acesta:

“D-sale d-lui director general al Regiei M.S.

Prea stimate domnule,

Înțeleg și, dacă voiți, împărtășesc chiar regretul dv. pentru aceea ce mi-ați făcut cunoscut pe ziua de 1 aprilie. Trebuie însă să ne resemnăm: țara are atîta nevoie de economii! Cînd mă gândesc că numai prin suprimarea postului meu de registrator, regretul face o economie enormă! Dv., ca om de calcule, veți înțelege îndată.

În adevăr, eu primeam efectiv pe lună – lei 389, bani 50; asta face cîte 4.674 lei 40 bani pe an. Ei! dacă slujeam 30 de ani, asta făcea 140.220 lei; dacă apoi, după acei 30 de ani sluiți fără să fi fost lovit de vreo penalitate, care să mă facă a-mi pierde dreptul la pensiuine, m-aș fi retras, regulîndu-mi acest drept, și aș fi profitat de el încă, să nu zic alți 30 de ani, dar măcar 25, cîte 300 lei pe lună, 3.600 pe an, și asta face un condei de 90.000. Care va să zică: 140.220 lei, leafă, și 90.000, pensiuine, fac un total de 230.220 lei.

Să nu regretăm dar, stimate domnule, cînd prin sacrificiul nostru, fie chiar silit, se poate aduce folos statului, înecat aproape în ruină prin atîtea risipe, atîtea lefuri exagerate și pensiuini exorbitante.

Convins că împărtășii și dv. sentimentele mele patriotice, sunt și rămîn al dv. devotat servitor.

I. L. Caragiale

fost impiegat clasa I în ad-ția centrală R.M.S.

P.S. – Știind că administrația centrală a R.M.S. are pe de o parte o sumă alocată în bugetul său pentru abonamente la ziare și deosebite reviste, iar pe de altă parte face, în ziare și reviste, publicațiuni în interesul serviciului de exploatare – profit de ocaziune, prea stimate domnule director general, spre a vă ruga să binevoiți a onora și revista noastră cu un abonament și să-i primiți și ei oferta pentru publicațiuni și anuniuri ale Regiei. Mai ales în această privință, cred că administrația dv. ar face bine, în interesul său, să trateze și cu noi, pretențiunile noastre fiind cu atît mai modeste cu cît tirajul nostru e foarte însemnat și foaia noastră, ca ebdomanară, citită cu multă insistență și atenție în toate straturile sociale.

Cu tot respectul,

I. L. C.

sport & cultură

Din sărăcie se-ntrupară nouă medalii olimpice

Demostene Șofron

Cele nouă medalii recent obținute la cea de a XXX – a ediție a Jocurilor Olimpice, Londra 2012, ar trebui să ne bucure, o exaltare tipic românească legată de ‘marele progres al sportului românesc’, sportivi de excepție, preocupare și preocupări, bla, bla, bla...

Cele nouă medalii (2 de aur, 5 de argint, 2 de bronz) ne bucură. Este însă o bucurie amară, trebuie să recunoaștem acest lucru. Și trebuie să recunoaștem că cele nouă medalii, care plasează România pe un deloc onorant loc 27 în clasamentul general, sînt urmarea directă a unei iresponsabile preocupări la nivel guvernamental și nu numai, față de sportul românesc, privit în ansamblu și nu în nesemnificativele detalii. Să mă explic...

Sîntem singura națiune care se reprezintă în lumea sportului cu Autoritatea Națională pentru Sport și Tineret din cadrul Ministerului Educației, Cercetării, Tineretului și Sportului, în loc de minister de profil, al sportului, așa cum trebuie și cum există în întreaga lume civilizată. La așa subordonare este de la sine înțeles că și fondurile, atîtea cîte sînt, se împart și iar se-mpart, sportului revenindu-i sume infime. Organizatoric, sportul în România este prin această subordonare, cu ‘n’ pași în urma altor state. Apoi, sportul în România nu mai este de foarte mult timp, prioritate națională. Charles de Gaulle a pus

piciorul în prag în 1967 și vedem ce rezultate sportive are Franța. La noi suflă vîntul în și prin toate birourile. Educația fizică și sportul școlar au ajuns o veritabilă bătaie de joc, baza de selecție fiind la nivelul minim de existență și rezistență. Aș mai readuce în discuție Bac-ul olimpicilor 2012, o altă mare cacealma națională, cu o rezolvare în coadă de pește, dar cu aporape 180 de tineri sportivi olimpici. Să fim serioși !!!

Cum baza de selecție se reduce de la un an la altul, cum sportul universitar este și el pe butuci, este firesc să nu avem rezultate sportive de vîrf, înregistrînd numai decepții și frustrări. Sînt rezultate sportive la diferite competiții, dar ele sînt sporadice, laureații români nefăcînd față marii concurențe din competițiile de anvergură, Jocuri Olimpice, Mondiale, Europene. Puțini dintre sportivii care termină junioratul confirmă la seniori, Londra 2012 constituind un grăitor exemplu. De ani buni nu mai avem rezultate la sporturi care ne aduceau multe, foarte multe medalii – am în vedere toate competițiile sportive majore -, printre cele mai văduvite aflîndu-se luptele, boxul, atletismul, voleiul, baschetul, handbalul masculin, ciclismul, călăria, și mai nou, sportul nautic (kaiac – canoe, canotajul), parțial scrima, gimnastica, sporturi în care pierdem încet, încet supremația. Rezultatele obținute de echipele de club în

competițiile intercluburi sînt binevenite, nu trebuie uitat faptul că echipele în cauză mizează mult de sportivi de alte naționalități, plătiți bine și foarte bine.

Din sărăcie nu puteau să se-ntrupeze decît cîteva medalii, bune și ele. Important acuma este ce va urma, ce pași se vor face, dacă va exista sau nu interes pentru sport de înaltă performanță în România. Mă tem că toate vor rămîne la nivel declarativ, buni de gură teoretic vorbind, modești în punerea în practică, aici România deținînd supremația ... mondială! Londra 2012 demonstrează încă o dată, că toți guvernânții noștri “iubesc” sportul, că toți au “practicat” în tinerete tirul, halterele, boxul, polo, judo, ‘cochetînd’ cu gimnastica, scrima, bla, bla, bla... Trist este că state precum Ungaria, Kazakhstan, Irlanda de Nord, Cehia au ocupat locuri superioare României (104 sportivi; 15 sporturi) la Londra 2012, lucru ce trebuie să dea serios de gîndit.

Viitorul sportului românesc este, din păcate, sumbru și rezultatele ultimilor doi ani sînt demonstrație elocventă a tot mai crasei noastre iresponsabilități. Am ajuns în faza în care putem vorbi doar despre un singur și adevărat Ambasador al României în lumea întreaga, cultura. Despre sport avem șansa de a ne exprima la ... trecut, trăind în continuare din amintiri. Și sînt convins că și peste 25 de ani ne vom raporta tot la Iolanda Balaș, Viorica Viscopoleanu, Nadia Comănești, Ivan Patzaichin, Elisabeta Lipă, Cornel Penu și generația sa, Gabriela Szabo, Cătălina Ponor, Dan Grecu, Marian Drăgulescu, Violeta Beclea, Maricica Puică, Natalia Andrei Mărășescu, Mihai Covaliu,... Să recunoaștem, avem din ce trăi!

corespondență din Lisabona

Vară culturală română în Portugalia

Virgil Mihaiu



Ansamblul Junii Sibiului evoluând la Festival ao Largo din centrul Lisabonei

Lansare de carte / Gabriela Adameșteanu

În vara anului 2012, activitățile ICR Lisabona au atins o asemenea intensitate, încât au justificat genericul *Verão Cultural Romeno em Portugal* (= Vara culturală română în Portugalia) sub care au fost anunțate prin enorme afișe amplasate în puncte cheie din capitala Portugaliei. Primul dintre evenimente a avut un caracter literar: apariția traducerii în portugheză a romanului *Dimineață pierdută* de Gabriela Adameșteanu, grație programului TPS (Translation and Publication Support Programme), promovat de Institutul Cultural Român. Volumul a apărut sub titlul *Uma Manhã Perdida* la prestigioasa editură *Dom Quixote*, în traducerea apreciatului lusitanist Corneliu Popa.

