

# TRIBUNA

242



Județul Cluj

3 lei

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

www.revistatribuna.ro



Barta János *Probleme familiale*

Alice Botez - Jurnalul interiorității absolute

Irina Petraș

**Liviu  
Georgescu**

*sau efectul de aisberg*

Interviu cu scriitoarea

**Ruxandra  
Cesereanu**

Ilustrația numărului: Asociația Graficienilor din Debreceen (GADE)

Doru George Burlacu

**Dilema „ofului”  
identitar**



**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****Despre Brauner și colateral**

Ștefan Manasia

Victor Brauner este unul din numele uriașe ale mișcării avangardiste europene și ale artei secolului XX. Pictor suprarealist evreu de origine română, Brauner are un destin ironic și misterios, care-l va face pe Ernesto Sabatò să-i închine un adevărat poem în paginile romanului *Abaddon, exterminatorul*. Sabatò vedea în prietenul (și maestrul) său nu doar un icon suprarealist, ci și pe *artistul exemplar* aflat în permanentă confruntare cu obsesiile și himerele lui, o personalitate simultan etică-eretică.

Ar trebui să ne intereseze Victor Brauner (născut la Piatra-Neamț în 15 iunie 1903) pe noi, românii? În afara frumoasei sale prietenii cu foarte tânărul Gellu Naum (cărui i-a ilustrat *Drumețul incendiar* și *Libertatea de a dormi pe o frunte*) ori cu veteranul Ilarie Voronca (în preajma cărui va fi semnat manifestul - iubit de liceeni pînă azi - *Fictopoezia*), concetățenii nu-i (re)cunosc încă, la mai bine de jumătate de veac scurs de la dispariție, nici opera nici anvergura spiritului.

Astfel, nu poate decît să ne bucure editarea, în 2012, la Humanitas, a volumului *Victor Brauner. Cuvîntul scris și opera plastică/ 1934-1965*, inițial o cercetare doctorală a Mihaelei Petrov. Lucrarea, incitantă, originală și... perfectibilă e recenzată în *Observator cultural* (Nr.383/2012) de Florin Colonaș: „Personal, am avut privilegiul să discut cu autoarea în timpul elaborării tezei sale de doctorat. Era impresionant șirul bibliografic, cuprinzînd materialele adunate din acele prestigioase surse amintite în rîndurile anterioare, la care se adăugau alte informații, necunoscute încă, despre preocupările ezoterice, parapsihologice, metafizice, onirice, filozofice și antropologice de care Brauner a fost preocupat în timpul vieții. Toate acestea fac parte din universul pictorului care se scufunda adesea în lumea de mister a personajelor sale, sintetizînd sau analizînd stări de fapt și de spirit ale eului. Lucrarea oferă și o cronologie densă informațională a expozițiilor personale sau colective, în care opera lui Brauner a fost expusă și, de asemenea, o punctare a evenimentelor de seamă din viața artistului. Am fost mirat însă de faptul că, deși citează desenele caricaturizate pe care Brauner le-a semnat cu pseudonime - Toto și Veber -, nu este amintită și publicația, *Finguinul*. De asemenea, deși este prezentată activitatea lui Brauner ca ilustrator de carte și sînt amintite unele dintre cărțile respective, totuși, nu au fost consultate lucrările *Brauner, ilustratorul* sau *Brauner, linogravorul*. Ambele lucrări au apărut în condiții grafice remarcabile și sînt semnate de Michael Ilk. Să nu fi fost consultate aceste lucrări într-o bibliografie atît de selectă? Mai sînt de părere că ar fi trebuit, atunci cînd este amintită și citată Helda Stern, să fie trecute și cîteva rînduri, fie și într-o notă de subsol, despre această artistă, care ar fi meritat să i se acorde o mai mare atenție.” Exigentul recenzent amintește, în preambulul articolului, și *primatul* lui Sarane Alexandrian - armean, suprarealist, ezoterist și perpetuu admirator - în braunerologie, publicînd primul studiu despre opera românului.

Despre Brauner și tovarășii săi armeni și surrealiști, Sarane Alexandrian și Arshile Gorky, e vorba în excelentul eseu *Sinuciderea lui Arshile Gorky și «excluderea» lui Victor Brauner*, publicat de Emil

Nicolae în numărul pe iulie-august al revistei băcăuane *Ateneu*. Dens, informat, scris cu o vizibilă plăcere a divagației, asemănătoare aceleia pe care o are anglistul Virgil Stanciu cînd comentează unul din subiectele sale favorite la rubrica „Flash-meridian” în *Tribuna*. Articolul din *Ateneu* nu e deloc simplu de rezumat. Avînd ca punct de plecare recentul film al lui Atom Egoyan, *Ararat*, și problematica - tot mai greu de ascuns sub covor - a genocidului armenesc, investigația ne prezintă soarta unuia dintre supraviețuitorii săi, pictor renumit și influent, armeano-american: „Totuși, istoria «oficială» a înregistrat un parcurs crîncen al ultimilor ani din viața lui Arshile Gorky, soldat cu gestul său disperat: în 1946, într-un incendiu care i-a cuprins atelierul din Connecticut, a pierdut 27 dintre pînzele cele mai noi; în același an i-a fost diagnosticat un cancer și a trebuit să se opereze; în 1947 a avut un accident de automobil care i-a fracturat coloana vertebrală și l-a lăsat invalid; iar în 1948 l-a părăsit soția! Așa că în iulie 1948 a decis să se spînzure, dar nu înainte de a scrie cu creta pe un perete: «Rămas bun, dragii mei...»”. Asta nu-i nimic: caruselul suprarealității abia se încălzise.

Văduva lui Archile poposește în brațele pictorului chilian Roberto Matta Echaurren, apropiat al mișcării inițiate de Breton și amic al defunctului, al lui Sarane Alexandrian, Victor Brauner și Pierre Mabile. Intransigentul André Breton nu va ezita să-l excludă pe Matta Echaurren din rîndurile adeptilor, „pentru descalificare intelectuală și ignomie morală”, în cadrul unui proces nu atît stalinist cît de redefinire a ...conduitei erotico-suprrealiste. Brauner, Alexandrian și Mabile - absenți la procesul ținut, în 25 octombrie 1948, în Café de la Place Blanche din Paris - sînt somați să își precizeze poziția și amenințați la rîndul lor cu excluderea. Meandrele acestui act inchișitorial și apărarea necondiționată a prieteniei și iubirii duc, în cele din urmă, la excluderea lui Victor Brauner, fertilă în planul creației, după cum se va vedea: „A trecut apoi un deceniu de controverse, mai mult sau mai puțin directe (presa a consemnat mai degrabă atitudini și comportamente, decît luări de poziție explicite), timp în care grupul «disidenților» - extins și datorită prezenței altor artiști intrați în coliziune cu André Breton - s-a reunit frecvent în atelierul lui Victor Brauner de pe Rue Perrel nr. 2 bis (...) Bineînțeles că activitățile creative au continuat, atît de o parte cît și de cealaltă. Între ele se numără și expoziția «proscrisului» Matta-Echaurren, de la Galerie du Dragon, artistul chilian și Victor Brauner colaborînd la realizarea a două pînze de mari dimensiuni, într-o notă satirică, *Télévision I și II* (...). Mai tîrziu, în 1959, lucrurile «s-au aranjat» și cele două grupări supărate (însă niciodată adversare) s-au împăcat cu ocazia reuniunii dedicate lui Sade, în 2 decembrie, acasă la Joyce Mansour, unde Matta Echaurren și Victor Brauner au fost «reînțonați solemn» în rîndurile suprarealiștilor”.

Cum a reacționat Sarane Alexandrian la sfîrșitul - demn de un roman levantin - al acestei *surreal love affair* rămîne să aflați citind integral *Sinuciderea lui Arshile Gorky și «excluderea» lui Victor Brauner*, articolul semnat de Emil Nicolae în *Ateneu*, o revistă surprinzătoare și, prin aceasta, demnă de urmărit. ■

Responsabil de număr: Ștefan Manasia



# Individualismul colectiv

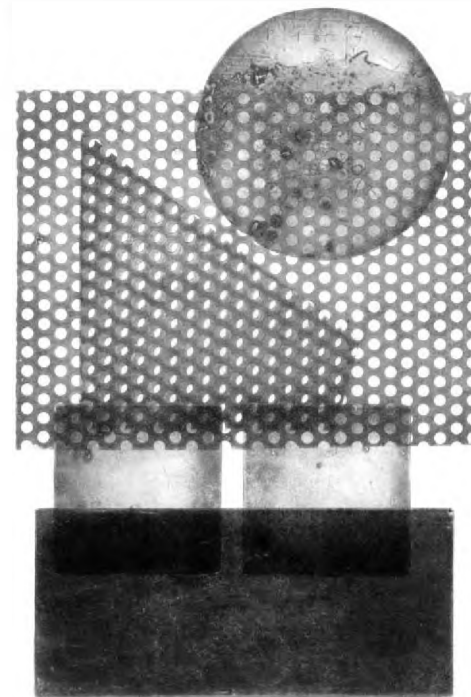
Sergiu Gherghina

În urmă cu mai mult de jumătate de secol, părinții fondatori ai Uniunii Europene (UE) își propuneau să ofere stabilitate politică, militară și economică pe Bătrânul Continent prin intermediul unei construcții durabile și solide. Pentru foarte multe decenii UE a părut că se îndreaptă în acea direcție, iar valorile succesive de extindere contribuiau la răspândirea dezideratelor sale. Ultimii trei ani, care au coincis cu existența unor probleme semnificative pe agenda europeană și mondială, au arătat însă o direcție opusă acelor deziderate. La nivel general, aspectele de pe agenda UE și realizările acesteia sunt fragile, depinzând practic de o țară; din fericire, nu este mereu aceeași țară. Zona euro și imaginea UE ca actor unitar au fost puse în pericol de o singură țară - Grecia, atunci când au apărut datoriile sale. În lunile recente, incapacitatea de plată a Spaniei a contribuit și ea la apariția unor noi amenințări la adresa zonei euro. Pentru salvarea acestei zone euro, se așteaptă soluții de la o țară - Germania. Atunci când o altă țară a menționat introducerea controalelor în spațiul Schengen, utilitatea acestuia din urmă a scăzut.

Pentru început, să ne amintim cum zona euro a fost influențată de problemele financiare ale Greciei. Stabilitatea pe care moneda unică a arătat-o aproape 10 ani a început să se clatine odată cu temerile create de falimentul Greciei. A existat un efect mai mult psihologic decât economic deoarece economia Greciei este foarte mică, ea reprezintă aproximativ 3% din economia zonei euro; prin urmare, problemele sale nu afectează iremediabil economia europeană. În pofida acestor aspecte, de-a lungul acestui an au existat diverse predicții că Grecia nu va mai continua în zona euro sau, chiar mai mult, că nu ar fi trebuit să intre vreodată. Această din ultimă

opinie aparține unui fost director al băncii centrale germane. Ca și consecință directă a acestor probleme, UE a părut dezbinată. Absența unui plan referitor la situația din Grecia a făcut ca UE să arate mai puțin unită și hotărâtă decât ar fi dorit oficialii de la Bruxelles și Strasbourg. Tergiversările succesive referitoare la identificarea unei soluții și lunile petrecute într-o situație generală de confuzie nu au făcut decât să sporească dubiile - nu doar ale celor deja sceptici - referitoare la capacitatea UE de a face ceva pentru a debloca situația.

Într-adevăr, fără intervenția decisă a unui stat membru - Germania, secondată de Franța în majoritatea acțiunilor sale - o soluție ar mai fi întârziat (și nu putem fi siguri dacă ar fi apărut vreodată). A fost stranie și amuzantă situația în care toate statele membre acordau atenție sporită deciziei Curții Constituționale a Germaniei referitoare la planul de salvare a zonei euro. Din fericire, decizia a fost pozitivă, dar problema de ansamblu rămâne. Este adevărat că Germania este cea mai mare economie a zonei euro și politicile sale economice interne din ultima perioadă au fost unele de succes. La fel de adevărat este că Germania nu are aceste inițiative datorită unui spirit altruist, de caritate. Are propriile sale interese economice și politice pe care și le alimentează prin intermediul acestor politici. Însă nu aceasta este problema de fond, ci aceea că restul statelor membre au așteptat acțiunea unei singure țări pentru a evita o problemă comună. Iar dacă menționăm că și în cazul Greciei tot Germania a fost cea care a preluat inițiativa pentru reducerea datoriei externe, atunci avem din nou o situație în care un singur stat membru este cel care modelează politicile europene.

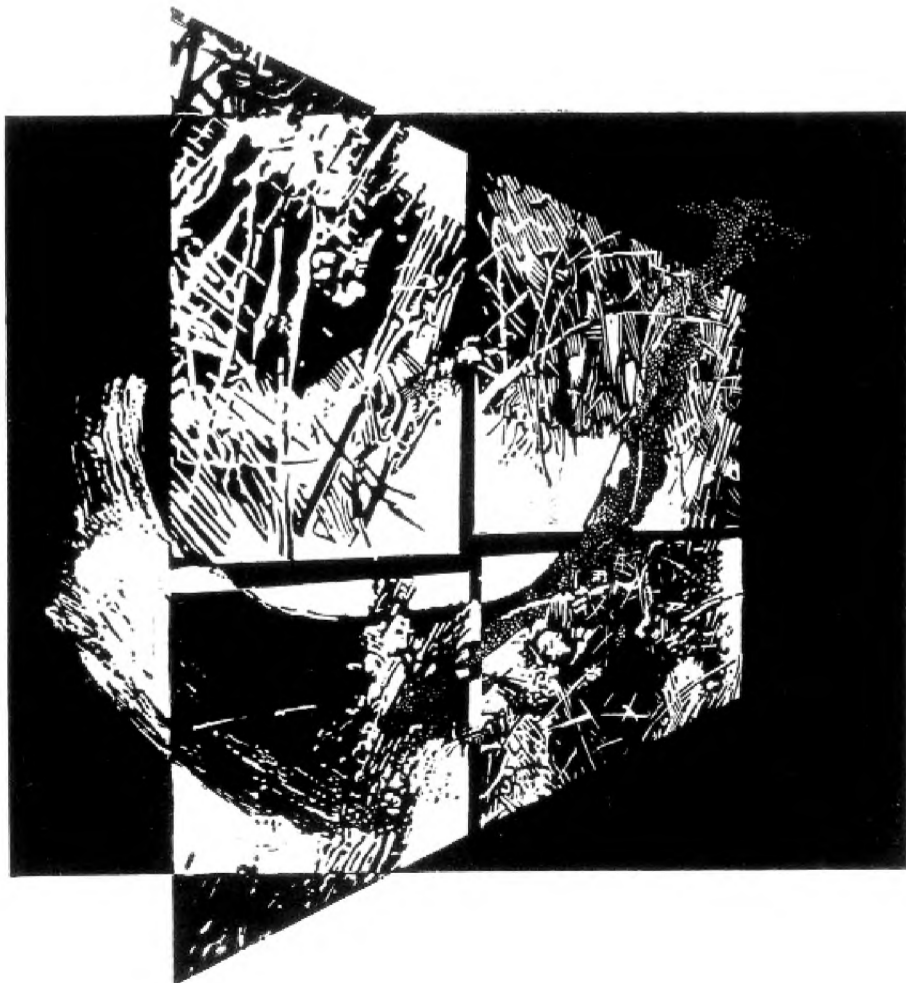


Durucskó Zsolt

Construcție

Un alt exemplu de situație în care politicile europene au fost modelate de un singur stat membru este cel al Danemarcei. Pe fondul migrației masive din nordul Africii și a unei alianțe cu partidul de extremă dreapta, guvernul danez a luat o decizie unilaterală care a influențat zona Schengen. Introducerea controalelor la granițele sale cu alte state din spațiul Schengen a ridicat semne de întrebare referitoare la utilitatea existenței sau păstrării acestei zone de liberă circulație. Dacă fiecare stat membru din zona Schengen decide ghidat de interese interne introducerea controalelor la granițele proprii, atunci fundamentul construcției Schengen este fragil. Un exemplu elocvent al efectului cauzat de Danemarca este reacția fostului președinte francez Nicolas Sarkozy. Dorea suspendarea participării Franței la acordul Schengen dacă sistemul nu va fi reformat astfel încât să permită limitarea accesului cetățenilor din afara UE în zona Schengen (exemplul la care se referea era tot cel al cetățenilor din nordul Africii).

Oximoronul din titlu nu este aleator. Dincolo de orice element normativ referitor la cum ar trebui să arate UE, două lucruri reies din aspectele observate recent: un stat membru poate modela politicile europene și, în consecință, durabilitatea și stabilitatea UE este pusă sub semnul întrebării. Exemplele oferite sunt doar ultimele dintr-un șir de evenimente recente care au început cu opoziția Franței și Poloniei față de Tratatul Constituțional, au continuat cu obiecțiile individuale ridicate de Polonia, Cehia sau Irlanda pentru ratificarea Tratatului de la Lisabona și au avut un ecou final în poziția Marii Britanii față de Tratatul fiscal. Astfel, UE pare departe de ideea inițială a acelor „State Unite ale Europei” dorită inițial. Deși este normal ca funcționarea Uniunii să depindă de eforturile statelor membre, acțiunile unui singur stat au fie puterea de a modifica ceea ce este creat, de obicei cu mare greutate și în timp, la nivel colectiv, fie să declanșeze mecanismul de luare a deciziei la nivel general. Un astfel de mecanism poate rezista în condiții de liniște politică și economică, dar este imprevizibil în perioadele tulburi pe care le traversăm.



Varga József

Fereastră



**cărți în actualitate**

# Cartea moralistului

**Mircea Popa**

Vistian Goia  
*Clipe de viață, clipe de meditație*  
 Cluj-Napoca, Dacia XXI, 2011

Universitarul clujean Vistian Goia este cunoscut în primul rând pentru preocupările sale din domeniul învățământului, începând de la teza de doctorat despre V.A.Urechia, la cărți privind literatura pentru copii, retorica și oratoria parlamentară, didactica limbii și literaturii române sau „Ipostazele învățării” (1999). În ultimul timp aria preocupărilor sale s-a diversificat și a trecut la elaborarea unor cărți de călătorie sau de memorialistică, fără a pierde din vedere caracterul moral care se degajă din ele. Acest tip de reflecție morală l-a urmărit pe autor de-a lungul întregii sale vieți și iată-l acum oferindu-ne o carte în care abordează mai apăsător și mai direct aceste probleme (dileme) ale omului modern, subintitulându-și cartea „Eseuri pe teme morale”. Cartea abordează cu simț critic și privire ironică superioară o serie de metehne și abateri de la normele general admise de existență socială și civică ale unor indivizi, grupuri și categorii sociale din proximitatea noastră intelectuală, care au uitat de tradiție, de regulile unui comportament civilizat, de respectul pentru adevăr și pentru societatea din mijlocul căreia au ieșit. Acești inși certați cu morala și cu bunul simț s-au înscăunat în posturi de conducere, în politică și în mass media, influențând opinia publică și modelând-o după propriul lor chip și asemănare. Pe scurt, el observă că teoria maioresciană a „formelor fără fond” e mai actuală ca oricând, că societatea românească a luat-o pe un drum greșit și că tarele morale și mizeria spirituală se lăfăie dizgrațios la fiecare pas și că se face prea puțin sau deloc ca aceste metehne să fie înlăturate și asepticizarea societății să aibă loc.

Care sunt viciile de bază ale societății de azi? se întreabă autorul. Și tot el răspunde, punând în fața lumii haotice de azi o oglindă multiplicatoare în care aceasta să se poată vedea cât mai exact cu putință. Farsorii și fariseii zilei de azi sunt mulți la număr și aparținând unor categorii morale foarte diverse. Așa, de pildă, acestora le lipsește „simțul modestiei”, din care cauza viața publică e acaparată de inși mediocri și lipsiți de o gândire vizionară și pragmatică necesară. Rezultatul? „Orice român cu minte normală își poate da seama de un adevăr: starea precară a țării se datorează în bună parte ascensiunii mediocrilor agresivi din toate partidele și pe toate palierele societății românești”. Lor li se adaugă bovaricii, acei inși și indivizi care se văd doar pe ei, uitând de ceilalți, și care sunt pătrunși până la devorare de „obsesia celebrității”, fără să ia în seamă vechiul adagiu latin, ca fiecare să-și cultive cât mai bine propria grădină. Lipsa obiectivității și a autocontrolului îi fac pe unii să se manifeste excentric, ceea ce îl determină pe autorul nostru să-i catalogheze, pe urmele lui Heliade Rădulescu, ca inși cărora le lipsește „o doagă”. În acest fel ei sunt frecvențați foarte des de „prostie”, o meteahnă foarte generalizată la noi, la fel ca aceia care terfelesc la tot pasul numele și renumele țării, lăsând impresia că s-au născut într-o țară de „pomanagii” sau de „revoltați”, autorul disociind cu luciditate cazurile de „revoltă” autentică, necesară și cele de operetă. Din păcate, unul

dintre punctele atinse de gangrenă este și familia, ori aceasta a constituit în toate timpurile și locurile baza societății. Reîntorcându-se în trecut și făcând trimitere la cazuri transmise nouă de istorie sau de literatură, autorul disecă cu mare luciditate problema relației dintre soți sau aceea dintre părinți și copii, ultimele exemple luându-le din domeniul parlamentar, acolo unde circuitul social și mediatic e mai mare.