Lansarea a avut loc la librăria Leya na Barata, de pe Avenida da Roma, beneficiind de prezentarea plină de empatie și căldură afectivă a uneia dintre cele mai bine cotate scriitoare portugheze ale zilelor noastre - Lídia Jorge. Dialogul dintre cele două scriitoare, abil tradus de către Antoaneta Roman, directoarea-adjunctă a ICRL, a creat premisele unui fructuos dialog cu numeroșii iubitori de literatură prezenți la lansare. În puținul timp petrecut la Lisabona, doamna Adameșteanu a acordat un număr impresionant de interviuri unor publicații (*Jornal de Notícias*, *Correio da Manhã*, *Jornal I*, *Caras*, *Time Out*, *Ipsilon*) și posturi de televiziune (*RTP*, *SIC Notícias*) din patria lui Fernando Pessoa. În *Ipsilon* din 20 iulie 2012, scriitoarea e prezentă într-un interviu pe patru pagini de revistă, luat de Isabel Lucas, care semnează în același număr și o cronică a volumului *Uma Manhã Perdida*, sub titlul *România e o femeie tragică*.

Participare românească la Festivalul Curtas Vila do Conde

Continuând optima cooperare cu festivalurile portugheze de cinema, ICR Lisabona a susținut o nouă participare de marcă a producției cinematografice românești, la cea de-a 20-a ediție a Festivalului Curtas Vila do Conde. Participarea s-a concretizat în prezentarea a opt filme, repartizate la trei secțiuni: *Competiția internațională*, *De la scurt la lung* și *Panorama Europeană*. La invitația organizatorilor, și cu suport din partea ICRL, din România au sosit la Vila do Conde următorii cineaști: regizorul Adrian Sitaru - ca membru în juriul festivalului; regizorul Vladimir Dembinski, reprezentând împreună cu producătorul Radu

Stancu filmul *Tenis*, înscris în competiție; în fine, Mihai Mitrică, reprezentantul Asociației Esten'N'Est. Filmul *Din dragoste cu cele mai bune intenții*, al regizorului Adrian Sitaru, a fost proiectat în avanpremieră portugheză, în cadrul secțiunii *Da Curta à Longa*. În cadrul manifestărilor din urbea învecinată - Guimarães, Capitală Culturală Europeană 2012 - Festivalul Curtas a prezentat timp de o săptămână, o serie de filme premiate la edițiile precedente, între care *Renovarea* de Paul Negoescu (premiul UIP/Vila do Conde/European Film Awards Nominee Curtas 2009) și *Colivia* de Adrian Sitaru (Marele Premiu al orașului Vila do Conde 2010). Din partea ICR, la ediția din acest an au fost de față Antoaneta Roman, directoare-adjunctă ICRL și Anca Hrab, din partea centralei Institutului Cultural Român.

Participare românească la Festivalul de Teatru Almada

În cadrul celei de-a 29-a ediții a Festivalului Internațional de Teatru de la Almada (care se luptă cu cel de la Sibiu pentru „medalia de bronz” între manifestările de acest gen din Europa), ICR Lisabona a promovat spectacolul *Doi dintre noi*, în interpretarea Companiei de Teatru *Pass Partout Dan Puric*. Medaliață cu aur la Festivalul Internațional de Dramă și Pantomimă de la Belgrad, în 2010, prestația junilor actori Ana Pepine și Paul Cimpoieru a suscit un real interes și o receptare cât se poate de călduroasă din partea publicului portughez, ce a umplut până la refuz incinta teatrului în aer liber din Almada.

Prezențe românești la Alter do Chão

O nouă inițiativă cu caracter de diplomație publică a constat în susținerea ICRL acordată Primăriei orașului Alter do Chão, din Provincia Alentejo, în organizarea unui micro-festival menit să-i familiarizeze pe localnici cu diverse ipostaze ale „specificului românesc”. Manifestarea s-a derulat, de-a lungul a trei zile, în incinta castelului medieval din centrul localității. Astfel, numeroșilor invitați (locuitori ai regiunii alentejane, dar și reprezentanți ai comunităților de imigranți stabiliți în Portugalia) li s-a oferit ocazia de a vizita standurile cu literatură tradusă din limba română, de a admira mostre de costume populare/artizanat din țara noastră și de a gusta bucate specific românești. În deschidere a fost vernisată expoziția tânărului jurnalist portughez João Pedro Correia, intitulată *A Romênia Através*

da Tua Câmara (= România văzută prin obiectivul tău fotografic). Ansamblul de cântece și dansuri tradiționale românești *Doina*, al Asociației Imigranților din România și Basarabia stabiliți în Algarve, a prezentat un program mult aplaudat. De asemenea, a avut loc proiecția primei ecranizări hollywoodiene a romanului *Dracula* de Bram Stoker, realizată în 1931 de către regizorul Tod Browning, precedată de documentarul *Adevărul despre Dracula*, produs de Canalul TV Historia.

Festival ao Largo: spectacol Junii Sibiului

Junii Sibiului, cel mai vechi ansamblu de dansuri populare din România (fondat în 1945 de Ioan Macrea) a cucerit sufragiile publicului la unul dintre puținele festivaluri de mare anvergură ale Portugaliei. *Festival ao Largo* este organizat de către Opera din Lisabona (Teatro Nacional São Carlos, OPART / Organismul de Producție Artistică EPE) și beneficiază de susținerea Guvernului Portugaliei. După negocierile prealabile cu directorul artistic César Viana (susținute de subsemnatul, împreună cu directoarea adjunctă Anca Doina Milu-Vaideseșgan, în vara anului trecut), ICRL a decis să vină în întâmpinarea dorinței de colaborare a acestuia. Un element deloc neglijabil este locația festivalului, cât se poate de propice spre a reuni sute de spectatori: Largo de São Carlos, piața din fața Teatrului de Operă din Lisabona, unde se află și edificiul în care s-a născut ilustrul poet Fernando Pessoa. Cei 35 de artiști sibiieni au avut o prestație plină de culoare, energie și virtuozitate, impresionând publicul cu fiecare nouă piesă din program și cu fiecare schimbare de costume - veritabilă sinteză muzical-coreografico-vestimentară a provinciilor române Maramureș, Transilvania, Dobrogea, Moldova, Bihor, Valahia, Banat. Deși spectacolul a fost dominat de frumusețea dansurilor și a vestimentelor, formația instrumentală competent condusă de violonistul I. Popescu a realizat, la rândul ei, un fermecător periplu acustic prin diverse zone folclorice ale țării noastre, culminând cu mult-aplaudatele solo-uri ale taragotistului Adrian Neamțu. Publicul (estimat de organizatori la peste 1600 de spectatori) a blocat trotuarele și esplanadele din jurul piațetei, ale cărei scaune fuseseră deja ocupate cu aproape două ore înainte de ora începerii. Publicația portugheză online *Hardmusica* descrie spectacolul, piruetele fetelor, elementele de acrobație din dansurile feciorești, dar și reacția entuziastă a publicului, ce ocupase literalmente zona centrală a Cartierului Chiado din inima Lisabonei: „Nu rămăsese niciun spațiu neocupat, Chiado s-a oprit spre a savura spectacolul artiștilor est-europeni, chiar și balcoanele clădirilor dimprejur erau înțesate de spectatori. Îndeosebi dansurile transilvănene se asemănau celor din *bailaricos* („baluri folclorice” tipic lusitane), astfel încât portughezii din public s-au identificat cu ele instantaneu, îndeosebi datorită costumațiilor similare. În finalul „interactiv” al spectacolului, Junii i-au surprins pe spectatori invitându-i pe scenă, să se prindă în horă.” Printre cei ce au asitat la acest nou succes de public al ICRL s-au numărat membrii Ambasadei României în Portugalia, ambasadori și diplomați din Coreea de Sud, Ungaria, Republica Moldova, Chile, Mexic, Franța, Brazilia, consulul onorific al României din Estoril ș.a.