Pentru a asigura cărții sale echilibrul necesar, în sensul credibilității demersurilor sale, autorul apelează, cum era și firesc, la opoziția prezent/trecut, cele două componente necesare ale fiecărui binom funcțional. Nu puține sunt cazurile în care imaginea transmisă nouă peste timp de cronicarii epocilor ar merita revizuit, deoarece pattern-urile sau clișeizat și adeseori nu mai corespund realității, cum ar fi acelea privind moralitatea lui Ulysse sau imaginea „drăguțului de împărat”. El reactualizează la nivelul epocii noastre disputa dintre curuți și lobonți, cea dintre tineri și bătrâni, dintre magiștri și discipoli sau dintre patrioții de ieri și cei de azi. Peste tot domină o imagine sumbră, pesimistă, descurajatoare, de neîncredere în forțele ajunse astăzi la putere și care fac din îmbogățire singura lor preocupare. Or, unde este interesul pentru țară, sacrificiul în numele ei, respectul adevărat pentru popor și pentru prosperitatea lui? Cartea



Burai István

*De mai sus și de mai jos*

moralistului Goia atrage atenția asupra ceea ce ar trebui să fie un popor și o națiune în secolul al XXI-lea și, mai ales, a nevoii de „caractere”, nu de intriganti și zezeci, corupți, lași și incapabili. Cartea sa se adaugă altor multe scrise până acum pe această temă și desigur celor care vor mai veni, fără ca aceia care ar trebui să o ia în seamă să se arate la orizont.



Velényi Rudolf

*Semnalul mixt*



# Aurel Hancu, „un poet al prezenței cristice”

Ion Buzăși

Aurel Hancu  
*Omnia mea*  
 Târgu Mureș, Editura Ardealul, 2011

**O***mnia mea* este un volum antologic însumând cvasitotalitatea producției lirice a poetului Aurel Hancu, autor până în prezent a patru volume de versuri, de la debutul său editorial din 1993, cu *Povara de albastru*, la care a adăugat *Lacrima Madonei* (2000), *Iubire din iubire* (2002), *Îngerul din vitralii* (2005) și, în continuarea lor, un grupaj de inedite, intitulat *Acasă*, din care se conturează un nou volum.

Curios și neobișnuit acest titlu pentru un volum de poezii; titlu cu trimitere la cunoscutul dicton latin: *Omnia mea, mecum porto* (Toate ale mele, le port cu mine, sau într-o tâlmăcire literară mai succintă: Port cu mine întreaga mea avere), aparținând filosofului Bias din Pirene (sec. VI. a. Ch.). Poetul a reținut pentru intitularea volumului său doar prima parte a dictonului, *Omnia mea* - *averea mea, comoara mea* - și, dintr-odată, titlul ni se pare potrivit pentru un volum antologic ce înmănușează întreaga sa creație poetică, care este *averea sa și comoara sa*. Ținând cont însă că poezia lui Aurel Hancu este una predominant creștină, traducerea sintagmei latine - *Omnia mea* - ar putea fi interpretată și în sensul evanghelicilor povețe: „Nu vă adunați comori pe pământ, unde molia și rugina le strică și unde furii le sapă și le fură; ci adunați-vă comori în cer, unde nici molia și nici rugina nu le strică, unde furiile nu le sapă și nu le strică; că unde-ți este comoara, acolo-ți este și inima” (Mt., 6, 19-21). Comoara poetului ar fi credința - care asigură viața veșnică, posibilă interpretare pentru că aproape toți recenzorii cărților de poezie ale lui Aurel Hancu au subliniat această dominantă religioasă a liricii sale: „Aurel Hancu este un poet al prezenței cristice, al întâlnirii tainice dintre Creator și făptură. O undă franciscană străbate poemele sale în care creația exultă fericită, mărturisind grația care o copleșește” (Al. Cistelean); „Versurile lui Aurel Hancu din acest volum antologic relevă o fire meditativă, un spirit acut religios, pentru care suprafețele lumii sunt doar însemne ale unei discrete și subtile hierofanii” (Iulian Boldea).

De la *Povara de albastru* până la grupajul de inedite - *Acasă* - majoritatea poeziilor au un substrat biblic, uneori mai evident, alteori sublimat poetic. În poezia care dă titlu volumului, relația cu fragmentul evanghelic despre Isus în furtună (Mt., XIV, 22-34) este evidentă, deși poetul a reținut doar îndemnul la statornicia credinței, garanție pentru înfruntarea furtunilor vieții, altminteri, precum odinioară, apostolul Petru suntem în primejdia scufundării în mare: „Oricare-ai fi tu, îndrăznește! În noapte nu te nspăimânta/ oricare-ai fi, îți spun: pășește -/ îți va fi stei credința ta!/ De te-ndoiști, n-ajungi la mal/ și pierzi pe mare mersul sfânt”. Pentru a vedea evoluția poeziei religioase a lui Aurel Hancu, în sensul absorbirii lirice a mesajului evanghelic, am ales poezia *Acasă* (*Acasă*, ne spun dicționarele este un adverb, care înseamnă „în” sau „spre casă”). Vocabulă cu semnificații multiple, îndeosebi de ocrotire, de confort

spiritual: ca la mama acasă, mă simt ca acasă, cu cei de-acasă; dar și alte semnificații. Ana Blandiana are un frumos „antijurnal”, (era rubrica poetei în *România literară*) reprodus în volumul *Arhitectura valurilor* despre starea de liniște sufletească pe care ți-o dă gândul apropierii de...acasă, un adverb derivat de la substantivul *casă* - înțelegând casa părintească, așa mai vii de-acasă (în sensul că acum te înțeleg), sau nu i-s toți boii acasă (nu se simte bine, liniștit); prin extensiune poate însemna satul natal, sau chiar patria, așa cum e folosit de George Coșbuc în poezia *O scrisoare de la Muselim-Selo*: „Ești schilod tot, un cerșetor te-ntorci acum acasă...” Plecând de la această semnificație de bine sufletesc, de confort sufletesc a acestei vocabule, pe care poetul o repetă obsedant în cuprinsul celor cinci strofe, își începe poezia cu o cugetare, un aforism - Nu-i nicăieri mai bine ca acasă - , care devine leitmotivul poeziei, și-i conferă un caracter gnomic: în primele două strofe prin enumerări de condiționale și concesive, în alternanță cu revelatoare antiteze: „De te-ai ivit dintr-o cocioabă, frate,/ de n-ai pe nimenea pe lume, rudă,/ de numai inima ști bate, și chiar de viața ți se pare crudă/ - Nu-i nicăieri mai bine ca acasă./ Acas' bordeiul în palat se schimbă/ Durerea se-nveșmântă-n bucurie/ Și noi vorbim aceeași limbă/ Oricât de-tinsă vița să ne fie!/ Nu-i nicăieri mai bine ca acasă.” Din strofa următoare, timp și spațiu nu mai sunt bariere pentru că „suntem cu toții una”, clădim aceeași casă și „vom trăi de-a pururi acasă”. De acum *acasă*, - cu sprijinul leitmotivului începe să capete sensul religios, mistic - , proclamând biruința vieții asupra morții, și eternitatea celui ce a adus această biruință. „Unde este, moarte, biruința ta? Unde este, moarte, boldul tău?” - spune Sf. Apostol Pavel în Epistola întâi către Corinteni, XV, 55, și, după el, spune poetul: „Și moartea-i înghițită de-nviere./ Și Dumnezeu cu tine stă la masă/ Nici Cel de mult, nici Cel de-acum nu pier.” Pentru ca în final, sensul oferit de poet adverbului *acasă*, să se lămurască deplin, prin alternanța timpului: dacă până acum verbele au fost la prezent, ele sunt la viitor, conturând un *acasă* al vieții veșnice, al vieții viitoare, pentru că, spune același apostol al neamurilor, noi „nu avem aici viață stătătoare”: „Și vine vremea când vom fi *acasă* -/ din orice seminție ne vom trage/ Vom locui cu toții aceeași Casă,/ Și vom slăvi de-a pururi doar un Rege.” Și compoziția simetrică este asigurată prin încheierea, cu dublă repetare, a aceluiași leitmotiv: „Nu-i nicăieri mai bine ca acasă”. Este una din cele mai bune poezii ale volumului, vrednică să figureze într-o antologie a poeziei religioase românești.

Pentru Aurel Hancu (n.1940), întâlnirea cu Ioan Alexandru a fost providențială, marcându-i destinul literar și evoluția poetică. De altminteri, volumul de debut este prefăcut de Ioan Alexandru în stilul său patetic, fratern și colegial, amintind de Subpădurea natală a lui Hancu, unde a fost o vreme adăpostit, un alt mare poet creștin, Nichifor Crainic: „Dacă e durere-n lume,/ Dacă toate-n lume pier,/ Subpădure vei rămâne/ Colo sus la Domnu-n cer”. Acolo în Subpădurea Târnavenilor, pe când se juca pe colină cu un prunc, a fost ridicat Nichifor Crainic pe drumul

Aurel HANCU

## OMNIA MEA



Ediția ARDEALUL

crucii neamului nostru; acolo, Subpădure, de atunci crește *sufletul altui poet și slujitor al Cuvântului lui Dumnezeu*: fratele nostru de curaj și credință, albit de griji și bucurii duhovnicești înainte de vreme, Aurel Hancu.” (p.12). Ca și Ioan Alexandru, și în fond ca toți poeții ardeleni, Aurel Hancu este un cântăreț al satului, ca un loc sacru, al păstrării valorilor morale, un evocator al acelor oameni umili, atinși de harul sfințeniei, pe care-i evocă imnic. Și tot ca Ioan Alexandru (a cărui operă literară o cercetează în amănunt într-o teză de doctorat) este pătruns de adâncă smerenie când vorbește despre istorie, îndeosebi de istoria Transilvaniei. Câteva din poeziile închinat Blajului (Mica noastră Romă, Ioan Inocențiu Micu Klein, Câmpia Libertății ș.a.) sunt reușite certe ale liricii sale. Când am alcătuit o antologie lirică, *La început a fost Inochentie*, cuprinzând poezii închinat Episcopului întemeietor al Blajului, am inclus și poezia lui Aurel Hancu, exultând de bucurie, la împlinirea dorinței testamentare a vlădicului martir, trecut la cele veșnice în exil la Roma, dar dorind să aștepte obșteasca înviere în pământul Blajului: „Micu Klein se-ntoarce-n țară,/ după ani de pribegie./ Plânge Blajul revenirea/ în lacrimi de bucurie./ Câmpul Libertății saltă/ într-o sfântă-mbrățișare./ Vine Inocențiu - acasă -/ strigă România Mare./ Crucea Iancului străluce/ peste dealuri de Golgotă,/ Sfântul se întoarce-acasă/ și-i urmat de-ntreaga gloată.”

În continuarea volumelor de versuri - se reproduc - într-o selecție exigentă, cugetări din plachetele de aforisme, maxime și meditații: *Oaza Pustiei* (titlu ce trimite cu gândul la volumul de versuri al lui Ioan Alexandru, *Vămile Pustiei*), *Arcade, Reflecții târzii*. „Ne-am putea întreba de ce a pus laolaltă, în aceeași carte, *poemele și reflecțiile*. Răspunsul poate fi bănuit: a plecat de la premiza că între cele două genuri de creație există nu doar o înrudire estetică, ci și una axiologică, atrăgând atenția asupra complementarității lor” - scrie Eugeniu Nistor într-un succint Cuvânt introductiv. Ele sunt, în mod firesc, în prelungirea poeziei, multe dintre ele, fiind veritabile „poeme într-un vers” - după formula memorabilă a lui Ion Pillat, care definea astfel această specie a poeziei lirice: „Un singur nai, dar câte ecouri în păduri.” Cugetarea sau aforismul, pe lângă adevărul filozofic într-o scânteietoare rostire, are rostul de a-și prelungi semnificațiile, după imaginația, gândirea și





sufletul celui ce o citește. Cultivat intens de scriitorii moraliști din literatura universală și română, aforismul este totuși o specie literară controversată. Dacă unii îl socotesc expresia unei aristocrații a spiritului, alții – precum N. Steinhardt - îl consideră „primejdios”, pentru că „poate fi expresia celei mai înalte și mai cutremurătoare înțelepciuni, dar poate fi și o voluptate facilă de formulare și epatare.” „Cred - spune în continuare monahul de la Rohia - că aforismele dovedesc caracterul inspirat al literaturii. Aforismele izbutite sunt, toate, vădit inspirate. Partea lor slabă e că pot fi răsturnate cu ușurință; reciproca e adesea valabilă, teza contrară e tot atât de adevărată.” (v. Nicolae Steinhardt - *Monahul de la Rohia răspunde la 365 de întrebări incomode adresate de Zaharia Sângeorzan*, Editura Revistei Luceafărul, 1993, p.130). Aleg, la întâmplare, câteva dintre aceste aforisme, preferând pe cele care pot stabili o legătură cu poeziile comentate: „Iubirea este cea mai mare invenție a Celui care este în esența sa, Iubire. Ea dă sens la toate, pe toate le strânge laolaltă.” (*Iubirea singură adună* - este titlul unei poezii de Ioan Alexandru); „Suferința - a mărturisit-o Isus - îl umanizează pe Dumnezeu și-l îndumnezeiește pe om.”; „Arta este o fărâmă din frumusețea lui Dumnezeu. Deci arta să nu lucreze în afara Lui, căci numai prin El se înobilează.”; „Poezia este un mânz de lumină neîmblânzit, cerul poeziei nu poate fi atins, ci doar bănuț. Cerul ei există, în măsura în care din adâncurile ei insondabile, aștrii gândului și sensibilității îi dau contur.”; Și relația osmotică între cugetări și poezie, este evidentă și în preferința pentru poezii ce capătă sensul alegoric de „arte poetice”, cum este *Vioara* (în două variante, în volumul *Povara de albastru*; ni s-a părut mai reușită cea de-a doua), în care bătrân și vioară, trăiesc într-o simbioză artistică, dar și într-o fertilă solitudine, ignorând vitregiile vieții: „În casă bătrână, doar omul bătrân./ Trăiau împreună doar el și vioara./ Aș vrea să vorbesc despre omul acela/ și despre vioara cea rară a lui./ Aș vrea să vă spun despre omul acela/ că lacrimi ca roua avea în strunele ei./ Trăiau împreună doar el și vioara.../ Ardeau casa bătrână și omul bătrân/ se prăpădeau împreună el și vioara.”



Tamus István

Colonie de artiști

## e-mail din Chișinău

# Books, drugs and music dream\*

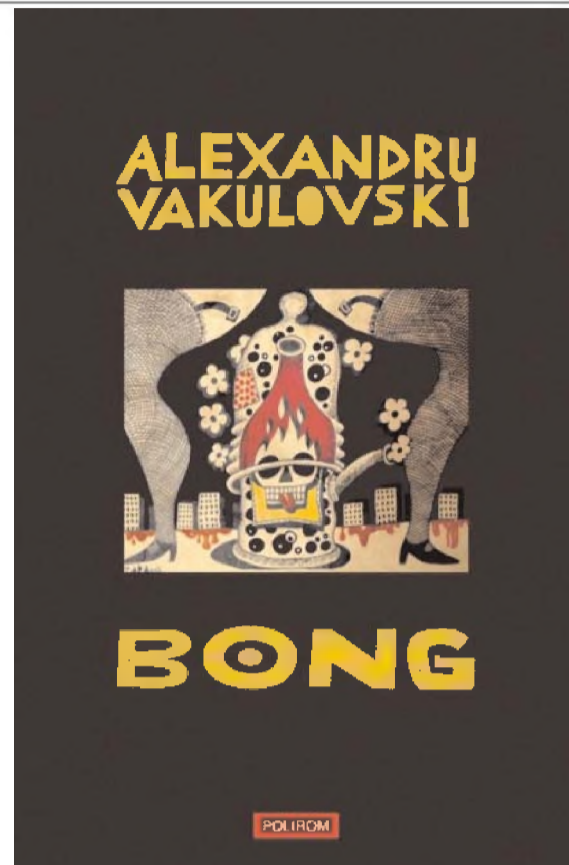
**Maria Pilchin**

Dedic acest text tuturor marginalilor, tuturor inadaptaților, celor care s-au pierdut în „pădurea de semne” false și provizorii ale sfârșitului de mileniu doi, celor care nu au putut ieși din copilăria lor „de tranziție”, care s-au pierdut în est și în vest, celor care au supraviețuit deși nu au avut șanse... îl dedic generației mele, copiilor postcomunismului teribilist...

Saint-Exupery ne spune că „ne tragem din copilăria noastră ca dintr-o țară”. Această descendență temporal-geografică ne determină existența, o confirmă psihologii și traiul nostru cel de toate zilele. Recent discutasem despre viață, muzică și cărți cu cineva. Nu contează țara din care era interlocutorul meu sau limba în care am vorbit. Se întâmplă ca într-un text borgesian în care „acțiunea se petrece într-o țară oprimată și tenace: Polonia, Irlanda, Republica Veneția, un stat sud-american sau balcanic...” Un cronotop extins și totodată unul care converge spre o concretețe ușor de intuit.

Interlocutorul meu ar putea să se numească Iuliu, dar și oricum altfel. Îmi mărturisii că a făcut pușcărie, pentru vânzare de hașiș (atunci m-am gândit că ambii avem ce avem cu imaginarul: fie cel textual, fie cel halucinatoriu din mintea drogată; literatura ca drog, arta ca un stupefiant). Îmi amintisem un citat dintr-o carte cu un titlu mai puțin citabil de Alexandru Vakulovski, *P\*zdeț*: „atunci când ești drogat, cartea e o poartă spre altă realitate, o altă perspectivă, e ceva inimaginabil. E un cult, nu e o bucată de carton, hârtie, ci e o oglindă prin care poți trece. Te fură, te farmecă, îți dă voie să te miști cum vrei tu”. Dar nu asta m-a prins în acel dialog. Era vorba de o mărturisire care m-a zguduit cumva, m-a oprit în loc, căci I(uliu) m-a întrebat la un moment dat dacă am citit *Vaporul alb* de scriitorul kirgîz Cinghiz Aitmatov. Iuliu îl citise în penitenciar și zise că a plâns, ca un cretin (expresia servindu-mi de metaforă a superlativității și ca o prismă de „lectură” a lecturii).

Ce îmi plăcu, cu siguranță, în acel dialog a fost o discuție pe cărți cu cineva care nu face parte din „(s)electiva sectă a livrescului”, adică tipul nu venea din lumea literelor. Era o simplitate primitivă în



felul în care îmi vorbea despre lectura sa, ceva similar cu acea pictură naivă, care mă copleșește tot mai mult în ultimul timp. Iuliu nu se elabora, nu se codifica, era absolut de acel barochism, manierism întâlnit printre frații mei de profesiune livrească. El îmi vorbea despre lumea de „dincolo de libertate”, eu pozam prin lecturi despre gulag și mafia rusească (de parcă lectura mea era echivalentă cu experiența lui)...

*Vaporul alb*, cartea citită de el, este istoria unui băiețel de vreo 8 ani care privește prin binoclu spre un vapor ce trece adesea pe lacul Issik-Kul, în speranța să își vadă tatăl. Lăsat în grija bunelului Momun, copilul trăiește profunda frustrare a lipsei părinților, visând să se transforme în pește: „El visa să se prefacă în peștișor, astfel încât să aibă corp, coadă, aripioare și solzi cum au peștii, numai capul să-i rămână la fel: mare și rotund pe gâtul subțire, cu urechile clăpăuge și cu nasul zgâriat. Și ochii tot așa cum erau. Desigur, nu chiar așa, ci să poată vedea cum văd peștii.”