(Continuare în numărul următor)

Coltrane dispare

Ioan Mușlea

Am ajuns, iată, în anul de grație 1965; Coltrane tocmai a înregistrat & bătut în cuie cele două variante ale pietrei de hotar care a însemnat "Ascension". "Sfântul" pare a fi în stare să se apuce de orice altă aventură/explorare oricât de temerară. În fapt, însă, îi mai rămân de trăit doar doi ani. Orice ar fi, după un asemenea triumf, e timpul cel mai potrivit pentru un nou început, însă la așa ceva nu poți să te încumeți decât cu o altă trupă, cu alți oameni. De fapt, e vorba de o ruptură; vechiul pianist pare să fi dat tot ce a putut, tobarul e fenomenal, dar astăzi se cere parcă altceva, iar un saxophonist mai *free* n-ar strica nici el la casa omului; și uite așa McCoy Tyner a fost înlocuit cu Alice Coltrane, Elvin Jones - cu ritmicianul Rashid Ali, în vreme ce, alături de Trane, îl vom putea asculta de acum înainte și pe "meșterul" Pharoah Sanders care va duce de-acum o mare parte din greul oricărui concert sau din efortul epuizant al înregistrărilor. Coltrane pare adeseori a fi ajuns la capătul resurselor și - din ce în ce mai frecvent - fie că anulează unele „angajamente”, fie se retrage pentru o vreme încercând să-și refacă puterile. Cei care-l cunoșteau își dădeau seama că „Sfântul” ajunsese *la capăt* și n'avea să mai poată rezista multă vreme. Chiar și cei care l-au putut vedea *live* (sau în "înregistrări") vor fi rămas, literalmente, cu gura căscată, dându-și lesne seama de consumul de energie absolut dement la care se deda saxofonistul în cursul celor 30 de minute cât dura în medie o bucată. Se întâmpla însă, nu o dată, ca durata totală să depășească o oră din care o bună parte era "mâncată" de solourile pianistei, ale basistului sau ale bateriei. Tovărășia cu Pharoah Sanders la fel ca influențele "apocaliptice" venite dinspre Albert Ayler îi vor prelungi întrucâtva... zilele. Tipice pentru acești ultimi doi ani sunt înregistrările *Live at the Village Vanguard Again!* din 1966 și *Live in Japan* (1967). Tot din ultima perioadă mai amintim înregistrările *Expression*, *Stellar Region* și *Interstellar Spaces*.

John Coltrane a murit în 17 iulie 1967, în vârstă de doar 40 de ani. La înmormântare au cântat quartetele Albert Ayler și Ornette Coleman. În scurtă vreme Biserica Africană Ortodoxă din San Francisco a declarat că Trane este de fapt o încarnare a Domnului și i-a împrumutat numele, fiind cunoscută drept celebra "Coltrane Church". Specialiștii au insistat dintotdeauna asupra influenței covârșitoare pe care a exercitat-o Coltrane - atât în timpul vieții cât și postum - asupra jazzului de tip *mainstream*, dar și în chiar

"jungla" tuturor tendințelor avangardei. El întruchipează una dintre cele mai puternice influențe în universul jazzului de după 1960, acționând ca un veritabil magistru pentru mai multe generații de saxofoniști. Poate că, pe undeva, preocupările sale pentru sfere religioase sau filosofice dintre cele mai fascinante (Islam, Kaballa, Krishnamurti, Budismul Zen sau Platon și Aristotel) sau, pe de altă parte, experiențele drogurilor și ale alcoolului de care se va dezbăra apelând la precepte mistice îi vor fi sporit în chip neașteptat statura și/sau aura spirituală. Aș vrea să închei acest capitol (despre care am aflat din mai multe surse cum că ar fi exagerat de lung și detaliat) recurgând la o declarație care-i aparține unuia dintre elevii și apropiații săi, saxofonistul tenor Archie Shepp: „Unul dintre meritele majore ale maestrului a constat în desființarea prejudecății conform căreia un jazzman nu are de ce să se limiteze la solouri scurte de doar trei sau patru minute. Coltrane a demonstrat în ce fel un jazzman poate să cânte la modul cel mai intensiv mult mai multă vreme, dispunând într-astfel de un răgaz mult mai îndelungat pentru a-și dezvolta ideile și concepțiile muzicale. Nu cred însă, în niciun caz, că a urmărit să demonstreze cum un solo de 30 de minute va fi în chip necesar mai bun decât unul de 3-4 minute, ci a intenționat doar să dovedească posibilitatea de a improviza o muzică intensă și de cea mai bună calitate timp de treizeci sau patruzeci de minute, urmărind să ne convingă de necesitatea absolută în acest sens a unei rezistențe fizice de excepție care să meargă mână în mână cu o fantezie și cu un bagaj de idei nu foarte lesne de agonisit.”

În încheiere - și de data asta „pe bune” - nu doresc să ofer nici rețete și nici „sfaturi utile” întru descoperirea universului nu foarte comod al unui mare muzician, așa cum a fost John Coltrane. Este vorba - în acest caz - atât de special - despre o muzică abruptă, peste măsură de dificilă/densă, care - probabil -, pe *leader* l-a costat chiar și viața. Acest „fenomen” ar trebui abordat gradat, cu încetul, pentru a te obișnui cu un nivel *energetic* inimaginabil atât ca durată cât și ca intensitate. Cazuri similare, cred eu, întâlnim doar la Ornette Coleman, Albert Ayler sau Cecil Taylor. E simptomatic, de altfel, că - până și în cazurile când Trane face parte din grupurile altor „lideri” (Miles Davis, de pildă) - *intrările* sale sunt absolut devastatoare, punându-i în umbră pe toți ceilalți participanți (inclusiv pe Miles!). Da, pe Coltrane nu-l vei putea asculta citind o carte sau ocupându-



McCoy Tyner

te, găsindu-ți de lucru cu cine știe ce altceva; poate că așa ceva ar merge în caz că asculți Modern Jazz Quartett, Oscar Peterson sau - la limită - chiar Miles Davis. Deși nu este întotdeauna adevărat ...

Poate însă că, odată ajunși aici, ar fi momentul cel mai potrivit să evocăm figurile celorlalți muzicieni care i-au stat aproape „Sfântului” în marea aventură a Quartett-ului. Să începem, așadar, cu pianistul de mare clasă care a fost McCoy Tyner: s-a născut la Philadelphia și a început să „intre” în pian la vârsta de 13 ani, fiind influențat de un vecin, pe nume Bud Powell. S-a impus rapid, devenind pianistul unui celebru *Jazztett*, condus de Benny Golson & Art Farmer. În 1960 îl întâlnește pe Coltrane și devine membru al celebrului *Quartet*. Minunea va ține până în 1965 când „șeful” cade prea de tot în patima atonalului și a jazzului *free* și - după ezitări și amănări nesfârșite - se hotărăște să schimbe garnitura, introducând modificări surprinzătoare la capitolul percuție. Tatonările și căutările lui Trane îl vor decide pe McCoy (dar și pe bateristul Elvin Jones) să renunțe la colaborare și să declare: „Nu mai vedeam defel cum mi-aș fi putut aduce o contribuție cât de cât valabilă la această formulă cu totul nouă în care nu puteam vedea decât un fel de zgomot fără noimă. Nu aveam nici un *feeling* pentru ceea ce se pune la cale și - atunci când nu am *feeling*, pur și simplu nu cânt!”. Probabil că despărțirea de Coltrane a fost dureroasă, însă clasa excepțională a pianistului s-a impus de îndată și McCoy T. se va impune ca *leader* al unor noi quartette și trio-uri de mare succes, afirmându-se autoritar în noile tendințe (postbop, *thirdstream*), fără însă a face concesii „modelor” *fusion* sau exceselor *free*. Pe Youtube puteți să va delectați cu multe „minunății” care poartă „marca” pianistului, însă poate ar fi bine să zăboviți o clipă și să-l ascultați în interpretarea genială a piesei „Naima” compusă de...Trane.

Elvin Jones ajunsese - încă din timpul vieții - o adevărată legendă: se spunea despre el că face parte dintre ritmicienii rarissimi în stare să-și folosească toate cele patru membre... independent. Încă de mic copil a „mușcat” din obsesia tobelor și a ritmurilor, fiind nelipsit de la spectacolele de circ. Ciudat mi se pare că nu a fost prea apreciat la începuturile sale profesionale, devenind cunoscut și faimos abia de la intrarea în *formula Coltrane* unde a rezistat până în anul 1966 când n-a mai vrut să participe cu nici un chip la experiențele poliritmice ale „schimbării la față”. A urmat apoi o carieră de *leader* al grupului Soft Machine prin care s-au perindat o serie de muzicieni importanți.