I(uliu) îmi povesti istoria sa. Părinții lui au divorțat când avea 4 ani și a fost crescut de bunica. Atunci am înțeles că *Vaporul alb* este cartea lui I(uliu), acea întâlnire cu o istorie umană reală..., cartea în fața căreia plângi, căci te întâlnești cu tine, un eu izomorfic, unul care există în afara ta și totodată ești tu. O lectură care te purifică și te explică pe tine ție. Asta m-a prins în acest dialog.

*Vaporul alb* sfârșește așa: „Nimeni altcineva nu se mai afla în curte. Băiatul trecu mai departe. Coborî spre râu. Intră drept în apă... Când ajunse în mijlocul râului, fu doborât de curent. Zvârcolindu-se și înecându-se cu apa rece ca gheața care-i năvălea în gură, el fu luat și dus de torentul năvalnic. Plutea pe firul apei când cu fața în sus, când cu fața în jos, oprindu-se lângă mormanele de pietre, alunecând apoi peste praguri...Nimeni nu știa că băiatul plutea pe râu în jos ca un peștișor... O, dacă ai fi știut că niciodată n-o să te poți prefacă în pește, că nu vei ajunge la Issik-Kul, că n-o să vezi vaporul alb și n-o să-i poți spune: „Bun găsit, vaporule alb, iată-mă, eu sunt”. Te-ai dus. Un



singur lucru îți mai pot spune acum: tu ai respins acele lucruri cu care sufletul tău de copil nu se putea împăca. Aceasta e mângâierea mea. Ai trăit ca un fulger care a strălucit o dată și s-a stins. Dar fulgerele scapără în ceruri. Și cerul este fără de moarte. Și aceasta este mângâierea mea. Precum și gândul că sufletul de copil sălășluiește în om ca sămânța într-un grăunte, iar fără sămânță, grăuntele nu încolțește niciodată. Orice ni s-ar întâmpla în viață, adevărul dăinuie veșnic, cât timp se vor naște și vor muri oamenii... Luându-mi rămas bun, am să repet și eu cuvintele tale, băiete: „Bun găsit, vaporule alb, iată-mă, eu sunt.”

După ce am citit acest ultim fragment al cărții am stat mult timp așa în fața celor citite... În acel dialog, îi vorbeam de o carte care mă formase pe mine, la ai mei 14 ani, era vorba de *Martin Eden* de Jack London. Carte pe care i-o recomandam interlocutorului meu. Acest înec al copilului la Aitmatov și înecul personajului lui Jack London m-a făcut să mă gândesc la cărțile pe care le citim și le recomandăm.

Copilul care dorea să se transforme în pește ca să ajungă la vaporul alb, sau poate la un vis ascuns, universul infantil umbrit de incapacitatea celor adulți de a-i face o viață mai fericită într-o lume postcomunistă în care vechile valori au falimentat, iar cele noi nu au prins rădăcini, iată descoperirea din acea discuție cu I(uliu), care pare că a scăpat de înec, a ieșit la mal și a găsit vaporul său alb – muzica. I(uliu) e dj de muzică electro. Plutire fără furtuni pentru el și pentru toți acei care au ieșit din copilăria lor primejdioasă la mal.

\* **Explicații paratextuale:** eram într-un club de noapte care nu mai este acu în Chișinău (adică *Elefantul negru* se numea), prin 2003, cu o gașcă, din care unii au ajuns să aibă cluburi de noapte prin București, alții au ajuns altundeva și alți(in)eva... venise Florin Piersic junior cu *Sex, drugs and rock and roll*, de acolo mi s-a tras acest titlu de mai sus. Altă dată venise Ada Milea, cu vocea ei uneori plăcut pițigăiată, să ne cânte despre români și unguri, am reținut atmosfera și pe mine acolo, dar acest amănunt nu are nimic cu acest text, doar poate ca un flux asociativ al conștiinței... Paradoxal, dar era în acel club și o bibliotecă, mai mult rusească, dar puteai închiria cărți bune acolo, puteai citi pe loc, puteai juca șah, era un fel de poză intelectual-livrească a unui club de noapte, poate nici nu era, căci găseai mereu un tip acolo responsabil de cărți, care avea și un anticariat în oraș, tipul avea o poreclă printre vizitatori – Buratino, un personaj dintr-un film sovietic pentru copii, un băietandru cioplit din lemn cu nas lung și ascuțit. De la Buratino, care într-adevăr semăna cu personajul acela, am cumpărat mai multe cărți, în mai multe rânduri: Borges, Cortázar, Llosa, uneori găseai și carte românească, dar mai rar, Buratino nu înțelegea nimic din acei autori de peste Prut, dar avea un top al lui în a pune prețul la cărți, de obicei prețul era corespunzător valorii. În acel film, Buratino dorea să ajungă în (*Câmpul minunilor*) care se găsea în *Țara proștilor*. Acele tarabe buchinstice se asociau în capul meu cu un câmp al minunilor, se asociază și azi, iar noi cei care umblam printre cărți oare cum arătam? Un fel de Buratini cu nasuri de lemn ascuțite înfipte în cărți? Un fapt e cert, acolo am descoperit unele mari capodopere literare, într-un secol când cap d'operele sunt contestate și răsturnate de un *New Age* sarac cu duhul, în care fiecare se salvează cum poate.

## comentarii

# Liviu Georgescu sau efectul de aisberg

Irina Petraș



Eu văd pacienți, le dau medicamente pe care nu vor să le ia. Când Bach, pictez turnuri în flăcări. Scriu diferite compuneri călare pe icebergul poeziei, acest bloc ascuns de gheață care țintește către burta Titanicului. [...] Iată ce fac eu.” Am decupat secvența din volumul *Fiatră și lumină*, 2005. Poate fi punct de plecare pentru o descriere a poeziei lui Liviu Georgescu și a situației sale (lirice) față în față cu lumea. *Efectul de aisberg* e regăsit și în biografia autorului, în evoluția vârstelor și competențelor sale, dar și în spațiul poemelor. Premisa e una extrem tinerească: dincolo de aparențe și iluzorii certitudinilor, colcăie lumi nebănuite, adevăruri eclipsate de rutină, sensuri uimitoare și, nu de puține ori, dătătoare de fiori. Instrumentarul cu care se sparge pojghița orbirii comune e de o diversitate barocă, loviturile revenind pe propriile urme cu o încăpățănare puternic ritmată. Medicul-poet (sau poetul-medic) pune în mișcare *ochiul miriapod* (cum se numește un volum din 2003: „în echilibru pe marginea ferestrei de la etajul 101”) al neliniștii și ne-stării pentru a identifica armonii și dizarmonii, legi în luptă cu haosul nu neapărat aparent. I se alătură „explozii de *ochi ventiloc*, ca în *Smulgerea zalei* (2010): „ochiul se rotește pe orbite adânci”. „Tot ce e mișcare în mine/ aleargă de la sine”. Colcăiala vie a fantasmelor și miracolul trupului uman corespund dezlănțuirii viziunii și vedenii cosmice, atotcuprinderea flămândă, dar și anume înfometată fiind marca scrisului său. Cu văzul și auzul în stare de veghe halucinantă, poemul vizitează proprietăți ale muzicii și picturii, fie și cu titlul de bune petreceri ale timpului (Liviu Georgescu a absolvit Liceul de muzică și pictează când și când, transferând în culoare vedeniile verbalizate). Ele sunt, ca să folosesc un termen medical, factori de risc ai efectului de aisberg, agravându-i expresiv simptomele: „Har - ochi lățos plecând de la sine/ adâncindu-se/ în mijlocul câmpiei/ ochi cu rădăcini/ pom putrezit gătit cu vedenii”.

În septembrie, Liviu Georgescu – românul stabilit de două decenii la New York – a întreprins un turneu prin câteva orașe ale României, punând la cale întâlniri cu scriitori și cititori menite să reducă din înstrăinare, să recalibreze perspectiva sa asupra țării și să dea carne și căldură imaginii sale românești. La întâlnirea de la Cluj, spuneam că apropierea de scrisul lui Liviu Georgescu se face în pași de dans: ataci cu prejudecățile în minte, îți iei seama, dai înapoi, încerci să lucrezi fără ele, dar te reîntorci piruetând fiindcă, totuși, fac și ele un strop de sens. Mai întâi, îl desprinzi dintre mai mulți

Georgești care scriu. Apoi, afli că e medic de succes cu cabinet activ la New York, poet, dar și pictor și violonist în ore libere. Prima prejudecată îți șoptește că un om nu poate acoperi atâtea valențe, toate în bună stare de funcționare. Îți propui să te limitezi la descifrat statura autonomă a poetului. După o vreme, te surprinzi numărând, în aparteurii, melodicități și ritmuri, competență coloristică și de perspectivă, bună cunoaștere a trupului omenesc cu toate scursorile și umorile lui. O altă prejudecată: un exilat e o ființă specială, care, părăsindu-și *muma*, e obligat – nu doar de contextul în care se răsădește, dar și de sine sa interioară – să argumenteze numita „trădare”. Va scoate în evidență periodic și cam stereotip negrul din țară, ba îl va mai și înnegri nițel de dragul demonstrației. Lași rapid deoparte și această prejudecată – exilul e o opțiune violent personalizată, Liviu Georgescu s-a exilat înainte de toate fiindcă e Liviu Georgescu, datele personale au prevalat asupra celor socio-politice; dar zărești ici-colo, printre rânduri, file din dosarul apărării (mai ales în poemele focalizate pe evenimentele din decembrie, cele fluturând un stindard tonic: „fără speranță/ nu poți să-ncepi”). Mai știi că a frecventat Cenaclul de luni, fie și discret („Am tăcut și am închis ochii ca să aud și să văd”), dar nu atât de discret încât să nu fie remarcat de Manolescu, cel care îi escortează debutul târziu din 2000 (*Călăuza*) și îl numără și în *Istoria critică*... („În fond, originalitatea lui Liviu Georgescu constă în puternica lui înclinație către eschatologic”). E, de atunci, bine citit de Grigurcu („relația sa cu materia nu e una a abstragerii, ci, dimpotrivă, orgiastică, desfăcută într-un evantai fastuos de corespondențe”), Cistelean („o imaginație mereu în clocot sau tulburată de solicitările simultane, reciproc exasperante, ale angoasei și iluminării”), Mircea Martin („rareori se pot întâlni la un poet din ziua de azi asemenea propagări de energie, atâta freamăt cosmic și mai cu seamă acest patos al cuprinderii totale.”), Daniel Cristea-Enache („poate că nota de originalitate a lui Liviu Georgescu – ultim «optzecist» – e de căutat și de găsit în această curioasă poziționare într-o intersecție a epocilor și formulelor literare”), Alex Ștefănescu...

Revenind la cărțile cele mai noi, amândouă din 2012: *Katanamorfoze* (Editura Brumar, postfață de Al. Cistelean) și *Ziua de dinainte* (Editura Paralela 45, prefață de Mircea Martin), apelez la o *cheie* descoperită în *EI*, volum din 2010: „Pretutindeni, totu-i o ușă. O împingi ușor/ ceva e pe cale să se întâmple.” O definiție, în







fond, a *efectului de aisberg*. Îmi vine în minte masa lui Țepeneag din *Hotel Europa* („De la masa unde sunt așezat, printr-o ușă întredeschisă, se vede, în camera vecină o oglindă. Când mă mișc spre dreapta, reușesc să-mi zăresc o ureche și o parte din obraz. Dacă aș vrea să-mi văd și nasul, celălalt obraz, chipul întreg, aș risca să cad cu scaun cu tot... Aș putea, ce-i drept, să deplasez masa...”). E aici jocul de oglinzi mereu incomplet și înșelător, dar care poate spune mai mult decât *deplasezi masa ori dacă împingi ușor ușa*. Scrisul e pentru L.G. o lume paralelă care „deschide uși secrete”. Realitatea e un ceva complicat și încălțit, pe care omul îl contracarează, iluzoriu, firește, cu o scriitură catoptrică, ficționând în avalanșe și viituri. Ca-n vis (componenta onirică e consistentă) ori ca în desenele lui Escher, *totul se află aici și poate fi văzut dacă... împingi ușor ușa!* Iluzia mediată de imperfecțiunea ochiului omenesc *miriapod* abolește planitatea existenței. Poetul vede *deodată* toate fețele lumii în oglinda-sferică a cuvintelor și le transcrie provizoriu într-o „formă”, în puhoi de forme, căci va reveni liber și neobosit asupra celei dintâi „cu fantezia cea iute de picior” („Am colorat valul și piscul, pietrele, ochiul materiei/ cu fantezia cea iute de picior/ și am ajuns pe țărături neînchipuite./ Realitatea s-a încăpățânat să rămână în urmă/ cu gust de cenușă în gură”). Fiecare sferă-lectură e dotată cu forță de acțiune și de reacție: „Exist ca să mă întregesc și caut tot timpul,/ alt timp, altă stare, alt sânge./ Totul în jur se derulează cu lentoare. Înregistrez totul,/ toate disecțiile pe care alții nu le presimt./ Tristețea și visul vor distruge în cale tot ce nu va dura”.

Lumea din poeme nu e katanamorfotică – glumeam eu pe jumătate –, ci katanamorfototică. Forfota de vederi, viziuni și vedenii e aiuritoare. Al. Cistelean spune în postfață: „Viziunile sau vedeniile au ritm și temperatură, ele propun o materie inflamată și rulează în montaj catastrofic de secvențe, în colaje de fulgurații”. Cum s-a întâmplat să scriu, împrumutând un relansator terminologic de la Ioana Em. Petrescu, despre mișcarea de la *viziune la vedenie* în poezia tânără, voi face aici o paranteză. Dacă vederea e „simplă” utilizare a organului văzului, fără intervenția imaginației, pentru a înregistra ceea ce realitatea oferă la primul contact, viziunea, romantică în varianta ei deplină, e desfășurare de

tablouri asupra cărora vizionarul păstrează, măcar în parte, controlul. El este încă cel care împinge ușa, după bunul plac, organizând, fie și provizoriu, dezlănțuita proliferare de imagini ale lumii, ale universului. Există încă o puternică voință de a fi „din cer”, macedonskian, de a stăpâni și provoca – *kata* numește, în greacă, ceea ce vine de sus în jos, un efort de panoramare și sinteză al ochiului sferic, ațintit asupra lumilor dinăuntru și din afară. Îmi vine în minte „inteligenta convulsiv modelată de profunzimi” (cum ar spune Marcel Moreau) a Magdei Cârneli, acel ochi enorm, alunecos, aglutinat – „un singur Văz gigantic/ care se privește privind” – secretând viziuni de o complexitate coșmardescă, ambigue, prevestitoare, paradoxale. În cazul vedeniei, subiectul e pasiv, e victimă – „și noi stăm cumiți în vedenii”. Vedenia vine din afară, e străina care face jocurile, poetul transcriindu-i abulic și dezvrăjit invazia. La Liviu Georgescu, accentul cade pe viziune, însă funcționează alternativ sau simultan toate trei privirile (de aceea e distribuit ezitant sub un *ism* sau altul, de aceea se vorbește despre legăturile sale cu mai multe generații și cu mai multe curente). Ochiul din poem e *dilat*, *viclean*, *strâmb*, *mistuitor*, *fără sfârșit*, *virginal*, *turbure*, *sfârșămat*, *mare*, *ațintit*. În viziunile negre ale lumii în cădere, „cu miresme de moarte”, ochiul împrumută *mijirea* de la noapte ori de la toamnă, cu ambele sensuri, epifanie și focalizare. S-a mai spus, dezordinea halucinantă de forțe dă contur tonic apocalipsei, ea are încă speranță și poate visa începuturi. Chiar dacă „cerul se înclină”, „se dă o luptă înfricoșătoare pe câmpii întunecate/ între viscerele asurzitoare/ și polii luminii.” Nu abandonul și extenuarea țin frâiele poemelor, ci încheștarea, lupta, competiția, conflictul, victoria și înfrângerea în conlucrare fastuoasă. De aceea, „traducând” titlul, nu trimit neapărat la sensurile cathartice ale anamorfozei, îmi sună bine și *coregrafia luptei* (*kata an* în japoneză): „într-o continuă uzurpare,/ spațiul și timpul trag unul de altul, într-o îmbrățișare/ cumplită, într-o încheștare fără figură”. Să mai adaug efectul de *sfumato* pe care îl întreține poetul. Am numărat frecvența unor cuvinte precum *turbure*, dar și, contrapunctic, *tulburător*, imperfecțiunea și imprecizia stărnind, catalitic, energii. Păcle, năluci, cețuri, fum, „pacea netulburată a neantului” și „cântecul tulburător” se întreținea într-un du-te-vino de ambiguități și

sugestii, sub același efect de aisberg al poemelor mizând pe acumulări hulpave care să irumpă revelând un pisc.

*Ziua de dinainte* disciplinează oarecum volbura viziunilor și a vedeniilor („un creier înroșit de toate”) și decupează fragile *cristale*: „E ziua de dinainte/ lucrurile par ca la-nceput. puse în ordine/ și bine structurate. mergând la sigur./ numai că în ultima vreme totul se îngrămădește/ haotic în creierul meu trebuind să susțină universul/ cu limbi de foc, cu desfrunzirea abstracte/ ce se învălmășesc în inima mea care trebuie să găsească o ieșire”. „Moartea – sudoare metafizică curgând rece/ peste oglinzi” e prezență intravitală („eu cu moartea mea mă înnodam”). *Plutitoare, vicleană, transparentă*, ea valorează înaintările în spațiul scriptural, e călăuză și martor: „zi și noapte o mână scârțâie/ rotind neîncetat o mașinărie care îmi deapănă moartea/ în camera vecină/ de unde se-aud muzici de orgă,/ gândurile mele apasă clapele ca o balerină în poante,/ asemenea unui dans de ebonită:// frumoasă mireasă e moartea,// timpul: o fată bătrână”; „unde se cuibărește un sentiment al dispariției,/ O groapă pe umerii altei gropi, un șir vertical de gropi,/ cranii prezente peste cranii străvechi, istorii scrise/ peste istoriile întâmplare,/ catifele peste mătăsuri și oase de păsări/ înveșmântate în zbor./ și freamăt și foșnet peste hârtia imaculată/ și imnuri și vibrații simțite cu partea nevăzută.” Conștiința în alertă, secundată etic, își enunță calm strategiile: „și trebuie să străbat această pânză iluzorie, încet s-o destram/ și s-o transform într-un geam transparent/ să se vadă prin ea cum moartea se naște din îndoieli,/ din faptele rele și din lașități,/ din acte de vitejie și din milostenii, din pădurile mișcătoare/ și din oasele răpuse, zgribulite în noi de mii de ani/ așteptând o ieșire”. Foamea de răspunsuri ține aprins cerul și înflăcărează existența limitată: „fumează viața plină de mlădițe./ Din timp în timp strigătele se prefac în peșteri/ și sufletele noastre se-ascund în ele”. Migrarea de versuri ori sintagme dintr-un volum în altul desenează puncte (metafore obsesive) care, reunite abil, să închege, în cele din urmă, portretul de adâncime al ființei trecătoare. ■



Lente István



Cei care ciocnesc: călăi, politicieni, miliardari



# Horia Zilieru - narcisismul poemului

Ion Pop

Împământenit la Iași și repede asimilat atmosferei visător-trubadurești în care trăiau mulți poeți ai locului, argeșeanul Horia Zilieru (alias Gheorghe Iancu, n. 1933) a debutat destul de convențional (v. *Florile cornului tânăr*, 1961) cu versificări pe teme de zile, dar anunțând în câteva poeme gustul pentru limbajul liric festiv, fastuos, amplu gesticulant, de rostandian îndrăgostit perpetuu, cultivând o imagistică de tradiție estetizantă și livresc-simbolistă. Titlul cărții următoare, *Orfeu îndrăgostit* (1966) va rămâne emblematic pentru un subiect ce se situează programatic „în umbra lyrei lui Orfeu”, readusă în discurs pe căi bătătorite de poezia simbolistă de început de secol XX, cu „voci de clavecin”, „melancolie de gavote”, în aer crepuscular cu adieri dinspre D. Anghel, - în ea „mor colorii polenuri și petale”, se aud „arpegii caste”, se văd/aud sinestezic „clape de petale în risipă”. „Orficul crin” convențional revine în *Alcor* (1967), recuzita livresc-estetizantă e reciclată și ea, poetul se dedă deliciilor caligrafiei de album sentimental, scriind „alb hyacint”, „hymere”, „verginul vin”, „hypnotizează”, „vinovate lyre”, „alba stellă” ș.a.m.d., nu fără o anume conștiință a distanței față de convenția livrescă, însă mai puțin marcată decât, de pildă, la confratele înrudit ca sensibilitate Al. Andrițoiu (trimite, totuși, la „albul din zăpada din versete”, vorbește despre „lovite artere [care] infolii deschid”, ori privește „din turnu-adolescenței (ca-n folclor)”, și promite, „cu-o crizantemă-n toposul ilir”, că va „spune versuri de-aleksandr blok”...). Am citat și din *Iarnă erotică* (1969), volum ce continuă fără fisură același tip de discurs, exersat și în variațiuni prozodice prin care e reactualizată retorica neoclasică nu lipsită de emfază și se exploatează din plin efectele muzicale ale aliterăției: „Vezi? Macabeii/ nori mă înveșmânt/ vino în loja marelui calvar/ avar în har octomvrie amar/ m-a prohibit vestală la cuvânt”... Ritualitatea datată a discursului e frapantă, fiind de altfel și mărturisită într-un vers ce poate fi o definiție a poeziei cultivate acum: „Melancolind al sfeșnicelor rit”... Dar mai apar, peste tot, și candelă, cupe, clepsidre, potire, urne, toga, tronul, și sunt evocate „orga sfintelor mistere” și „vestala aventură”; se rememorează și posturi caracteristice poeziei simboliste, bacoviene, cu „frunți de ceară [care] lin peste clavire/ între pendule moarte aiurează”...