Pharoah Sanders

muzica

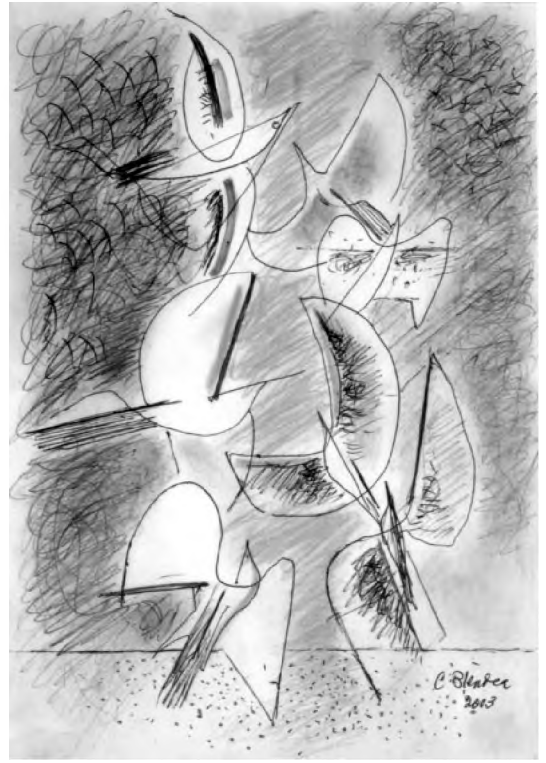
Provizorat în casa părintească

Mugurel Scutăreanu

E chinocliul de toamnă va găsi *Filarmonica Transilvania* sub acoperișul casei părintești, pe scena de la *Auditorium Maximum*, locul unde a luat ființă. Însă ironia sorții face ca întoarcerea din cei 7 ani de exil să nu însemne și deplina fericire a ajungerii la liman, întrucât valoroasa instituție clujeană este mai aproape ca niciodată de visul de a avea, în sfârșit, un templu numai al ei. Și suntem îndreptățiți să credem că acel loc sacru va face parte din modernul complex arhitectural care se va chema *Centrul Cultural Transilvania*. Așadar, casa natală urmează a fi doar un cămin temporar. Dar ce se ascunde în spatele reconcilierii dintre filarmonica clujeană și *Universitatea Babeș-Bolyai*? Răspunsul este simplu, scurt și oarecum cinic: s-a schimbat un om, e drept, o persoană importantă – rectorul universității – însă, totuși, un singur om! A plecat ex-ministrul educației și actualul ministru al Afacerilor Externe, Andrei Marga și a venit prof. univ. dr. Ioan Aurel Pop, un istoric ca formare. De ce o fi silit despoticul Marga filarmonica clujeană să ia calea pribegiei este greu de spus (chiria exorbitantă mi se pare a fi fost doar mijlocul, nu mobilul), cert este că timp de șapte ani lungi ansamblul muzical numărul unu al urbei noastre a dat concerte într-un spațiu cu acustică modestă, impropriu pretențioaselor sonorități simfonice. *Cutia acustică*, o construcție (chipurile) științific proiectată, scumpă și nearătoasă, s-a dovedit un fel de frecție la un picior de lemn, neaducând ameliorări sensibile. Timp de șapte stagioni melomanul rafinat a plecat nesatisfăcut de la *Casa de Cultură a Studenților*. Apoi, spre mirarea unora și spre bucuria multora, îndată după ce a fost uns în înalta dregătorie, Ioan Aurel Pop și-a manifestat public intenția de a chema acasă orchestra *Transilvania* – un gest demn de toată admirația!

Numărându-mă printre fericiți, am trecut și eu pe la directorul Marius Tabacu, nu atât ca să-l

agasez cu un interviu, căci toată presa era pe capul lui, bâiguind ceva despre noua *locație* (anglo-saxonii agramati), ci mai mult ca să-ncerc a-i tona reacțiile în fața neașteptatei situații și, cu puțin noroc, să-l împing spre o discuție în particular. L-am găsit mulțumit în sinea lui, deși ușor surprins de niște acțiuni de operetă ale proaspăt ajunsului președinte al Consiliului Județean, Horia Uioreanu, politician care își cam umflase pieptul în public prin niște afirmații bombastice, potrivit cărora repunerea în drepturi a filarmonicii ar fi rezultatul unor tratative dintre forul pe care cu onoare îl conduce și UBB. Tabacu era destul de amuzat (poate mai rău, deși n-a lăsat să se întrevedă) de acele pseudo-negocieri care... nu-l incluseră (!) Le lua ca pe niște valuri post-electorale, ceva în genul „vedeți?, v-am spus eu c-am să fac și-am să dreg!” Important i se părea directorului că revenirea la vatră era un fapt cert, chiar dacă intuia apariția unor „mici sincope de funcționare, cum este și firească să se întâmple atunci când două instituții de asemenea anvergură își împart casa”. L-am mai întrebat pe Marius Tabacu dacă nu se teme că această rezolvare provizorie a pribegiei va face ca lucrările de construcție la noul sediu să treneze. „Sunt sigur că proiectul nu va trena, fiindcă necesitatea construirii unui centru cultural în Cluj este imperioasă, nu numai pentru oraș ci pentru întreaga Transilvania. Clujul se vrea a fi o capitală culturală dar fără o sală de spectacole adecvată, fără o sală de muzică de cameră adecvată, fără săli de expoziție adecvate, acest lucru rămâne doar o dorință care nu are acoperire. Nu se poate concepe o capitală culturală europeană a anului 2020 (2021 după ultimele informații), fără o infrastructură adecvată. Dar semnele sunt bune, proiectul este finalizat în proporție de 99%, mai deunăzi am vorbit cu arhitectul, care așteaptă ultimele autorizări – cea mai importantă fiind autorizarea de construcție – iar de-acolo-ncolo drumul este destul de limpede: e vorba doar de finanțare, despre care suntem asigurați că există”.



Constantin Blendea Joc de rază solară (2003)

Mai sceptic din fire aflându-mă eu, formularea „e vorba doar de finanțare” mi-a adus niște fiori pe șira spinării. Mi-am adus aminte cum, pe când eram în clasele mici ale Liceului de Muzică, grozavul director al acelor timpuri, Leontin Chișu, *biciul lui Dumnezeu*, s-a bucurat pripit atunci când Bucureștiul i-a juruit bani pentru o clădire nouă (mănăstirea franciscană în care se chinuia școala era tainică și inspiratoare, spiritual vorbind, însă înghesuită și insalubră). Numai o clipă în plus s-a scărpinat în cap temutul director, din nu știu ce pricină, și fondurile, neînchinate pe dată cu amândouă mâinile, au și zburat ca pleva-n vânt! Peste ani, acu, nu de mult, același Marius Tabacu de mai-nainte, mi-a arătat, mândru, proiectul *cutiei de pantofi* – un paralelipiped de aluminiu și sticlă ce urma a fi atașat clădirii fostului cazinou din parcul mare al orașului. Spațiul, ultramodern, urma să devină noua casă a *Filarmonicii Transilvania* dar... trebuiau tăiați câțiva arbori seculari și „verzii” s-au dat de ceasul morții. Ecologiștii vreau să zică, fiindcă România a mai avut *verzi*, însă aceia țineau la țară și cultură. Că anul trecut s-au făcut adevărate defrișări în parcul central, mulți arbori falnici căzând sub secure, asta n-au mai văzut insignifianții verzi. Prin urmare zică așa: dă, Doamne, ca edililor orașului să nu le intre cumva în cap că filarmonica noastră este „rezolvată” și să-și ia gândul de la dorința ei ardentă.

Până una-alta, când ziua și noaptea vor trage la fel în balanță, în 21 septembrie, prețuita orchestră clujeană vă invită la primul concert al stagiunii 2012-2013, la mama acasă. Cu șampanie vă va primi la începutul lui octombrie, când bogata *Toamnă Muzicală Clujeană* va începe să-și împartă darurile celei de-a XLVI-a ediții! Promisiuni de festin dar... noi tot așteptăm mutarea în casă nouă. Ultima, cea care va însemna sfârșitul oricărui provizorat. Oare nu cumva sunt prea bătrân ca s-o aștept?



Constantin Blendea

Înserare în Deltă (1995)

Acasă la Ariel (II)

Claudiu Groza

Ariel Inter Fest, festivalul estival organizat de Teatrul "Ariel" din Râmnicu Vâlcea, a inclus în program destule spectacole care merită consemnate.

Apa de Havel de Matei Vișniec, de pildă, producție a Teatrului "Anton Pann", tot din Râmnicu Vâlcea, în regia lui László Vadas, a adus în fața spectatorilor doi actori cu resurse remarcabile. Irina Melnic și Romul Morușan au transfigurat vizual cu mare expresivitate povestea lui Vișniec, într-o punere în scenă extrem de fină, dar simplă și atrăgătoare. Tentativa de sinucidere a unuia dintre eroi, secondat, ca un fel de dublet, de celălalt - ambii îmbrăcați cu cămăși albe și cravate -, devine un slalom intelectualist-persiflant prin istoria culturii, înregistrând morțile celebrităților, prin spânzurare, otrăvire, împușcare, defenestrare etc., diversele "arme" fiind scoase la iveală din cutii de cadouri. Scurte interludii de "film mut", în care lumina intermitentă fragmentează mișcările protagoniștilor, pun încă un accent simbolic în acest spectacol amuzant și emoționant, ludic și profund, gândit impecabil regizoral și jucat memorabil. Nu pot decât să sper că - deși actorii s-au mutat între timp din Vâlcea - spectacolul o să se mai joace, pentru că prospețimea sa îl face o producție de cursă lungă.