„Neomodernismul” acestei poezii e probat, astfel, la fiecare pas, cu întoarcerea deocamdată către vârstele prime ale liricii ce vizează transfigurarea muzicală a lumii, cu preluarea elementelor de univers imaginar și de tehnici ale sugestiei ce-și au rădăcinile pe pragul dintre secolele XIX și XX, fără a fi puse, practic, în chestiune convențiile reintroduse în circuitul discursiv. Se poate înregistra și câte un accent barbian în versuri mai stricte, ca acestea: „Verdele mutat filtrează blând/ bura piscului infern salin/ și orbitele văditul prund/ în icoana-apusului îl țîn”. Anacronismul e corectat, totuși, salutar, din când în când, în versuri unde artizanatul e mărturisit direct și arta combinatorie e deconspirată ca muncă de atelier lingvistic care-și calculează efectele într-o producție de text, în care

limbajul e și el „actualizat”: „La înălțimea norilor (văpăi/ negație și vid) electric sânni/ alt relief tectonic dau luminii/ și victimele biblicelor văi// cristalizează cearcane de ger./ Coapsa uzează grupul de foneme/ post/moderniste dintr-o altă vreme/ când restul faunei eu nu-l mai cer// Jucându-mi textul funerar. Atât./ Cu filtrul magic din tristan tresare/ să ies din mine însumi. O candoare/ ne levitează pragul mohorât” (*Mireasă cu voal*).

Sunt versuri semnificative pentru conștientizarea, un pic întârziată, a caracterului convențional al unui asemenea limbaj, dar și pentru motivația *sui generis* a acestui mod de a (re)scrie poezia pe fundal modernist, nevoia de reabilitare a lirismului în formele sale elevate, după răvășirea produsă de „realismul socialist”. Ce-i drept, ponderea „recapitulărilor” complezente ale vechiului limbaj modernist e mult mai mare decât cea a „revizuirilor critice”, a etalării conștiinței convențiilor poetice cu care se lucrează. De aici, și o anume saturație a cuvintelor deja validate ca poetice, întârzierea în reverențe barochizante în fața femeii generice, într-un decor pe care stilizările simbolismului (și lirice, și din plastică) le-au preluat de la „clasiți”, fapt care face convenția și mai evidentă. Aceasta e cultivată și prin reintroducerea în circuit a unor forme poetice precum „metrul antic”, ce atestă marea dexteritate a poetului în manevrarea tipurilor de discurs, supla supunere la modele. Dar critica a enumerat o mulțime de alte forme, de la poezia romantică și simbolistă, la cea folclorică, ermetizantă etc., ori a detaliat mecanismele complicate ale aparatului retoric-textuale de care uzează, jucându-se mult, poetul.

Tot ce va scrie Horia Zilieru de acum înainte va sta sub semnul acestei culturi, al convenționalului rafinat, al gesticulației „teatrale” a unui subiect care-și rostește tiradele ca ofrande exaltate, mereu bogat ornamentate, făcute femeii iubite. Discursul său refuză în mod consecvent să coboare în „proza” cotidianului, teritoriul său liric e în chip decis delimitat de (și limitat la) un discurs amoros mai întodeauna inflammat, ce atrage stările de spirit înalte, ipostazele nobile, „orifice” ale eului, de cântăreț neostenit al iubirii ideal(izat)e. Încercătura tropică e enormă, scurtătura confesiunii directe și simple e evitată, se fac lungi ocoluri retorice, metaforele se află mereu la loc de cinste, versul le adaugă vecinătățile epitetelor somptuoase, iar jocul sonorităților e avut tot timpul în vedere pentru a oferi o arie de reverberație care asigură și aura ființei (emblemei) elogiate la modul trubaduresc. În aceste condiții, „confesiunea” lirică e departe de a mai fi „firească”, ci comportă medieri tropice și sugestii sonore atât de numeroase, încât orientarea discursului către făptura omagiată printr-o emisie continuă de ode și elogii se schimbă, luând direcția... *textului*, instalându-se în producția de imagini, asociații contiguinale, aliterății studiate ori automat ivite în cursul scrierii/rostirii. Stratificarea limbajului figurat e așa de diversificată, asocierile de cuvinte sunt atât de prinse în fluxul muzical/metaforic al discursului, încât apare un soi de amnezie

punctuală a „obiectului” abia conturat după zigzagurile textului devenit „ermetic”. Referindu-se la acest tip de poezie, Eugen Negrici numea pertinent două „condiții” ale reușitei ei: întâi, scrie că „în timp ce o parte din efortul poetului este îndreptat spre depășirea obstacolului pe care îl reprezintă un element formal convențional autoimpus, el - poetul - va trebui să nu înceteze să rămână în emisie, indiferent de sensul cuvintelor asociate pe parcursul exercitării funcției locutorii”, apoi, el „trebuie să aibă cutezanța (sau indiferența, care aici tot curaj este) să continue, hotărât, înlănțuirea, împreunarea cuvintelor, ignorând orice posibile incongruențe și reguli de cod general, pentru a putea respecta regula de subcod retoric (formal) pe care și-a ales-o” (v. E. Negrici, *Sistematica poeziei*, ediția II, Ed. Institutului Cultural Român, București, 1998, p. 162).

Este ceea ce se întâmplă în cărțile următoare, nu puține, căci poetul pare mereu într-o foarte bună formă și stare de productivitate, după ce și-a câștigat o dexteritate îndelung lucrată. De la *Umbra paradisului* (1970), trecând prin *Australia* (1976), *Fiul lui Eros și alte poezii* (1978), *Oglinda de ceață* (1979), *Orfeon* (19780) sau *Roza eternă* (1984), până la *Doamna mea eternitatea* (1987), *Fulgerul și cenușa* (1989), *Mirii paradisului pierdut* (2000), opera se îmbogățește prin acumularea unor variante ale aceleiași formule elevate de expresie lirică, poate cu accente în plus pe complicarea „artei cobinatorii” ce pune în evidență dimensiunea ludică a acestui discurs. Supraviețuiesc, totuși, în multe versuri, ecouri tot mai îndepărtate dinspre simbolismul de odinioară, într-un spațiu în care mai coboară „umbra harfei pe cetate” și se aud „letale clavecine muribunde” ori „fântâna în duel cu crinii”, ori se vede „alb balet de lebede pe ape”, flancat, ce-i drept, de un „jazz de stele cu percuții stinse”, apoi din nou „platoșa cangrenei de parfume”, iar mai încolo insolitele, în context, „seisme de computere alpine” și „caseta video și benzi secunde” sub un cer pe care „un satelit postbogomil îngheață/ vecia nopții”... Sunt atestate ale aceluiași exercițiu constructiv al unui text unde conturul obiectului concret e mereu deplasat, prin salturi adesea neașteptate, spre repere pur textuale, plăcerea asociativă de vocabule cu sonorități atractive primând asupra a ceea ce se numește de obicei „trăire”, deschiderea existențială a „mesajului”. În spații în care discursul se dedă inventării de forme deloc comune ale expresiei lirice, se cade nu mai puțin frecvent, dintr-un soi de inerție a ipostazei „ascetice” și „extatice” a subiectului, în capcane ale expresiei desuete în care se aglomerează clișeele uzate ale unei lirici convenționalizate la extrem, ca într-o strofă din volumul *Australia*: „Cu sete polenul îl bea în nevroze/ un mag ce ne ține pe sacrul suspin/ simțind cum în craniu infernul vergin/ în arderi ia forma divinelor roze”...

(Continuare în numărul următor)



## Un proces al scrisului românesc

# Caragiale - Caion

Constantin Cubleșan

Nici unul dintre procesele în care au fost antrenați, de-a lungul vremii, scriitorii români, pe diferite chestiuni (mai ales naționale, pentru cei din Transilvania, și spunând aceasta mă gândesc la procesele în care a fost târât Ioan Slavici, condamnat și internat la Vaț pentru publicistica sa din *Tribuna* sibiană, sau procesul intentat gazetei *Federațiunea* din Budapesta și implicit prin ea lui M. Eminescu, pentru serialul de articole de înflăcărare națională cu care acesta debutase în publicistică, în 1870, proces ale cărui documente *s-au pierdut* și, curios lucru, *au dispărut* din arhive și numerele ziarelor epocii în care se făcea referire la acesta. În fine...), n-a stârnit un mai mare ecou în conștiința contemporanilor și a posterității, ca procesul Caragiale - Caion (în care marele dramaturg și-a probat nevinovăția, în urma denunțului calomnios prin care era acuzat de plagiat, făcut de tânărul publicist Constantin Al. Ionescu - Caion, calomnie vehiculată în paginile *Revistei literare*, în 1901, dar avându-l, de fapt, în culise pe Al. Macedonski, cel ce i-a batjocorit pe rând pe Eminescu, pe Coșbuc, pe Vlahuță, pe Maiorescu etc., rob al unui orgoliu nemăsurat și suferind în urma succeselor altora. Iarși zic: în fine...), în principal datorită fulminantului discurs, a pledoariei la bară susținută de Barbu Ștefănescu Delavrancea (discurs care a durat câteva ore, în fața unui public ce l-a ascultat cu însuflețire până la capăt) și care s-a transformat treptat într-o pledoarie în apărarea cauzei scriitorului și a scrisului românesc în general: „Pe un Caragiale, care și-a închinat viața întreagă dramaturgiei naționale, a-l acuza că a furat capetele lui de operă, va să zică a-i păta onoarea lui, a-i împușca mijloacele de existență, a-i spulbera chiar și rațiunea lui de a fi fost până astăzi și de a fi și de azi înainte. Ce-i mai rămâne din onoare, când îi răpești bunul renume? Ce vor mai produce operele teatrale, când le tăgăduiești atracția originalității lor? Și ce semnificație ar mai avea o asemenea existență pentru el însuși și pentru ceilalți, dacă izbutești - fie și prin calomnie - să convingi opinia publică că credința ei în dramaturgul ei a fost o tristă iluzie și o lungă înșelătorie (...) Cum, domnilor?... Un popor întreg admiră pe Caragiale... Admirația trece peste Carpați. Bunul lui nume trece peste hotarele neamului românesc. și pe acest om să-l acuzi, sprijinit de falsuri, că operele sunt jafuri literare? Dar asta înseamnă a izbi în credință, în admirația și în fala românilor! Ce s-ar întâmpla dacă nu am fi adunat noi această mulțime de probe? O mândrie a țării ar fi fost veștețită, nu numai Caragiale înfierat! Și ce idee și-ar fi făcut străinii de noi românii? Că suntem un popor care ne sărbătorim pungașii, că gloriile noastre se întemeiază pe jaf, că geniul nostru este o rușine, că n-avem nici conștiință, nici demnitate? (...) A muncit din greu, și-a robit tot talentul și toată inteligența lui pentru fala noastră a tuturora; și trăind din greu, n-a întins mâna nimănui și nu s-a plâns niciodată de ingratitudea aceluia de care a depins soarta popului român, nici de rătăcirea multora care n-au înțeles că viața popului atârână nu numai de dezvoltarea lui materială, ci și de înălțarea geniului lui?”

Curios lucru, protocoalele procesului menționează faptul că la dezbaterile din 11 martie 1902, în care Delavrancea și-a susținut pledoaria, Caion a lipsit. Totuși, amintirea unui martor ocular,

pe care nu avem nici un motiv să nu-l credem - Eugeniu Speranția - și el copleșit de verbos aceluia despre care Patre Locusteanu spuse cândva: „Parcă e însuși viforul”, ne relatează următoarele: „În pledoaria sa, cuvântul porni ca unda unei ape uriașe ce răpește tot ce întâlnește dar, treptat se ridică furioasă ca o vijelie pe capul tuturor calomniatorilor de profesie. Definitiv stigmatizat, pipiriul tânăr amator de glorie prin scandal a terminat prin a plânge în fața instanței, cerându-și iertare în mod penibil...” (v. *Barbu Delavrancea. În Amintiri din lumea literară*, București EPL, 1967, p. 90). Curtea condamnă pe Constantin Al. Ionescu (Caion) la pedeapsa închisorii „corecționale” pe timp de „trei luni” și la 500 lei „amendă în folosul statului”, obligându-l deopotrivă să plătească părții civile, adică lui I. L. Caragiale, „suma de 10.000 lei ca daune interese”. Ce folos însă, că într-un proces de recurs ce are loc în sesiunea din iunie 1902, „la ora 1 și jumătate noaptea”, jurații aduc „un verdict negativ”, adică pronunță „achitarea inculpatului”, dând câștig de cauză avocatului I. Tanoviceanu care spusese: „Caion e victima mediului social în care trăiește”, iar celălalt avocat, N. Mitescu evidențiasse faptul că, spre deosebire de I.L. Caragiale, „Caion este un eminent tânăr student, care a simțit în el vocațiunea literaturii”. Caragiale, probabil, n-o avea!

Un documentar al acestei murdare înscenări este prezentat în volumul *Procesul Caragiale - Caion (Cuvânt înainte de Alexandru Condeescu)* la Editura Muzeului Literaturii Române; extrem de interesantă lectură pentru *portretul* marelui scriitor I.L. Caragiale, față în față cu *portretul* unei societăți care își plătea polițele, dacă e să luăm în vedere opera comediografului ca un continuu atac la adresa moralității unei lumi depravate în însăși esența ființei sale, căci la urma urmelor, vorba lui Delavrancea: „Dramaturgia lui nu e răutate, ci iubire. Caragiale nu urăște pe Cațavencu, pe Dandanache, pe Ipingescu, pe conu Leonida. El nu își calomniază personajele create de el (...) retras într-un colț, scânteindu-i privirea de pătrundere, surâzând de sinceră și bună plăcere, și ascultă eroii pretutindenea, cu dragoste îi studiază, îi rotunjește în mintea lui, îi descarcă de partea banal-indiferentă și îi reduce la sufletul lor real-estic, etern-real”.

Aflați în fața *proceselor verbale* din instanță, a *relatțiilor* despre tot ce a precedat și a acompaniat procesul, înțelegem mai bine un om, un creator de geniu, un patriot în fond, jignit (a căta oară?!), care nu peste multă vreme va ajunge să considere că e mult mai bine pentru el și pentru toată lumea (!?) să se auto-exileze la Berlin, după ce Academia îi refuzase premiul, meritat întru totul, după ce Take Ionescu, pentru care condusesse campania electorală din 1908, nu se ținuse de promisiunea de a-i oferi un fotoliu parlamentar, cu toate că el învinsese în bună parte tocmai datorită prezenței alături a captivantului umorist.

Procesul își are cauzele ceva mai îndepărtate, punctul de pornire fiind, la urma urmelor, tot acea dezonorantă epigramă pe care Macedonski o publicase în momentul îmbolnăvirii lui Eminescu, pentru a cărei insolentă n-a fost iertat niciodată, chiar dacă el a negat-o, ca fiind scrisă anterior scoaterii din presă, ca nebun, a poetului. Nici Caragiale nu l-a iertat (nu avea nici un motiv) și în tot cursul anului 1893, în *Moftul român*, a semnat niște savuroase *pastișe macedonskiene - Cameleon-femeie; Da...*

*nebun, simbolist-dandist, Excelsior, fragment dintr-o poemă apocaliptică-simbolistă-profetistă; Criticilor mei, sonet olimpien-simbolist etc.* - care l-au iritat pe Macedonski, dar spre finele anului, într-un număr din noiembrie 1893 al *Românului* publică o scrisoare (reprodusă și în *Literatorul*) în care ia apărarea lui Caragiale, denunțând „nepăsarea” statului față de un scriitor atât de „distins” cum este autorul *Scrisorii pierdute*, căutând astfel o... împăcare, pe care dramaturgul nu numai că o respinge (nu avea nevoie de susținerea unui om ca Macedonski, nu ca scriitor ci ca om) dar mai mult, în 1895, la apariția unui volum de poezii al lui Macedonski, el îl ironizează caragialește în *Gazeta poporului*. De data aceasta Macedonski ripostează, dar nu pe față ci sub pseudonimul Sallustius, în *Liga ortodoxă*, continuând apoi atacurile și sub alt pseudonim, Luciliu etc., până în 1901 când se decide să lanseze diversiunea prin intermediul tânărului său emul, Caion. Acesta îl atacă pe Caragiale, denunțându-l că ar fi plagiat piesa *Năpasta* după opera unui scriitor ungur, Kemeny Istvan, tradusă la Brașov în 1848 de un anume Alexandru Bogdan, revenind după puțină vreme, în aceeași gazetă, cu prezentarea în paralel a textelor. Într-o atare situație Caragiale se vede obligat să apeleze la instanță pentru a-și dovedi nevinovăția, textele prezentate de Caion fiind false, confecționate anume pentru a induce în eroare cititorii.

La prima înfățișare, Caion spune că de fapt Kemeny Istvan este pseudonimul lui Lev Tolstoi, care a scris o piesă intitulată *Puterea întunericii*, tradusă în limba franceză sub titlul *La puissance des tenebres*, pe care Caragiale ar fi copiat-o, însușindu-și-o astfel. Avocații lui Caragiale solicită confirmarea existenței scriitorului Kemeny, la Budapesta, primind - din partea unor autorități irefutabile în privința cunoașterii bibliografie maghiare - un răspuns negativ: nu există un asemenea autor și nici o asemenea piesă. De asemenea, se cere traducerea, din franceză, a piesei lui Lev Tolstoi și se constată că respectiva piesă nominalizată de Caion este cu totul altceva decât piesa lui Caragiale. Sunt legalizate traducerile și prezentate instanței. Se dovedește astfel reaua credință a lui Caion și blamarea, calomnierea lui Caragiale. Rezultatul...

Eroii schițelor și momentelor lui Caragiale, ai pieselor sale, se răzbună, achitându-l pe calomniator. Reacția marelui scriitor este elocventă, spunând, conform informațiilor oferite de Octav Minar: „Port cu mine impresia cea mai bună de la Curtea cu Juri. E cea mai justă... Sentința e excelentă. Eu n-am făcut proces din răutate, nici din răzbunare. Pe cine să mă răzbun? Pe Caion? N-am voit să uzez de polemică. La ce ar fi țintit? Coli, tomuri chiar aș fi putut scrie și, cum se întâmplă în totdeauna cu polemicile, satisfacția n-ar fi venit. Am voit să se dovedească în fața justiției poporului că acuzația de plagiat e o impertinență de copil. Atât: o impertinență de copil căreia nu i-am dat nici o altă importanță. Jurații!! Au făcut bine că n-au condamnat copilul. E vinovat el? Nu! Cum a spus un apărător al lui Caion, el nu e decât o victimă”. Ironie?... Dezgust?...

Procesul Caragiale - Caion e în felul său o oglindă a societății românești, prezentând o realitate tristă și... umoristică, o farsă justițiară, în care adevărului i se trânteste ușa în nas. Victima? Un mare scriitor? Nu, ci condiția intelectual-profesionistă a scriitorului român.

Procesul a fost reluat, sub forma însă a unui proces literar, în Rotonda Muzeului Literaturii Române, la București, duminică 18 iunie 1972 și Caragiale reabilitat. Dar, într-un proces veritabil, Justiția nici pe vremea lui Nenea Iancu, nici în anii '70 și nici azi nu s-a încurcat și nu se încurcă cu asemenea... mofturi.



# Epistolarul cu mărar și dame

## Despre scris

Ovidiu Pecican

M-aș gândi dintru început că prin originalitatea și caracterul său de unicat printre artefactele scriitoricești, masivul volum de corespondență al lui Emil Brumaru este una dintre cărțile de căpătâi ale anului 2012. El inovează conceptul românesc de epistolar literar, oferă fragmente de poezie densă, candori juvenile și nevroze cotidiene - colorate în roz, nu ca la Bacovia, în plumburiu și în alb -, înglobează hermeneutica aplicată celor mai subtile detalii din romanele dostoevskiene, aduce corecturi semnificative necesabilei pudibonderii de vocabular românești, oferă imagini tripectorale idealului de frumos feminin și scandează oda prieteniei în raport cu mai mulți literați (Lucian Raicu, Leonid Dimov, Radu Petrescu, Alex Ștefănescu, Florin Mugur). Această succintă și parțială înșiruire repertorizează alert și superficial ceea ce, avid, cititorul scrisorilor lui Brumaru reține la prima vedere, fără prea multe stăruințe și aprofundări. Fiecare element trecut în revistă din goana calului ar putea servi, însă, drept temă unui studiu consistent, necesar să fie făcut cândva.

De astă dată însă trag cu ochiul la tema crucială, la obsesia adevărată a scriitorului: scrisul. Anii '70, spre final, în multe dintre dosarele acestei corespondențe. Grupul oniric, de care scriitorul din Dolhasca și, apoi, din Iași se lipise, s-a cam risipit în străinătate, în atomizare, în beție, în penumbra... Inspirația primei tinereti s-a cam dus și ea. Nevroza își cere drepturile, inspiră inima să bată mai grabnic, taie elanurile. E loc de contemplații oblomoviste, de așteptare îngrijorată a muzei, de măcinare în cotidian. Dar, își dezvăluie poetul foamea, „Totul mi se pare necesar, chiar ceea ce m-a întristat sau mă mai întristează.

Necesar în sensul că, oricum, nimic nu duce decât spre împlinire, spre pagina scrisă cu febrilitate, spre viața adevărată a cărții, a cărților ce le voi realiza” (p. 385). Obiectivele îi sunt clare, nu încapă vreun dubiu: „Calm, cu masa de scris sub barbă, calm, cât mai calm, să continui să scriu, să scriu, să scriu. Fără odihnă, cu tenacitate, cu disperarea transformată-n meserie: meseria de-a fi un disperat liniștit, meticolos, un disperat ce-și ornează timpul cu cuvinte frumoase” (p. 380). Nostalgia după timpurile paradisiace ale compunerii de versuri îl determină să recunoască: „... nu mai jubilez ca pe la treizeci de ani, nu mai am plăcerea scrisului” (p. 369).

Din fan al scrisului, a devenit un fanatic al lui, în spirit zen: „... scrisul în sine e ceva dumnezeiesc. A face litere cu o mașină, cum face vaca balebă cu un cur, i se pare / = țăranului - n. O.P./, pe bună dreptate, demn de dispreț. /.../ ... eu am scris o bună bucată de vreme (nu mint!) doar din plăcerea de a înfunda creionul în hârtie. Pur și simplu îmi plăcea truda desenării a mii și mii de litere, jur!” (p. 343)

Nostalgia după *tempi passati* e întemeiată. „Doamnă, măcar câteva luni de bucurie suprafirească de mi s-ar dăru. Atunci când o mie de cuvinte îți stau înaintea și tu, cu un gest superb, îl alegi pe cel mai semeț, mai aurit, mai necesar. /.../ Un poem reușit mă spăla de toate mizeriile vieții” (p. 373). În vremea aceea, Emil Brumaru etala un proiect poetic clar, minimalist, într-un anume sens - căci existau doar două condiții sine

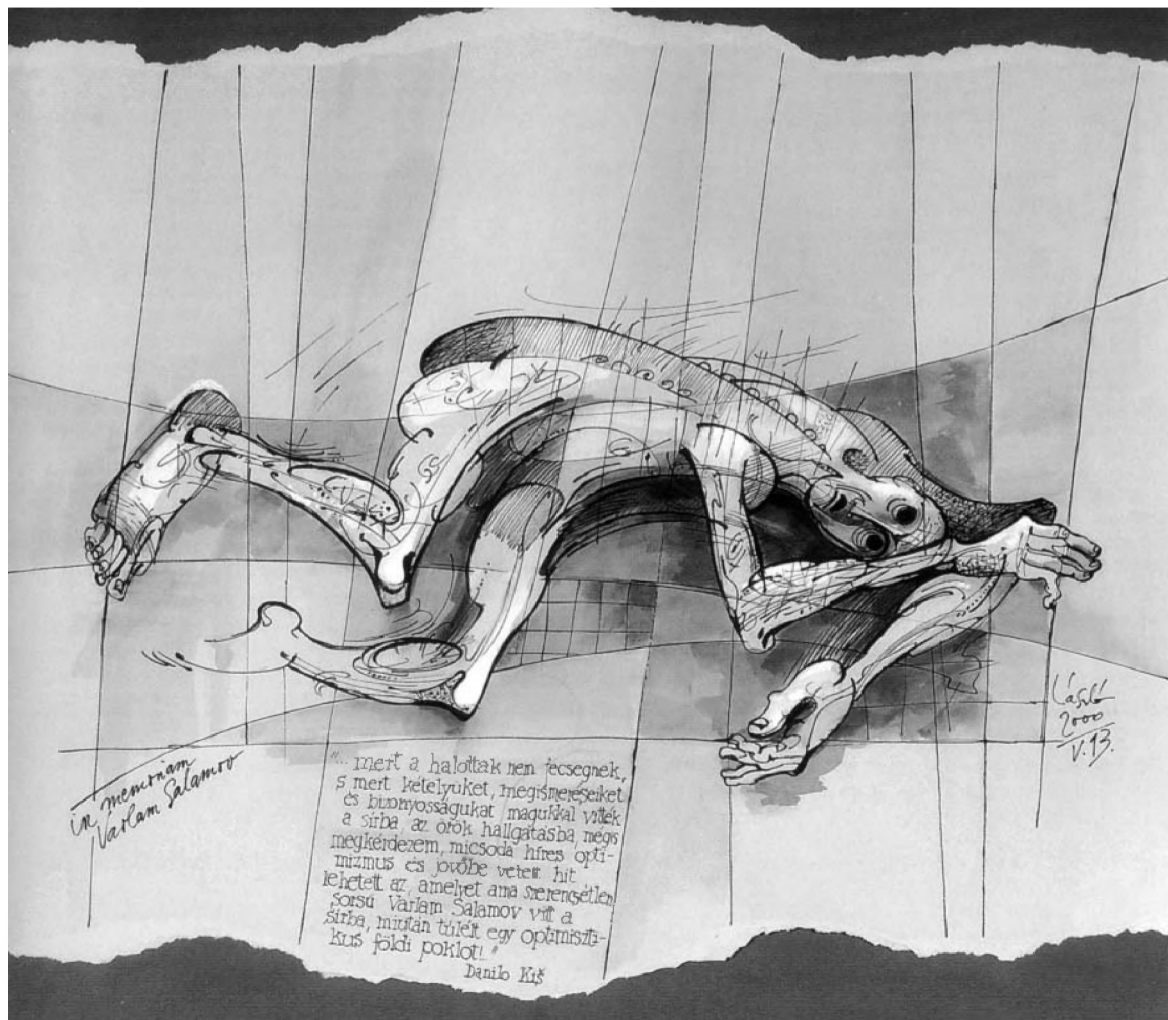
qua non, de nu cumva vor fi fost trei: „Când scriam versuri, țineam seama de două idei (deși eu nu alimentam, nu admiteam ideea-n poezie); ideea de soliditate a obiectelor, de concretețe maximă, pe de o parte; ideea de transparență, de fulguire veșnic schimbătoare a clipei peste aceste obiecte precise, pe de altă parte” (p. 400). Soliditate a obiectelor - a „mobilierului” poetic -, transparență și luminozitate temporală; dar și excluderea ideții din poezie, ca într-un parnasianism fără Parnas, unde singura exotizare posibilă era aceea a cotidianului provincial, a detaliului.

De unde această fugă de idei? Poate pentru că ideile constituie ideologii. Vremurile sunt ideologice, dar aparțin uneia singure, cea dominantă, a extremei stângi; ceea ce explică o mărturisire importantă a lui Brumaru: „Aș zice că toată viața mea m-am speriat. Frica mi-a mânat mereu sufletul. Poezia, lectura, sexualitatea, trei arme împotriva ei, a fricii. Dar acum am pierdut poezia. Sexualitatea nu mă mai încântă. Lectura o fac pe sponci. Deci cad în mari goluri de frică, spaimă uneori pură, alteori motivată” (p. 338). În alt loc, se dă carnație felului spaimelor și se menționează unul dintre antidoturi: „... orice operă mare, indiferent de ceea ce descrie, mă apără de adevărata lume, cea reală. Oricât de anost ar fi un om, e mai îngrozitor decât cel mai demonic personaj din Dostoievski. Opera, universul unei cărți, îmi ține sufletul protejat de viața zilnică. Lectura marilor scriitori e infinit terapeutică. Prefer să străbat *Infernul* dantesc decât cei câțiva zeci de metri ce mă despart de tutungeria de vizavi” (p. 335).

Lectura e minunată, dar nu îi ajunge unui

scriitor care vrea... să scrie. Când puținele bucurii la care ai acces și care își irigă canalele vitale se estompează sau seacă, spaima, temerile, angoasele, depresia nu mai au de ce întârzia, pun stăpânire pe tine. Se cere imperativ să se facă ceva pentru a trece de pericol. Cum vremurile aureolate ale scrisului fericit par, la momentul dat, îndepărtate, chiar imposibile, ce altceva ar putea reporni fluxurile sensibilității creatoare? Între Oblomov și Bacovia, între lene contemplativă și „nervii de toamnă”, Brumaru decide să construiască epistolar literatura care, pe moment, pare să se refuze versificării. „Nu un jurnal, ci o «corespondență» îmi trebuie mie! /.../ Dacă mă rezumam la jurnal, eu, știind ce a fost, mă plictiseam să mai însemn ceva în plus. Corespondența mă incită, trebuie să-ți comunic, să te conving și astfel, încet-încet, ies din inerție, din muțenie. Fac fraze, înșir cuvintele, negre pe portocaliu, și trăiesc, da, trăiesc în cele câteva minute mai mult decât toată ziua” (p. 386). Jubilația vine curând, și pe bună dreptate. Scrisul se lasă reinventat, într-o altă convenție, confesivă: „Să poți scrie! Indiferent de ce se întâmplă în jurul tău, să-ți iei pixul, foița portocalie, ceașca de teracotă galbenă și să scrii unui prieten: e minunat” (378).

În epistolarul poetului Emil Brumaru, pledoaria pentru scris ca expresie a dorinței de a răzbate la lumină, de a fi confirmat ca scriitor, de a da sens propriei vieți și de a o salva prin sens ating o acuratețe care nu pot lăsa indiferent cititorul. Ele sunt expresia unui mod de a fi centrat masiv pe un autenticism și o convingere că numai astfel ordinea propriei lumi poate continua. Cel care își mărturisește „... tristețea mărturisită de a nu fi luat nici un premiu, măcar pe cel pentru traducerea din candoare în limba română” (p. 353) are întreaga solidaritate a cronicarului.



László Ákos

In memoriam Varlam Salamov



## Cu Dante în Purgatoriu (II)

Laszlo Alexandru

Pe scurt aceasta ar fi structura lumii de dincolo și a ținutului ei de mijloc. O clasificare suplimentară ne-o oferă chiar unul dintre personajele principale, Virgiliu, în cîntul XVII, cînd îi explică lui Dante împărțirea Purgatorului în trei mari zone. Călăuza se întrebă la un moment dat care-i valoarea fundamentală după care se orientează omul în viață și răspunde: iubirea. Nu putem trăi fără ea. Numai că există trei mari tipuri de păcate, care se comit din cauza ei. Iubirea eronată a aproapelui, care se petrece atunci cînd, dintr-o afecțiune distorsionată, eșuăm în aroganță, invidie sau minie. Acestea sînt primele trei cornișe, ce sancționează sentimentul deviat, malformat. Avem o altă categorie de păcat, iubirea domoală, insuficientă, față de Dumnezeu: accidia. Ea e pedepsită în a doua zonă. În sfîrșit avem iubirea exagerată a bunurilor pămîntești. Este vorba despre zgîrcenie, sau lăcomie, sau desfrînare. Iată cele șapte păcate capitale, dispuse în trei zone. Nu este întîmplătoare această structură. Și în Infern erau tot trei spații de tortură majore. Cărțile *Divinei Comedii* sînt în număr de trei: *Infern*, *Purgatoriu* și *Paradis*. Versurile sînt grupate cîte trei și se numesc terține. Versificația are o structură originală, care se cheamă "terza rima". Multiplul lui 3 este 9. În Infern există nouă cercuri precedate de Antiinfern. În Purgatoriu sînt 7 cornișe (cu păcatele capitale) plus 2 spații (Plaja și Antepurgatoriul). Avem 9 niveluri în total. Plus Paradisul Pămîntesc. În Paradis vom avea 9 ceruri și Empireul, unde se află Bunul Dumnezeu. Toată construcția este de-o foarte mare simetrie și se realizează pe acest  $3 \times 3 + 1$ . Nu mai spun că avem 33 de cînturi în *Infern*, tot atîtea în *Purgatoriu*, tot atîtea în *Paradis*, plus cîntul introductiv. Ceea ce dă 100. Totul este extrem de proporțional și limpede trasat. Există o puternică simbolistică a cifrelor, au scris despre ea comentatorii clasici și n-aș vrea să dezvolt aici subiectul. Nimic nu este întîmplător în *Divina Comedie*.

Să venim acum la regulile Purgatorului. Mitologic am lămurit situația, ne rămîn celelalte două criterii. Conform regulilor geografice, se poate ajunge aici doar cu luntrea condusă de înger. Păcătoșii debarcă pe plajă, unde are loc un întreg proces, Dante este întîmpinat de un personaj antic, Cato, care îi impune să se spele pe chip de zgrunțul Infernului, să se lege la brîu cu o fișie de trestie, ca simbol al ușurinței cu care îți propui să te lepezi de ceea ce ai greșit. Sînt o serie de ceremonii simbolice. Apoi începe ascensiunea.

Cum se avansează în Purgatoriu? Există o alternanță zi-noapte. Călătoria lui Dante în Purgatoriu durează patru zile. S-au scris cărți care tratează despre astronomia și astrologia *Divinei Comedii*. S-a calculat - din indiciile presărate în versuri, soarele era ba în dreapta, ba în față - că Dante are nevoie de patru zile pentru a străbate distanța de la rădăcina muntelui pînă la Paradisul Pămîntesc. Expediția se desfășoară în perioada Paștelui din anul 1300. Deși este o călătorie care pare imaginară, fantastică, închipuită, ea este înobilată cu trăsături de exactitate, încît pot fi socotite zilele sau orele și nu este deloc un abuz să facem asta.

Totul este de-o mare precizie, tocmai pentru a ne transmite impresia sau convingerea de acțiune reală, trăită. Nu e ceva de-acolo, de dincolo, din imaginar. După cum ne asigură poetul (într-un minunat joc de cuvinte, ce combină dubla repetiție și dubla aliterație a consoanelor "v" și "m" cu vocalele

"e" și "i") "*Non vide me' di me chi vide il vero*" - n-a văzut mai bine ca mine cel ce-a văzut adevărul. Aventurile de pe lumea cealaltă fac mereu referire la ceea ce exista pe vremea lui Dante, la istoria italiană, la filosofie, la moduri de gîndire și trăire, la realitățile cotidiene. Avem prin urmare o alternanță zi și noapte. Dar urcușul se poate realiza numai ziua, doar pe lumină poți lupta împotriva păcatului. Cînd e noapte, rațiunea e întunecată și nu mai poți distinge între bine și rău. Inclusiv simbolic poate fi citită cu folos *Divina Comedie*. Atunci cînd ceva nu-ți este clar, așază-te și așteaptă să fie ziua, să se facă lumină. Ia-ți deciziile doar atunci cînd totul e limpede, nu te năpusti cînd lucrurile sînt încurcate.

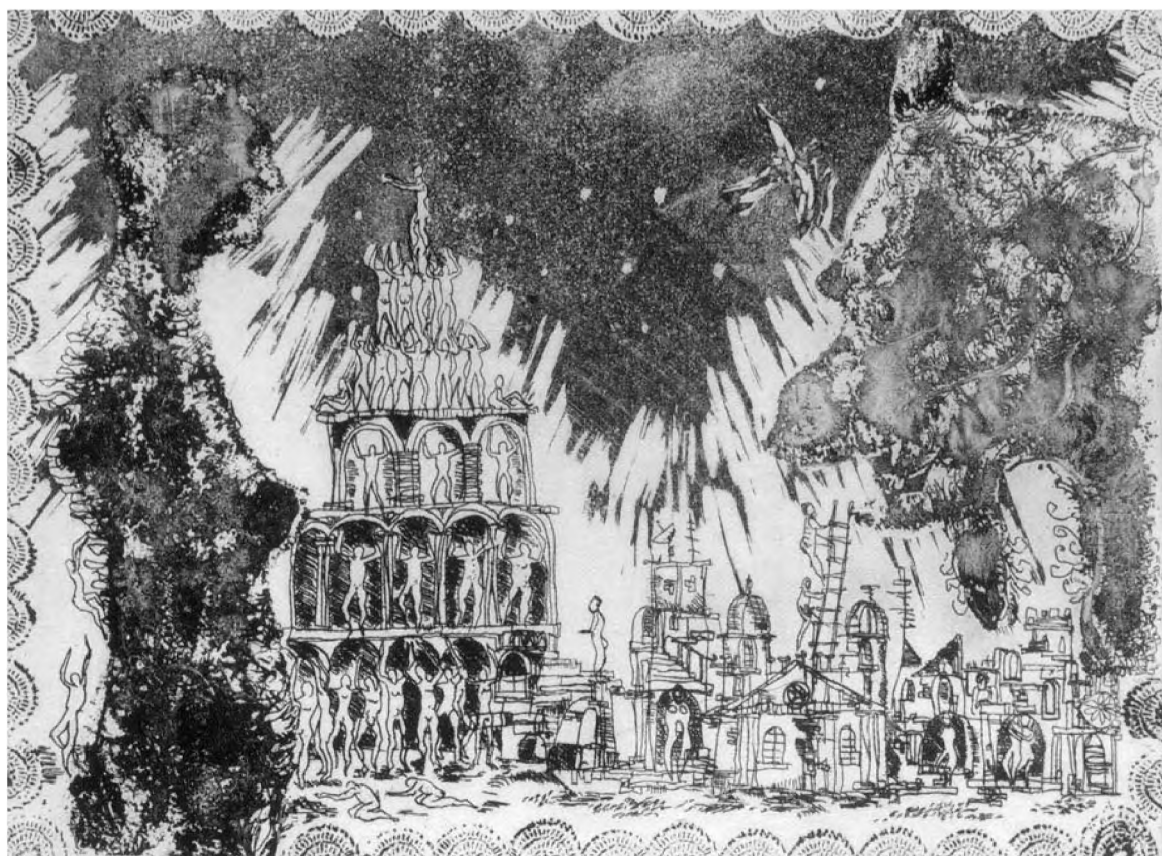
Așadar vine noaptea, Dante se culcă, doarme, are diverse vise alegorice, legate de înfruntarea dintre bine și rău. Apoi se trezește, vin zorii de ziua, roua, puritatea. Și el își continuă călătoria. Trebuie spus că fiecare cornișă dintre cele șapte este străjuită de un înger. Primul gardian, din dreptul porții, îi marchează cu spada, peregrinului Dante, șapte litere P pe frunte, cele șapte păcate teologice, pe care el trebuie să le spele, să le elimine, în călătoria sa inițiativă. Pe măsură ce înaintează, la intrarea în fiecare cornișă există cîte un gardian care, atunci cînd îl vede acolo, îi recunoaște eforturile de purificare și îi șterge unul dintre P-uri. Avem această latură foarte concretă a călătoriei, fiindcă el pornește cu literele inscripționate pe frunte, dar pe măsură ce urcă, devine tot mai imaterial, avansează spre Paradis. Este iertat, pe rînd, de cîte un păcat, pe traseul penitenței, trupul său devine tot mai imponderal.