Prieteni italieni ai Teatrului "Ariel" au desantat de-a dreptul la festival, cu spectacole și *workshop*-uri - în acestea din urmă au fost implicați actori din Italia, de la "Ariel", dar și tineri liceeni din trupa "Ariel jr.", foarte pofticioși - și conștiințioși - să joace teatru și consumatori avizi de spectacole. De altfel, și actorul bucureștean Ștefan Ruxanda și regizorul sard Romano Foddai i-au "exploatat" pe tinerii actori în atelierile lor, legându-i și mai tare de teatru.

O surpriză foarte plăcută din programul Ariel Inter Fest a fost spectacolul *Grădini de plastic* (Cantieri Teatrali Koreja, regia Salvatore Tramacere). *Grădini de plastic* debutează oarecum plat, "pedagogic", cu trei tineri care se joacă, destul de stângaci, printre folii de plastic, un fel de "educație ecologică", ai impresia la început. Apoi însă începe nebunia. Cu fuste din mânuși de menaj și căciuli din dopuri de plastic, cu geți gen "foaie de ceapă" garnisite cu cârlige de rufe din plastic drept franjuri, ca penele costumelor de piele-roșie, cu evantaie din pliciuri de muște, cei trei actori - Giovanni De Monte, Alessandra Crocco și Maria Rosaria Ponzetta -, transformați dintr-o dată în niște virtuozii, dansează, se joacă, se copilăresc, imită, parodiază, într-un ritm alert, care te ia cu el și pe tine, spectator, ducându-te spre finalul de o

frumusețe uimitoare, în care desenele din prima zi de școală a unui copil și se înfățișează pe scenă, în culori vii, mișcându-se, ca într-un vis cu omuleți cu linii în loc de mâini și picioare și case făcute din pătrate și triunghiuri. Din *Grădini de plastic* rămâi cu senzații și imagini, nu neapărat cu o poveste, dar aceste senzații și imagini te lasă să îți narezi propria poveste. Un spectacol absolut fermecător.

Printre oaspeții Ariel Inter Fest s-a numărat și actorul, regizorul și scriitorul Beppe Rosso din Torino, care a susținut două recitaluri pline de forță - *Orașul nesigur îngropat de viu* (Acti Teatri Indipendenti, Teatro Stabile di Torino, Viartisti Teatro, în regia sa) și *Băuturi făcute în casă* (Acti Teatri Indipendenti, Teatro Stabile di Torino, regia Gabriele Vacis).

Primul *one man show* este povestea, în cheie realistă și mitică, a unei comunități de romi români stabiliți la marginea unui orașel italian, de la tolerarea sa de către localnici la revolta acestora, de la promiscuitatea viețuirii marginalilor la demersurile timide ale autorităților, alertate de un militant pentru drepturile omului, în a le asigura condiții minime de viață, și până la expulzarea lor brutală. Un amestec de documentare jurnalistică și filtrare a mitologiei țigănești - ambele în manieră literară, așadar nu neapărat exacte în ordine concretă - caracterizează acest spectacol tăios și empatic, în care Beppe a demonstrat o virtuozitate artistică impresionantă. Timp de o oră și jumătate, el a creat o întregă lume pe scenă, redând diversele "voci" naratoare, alternând între discursul alb al știrii jurnalistice și patima eroilor implicați, de o parte și de alta. Un spectacol "multivocal" care a cucerit publicul și a dat seamă de forța unui actor foarte bun.

Această forță s-a văzut, nu mai puțin, în *Băuturi făcute în casă*, un portret pitoresc, ironic și nostalgic-metaforizant, al unei comunități italiene confruntate cu semnele globalizării. Beppe Rosso a folosit și aici tehnica sa specifică de joc, cu economie de mijloace scenice, mizând aproape în totalitate pe virtuțile și impactul cuvântului și tonalităților sale variate.

Pe o intrigă "populară", de comedie boulevardieră dulce-amăruie, au mizat Catrinel Dumitrescu și Carmen Trocan în *Doamna și specialistu'* după Pauline Daumale (Teatrul "G. Ciprian", Buzău, regia Radu Nichifor). Doamna ușor snoabă, care se iluzionează că relația ei cu un ambasador mai are șanse de "reviriment", pregătind cu migală masa de revelion cu icre negre și băuturi fine, și instalatorul chemat în grabă, cu implorări,

pentru a repara o țevă spartă chiar în ajunul sărbătorii sunt eroii acestui spectacol în care se devoalează traume afective, diferențe de mentalitate, solidarități neașteptate, într-un amestec de discurs pretențios și replici fruste, cu *gag*-uri și accidente domestice, cu excese și certuri. Luat ca atare, *Doamna și specialistu'* face parte din acea serie de spectacole destinate agrementului, iar cele două actrițe stăpânesc prea bine arta actoricească pentru a nu manevra un asemenea angajament cu naturaletă. Asta s-a și văzut de altfel în reprezentația de la Vâlcea, care a fost minată însă de o anume oboseală ce a împâclit spectacolul, din păcate.

Mult mai fluent, reușind să transforme o dramă de idei într-un spectacol de mare public, a fost *Vizitatorul* de E. E. Schmitt (Teatrul Nottara, regia Claudiu Goga), în care au strălucit pur și simplu Alexandru Repan și Mircea Andreescu (alături de episodicii Crenguța Hariton și Cristian Nicolaie). Dialogul lui Freud cu Dumnezeu, într-o Austrie deja cotropită de naziști, le-a permis celor doi extraordinari actori o confruntare scenică spumoasă, în care jocul ideilor devenea mai mult decât o meditație despre viață, moarte, destin și liber-arbitru, cu monoloage de forță, pe un text de mare adâncime conceptuală, dar scris cu o inteligență dramaturgică uimitoare. Două partituri memorabile au dat farmecul acestui spectacol nu lipsit de imperfecțiuni, dar pregnant și cuceritor.

În fine, o foarte inteligentă adaptare a piesei *Tot ce se dă* de Ioan Peter au propus actorii de la Teatrul de Artă din București în *Emigreișan drim* (regia Bogdan Hușanu). Aventurile a trei tineri români, porniți să cucerească lumea, unde dau tot de români, în diverse locuri și poziții sociale, într-un soi de *puzzle* nebunesc și năucitor, le-a permis actorilor Ion Bechet, George Constantinescu, Marin Grigore și Liviu Cheloiu un real tur de forță scenică. În spațiul restrâns al scenei Teatrului Ariel din Zăvoi, ei au configurat un întreg univers de aspirații, ciondăneli, "șmecherii", maturizare, riscuri, gafe și mici victorii, universul vieții noastre cotidiene. Teatrul de Artă, am mai scris, este unul din cele mai solide și ambițioase inițiative teatrale independente din România, care merită atenția noastră. Pe a publicului o are deja.

Ariel Inter Fest a fost anul acesta un festival amplu și dens. Mai amintesc aici de concertul lui Mike Godoroja cu trupa Blue Spirits, care i-a făcut pe participanți să cânte și danseze, de conferințele lui Ion Parhon și Doina Papp, care au dat orizont teoretic evenimentului, dar, peste toate, de splendida atmosferă creată de echipa Teatrului "Ariel", care merită sprijinită și pe mai departe. ■



film

Un festival inedit în România Cinepolitica

Ioan-Pavel Azap

Discuția pe marginea festivalurilor de film este nuanțată și inepuizabilă; rolul, rostul, noima acestora pot fi justificate în fel și chip: de la menirea lor culturală până la glamour, ca mijloc de propagare „în mase” a fenomenului cinematografic, orice argument este binevenit. Și asta dincolo de valoarea imanentă a unui festival sau a altuia. În contextul politicii anticulturale tot mai accentuate, promovate fățiș în România contemporană (desființarea TVR Cultural este cea mai recentă și, iertată fie-mi ironia, vizibilă inițiativă națională de gen: acestui post îi era alocat imensul procent de 1,5% din bugetul Televiziunii publice din România! De 3 x rușine!!!), orice inițiativă culturală merită susținută. Și fiindcă profilul rubricii de față este filmul, rândurile ce urmează sunt consacrate unui nou și binevenit festival de film: Cinepolitica – Festivalul Internațional al Filmului Politic, singurul festival de gen din România și unul dintre puținele festivaluri cu același profil din lume. Prima ediție, desfășurată la București între 11-21 iunie 2012, și-a onorat cum se cuvine profilul. Iată cum motiva, într-un interviu acordat semnatarului acestor rânduri, regizorul Copel Moscu, directorul festivalului (festival organizat cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei, Uniunii Cineaștilor din România, Muzeului Țăranului Român), opțiunea pentru filmul politic: „Acest festival a apărut dintr-un imbold pe care l-am avut dându-mi seama că, de fapt, noi românii avem o educație politică extrem de precară, și asta se observă de la vârf până la talpa țării: partide care nu au nicio doctrină, politicieni care se mută de la un partid la altul fără să știe de ce, doar din interes personal ș.a.m.d. Ei, lucrurile astea sunt cumva clarificate în filmele pe care le veți urmări la Cinepolitica. Sunt câteva pelicule pe care aș dori să le vadă cât mai multă lume pentru că o să vedeți că nu suntem singuri pe pământ cu păcatele noastre politice, lucruri grave se întâmplă peste tot iar politicianul este un soi de om care în loc să descurce, încurcă multă lume. Și, din acest motiv, ar fi bine să îl recunoaștem sub numele de politician și să ne ferim de el, să-i dăm ajutorul sau să îl îndepărtăm atâta timp cât mai avem timp. Deci este un act de dezvoltare, de revelație și de înțelegere a politicii mondiale. În selecția noastră avem o grămadă de aspecte care sunt parcă rupte din întâmplările politicii noastre și vom putea face o comparație. La noi, în trecut educația politică prin film a fost o manieră de a face strict numai film politic. Dar vom vedea că și prin intermediul filmului bun, făcut cu emoție și cu artă, putem să ne dăm seama care e rolul nostru ca cetățeni într-o zonă socială și artistică pe care o suportăm cu toții.” (v. *Tribuna* nr. 234, 1-15 iunie 2012, pp. 16-17). Din fericire, argumentele *pro domo* ale directorului festivalului s-au regăsit în cele 12 filme din competiție (selecționer competent și sever: criticul de film Mihai Fulger), fără a înțelege prin aceasta că am avut parte de 12 capodopere (axiomatic vorbind: Cu cât numărul filmelor produse în lume crește, cu atât numărul capodoperelor scade!), ci doar că toate titlurile propuse spre vizionare – lungmetraje de ficțiune și documentare – și-au justificat, unele cu amendamentele de rigoare, (și) statutul de *film de festival*.

Festivalul propriu-zis (prin aceasta înțelegând

competiția, desfășurată la cinematograful Studio între 15-21 iunie), a fost precedat de câteva programe speciale derulate la Muzeul Țăranului Român în intervalul 11-14 iunie. De reținut în primul rând medalionul Costa-Gavras, care a readus în atenția publicului unul dintre cele mai importante nume ale cinematografului angajat politic al anilor '60-'80. Din filmografia acestuia au fost programate două titluri reprezentative, respectiv *Z* (*Z*, Franța / Algeria, 1969) și *Stare de asediu* (*État de siege*, Franța / Italia / RFG, 1972). Mai puțin celebru decât *Z*, *Stare de asediu* este unul dintre cele mai puternice filme politice realizate vreodată: „Pornind de la un fapt real și turnat în Chile (cătore finele guvernării lui Allende), filmul denunță implicarea marilor puteri în politica țărilor mici. Niciun artificiu, niciun exces, niciun epitet, nimic aluziv sau literaturizat. Concis, ne sunt prezentate niște tipuri precis radiografiate care ascund, în spatele prestanței și gravității, asasinatul politic.” (Tudor Caranfil, *Dicționar universal de filme*, București, Editura Litera Internațional, 2008, p. 290).

Sub genericul Omul politic au fost prezentate două filme: *Il divo* (Italia, 2008; r. Paolo Sorrentino), o biografie a lui Giulio Andreotti, legendarul prim-ministru al Italiei, și *Coriolanus* (Marea Britanie, 2011), primul film regizat de Ralph Fiennes, o interpretare în cheie modernă a piesei shakeasperiene omonime.

Poliția politică a fost de asemenea tema unuia dintre grupajele speciale ale festivalului Cinepolitica. O serie de scurtmetraje cehești, filme de instructaj destinate recruților din poliția secretă cehească și un lungmetraj maghiar, *Viața unui agent* (*Az ugynok elete*, Ungaria, 2004; r. Gabor Zsigmond Papp), care recurge de asemenea la materiale de arhivă destinate pregătirii membrilor poliției secrete, au contuit partea de document(ar) a secțiunii. Tot în cadrul acestei secțiuni a fost programat *Viețile altora* (*Das leben der anderen*, Germania, 2006) impresionat debut în lungmetraj al lui Florian

Trofeul Cinepolitica: *Post mortem* (Chile / Mexic / Germania, 2010; r. Pablo Larrain); motivația juriului: „pentru modul subtil dar cutremurător în care autorul revizitează trecutul deopotrivă recent și dureros al Republicii Chile, surprinzând trauma unei națiuni prin intermediul vieților a doi oameni perfect apolitici, siliți să fie martorii răpirii propriii lor țări. Filmul zugrăvește, cu curaj, violența loviturii de stat împotriva lui Pinochet, eveniment ce a șocat prin lipsa totală de respect pentru viață și moarte”.

Premiul pentru cel mai bun film politic: *Tot ceea ce sclipește* (Cehia, 2010; r. Tomas Kudrna); motivația juriului: „pentru modul plin de umor și foarte uman în care tratează o problemă de mediu extrem de actuală și care amenință întreaga planetă. Deși acțiunea filmului are loc în Kârgâzstan, temele sale reflectă, practic, politica globală”.

Mențiune specială: *Băiatul care era rege* (Bulgaria / Germania, 2011; r. Andrei Paunov); motivația juriului: „un documentar splendid executat despre farmecul misterios exercitat de monarhie asupra unui popor ce a trecut de la regalitate la comunism și, mai apoi, la haosul imposibil de definit al perioadei post-sovietice”.

Juriul Cinepolitica a fost compus din: Stejărel Olaru (lector universitar, autor a numeroase articole și al unor cărți pe teme de istorie recentă și activitate a serviciilor secrete, realizator de televiziune; România); Alin Tasciyan (jurnalist, critic de film; membru al Academiei Europene de Film; Turcia); Jay Weissberg (critic și istoric de film; din 2003 scrie constant pentru revista *Variety*; născut la New York, este stabilit de mai mulți ani la Roma); Zelimir Zilnik (cineast sârb, cunoscut ca inițiator al genului „docudrama”; în prezent locuiește și lucrează în Novi Sad / Serbia).



Henckel von Donnersmarck, povestea unui ofițer de securitate care este sedus de personalitatea și mediul în care trăiește cel pe care este însărcinat să-l supravegheze îndeaproape: un scriitor bănuț de intenții subversive.

Cel de-al patrulea program special a fost dedicat lui Vaclav Havel, nu doar important om politic, ci și un dramaturg, eseist și poet important. Grupajul a cuprins două documentare, *Cetățeanul Vaclav Havel pleacă în vacanță* (*Citizen Havel is Rolling Barrels*, Cehia, 2009; r.: Adam Novak, Jan Novak), reconstituire a unui episod din viața de disident a lui Havel: decizia de a testa limitele securității, prin plecarea într-o lungă vacanță în care și-a vizitat toți prietenii din Cehoslovacia, și *Vaclav Havel la cetatea din Praga* (Cehia, 2009; r. Petr Jankarek), mediuemeraj care trece în revistă primele șase luni de președinție ale lui Havel. Medalionul a fost întregit de lungmetrajul de ficțiune *Flecarea* (*Leaving*, Cehia, 2011), singurul film regizat de Havel, adaptare a unei piese de teatru proprii. *Flecarea* a avut premiera mondială la Festivalul internațional de film de la Moscova din 2011, an în care Havel s-a stins din viață.

În numărul viitor ne vom opri asupra filmelor din competiție și a celor două pelicule care au deschis / închis prima ediție a Festivalului Internațional al Filmului Politic de la București – Cinepolitica.

(Continuare în numărul viitor)

The Dark Knight Rises

Lucian Maier

Cu ultimul proiect din seria *Batman* pe care-l semnează, Christopher Nolan exersează pe un drum deja bătut cu filmul său anterior, *Inception*. Cu un rezultat similar: un film de consum care emite pretenții, dar care se împiedică în propriile ținte. Fiindcă elementele care ar trebui să susțină proiectul și dorința auctorială de a edifica o *mare operă* a genului rămân simple cărți aruncate în vânt, cărți care nu capătă o consistență deosebită în film. Criza existențială a lui Bruce Wayne, prezența agendei politice americane actuale pe ecran, referințele cu ajutorul cărora Nolan vrea să înobileze personajul principal, cum e folosirea *Pavanei pentru o infantă defunctă* a lui Ravel, cum e cîntul în arabă care însoțește ieșirea personajului din închisoare, sau, în genere, constructul muzical-lingvistic prin care Nolan își elogiază personajul (sompuzozitatea compozițiilor lui Zimmer plus numeroasele replici în care e elogiât angajamentul lui Wayne față de comunitate sau în care sînt puse în balanță bezna terorismului și mesianismul luminos exprimat de super-erou) – toate acestea ajung să lucreze împotriva intențiilor (deloc modeste) ale lui Nolan, fiindcă rămîn doar stilpi narativi sensibili care trebuie să poleiască un edificiu *action* banal.