În privința regulilor de etică, să vedem cum se ajunge în Purgatoriu. Pe baza smereniei, a căinței! S-a observat deja, pe bună dreptate, că există de pildă zgîrciți și risipitori atît în Infern, cît și în Purgatoriu. Sau invidioși găsim și aici, și dincolo. Ei au păcătuit privind mereu ba în stînga, ba în dreapta cu ciudă, nu și-au văzut de propriile destine. Ei bine, au tocmai privirile blocate, au pleoapele cusute cu sîrmă. Sau în Infern îi întîlnim pe infidelii în iubire. Au schimbat partenerul, n-au fost statornici, au gravitat

de la unul la altul, sau de la una la alta. Sufletele lor, sub formă de păsări, sînt mîinate de o furtună extraordinară, care le izbește unele de altele și le lovește apoi de stînci, cu foarte mare violență, pentru eternitate. Nu au răgaz de odihnă. În Infern și în Purgatoriu funcționează "*la legge del contrappasso*", care sancționează infracțiunea comisă prin chiar modul cum a fost înfăptuită. Legea echivalenței pedepsește păcatul prin însăși natura sa, ori răsturnînd, ori exacerbind tipul și intensitatea păcatului.

Mă veți întreba poate: de ce unii ajung în Infern și alții în Purgatoriu? Avem zgîrciți și într-o parte, și în cealaltă. Avem desfrînați și aici, și dincolo. Dante oferă o explicație foarte ingenioasă: cheia stă în atitudinea față de felul cum trăiești, de modul cum îți vezi păcatul. Există oameni care comit nelegiuirea și parcă sînt mîndri de asta, continuă, își exacerbează nemernicia. Este limpede că aceia ajung în Infern. Pe de altă parte, dacă ai puterea de-a regreta, chiar de-a cere iertare și a repara ticăloșia, de-a te căi pentru ceea ce ai făcut, ți se dă o nouă șansă. Pot fi doi oameni care au comis același păcat, dar unul îl afișează cu orgoliu, ori se complace în el - acela va ajunge în Infern pentru totdeauna. Altul îl regretă, eventual în sinea lui - fiindcă se poate produce o căință interioară, ascunsă - și primește o nouă șansă în Purgatoriu.

Trebuie să adaug că penitența de dincolo poate fi ușurată de rugăciunea celor vii. La biserică auzim același îndemn: să ne rugăm pentru sufletele celor morți. Nu este o simplă figură de stil, e ceva înrădăcinat în doctrină și reluat de Dante cu instrumente literare. Rugăciunea celor vii diminuează pedeapsa, o îmblînzește, o scurtează. Rudele sau prietenii celui decedat pot implora intervenția sfinților ori a Bunului Dumnezeu, pentru reducerea chinurilor expierii. Există un personaj, Sapă se cheamă, o femeie din vremea lui Dante, în cîntul XIII din *Purgatoriu*, care era extrem de răutăcioasă, îi "toca" din gură pe toți. Cunoaștem această tipologie, care nu s-a pierdut nici pînă azi. Ea a avut mare noroc cu un contemporan, un om sfînt, Pier Pettinaio pe numele său. Cînd Sapă a murit, el s-a rugat atît de intens pentru sufletul ei încît a reușit s-o smulgă din Antepurgatoriu, s-o propulseze în față pe calea mîntuirii.



Papp Karoly

Pagini din cartea *seducției II*



Așadar păcatul comis de un om poate duce la instituirea unor grupuri de rugăciune. Penitența e transformată într-un mecanism social, prin care sînt îndemnați contemporanii la umilință și căință. Acestea sînt variantele care deschid calea spre iertare. De aceea am stabilit și motto-ul întîlnirii noastre de azi: "Oricine se va înălța, va fi smerit; și oricine se va smeri, va fi înălțat". Cea mai mare putere a păcătosului, cel mai mare atu al său, este să se căiască, să-i pară rău. Și atunci are toate șansele să se mîntuiască.

În ce fel se ispășește în Purgatoriu? A observat-o deja Le Goff, există trei tipuri de expiere. Odată e pedeapsa fizică și vă aminteam situația invidioșilor, care au pleoapele cusute cu sîrmă, sau a aroganților care poartă pe capete niște bolovani: cei care stăteau mereu cu nasul pe sus, cu semeție, acum sînt lipiți cu frunțile de pămînt. Iată echivalența de care vorbeam. O altă cale de ispășire este meditația la păcatul ce trebuie spălat și la virtutea opusă. Întîlnim numeroase pilde ale morților iluștri și întîmplări de blîndețe și generozitate, ba din Biblie, ba despre eroi și sfinți ai lumii antice și medievale. Aceștia sînt prezentați de-a lungul traseului de penitență. Nu în ultimul rînd: prin rugăciune. Răsună foarte multe rugăciuni în Purgatoriu, se aud cînturi ceremoniale, liturgice, cu versurile fie în italiană, fie în latină. După cum notează cercetătorul francez, "spălarea de păcate pe munte se face în trei feluri. Printr-o pedeapsă materială, care biciuiește apucăturile cele rele și îndeamnă la virtute. Prin meditație la păcatul ce trebuie spălat și la virtutea opusă: întrucîva, în *Purgatoriu*, avem un tratat despre virtuți și despre vicii. Meditație favorizată de pilda morților iluștri sau cunoscuți, întîlniți pe cornișe. (...) În sfîrșit, purificarea se face prin rugăciune, care spală sufletul de păcate, îl întărește în slava lui Dumnezeu și exprimă speranța".

Vaș propune o scurtă analiză comparativă între primele două ținuturi de dincolo. În *Infern* se coboară mereu spre stînga, în cercuri. În *Purgatoriu* se urcă spre dreapta, pe cornișe. (Am putea discuta și simbolistica direcțiilor: stînga e păcatul și pesimismul, dreapta e virtutea și optimismul.) Ambele trasee se îngustează treptat: *Infernul* în adîncime, *Purgatoriu* în înălțime. În *Infern* se realizează o progresie spre viciu, în *Purgatoriu* avem o progresie spre inocență. În *Infern* coborîrea este tot mai anevoioasă, pe măsură ce spiritul se afundă în păcat, e tot mai copleșit. În *Purgatoriu* urcușul este tot mai lesnicios, spiritul e tot mai eliberat, fericit și luminos. În *Infern* sînt pedepsite păcatele ca atare. De aceea există așa de multe spații ale damnării: pentru zecile de păcate care se manifestă, avem nenumărate cotloane. În *Purgatoriu* nu păcatele sînt pedepsite, ci tendințele greșite care au condus spre infracțiunea respectivă. Un comentator, Manfredi Porena, a explicat-o foarte limpede: "sufletul din purgatoriu a fost iertat de Dumnezeu: păcatul său a fost uitat și trebuie, dimpotrivă, să-și spele impunitatea sufletului care a reprezentat cauza aceluia; drept care clasificarea sufletelor expiante este o clasificare nu a faptelor, ci a tendințelor păcătoase, și Dante o face după schema creștină a celor șapte păcate capitale. Un criminal care nu se căiește merge în *Infern* și găsește un cerc destinat criminalilor; un criminal care regretă fapta comisă merge în *Purgatoriu*, dar nu găsește un cerc unde să-și ispășească crima; însă merge acolo unde se pedepsește tendința păcătoasă care a fost cauza crimei: la unii zgîrcenia, la alții mînia, la alții altele".

**traford**

## Péter Demény

### Albastru

Ultima sau poate singura mea speranță (știu că e o naivitate dar din ce să se hrănească o speranță dacă nu din naivități) ultima sau singura mea speranță e, deci, că indiferent ce se va întîmpla, prin ce friguri trebuie să trec și ce vîrtejuri, ce primejdii pe care astăzi nu le simt, degeaba încerc să-nvăț cîte ceva de la animale, instinctul nu se poate învăța, numai admira, ultima și singura mea speranță este, o spun încă o dată, că se vor întîmpla multe lucruri, mă voi îneca în multe fericiri, mă vor lovi tristețile cețoase, în care nu voi ști, încotro s-o iau, se vor întîmpla multe fără îndoială, dar cerul va rămîne cu mine mereu, o să-i văd albastrul îmbucurător și nepăsător, dar îmi voi spune că-i pasă de mine, și chiar cînd voi închide ochii, îmi va rămîne culoarea asta sub pleoape, și-l voi ruga pe Cel la care merg să ia de-acolo albastrul ceriului.

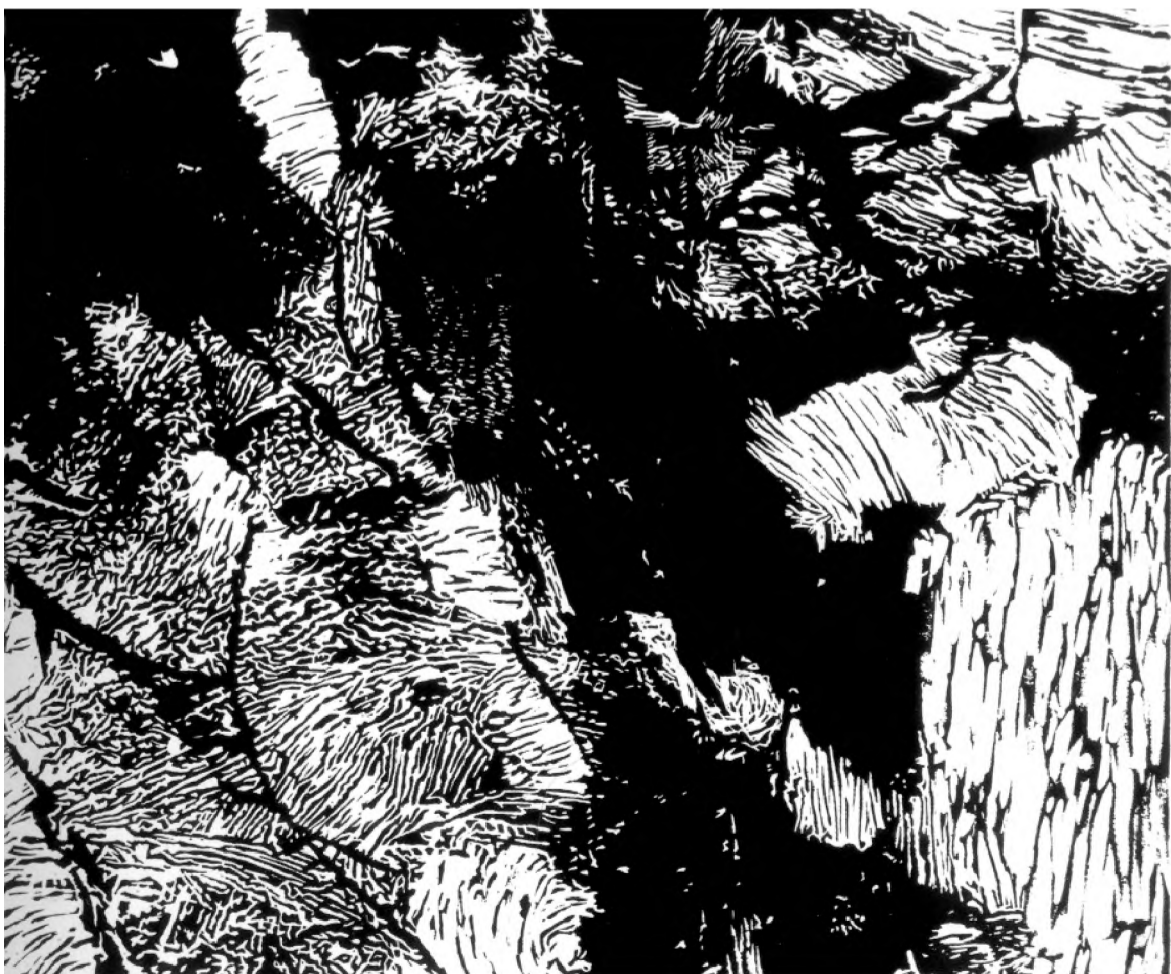
### Tălpi

E plină lumea de covoare și de iarbă, totuși tălpile noastre caută altceva, o netezire nemaiîntîlnită, o atingere mai mătăsoasă decît orice cașmir, tălpile noastre sunt mereu triste, ele încă mai cred în dragoste.



### Umbrelă

Ce tot vorbești?! Că l-ai pierdut?! Cred că visez! Poți pierde o umbrelă, o căciulă, o pereche de mănuși, un portofel, ce știu eu mai ce, da să-l pierzi pe el?! Cine a mai pomenit așa ceva? Și totuși l-am pierdut, crede-mă, n-am ce face, ultima dată ne-am întîlnit la o cină, am mîncat piine, am băut vin, a zis ceva despre trupul care se frînge, nu l-am înțeles prea bine, apoi m-a prins o oboseală de-abia i-am putut spune la revedere, și de-atunci nu l-am mai văzut, oricît am întreat, oricît m-am interesat, nu știe nimeni despre el, nimic.



Kurucz Timea

Microcosmos 3



## Mihail Onaca

Mihail Onaca s-a născut la 15 august 1988 în Baia Mare. Până de curând îl știam actor profesionist și arheolog amator. Vara aceasta, însă, Mihail mi-a trimis două foldere cu texte: proze, poeme, prozopoeme, proze poetice și poeme în proză (cum i-ar căuta nod în papură academicii). Texte așezate – într-un bine calculat răspăr – sub semnul lui Urmuz (o fabulă delicioasă, vom publica-o altădată), lui Mateiu Caragiale (topindu-se după savori lingvistice și licențiozități macabre), sub patronajul Sfintelor Moaște Suprrealiste (ce puțini tinerii-n scrisul căroră flama suprarealistă reușește să detoneze psihicul burghez), în relație sincronă cu proza oniristă a unui Vintilă Ivănceanu sau Jehan Calvus (actor, acesta din urmă, și el). „Cine strigă la cer a uitat că are pământ sub picioare”, delirează naratorul uneia dintre povestiri, atingând în inima tornadei (replaci, monolog, calambur, sentință, blasfemie etc.) ceea ce în general numim Adevăr, așa cum odinioară Zacharias Lichten, spărgându-i-se borcănașul de iaurt și pătându-i hainele, era sigur că-l lovește fulgerul paradoxalei Divinități. (Ștefan Manasia)



### Burghezul la ananghie

Era genul de bărbat cu papiotă și săculeți cu sulimanuri la gât, veșnic dispus să plătească un tribut domnișoarelor stradale din Ierusalim, acel gentilom modern care prin tabac și sipcă sufla o boare de snobism și versatilitate peste mulțimea înconjurătoare. În arsenalul acesta de accesorii ale spiritului fin se încadra și o anumită impolitețe față de înaltele figuri bisericești, pe care le scruma la tot pasul, mijindu-și ochii după vreo cățea de curte veche sau o vulpiță solitară de la lupănarele centrale.

Ziua își pensa nasul cu migală, apoi trecea la degustat vinuri alese în care strecura adesea câte-o curmală rumenă sau o vagă impresie de boia și rozmarin. În pauzele de țigară, își deschidea bretonul în fața soarelui și se prăjea în cutele ridurilor. Lumea îl poreclise Birjarul, căci în curtea sa avea o caleașcă trasă de doi armăsari uleioși cu ochi de sticlă.

În sfera activităților sale zăcea de asemenea o pasiune incontrollabilă pentru dresarea caracatițelor, îmblânzirea curcilor și biciuirea găștelor. Avea întotdeauna o mutră severă, ca într-o pictură cu Dante, iar părul îi stătea vâlvoi când vorbea. Privea cruciș spre Apus, așteptând Yom Kippur-ul.

Zilele de Crăciun erau petrecute în grajdul de la periferia Ierusalimului, făcând uz de povestea biblică pentru a reînscena Nașterea Sfântă – întâi se ungea cu mir, apoi aduna toți bivoliții din cetate să-i sufle-n ceafă cât timp juca venirea abruptă a Mesiei. Lumea a început să-l evite pe acest gentilom vorace, căci gura lumii e invidioasă.

În preajma Bobotezei, schiță un zâmbet tâmp, închizându-și ochii pentru o secundă, apoi se trezi

sub măslinii Golgotei, mestecând un armăsar de la caleașcă. Nici măcar nu îl unsese cu alifii. După ce făcu semnul crucii, realiză că era un sperjur nativ și dădu ortul popii în văzul lumii, arborând acea sinceră fățărnicie și insolentă a burghezului la ananghie, pregătit să se sacrifice în martiriu față de Cetate și Providență.

### Baba avea un ochi demonic

Baba avea un ochi demonic și o gură plină de speranță. Își găngurea spasmodic rugăciunea către Pan, apoi își culca piciorul stâng, urmat firește de cel drept, șoptindu-le vorbe de dispreț. Se întindea pe divan și făcea bule la colțurile gurii ei pline de speranță. Spera să moară. Dar nu o făcu, așa că trase popa de-un picior și-i făcu o frecție cu tămâie taman în patul ei necuviincios. Îl sărută între picioare și-i turnă boia în buric, zicând că poartă noroc văduvilor selecți. Cine știe mirodeniile, știe toată lumea. Asta o învățase străbunica ei, care murise intens timp de 7 zile, căutându-și palatul de cleștar.

### Dacă nu citești asta, ai trăit degeaba

Dracul uneori smulge pielea de pe găște fără să-i pese de consecințe. Gâsca n-are gânduri. Asmuțeste diavolii guvernatori pe uliul spart și fuge-n coteț cu rochia-n cap. N-are dogmă. Uneori, unsoarea unge untul, uniformizându-l. Greaca se învață în marile saloane ale lumii.

Un trubadur are întotdeauna grijă de vulpile soporifice. Colcăiala din interiorul castronului nu produce greață. Produce scârbă. Astăzi valoarea

unei ruble a ajuns să fie depreciată. Nici gând să mai cumperi un jupân la preț de doi.

De ce să stropim egreta cu acid când uneori o putem digera așa cum e lăsată de bunul Dumnezeu? Asfaltul se topește sub picioarele nuntașilor înfocați. N-am să vorbesc niciodată despre voalul nevăstuicii.

Promit să mă călugăresc atunci când Dumnezeu își face nunta-n cer. Voi scrie cu slove mari pe catedrală că Dumnezeu n-a murit și că îi datorez o baclava. Uneori mă gândesc că nici n-ar trebui să existe mâncare.

Simt cum întreaga spumă a nopții e digerată de un gândac extenuat. Nimeni nu poate spune cu certitudine că munții se tocesc, fiindcă nimeni nu trăiește îndeajuns încât să observe asta. De vreme ce găina umblă liberă în curte, putem afirma că Newton și-a îndeplinit misiunea.

Mare mi-a fost mirarea când am văzut că bufnițele joacă table. Dar și mai mare mi-a fost ră să văd că tablele joacă șestică. E mai rău să ungi un pepene cu sirop de tuse decât să cureți plapuma de icre. M-aș arunca-n borcan să aflu că Regina Victoria a avut o victorie post mortem.

În gândul meu umblă mii de vagabonzi. L-am văzut pe Ludovic în zona hipotalamusului. Nu e de ici de colo să fii rege. Dar să nu uităm că potopul vine întotdeauna după un păcat strigător la cer. Cine strigă la cer a uitat că are pământ sub picioare. De vreme ce herghelii întregi de draci probează rochii de mătase la doar 1 km sub mine, de ce să nu dau și eu o raită până-n magazinul universal?

La poarta raiului se vinde sos de tomate. Toma Necredinciosul și-a tăiat beregata și acum hrănește îngerii, crezând că va fi mântuit. Nici gând, amice. În Găgăuzia s-a descoperit un sarcofag plin cu cărți. Cine ar fi crezut că acolo oamenii citesc atât de mult încât se îngroapă cu cărțile? Shakespeare scutură para.

Un mijloc de a vorbi onest este de a îți închide gura pe veci, duduie. Fii blândă, pisică monstruoasă, căci șobolanul e în salonul de așteptare. Trenul de la ora 7:35 întârzie 1 an lumina. 300.000 de km/s par o nimica toată.

La Mănăstirea Cozia călugării au cozi de-o leghe lungime. Cozile susțin mănăstirea Cozia între atâția munți. Altfel întreaga mănăstire s-ar prăbuși, iar depresiunea Loviștei s-ar umple de sedimente. Sedimentele pot fi lesne bătătorite de un urs numit Ursula.

Câți derbedei pot construi un castel în 3 minute? 3? Nici gând. Ești un miocard. M-am gândit aseară să-ți betonez splina și să o arăt strănepoților mei miopi. Oricum n-ar vedea-o, așa că păstrează-ți splina netrebnică. Mai bine te-ai agăța de-un tramvai, să te izbești ritmic de Bulevardul Magheru, care de altfel nu pare a avea tramvai. Cel puțin din câte observ eu. N-are sens oricum să locuiești într-o metropolă. Poala ți se dezumflă, iar cavalerii teutonii îți fură bereta.

Îmi face o deosebită plăcere să vă anunț că ienupărul s-a demodat. De ce te uiți la mine de parcă am un melc în nas? Simți că viața ta e un șir neîntrerupt de mucus? Atunci sună la 01-491982123.