Prin asta nu vreau să spun că primul *Transformers* sau *Despre oameni și melci* ar fi produse mai bune datorită faptului că ar fi conștiente de condiția lor de filme comerciale, pe care nu-și propun să o depășească și pe care o abordează cu o minimă atenție deontologică. Cred că intenția lui Nolan de a modifica genele blockbuster-ului este meritorie – și destul de reușită în proiectele *Batman* pe care le-a semnat în trecut –, doar că în cazul de față lucrurile nu au ieșit prea strălucit.

În *Dark Knight Rises* Batman e un super-erou depresiv, iar acest aspect ar trebui să îi evidențieze condiția umană – pînă la urmă este un om devenit super-erou cu ajutorul unor jucării *hi-tech*. Însă, pentru Nolan, acest aspect nu deschide o pistă a explorării psihologiei personajului-erou (un aspect pe care nu l-a ocolit în primul episod al seriei pe care o semnează, episod în care autorul

e interesat de cauzele transformării lui Bruce Wayne în Batman), ci e un simplu pilon pe care să lege *Dark Knight* de *Dark Knight Rises* și pe care să-l păstreze (comic, uneori) în trecerea de la anumite secvențe cu acțiune la alte secvențe cu acțiune în filmul actual. De altfel, în acest ultim film, problemele lui Bruce Wayne nu par a fi la fel de importante precum problemele societății americane reale, pe care Nolan o zgîndăre prin trimiteri la Wall Street, la jocurile politicianilor, la administrație.

Restriștea necesară eliberării fizice și morale a eroului (închis de oponentul său, Bane, într-o temniță orientală, de unde a reușit să evadeze o singură persoană), e doar o superficială cură psihanalitică pe care personajul principal al seriei și-o administrează (trecînd prin încercări eșuate de a evada și prin halucinații în care îi apar unii din oponentii săi din trecut – cum e Ra's al Guul) pentru ca spectatorul să lege puțin istoria actuală de ceea ce s-a petrecut în celelalte episoade. Nu e nimic profund în așa-zisele cazne ale eroului, e doar o apropiere heuripistă de suflet în urma căreia filmul pare a se gratula fiindcă a cuprins în interior și un moment dedicat spiritului.

Apoi, *The Dark Knight Rises* nu e un film ușor de urmărit. Ca și în cazul lui *Inception*, sînt multe lupte care trebuie duse, așa că de cele mai multe ori apar rezolvări *deus-ex-machina*: eroina-pisică Selina Kyle ajunge să treacă de partea binelui, Alfred nu stă pînă la capăt alături de omul în care crede, detectivul Blake apare într-o poziție importantă fără prea multe explicații, toți poliștii intră în subteran astfel că Bane își face nestingherit de cap în cetate (ceea ce duce la o secvență destul de ridicolă, către final, cînd poliștii ies din subteran și luptă cu mercenarii lui Bane precum în debutul lui *Gangs of New York*).

Și, mai ales, dat fiind blocajul din Gotham, e greu de înțeles cum de statul (american) rămîne pasiv în fața proferărilor nucleare ale lui Bane. Un lucru deranjant în film avînd în vedere că în niciun *Batman* orașul Gotham nu a fost mai clar american, mai reperabil american decît aici și dată

fiind ancorarea puternică în problema terorismului, esențială pentru societatea americană după atacurile din septembrie 2001.

Mai rămîne Bane, un personaj acceptat cu interes, foarte puternic, inteligent, încît pare o nucă tare pentru Batman. Însă Bane e imediat dezavuat prin discursul politic glumeț-marxist pe care autorul i-l pune în spate și sfîrșește prin a fi trecut în plan secund ca oponent al lui Wayne/Batman. Iar relația dintre Miranda Tate și Bruce Wayne naște alte întrebări, avînd în vedere legătura pe care o au cei doi și relația fiecăruia cu Ra's al Guul.

Pe scurt, problema acestui *Batman* stă în modul în care Nolan complică ițele conflictului interior pe fondul unei cercetări a societății (sau mentalității) americane contemporane. Sînt multe lupte, pe multe planuri, duse de multe personaje care sînt abia schițate (ceea ce ține de ele, de motivația acțiunilor pe care le săvîrșesc – și în special de problemele eroului central, – sînt mai degrabă afirmații gratuite ale autorului), – astfel că nu pot da greutate investigației prin care Nolan vrea să pătrundă în tenebrele reale ale societății americane: dezordinea (individuală și socială) provocată de terorism, nevoia de valori, de o afirmare fără tăgadă a moralității, nevoia de liniște. Privirea lui Nolan vrea să cuprindă un peisaj mult prea mare chiar și pentru două ore și patruzeci și cinci de minute de expunere, astfel că bună parte din intențiile sale sînt expediate. Astfel, acest *Batman* pierde două caracteristici esențiale: orchestrația bogată și armonia. Multi-stratificarea nu îmbogățește, doar complică. În *Inception* lucrurile au stat la fel.

Iar deasupra acestor neajunsuri cinematografice stă și răbufnirea armată a unui tînăr din Colorado, care, pe 20 iulie, a ucis paisprezece persoane și a rănit alte cincizeci în timpul unei proiecții matinale a filmului lui Nolan, în Aurora, Colorado (difícil de găsit o combinație de nume mai ironică – Aurora, Dark Knight, Rise). Probabil că dacă în State există un Phoenix Jones care luptă pentru cetățenii din Lynnwood, Washington, trebuia să existe undeva și opusul său, un Joker, James Holmes. Evenimente care pun într-o lumină aparte întreaga creație culturală populară în cadrul căreia vorbim de eroi, super-eroi și antieroi.

colaționări

Domino și puzzle cu Arriaga și Inarritu

Alexandru Jurcan

Normal că există diferențe între domino și puzzle. Sau între filmele *Babel* și *21 de grame*. Ambele sunt scrise de Arriaga și regizate de Inarritu. Recitesc romanul lui Arriaga *Un dulce miros de moarte* și regăsesc ceva din *Cronica unei morți anunțate* de Marquez. Un adevăr ce se dezvoltă în spirale misterioase. O anchetă pe cont propriu, în timp ce duhoarea de moarte persistă, iar forța vulgului denaturează, falsifică, impune.

Arriaga s-a născut în Mexic în 1958. E actor, regizor, scenarist, scriitor. În 2005 a fost recompensat la Cannes cu premiul pentru cel mai bun scenariu. A crescut în cel mai violent cartier popular. La 13 ani și-a pierdut simțul mirosului. A urmat marea întîlnire cu Inarritu în 1999, când

au realizat filmul *Amores perros*, încununat cu premii multiple. Arriaga a mai scris scenariile filmelor *21 grammes*, *Babel*, regizate de Inarritu. Zicea Arriaga: „Eu am putut părăsi strada, dar ea – strada – nu m-a părăsit”.

Regizorul mexican Inarritu s-a născut în 1963. Pe lângă filmele menționate, a mai regizat și *Biutiful*.

Am revăzut *21 de grame*. La prima vizionare am notat „excelent”. Dar acum? Era atunci vreo urmă de snobism? Ori în prezent nu aveam forța unui puzzle? Am obosit puțin cu dispararea temporală. Trebuia să-mi pun mintea la contribuție, să-mi ordonez acele flash-forward acute, insinuante, incoerente. În film joacă Sean Penn, Benicio Del Toro, Naomi Watts.

Poate că filmul *Babel* e mai ordonat. Conduce logic patru planuri. E mai aproape de domino, cred. În distribuție: Brad Pitt, Cate Blanchett, Gael Garcia Bernal, Adriana Barraza. Se pot înțelege oamenii între ei? Turnul Babel persistă? Filmul prezintă situații-limită, kafkiene. Coșmarul pare fără sfârșit. Maroc, Japonia, Mexic. Mereu dispersarea care converge spre unitate. Inarritu vede în spații adînci, întunecate, dar aduce personajele spre același teritoriu. Totul are sens și direcție spre un catharsis profund. De neuitat prestația actriței Barraza. Mai ales disperarea din deșert, neputința, copiii extenuați de care răspunde ea, mersul nesigur pe nisipuri mișcătoare – la propriu și la figurat. E atât de aproape tragedia de banalul cotidian și anost. Alunecarea e rapidă și ține de fragilitatea umană.