N-am mai pomenit atâta lux de când un cetățean a spus „Fiat Lux”. Luxul e adesea visat în Africa, fiindcă băștinașii își luxează picioarele la auzul vorbelor mele.

E aproape inutil să spun că am cunoscut un bărbat numit Hasanache. Era de o falsitate copleșitoare. Nu mi-a rămas nimic de făcut decât să-l pictez în ulei și să-l expediez par avion la



Luvru. E de la sine înțeles că muzeul s-a dărâmat îndată. Mona Lisa a scurmat până a dat de Leonardo și i s-a mulat pe craniu. Ce asemănare izbitoare.

Delta s-a calmat încetșor, medicamentul începând să-și facă efectul. Marea nu e de dorit în astfel de situații. Provoacă amețeli, iar grindul Letea se clatină precum o veveriță alcoolizată. N-am să mai pot da ochii niciodată cu pelicanul: delta îi pare alfa, mie-mi pare omega. Optica e de vină. Cine a inventat fizica la urma urmei?

Vrei să pari cocoșat? Du-te-n Azore, maică, culege niscaiva cocos. Macină-l bine și strecoară-l sub joc. Cocoloașă cocoșului cu coc nu se coace sub cochilia cocorului din cocon. Țara coconului e Coconia.

Singura obsesie pe care a avut-o Dumnezeu a fost să se joace cu Lego, et voila: eu exist, iar tu citești asta. Ba nu, eu am terminat de scris. Du-te înapoi la uzină.

## Dinți și morcovi

Fetița aceea, nici nu-mi amintesc cum o chema, avea așa un surâs de iepure, cum vezi numai prin nordul țării noastre. I-am făcut câteva complimente, dar s-a mulțumit să-și roadă buza cu cei doi dinți, privind undeva-n jos. Fetițo, vino-n casa mea, să nu te uzi în ploaie. Dar n-a venit. Stătea așa ca o turtă dospită așteptând mâna să o scoată din cuptor. Mi-am întins mâna spre ea, din tocul ușii, sperând să-mi treacă pragul, dar murmura ceva despre un iepure gras și diplomat, oricum nimic inteligibil. I-am zis, fetițo, lasă iepurele, hai, intră. Plouă afară, iar în casă nu prea. Hei, hei, hei, zise fetița. Pe mine nu mă bagi în casă așa cu una cu două. Stăteam ca trăznit și mă uitam la ea și-mi vedeam reflexia-n dinții ei. Intră, fetițo, nu-ți fie frică. Mi-a zis ceva că toți iepurii grași și diplomați sunt la fel și că deja s-a ars o dată. Îmi imaginam că a pățit-o destul de serios, mai ales că dacă te uitai bine semăna așa un pic cu un iepuroi, oricât de mică și fetiță era ea. Până la urmă am momit-o-n casă cu niscaiva morcovi rămași de la fosta mea nevastă, pățită și ea la viața ei. Când a ajuns în casă, fetița asta c-un surâs de doi dinți s-a apucat să plângă cum nu se face nepoftit, făcând atâta apă-n casă încât mai bine o lăsam în duet cu ploaia de-afară. Mi-a udat toate covoarele, am încercat să o calmez, dar când am văzut că nu se oprește, ei bine, i-am tras o scatoalcă după ceafă, aproape că i-am scos dinții de iepuroaică plângăcioasă. A ieșit urlând că a pățit-o de două ori și strigând prin sat că eu sunt al doilea iepure gras și diplomat peste care a dat. Am fost foarte bulversat, vă dați seama.

## Mantra câinelui tătaresc

Cuprinsă de o nemaipomenită evlavie, Polixena Toropețkaia își acoperi corpul cu mirodenii islamice și își lipi o broșă kitschoasă pe piept, străpungând pielea de deasupra sânului ei stâng cu o mișcare fermă. Nici nu apucă să clipească de 7 ori că se trezi cu o poftă nebună de terci cu scorțișoară și mucegai. Astfel, cu mare atenție, luă terciul de pe masă și îl proiectă cu precizie spre spatele gâtului ei suplu, gângurind în același timp un cântec indian bătrânesc. Îl știa de la bunicul ei, Yane, fost vânzător de câini tătarești din triburile Cherokee, acum vânzător de nasturi la Sora Shopping Center din mărețul Cluj Napoca. De la el primea zilnic terci cu scorțișoară și mucegai. Polixena Toropețkaia nu știa să

gătească deloc și nu putea mânca decât terci cu scorțișoară și mucegai, preparat întotdeauna de Yane. Adesea mergea în Piața Unirii și își așeza juapoanele colosale pe o bancă rumenită de soare și devora cu nesăț terciul în timp ce porumbeii hapsâni o stropeau cu suc de tomate.

„Ah, cum îmi străbate terciul întreg trupul și mi se așază pe vene”. Așa gândea sârmana Polixena Toropețkaia. Nici nu termină de zis asta că se pomeni cu o tomată drept pe broșă, fapt ce îi declanșă o criză de tuse cum rarism auzi în Piața Unirii. Câțiva tineri cu ochi migdalați își stinseră țigara pe umărul ei drept, protestând zgomotos despre poluarea fonică. Polixena Toropețkaia își privi umărul cu tristețe câinească și începu să mârâie către unul dintre tinerii aflați în apropiere. Ba chiar îi scăpă și un lătrat pe cinste, însă tânărul nici nu băgă de seamă, fiind prea ocupat să picteze șobolani pantagruelici pe zidul catedralei gotice.

Polixena Toropețkaia își aminti pe loc despre confesiunea ei religioasă și, cu mișcări de găscă friptă la foc mic, se deplasă benevol spre intrarea în Szent Mihály-templom. „Istenem”, suspină ea cu patos. Istenem nu o asculta; trimeea boli în stânga și în dreapta.

Lui Dumnezeu nu-I plac oamenii sănătoși!

Nici Polixenei Toropețkaia. Ea suferea de mimoză. Mimoza e boala ce o au mimii, iar Polixena Toropețkaia era un mim desăvârșit. Adesea o vedeai mimând zborul, aruncându-se din turnul neo-gotic al catedralei gotice. Dacă ar fi fost păsări de pradă în Cluj, stârvul ei ar fi fost devorat deja, însă Polixena reușea întotdeauna să se culeagă rapid de pe caldarâmul pătat cu sosul ei de tomate și, cu o mișcare rapidă a mâinii, își făcea o cruce de toată minunăția pe corpul ei desfăcut. Polixena Toropețkaia era o femeie cum astăzi rar găsești.

Revenind, femeia aceasta pur terciul înși făcu intrarea în catedrala gotică cu buzunarele doldora de terci și cu terciul doldora de scorțișoară și mucegai. Își făcu semnul crucii cu băgare de seamă și se cățăără pe una dintre coloanele templului până la tavan. Acolo să proțâpi pe o candelă și își prăji nițel terciul crud. Polixena Toropețkaia considera solemnitatea templului prielnică digestiei. În timp ce din boxe se auzea maghiara religioasă, Polixena înfuleca în mod hapsân terciul, scoțând din când în când mârâieli satisfacute. Își aminti de bunicul ei Yane. Gura i-o luă pe dinainte și începu să fredoneze un cântec de ademenire a mărețului câine tătaresc în cazan. Zgomotul se izbi de pereții catedralei, făcând-o să tremure din temelii. Oamenii din catedrală făcură liniște.

Boxele bâzâiau surd. Preotul maghiar îi înghiți printre tuse pe Jézus și Mária. Doar mucegaiul din terci se mișca. Brusc, dinspre intrare se auzi un lătrat de câine bariton, care intră în catedrală și începu să muște gleznele tuturor celor prezenți.

„Figyelem, a kutya harap!” Cuvintele preotului, întrerupte de tuse, anemice, se auziră printre urlete în boxe. Câinele tătaresc o privi brusc pe Polixena Toropețkaia cu un vădit și nebanuit dispreț în ochi. Apoi, cu o mișcare obosită, se întoarse cu fața la preot.

„Părinte, am păcătuit”, șopti câinele cu mare pioșenie.

„Păcat”, zise preotul cu sarcasm.

Polixena Toropețkaia se dezlipi de tavan și îl sărută cu o pasiune vinovată pe câinele tătaresc.

„Ah, suflet tătar-câinesc neprihănit, ai blagoslovenia mea. Am învățat să ademenesc un câine tătaresc prin harul bunicului meu Yane.”

Câinele tătaresc lăcrima cu electricitate în

ochi. În momentul imediat următor, Yane intră în catedrală și urlă din toate puterile:

„Playback!!!”

Lumea amuți. Polixena Toropețkaia roși puternic. Broșa kitschoasă de la sânul ei ieși din piele, împinsă de sângele ce se prăvălea cu debit mare în tot corpul ei rușinat.

„Cum ai îndrăznit să mă înregistrezi cântând mantra de ademenire a câinelui tătaresc în cazan pentru scopuri pur egoiste? Ai dorit faimă, nu? Spune, Polixena Toropețkaia, de față cu toată lumea. Ai vrut să ademenesti câinele tătaresc prin harul meu, nu-i așa? Și când mă gândesc că te-am învățat cum să faci terci cu scorțișoară și mucegai! Sluto! Te-am învățat pe degeaba. Nici să faci un terci nu poți!”

Polixena Toropețkaia nu avea cum să iasă din această încurcătură. Recunosc de față cu toată lumea din templu că îl înregistrase pe bunicul ei în timp ce vindea nasturi în Sora Shopping Center și ademenea potențiali cumpărători din rasa câinilor tătarești. Își ridică bluza de lână pătată cu sos de tomate, lăsând la vedere un magnetofon scotch-uit în jurul bustului ei acoperit de pistrui. Cu un bâzâit scurt, mantra câinească începu să răsună în întreaga catedrală. Lumea asculta dezaprobator, făcând frenetic semnul crucii. Mantra pieri tensionant de încet, fiind acoperită doar de tusea guturală a preotului.

Yane luă broșa kitschoasă a Polixenei Toropețkaia de pe podea și i-o înfipse în corzile vocale. Câinele tătaresc încercă să o apere, însă preotul maghiar îl trase cu bunăvoință în cabina de spovedanie. Astfel, Polixena Toropețkaia, umilită până la măduvă, aprobă silențios din cap, cu corzile atârându-i inert pe pieptul însângerat de broșa kitschoasă, decizia bunicului ei. Yane îi atinsese o coardă. Nu se știe cu exactitate ce s-a întâmplat după ce fiecare dintre ei, însă zvonurile spun că în nopțile cu lună plină Polixena Toropețkaia zboară pe deasupra catedralei, târându-și corzile vocale de-o leghe lungime pe caldarâmul burdușit de câini tătarești devoratori de corzi. Despre câinele tătaresc cu pricina se zice că a fost iertat de păcatul săvârșit prin naivitatea cu care s-a lăsat ademenit de-o mantră întru totul falsă. Despre Yane nu se știe decât că a părăsit în mod bizar postul de vânzător de nasturi de la Sora Shopping Center, lăsând un bilet cât se poate de curios:

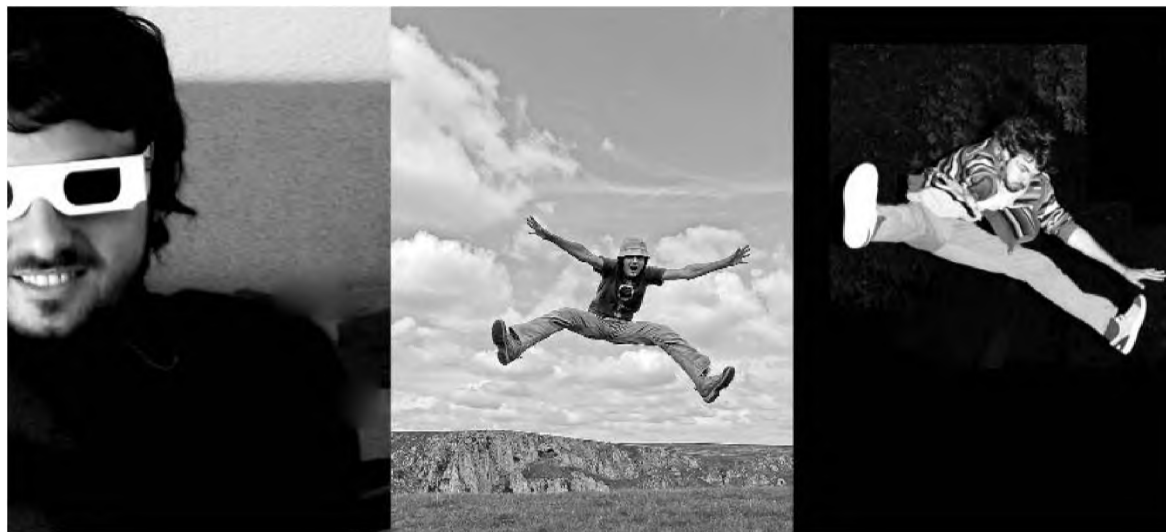
„Cu părere de rău, anunț că m-am retras din postul meu de vânzător de nasturi pentru a cutreiera preriile nord americane în căutarea liniștii interioare. Am săvârșit o faptă prea puțin laudabilă. Eu i-am lipit nepoatei mele, Polixena Toropețkaia, magnetofonul de bust. Am amenințat-o că nu-i mai găsesc terci cu scorțișoară și mucegai dacă nu minte că a făcut playback după mantra mea. Încă de când l-a ademenit inconștient la vârsta de 2 ani pe primul ei câine tătaresc, Gavlov, am știut că avea un mare talent de a ademeni câini tătarești, un talent pe care eu nu-l voi avea niciodată atât de cizelat și pe care nu suportam să-l văd la alții. Nu regret crima pe care am săvârșit-o. Altfel, frustrarea mea ar fi luat proporții cosmice. Acum, singur în preriile nord americane, voi ademeni pe vecie câini tătarești fără nici o concurență. Adio, Sora Shopping Center. Yane.”



**poezia**

**Bogdan T.**

Bogdan T. debutează acum în paginile *Tribunei* cu un set de intervenții subtile asupra realului, apropiate de caligrafia japoneză, de haiku, de zen. *Grădinile Neumarkt - Vara* (îmi place și titlul, distonant, hiperspecializat, și rar găsec titluri care să mă atragă) depozitează și totodată revelează elementele vieții vegetale mărunte și prefigurează trauma unei vieți sociale a marginii (rumegușul, gropile, „stropii de bere/ uscați în benzinării” și mai cu seamă „iarba din grădină/ [ce] bate/ în tabla mașinii” - imagine pentru care haijinii ce l-ar mai fi invidiat). Bogdan T. traversează uneori străzile Clujului subțire și *aerian* ca un bitlan, privindu-ne cu un fel de candoare pe care, desigur, n-o merităm. (*Ștefan Manasia*)



**Grădinile Neumarkt - Vara**

\*  
la umbra prunului - un sătean  
îmi arată drumul  
cu o sticlă de Neumarkt

\*  
apăs pe sticlă -  
o libelulă zboară  
puțin amețită

\*  
fundul alpinistei  
tot mai mic -  
secundul bea Neumarkt

\*  
scăldatul interzis!  
salvamontistul ne-a furat sandalele -  
nori deasupra Bălții lui Dănilă

\*  
pădurea de brazi crește  
din mușchi,  
aproape de lacul Oașa

\*  
nimic mai bun decât  
un sendviș  
privind lacul Oașa

\*  
în livadă,  
Silvia cu capul negru  
împrăștie boabele de soc

\*  
la umbra nucului  
atâta liniște  
că nici viespea nu mă ridică

\*  
iarba din grădină  
bate  
în tabla mașinii

\*  
în iarba mărunță  
degetele supte cu lăcomie  
de câinele polonez

\*  
la umbră, iarbă-trifoi  
fără băutură, fără țigări -  
gângurind

\*  
praf în spatele camionului  
femeia închide geamul broscuței,  
în urmă tot praf

\*  
lan de rapiță, privire dulce  
chiar și gropile - stropii de bere  
uscați în benzinării

\*  
bălți, pietricele și zmeură  
acolo tufele goale,  
brazii ruți - străpungând ceața

\*  
grămezile de rumeguș  
și mirosul de ploaie -  
încet liniștea

\*  
cosașii  
și bobitele negre de capră,  
șuvițe lungi de fân

\*  
urzici pe gardul de sârmă,  
prosopul ud și viespile în săpunieră -  
mâinile uscate la soare

\*  
Valea Arieșului - prin tunel:  
gropile ne amestecă,  
musculițele bat în palmă

\*  
flori galbene seara,  
râul molcom și greierii -  
bărbia tăiată de vânt

\*  
întâi soarele  
apoi o musculiță  
mi-a închis ochii

\*  
obosiți, pe marginea drumului  
mașinile BUBUIE  
degeaba - ploaia îmi cade în palmă

\*  
țigănușul linge lumina -  
urina curge,  
apoi se usucă

\*  
nu e deloc greu -  
am găsit o pădăie  
și am suflat

\*  
ciurdarul beat  
mișcându-se alene -  
ici bălți, colo balegă

\*  
valea gălgăie  
și ridică aburi, aburi

\*  
lipiți de obraji  
și bărbie -  
sâmburii

\*  
țânțarii înțepă luna  
din băltă,  
degeaba încerc să-i vântur



## intersecții

# Jurnalul interiorității absolute

## Alice Botez, Cartea realităților fantastice

Adela Dinu

În ceea ce o privește pe Alice Botez, s-a încetățenit obiceiul de a-i accesa spațiul diaristic prin intermediul heteroimaginilor dintr-un alt jurnal, mai cunoscut și mai aproape de o paradigmă familiară cititorului: *Jurnalul unei fete greu de mulțumit* al lui Jeni Acterian. Fenomenul, inedit, de receptare prin delegație sau colacionare a imaginilor se explică, cel puțin parțial, prin absența completă a oricărui biografism din scrierea intimă a Alicei Botez. Exterioritatea este dimensiunea absentă. Acest jurnal straniu, atipic (cum îl consideră însăși autoarea sa) eludează orice referință, oricât de subtilă, la viața privată, nu dintr-o discreție ce nu și-ar avea locul într-o scriere de acest gen, a cărei clandestinitate ar fi subînțeleasă, ci dintr-un dezinteres congenital față de *confruntarea diurnă*<sup>1</sup>, de spațiul *dincoace de fantastic*<sup>2</sup>, față de istoriile fastidioase ale cotidianului în ultimă instanță.

Rosturile scriiturii intime sunt răsturnate. Însemnarea pe răboj, meteorologia, aservirea cotidianului - toate țin de o preistorie a genului. Jurnalul lui Alice Botez este unul al interiorității absolute, al inacțiunii esențiale, al inerției vitale. Nimic din viață nu este receptat nemijlocit, direct, ci prin intermediul reflecției filozofice. Cuvintele cheie sunt, ca în cazul lui Jeni Acterian, luciditate, seriozitate, filozofie, cultură, moarte. La Alice Botez, lipsește, însă, accentul ludic obligatoriu, relaxarea nonmeditativă, dereglarea, necesară din când în când, a metabolismului gânditorului. Luciditatea, aprehensiunea ca stare naturală, irepresibila angoasă a morții - sunt asumate abuziv, unidimensional, până la exces și suprasaturație. Jurnalul simulează, deformează, pastișează hiperconștient, fără să renunțe la accentele grave, la poza gânditorului securizat în turnul său de fildeș. Între autenticitate și histrionism distanța este, în acest caz neobișnuit, extrem de redusă. Eul este suspect de poză: "M-am convins de propria mea moarte."<sup>3</sup> Rolul este jucat cu dezinvoltură și talent (aceiași rol, aceeași piesă) până când biografia și scenariul se confundă iremediabil, până când viața și scena se intervertesc, până când poza nu se mai distinge de starea naturală a ființei. Jurnalul Alicei Botez este unul atipic prin eludarea perturbării și aventurii din perimetrul exteriorului și prin cultivarea excesivă a figurilor paradoxului, sofismului, inferenței.