Arriaga și Inarritu iubesc poveștile multiple, disparate doar în aparență. Totul se va lega la un moment dat, deoarece nimic nu e întîmplător, nici măcar întîlnirea lor benefică din 1999.

sumar

bloc-notes		
Ștefan Manasia	Moartea fulger a lui TVR Cultural	2
editorial		
Ion Pop	"România, încotro?"	3
cărți în actualitate		
Irina Petraș	un cristian și viața-moartea pe viu	4
Dorin Mureșan	Femeia la treizeci de ani	5
comentarii		
Sanda Berce	Prolegomene: 'Imaginary Gardens with real toads in them' (sau despre modernismul american)	6
e-mail din chișinău		
Maria Filchin	Peri-Fee-ria unui biker livresc	8
imprimatur		
Ovidiu Pecican	Retrospectiva eșecurilor literare	9
eseu		
Clara Mareș	Ion D. Sîrbu și zidul de sticlă	10
amfiteatru		
Laszlo Alexandru	"Dolce stil novo" n-a existat?	12
poezia		
Adrian Popescu		13
proza		
Dorin David	CityPower	14
structuri în mișcare		
Ion Bogdan Lefter	Corabia cu cărți	15
dezbateri & idei		
Sergiu Gheorghina	Incertitudinea dăunătoare	16
Remus Felician Foltos	Filosofia în calitate de practică a discursului, a simbolului, a sentimentului	17
istorie culturală		
Datev Hagopian	Despre istoria și viața armenilor din Transilvania	18
patrimoni		
Vasile Radu	Locuri ale artei contemporane	21
religia		
Ion Buzași	Două cărți omagiale	22
meridian		
Octavian Soviany		23
metaforele nordului		
Flavia Teoc	SĂGETI - Furtuna de gheață a valkiriei Gondul	24
opinii		
Mircea Popa	Ovidiu Pecican - polemistul	25
răstălmăciri		
Mihaela Mudure	Muzeul de preșuri	26
flash meridian		
Vișgil Stanciu	Iubirile lui H. G. Wells	27
zapp media		
Adrian Țion	Vin extraterestrii	28
rânduri de ocazie		
Radu Țuculescu	Ecumenica soților Hodiș...	28
mofteme		
Vasile Gogea	"Soluția Caragiale" în vremuri de criză	29
sport & cultură		
Demostene Șofron	Din sărăcie se-ntrupară nouă medalii olimpice	29
corespondență din Lisabona		
Vișgil Mihaiu	Vară culturală română în Portugalia	30
jazz story		
Ioan Mușlea	Coltrane dispare	31
muzica		
Mugurel Scutăreanu	Provizorat în casa părintească	32
teatru		
Claudiu Groza	Acasă la Ariel (II)	33
film		
Ioan-Pavel Azap	Un festival inedit în România: Cinepolitica	34
Lucian Maier	The Dark Knight Rises	35
colaționări		
Alexandru Jurcan	Domino și puzzle cu Arriaga și Inarritu	35
plastica		
Livius George Ilea	Pacificarea ochiului interior	36

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

plastica

Pacificarea ochiului interior

Livius George Ilea

Percepută drept o moștenire culturală traumatizantă, „contaminată” ideologic în ansamblul ei, o întreagă epocă din istoria recentă a artelor plastice din România tinde să fie expedită sumar, fie sub eticheta generică de „realism socialist”, fie asociată insidios, cu (legitimă) prudență, unei mize cu focalizări extraestetice: demonetizatei sintagme - prin impostură și exces de uz - a „rezistenței prin cultură”.

Expoziția de pictură Constantin Blendea (28 iunie - 19 august a. c., Muzeul de Artă Cluj) ar putea fi lecturată, în acest context, ca un substanțial aport, nu doar la cunoașterea operei de maturitate a unui veritabil *senior* al penelului, ci și, ca o incursiune recuperatorie în arta ultimelor decenii de dinainte de '89, care - fie că dorim sau nu să o recunoaștem - se manifestă activ, în varii aspecte, asupra producției artistice autohtone actuale.

Constantin Blendea a debutat în plină dictatură comunistă, prima sa participare expozițională, din studenție, datând din anul 1954; prima sa personală, din 1967, de la Galeria Orizont din Capitală, a beneficiat de începuturile iluzoriului episod de relaxare a controlului „de partid și stat” asupra actului cultural.

Tânărul artist optează, dintru început, în pictură, pentru o formulă de exprimare *late modern*, radicalizându-și treptat discursul plastic înspre o tot mai accentuată abstractizare a formei, secundată de o preocupare pentru picturalitatea/vibrația suprafeței, de extracție *Support/Surfaces*, cu vagi nuanțe deconstructiviste. În aparență „soluție de avarie”, eschivă *vis-à-vis* de arta oficială, alegerea sa are, în fapt, sensibile motivații ținând de formația sa, în respectul artei bizantine, a folclorului românesc autentic și, nu în ultimul rând, de temperamentul său artistic, de afinitățile sale cu modernitatea, cu arta unui Braque (muzicalitatea/armonia compoziției), a unui Matisse (cursivitatea, lejeritatea liniei), a unui Carrà ori De Chirico (sentimentul general, cromatica) ori doar evocându-l, în rafinatele sale naturi statice timpurii, pe un Giorgio Morandi (“izvod” metafizic).

De-contextualizarea, abstragerea caracteristicilor presupus imuabile ale obiectului pictural, nu constituie un simplu refugiu în abstract, la adăpost de nebunia vremii, ci o căutare asumată a esențelor, de o feroare aproape donquijotescă, în care geometriile migrează înspre inefabilul unei austere/fascinatorii poezii vizuale. Desprinși parcă dintr-o frescă de Humor ori de Voroneț, Heruvimii cei cu ochi mulți, Serafimii cei cu câte șase aripi ori roțile de foc ale Tronurilor sub *în-chipuri* de arce ori ca pure vibrații de culoare veghează din filigranul pânzelor asupra „bunei lor orânduiri”.

Filonul modernității pictorului nu rezidă în abordarea formală, nu apare ca nevoie de racordare la arta epocii sale, și nici nu se dizolvă în postmodernitate, ci se constituie ca flux



Constantin Blendea *Pătrundere în lumină* (2004) operant, distinct, un „zen” pe dos, o meditație nu asupra golului, ci asupra plinului de Ființă, cu toate că leit-motivul interior pare a fi, mai mereu, „mai departele”, acel tainic *limes* virtual spre care ne îndreptăm inevitabil, cu toții.

Chiar și atunci când păstrează puternice conexiuni cu figurativul, pânzele lui Constantin Blendea rămân, în fapt, prin ecuațiile imaginale propuse - fie că este vorba de contemplarea Parcelor la sfat, (Clotho, Lechesis & neîndurătoarea Atropos) în *Vecinele*, de mitul zborului frânt (*Icar*) ori vreo eterică „Iuntre a lui Charon” - expresia unei solidarități subiacente cu “tragicul destin al umanității”, patetice exerciții de îmblânzit noțiunea de „infinite” ori tentative de aproximare a „punctelor de inflexiune” ale universului.

Caligrafia hieratică a gestului repetitiv, ritualic al pensulei în efortul de instaurare a urmei sale în spectrul vizibilului are mereu o încărcătură aparte de gravitate existențială, făcând, în mod paradoxal, joncțiunea cu inocența/serenitatea universului privilegiat al viselor/basmelor copilăriei, făcând astfel posibil zborul/levitația/„pasajul”.

Vocația structurală reprimată/sublimată face ca în operele sale să transpară ecouri arhitecturale: liniatura fluidă a „păsărilor” sale ori geometria blândă, permisivă, a vaselor plutind pe Dunăre înrudindu-se organic cu contururile edificiilor unui Frank Gehry (vezi Muzeul Guggenheim din Bilbao) ori Jørn Oberg Utzon (vezi Sydney Opera House), în care extrema modernitate, grația neo-clasică și o anumită fascinație a *descompunerii secvențiale* a mișcării/volumului sugerate se împletesc și se potențează reciproc. Același efect de augmentare a impactului vizual poate fi experiat în urma vizionării simultane a mai multor „piese” ale artistului, acestea constituindu-se ca „fotograme” succesive/complementare ale „filmului” unui același/unic zbor inițiativ.

Fie că se dezvoltă în registru diurn ori în cel

(continuare în pagina 14)

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.