### Jurnal filozofic

Jurnalul a fost întotdeauna suspect de o neseriozitate funciară, incompatibilă cu ideea de filozofie. I s-au imputat, de-a lungul timpului, superficialitatea, subiectivitatea, accentul pe lucrurile perisabile, efemere și, implicit, inadecvarea la lucrul în sine. Totuși, Gustav René Hocke descoperă, în acțiunea de a *filozofa*, constanta diaristicii moderne<sup>4</sup>. Cu toate că diaristica filozofică exclude, a priori, posibilitatea ideilor de a se constitui în sistem, unele jurnale, mai ales dintre cele ale modernității, dispun de o ineluctabilă componentă metafizică. Modelul, pentru un astfel de jurnal, îl constituie, după Hocke, *Discursul cartezian asupra metodei*:

"Descartes' Discours als philosophierender Lebensbericht wurde, gerade wegen seiner konkreten zeitlichen Zusammenhänge, wegen der so präziösen Umweltschilderungen und seiner Ich-Form, das moderne Vorbild für Tagebücher, die nun nicht mehr als nur philosophierende, sondern als vorwiegend und hauptsächlich philosophische Tagebücher bezeichnet werden können."<sup>5</sup>

Nu produsul finit contează, așadar, în astfel de întreprinderi private, ci strategia, metoda, drumul până la coagularea ideatică, ca și procesul prin care eul își sistematizează experiențele, consemnând rezonanța interioară a evenimentelor din exterior, extraneae. Jurnalul atipic, straniu, fantastic al lui Alicei Botez este, înainte de toate, un jurnal filozofic în accepțiunea modernă a termenului. Nimic din biografie nu trece netransfigurat în spațiul scriiturii intime. Intimitatea este abisală, absolută - ține de refuzul contactului cu exteriorul și de adâncirea, prin toate mijloacele, a solitudinii esențiale a ființei. Racursurile în teritoriile arondate cotidianului sunt deplieri ale eului pe toată suprafața conștientă a lumii. Realitatea nu trebuie cunoscută obiectiv, ci numai ca posibil portal de intrare într-un univers paralel, *fantastic*. Imaginea speculară este deturnată de la rosturile sale funciare. Prin contemplație, diarista își transcende narcisismul. Acel convențional "M-am întâlnit pe mine într-o oglindă"<sup>6</sup> este numai un prim stadiu al cunoașterii. Nu ființa *per se* este subiectul autoscopiei, ci ființa lucrurilor (in)animate. Sub influența privirii (de)formatoare, anagramante, *prin* oglindă, lucrurile devin lucruri în sine, esențe ale unui univers fantastic, autonom, care depășește datele contingentului:

"Iar dincolo de mine, în camera oglinzii, se consumau fapte. Un scaun a fost mutat, un tablou a fost răsturnat. Cineva se joacă cu floarea pe care a luat-o dintr-un vas, acum așează florile. Dar toate sunt faptele care se petreceau în camera oglinzii aveau ceva de ritual [sic!] - Știam că toate au un sens precis, că cineva pregătise camera pentru o anumită curioasă întâmplare și că eu fusesem exclusă și pironită în acel loc. Știam că pot să mă întorc, că pot să mă mișc."<sup>7</sup>

Realitatea este dublată, așadar, de irealitate. Oglinda, "accesoriu ideal al activității divine"<sup>8</sup>, se prezintă ca un obiect ambivalent, responsabil atât de o reflectare corectă și sterilă, cât și de transcenderea obiectului reflectat. După caz, imaginea speculară poate fi specioasă sau revelatoare, corolar al narcisismului sau instrument epistemologic, prin care ființa poate să accedă la alte dimensiuni sau la straturile mai adânci ale eului:

"această proprietate viciată și vicioasă a oglinzii, care îi permite să fie luată drept realitate sau mai mult decât realitate, se poate transforma în contrariul ei deoarece imaginea din oglindă, care nu este, la drept vorbind, nimic, fiind în

întregime îndreptată către reflectarea unei alte forme, devine un instrument de vedere fidel."<sup>9</sup>

Subiectul uman se poziționează de-a lungul limitei fragile care desparte cele două teritorii. *Fantasticul realității*, pivot al sensurilor din jurnal, se degajă din impresia contaminantă de regizare a existenței, de farsă universală, de pandeterminism straniu al vulturilor și al cicumvoluțiilor unui vieți. Spațiul jurnalului se situează la confluența visului cu literatura. Geografia interiorității abisale cartografiază munți, grote, spații labirintice, cimitire *albe*, grădini pustii, parcuri solitare, biserici *transfigurate*, animate de muzica stranie a flașnetelor, ca într-un decor convențional simbolist. Este limpede că diarista *literaturizează* și că literatura este o formă de cunoaștere, de poziționare a eului în lume, dar și de transfigurare a prozaismului acesteia. Pândirea pulsațiilor interioare, sondarea irealității lumii, a fantasticului imanent tuturor lucrurilor, sunt încercări de salvagardare și țin de o soteriologie, extrem de personală, a ființei gânditoare. Rostul scriiturii intime este de a da seamă despre paralelismul inevitabil între lumea reală și cea fantastică, despre alunecările ilicite ale ființei între cele două dimensiuni, ca și despre ubicuitatea morții, despre imanența ei în viață.

Jurnalul lui Alice Botez este unul solitar. Niciun (alt) personaj nu populează spațiul diaristic. Intimitatea cu sine nu mai este dublată de intimitatea cu Ceilalți. Unica viziune asupra lumii (obiectivă pentru nu are parte de o relativizare prin multiplicare și deformare în confruntarea cu alteritatea) este aceea, autorizată, a eului care experimentează și reface, pe cont propriu, lumea exterioară, din fragmente și impresii fulgurante. Solipsismul egoului supradimensionat din *Cartea realităților fantastice* este, cel puțin la un prim nivel, de factură romantică. Ceea ce se sustrage contemplației, latența, orizontul (in)vizibil, nu există: "am refuzat de a mai vedea lucrurile din preajma imediată, și de aceea ele eu murit."<sup>10</sup> Egotismul este o formă de confiscare a extraneului și de anulare a sa. Eul hipertrofiat ia în stăpânire exterioritatea pentru a o domina, pentru a-i revela misterele, inconsistența, caracterul fantastic și iluzoriu. Lucrurile (însuflețite pentru moment sau complet inerte) sunt numai aparențe, simulacre, copii imperfecte ale lucrurilor în sine și/sau urme mnezice ale acestora (imaginile speculare reprezentând, în acest sens, o modalitate de accedere la originar: idee platoniciană sau lucru în sine<sup>11</sup>):

"În locul lor au venit, s-au instalat, imagini a[le] unor lucruri sau locuri de demult. În locul lor s-au instalat lucruri demascate, lucruri fără mască, lucruri ciudate, locuri însemnate, întâmplări fabuloase și vise."<sup>12</sup>

Dacă solipsismul eului și hipertrofia sa halucinantă evocă atitudinea romanticului, viziunea unei lumi desacralizate se integrează perfect în modernismul dominant al *Zeitgeistului* european. Eul a rămas ultima epavă în naufragiul universal. În această distopie diaristică lumea s-a depopulat, lucrurile au scăpat privirii scrutatoare și au murit, lăsând în loc numai aparența lor, imaginea specioasă. Nimic nu este ceea ce pare. Măștile și simulacrele sunt semnale ale lumii de dincolo, ale autenticei realități: *viața de basm*<sup>13</sup>.

(continuare în pagina 29)



# „Poetul autentic trebuie să fie o ‘bestie’ față de sine însuși”

de vorbă cu scriitoarea Ruxandra Cesereanu

**Lucia Dărămuș:** - Dragă Ruxandra Cesereanu, dialogul nostru fiind pe internet, voi încerca să suplinesc privirea printr-o voce caldă, astfel că prima parte a dialogului va conține întrebări mai generale, mai lejere. Când ați debutat și ce linii urmărește scriitura dumneavoastră?

**Ruxandra Cesereanu:** - Am debutat de când lumea (adică de prea mult timp, ca să și recunosc acest lucru). În ce privește scriitura mea, cred că e arborescentă și jungloidă, așa că să o descurce cine poate, dar nu neapărat eu. Sunt și o grămadă de răspântii, unde nici eu nu știu exact pe ce cale am luat-o sau am de gând să o iau...

- Care ar fi masca identitară a poeziei - feminină, masculină sau forma perfectă ar trebui să se regăsească în poetica hermafrodită?

- Știu și eu? La începuturi, voiam să scriu o poezie masculină, să fiu poet și nu poetă. Dar timpul mi-a dovedit că e foarte bine că sunt femeie și că scriu ca o femeie. Ca o femeie tare, nădăjduiesc eu. Hermafroditismul scriiturii nu mă prea ispitește, mai degrabă... androginismul scriiturii. Nu am o poetică explicită: dar cred că poetul autentic trebuie să fie o „bestie” față de sine însuși în primul rând (acest lucru este valabil și pentru prozator, deși aici mai contează și altceva, anume vocația „arhitectonică”) și să aibă curajul să meargă până la capăt.

- Percepția imediatului, a realului, constituie una din obsesiile poeticii Ruxandrei Cesereanu sau vă urmărește oniricul? Putem ocoli, cât de cât, prin intermediul literaturii, formele prostiei care, că vrem sau nu vrem, ne dă târcoale din când în când ca ființe bipede?

- Scriu și despre realitate, și despre inconștient (întrucât există mai multe tipuri). Metafora mea preferată, cunoscută deja, este aceea a „submarinului scufundat și inundat”, cu care plonjez în locurile pe unde scotocesc: în creier, în trup, în suflet, în inimă, în piele etc. și apoi ies la suprafață și istorisesc (în versuri ori proză) ce am găsit prin străfunduri...

- Scrieți poezie, eseistică, proză. Câte voci are scriitoarea Ruxandra Cesereanu sau, altfel spus, cum auziți lumea ca apoi să o redați în scris?

- Am urechi „polifonice” și sunt „multilingvă”: glumesc, firește, dar vorbesc și serios. Vocile mele nu se suprapun, ci sunt distincte. Și mi-ar plăcea să fie acceptate toate, fără să fiu parțializată, fărâmițată... Nu văd nimic rău în a scrie bifurcat, ca să zic așa, pe mai multe direcții, pe mai mulți versanți... Sper că sunt un schior adecvat, indiferent de pantă...

- Sunteți o personalitate multiplă?

- În acest punct ar fi amuzant, poate, să

improvizați o comisie alcătuită dintr-un doftor (psihiatru), un cosmetician, un actor, un regizor și un bucătar (pot, la fel de bine, fi puși și la feminin), care să mă judece, analizeze. Glumesc, desigur.

- Care ar fi biblioteca obligatorie a unui scriitor, ce ar trebui să dețină el, cum arată cărțile citite de dumneavoastră?

- Am zis-o și o tot zic: pe insula mea grecească (unde sper să mă retrag cândva) aș lua vreo sută de cărți, jumătate de poezie, jumătate de proză. În mod obligatoriu, pentru că sunt maniacă, se știe deja, aș avea alături de mine *Maestrul și Margareta* de Mihail Bulgakov. Pe lângă poezie și proză, ar fi și câteva cărți sfinte în biblioteca din insula cu pricina.

- Sunteți fericită? E o întrebare extrem de banală pentru unii, dar eu cred cel mai mult în ea. De ce?

- Sunt fericită îndeajuns, dar fericirea este un cuvânt prea greu pentru lumea noastră. Aș zice mai degrabă că sunt bucuroasă de viață și am poftă de viață. Ceea ce nu înseamnă că nu am etapele mele pigmentate cu nevroze, obsesii și alte trebușoare lăuntrice.

- Gândindu-mă la Femeia-Cruciat, cum arată povestea femeii în viziunea scriitoarei de acum? E aceeași „femeie scrib” transformată în „femeia cruciat” de Magister?

- Da, există în continuare o femeie-scrib (care e mai ales prozatoarea din mine), dar mai importantă decât aceasta este femeia-cruciat (care nu e o feminista), a cărei *questa* lăuntrică încă mă marchează (indiferent că este vorba despre poetă sau prozatoare). O femeie nu poate înceta să fie femeie-cruciat, probabil că ar trebui să rămână toată viața așa ceva.

- În Oceanul Schizoidian am descoperit forța distrugător-creatoare a Medeei antice. Câte paliere imaginative are cartea, personal, văzând în ea poetul nenăscut, poetul care înoată în apele abisale, poetul schizoid, poetul lovit de fragilitate, poetul înger, poetul lovit de debilitatea vieții... Scufundat în aceste existențe, cât din experiența incipientă a morții putem uita?

- Oceanul Schizoidian este cartea nevrozei multiple, dar și a catharsisului, a vindecării. Există acolo multă moarte și suferință psihică, există o traumă ramificată. Dar, slavă domnului, există și mângâiere, există, totuși, ieșirea din subterană. Mă flatați teribil atunci când vorbiți de o ipostază de Medea a vocii poetice. Sper să fi tămăduit, însă, Medeea din mine.

- În *Kore-Persefona* mă regăsesc, poate, cel mai mult. Aici și dincolo, ruptă și unitară, îngerească și



*demon. Poezia dumneavoastră face lungi incursiuni culturale. Mie îmi sunt extrem de dragi, însă credeți că poemul cu rezonanță culturală este înțeles? Vor înțelege cititorii de ce ați ales eriniile, de ce goigonele, ce-i cu zbuciumul Medeei, al Korei?*

- *Kore-Persefona* este, la rândul-i, parțial, o carte a nevrozelor și a vindecării, în același timp. De aici metafora femeii care trăiește o parte din viață la suprafața pământului, iar altă parte, în infern. Și nu e doar metafora femeii, ea fiind valabilă și pentru bărbați, și pentru orice făptură omească, indiferent de sex. Firește, este riscant să utilizați chestiuni prea livrești și culte în poezie (dar Ezra Pound a făcut-o, totuși, cu succes). Îmi asum acest risc: poezia are oricum astăzi, în general, puțini cititori. *Kore-Persefona* este o carte pentru gurmeți, să zicem.

- De unde atâta delir? El poate fi real, dar și jucat. În cazul unui scriitor, atunci când și-l varsă pe hârtie, ar fi bine să fie asumat. Există însă pericolul de a nu fi înțeles. Vi s-a întâmplat vreodată să cădeți în propriile dumneavoastră versuri, adică să fiți luată drept rătăcită de cei care v-au citit, desigur neînțelegându-vă?

- „Delirul” trebuie pus între ghilimele: realitatea lui este una lăuntrică, nu una exterioară. Conținutul „delirului” îl leagă pe poet, în special, de cele mai adânci substanțe și straturi psihice și sufletești ale sale. Este ceva incantatoriu să reușești să îți aduci delirul dinăuntru până la suprafață. Este ca un exorcism. Este o muncă teribilă, nu o joacă. Eu sunt cu adevărat impresionată de poeții care fac așa ceva.

- Ernesto Sábato, în *Eseuri*, spunea: „literatura ar trebui învățată invers, începând cu creatorii vremii noastre, pentru ca mai târziu elevul să ajungă să fie pasionat de cele scrise de Homer sau Cervantes despre iubire și moarte, nefericire și speranță, singurătate și eroism”. Cum vede scriitorul, dar în primul rând profesorul de la Litere această problemă? De unde ar trebui să se înceapă studiul?



- Ipoteza celebrului scriitor argentinian este inedită și își are logica ei: de ce nu? De la Jack Kerouac (*Pe drum*) la *Odiseea* lui Homer, de la Rushdie (un mare povestitor) la Cervantes (cel mai mare povestitor, poate), de la *Prânzul dezgolit* al lui Burroughs la *Satyriconul* lui Petronius. Cred că se poate învăța și așa, chiar dacă este un drum invers. M-ar ispiti un asemenea demers.

- Să vorbim în continuare despre imaginea Tatălui. Ce rol a jucat Tatăl, tatăl dumneavoastră, posibilul tată, tatăl Oedip în devenirea Femeii, indiferent de ipostazele ei? Să fi uitat vreun tată?

- Tatăl meu a fost un excelent sfătuitor și călăuzitor. Nu am avut niciun complex oedipian (sau vreun complex al Electrei). El mi-a dat să citesc poezie foarte bună (și proză) și m-a sfătuit să merg până la capăt cu tăria mea. A fost esențial. A și crezut de la început în poezia mea. Figura mamei a fost la fel de importantă în viața mea, chiar dacă nu la nivel de călăuzire spirituală, ci într-un sens mai concret, să spunem.

- Retrăiți fragmente din imaginarul tatălui? Sunteți o scriitoare cu extrem de multe paliere atât livrești, cât și creative, de aceea vă și întreb în ce măsură teoria freudiană cu privire la figura paternă, în viziunea căreia agape nu e altceva decât eros, se regăsește în imaginarul dumneavoastră, eventual al nostru, dacă e să proiectăm asupra teoriei caracterul valabilității absolute, deși eu nu cred în...

- Nu prea pot să retrăiesc fragmente din imaginarul tatălui, pentru că imaginarul meu este mult mai violent și pătimaș decât al lui. Tatăl meu este un individ senin și clasic, care mocnește doar pe dinăuntru.

- În ce măsură tema tatălui, dar și cea a morții, pentru că prin asumarea morții tatălui există continuitatea, vă bântuie creația?

- În măsura în care figura tatălui a fost esențial-formatoare pentru mine, desigur că el există mai cu seamă în poezia mea. Dar între figura tatălui și moarte nu este vreo relație. Cu moartea îmi am bătăliile individuale și neîndurătoare. Și nu împart tema morții cu nimeni și nimic: trebuie să o soluționez singură.

- Este la nivelul devenirii... Cum arată figura tatălui în Oceanul Schizoidian, Kore-Persefona, Femeia Cruciat, Submarinul iertat?

- În poezia mea există tatăl-dumnezeu și tatăl de carne, zămisitorul. Mai există tatăl-călăuză și tatăl dement. Cred că sunt destule ipostaze, ajung

pentru o viață întreagă...

- *Arheologia tatălui s-ar putea defalca în frate, iubit, idol etc. în vreuna din cărțile dumneavoastră?*

- În literatura mea, figura iubitului este foarte distinctă de cea a tatălui (nu au nimic în comun, nu seamănă deloc). La fel figura fratelui. Iar idoli nu am.

- Ați vorbit în scrierile dumneavoastră în special despre Femeie. Dacă ar fi să vă răsturnați identitatea, privindu-vă prin toate cioburile de oglinzi posibil masculine, cum ar arăta figura tatălui într-un poem semnat Ruxandra Cesereanu?

- Voi traduce pentru mine însămi întrebarea dumneavoastră. Cred că ceea ce doriți să aflați de la mine este cum aș fi eu ca bărbat într-un poem semnat R.C. Ei bine, cred că aș fi un bărbat destul de ispititor, psihic vorbind, poate chiar un seducător...

- Cartea *Nebulon* reprezintă o serie de povești fantastice, suprarealiste, extrem de proaspete, cu inflexiuni culturale, uneori e crepusculară, alteori luminoasă. E adâncă și înaltă, greu de definit. Cum s-a născut?

- *Nebulon* s-a născut din plăcerea mea de a rosti povești și de a asculta povești (doar prin povești viața mai poate fi aromită, mângâiată și hârjunită). Este o carte hrănită din arta povestirii, la care am ucenicit îndeajuns. Și, în ultima parte, s-a născut din obsesia pentru chestiunea Graalului.

- Știu că ați călătorit mult (cu mintea și la modul faptic), ați întâlnit oameni interesanți, ei înșiși, dacă nu scriitori, atunci romane vii. Aveți o vocație a călătoriei? De ce călătoriți; din plăcere, să căutați ceva, să vă descoperiți, să descoperiți, să evitați viața, s-o întâlniți; de ce?

- Călătoresc ca să ajung la mine însămi și altfel decât prin cărți. Există și alte căi de a te scobori în lăuntru (decât prin erudiție și lectură), iar una din aceste căi e alcătuită din călătorii.

- Care vă e cea mai dragă destinație?

- Grecia, respectiv insulele grecești. Dar cred că m-aș sălășlui pe orice fel de insulă din spațiul mediteranean (de pildă, aș dori foarte mult să ajung pe insulele Eoliene, din nordul Siciliei). Cândva, la senectute, sper să chiar locuiesc definitiv într-un asemenea loc.



Kónya Ábel

Neo-geneza nr 6



- Îmi povestiți, vă rog, cum l-ați cunoscut pe Ernesto Sábato și ce impresie v-a lăsat?

- În 2005, la Buenos Aires aflându-mă, am ajuns, datorită simpatiei vicepreședintei Fundației Sábato, la celebrul scriitor acasă, împreună cu Corin Braga. Până acum, probabil că a fost întâlnirea vieții mele: am întâlnit un Sábato bătrân, dar ghiduş, în fața căruia (el nevorbind, ci ascultând) nu mi-a rămas decât să rostesc un soi de delir omagial.

- Aș vrea să revin la *Nebulon*. Basmele suprarealiste din carte le percep și ca pe un drum nesfârșit, parcurs cu mintea prin sferele sufletului, prin cele ale minții, călătorii culturale în care-i regăsiți pe Boris Vian, Henry Miller, vrăjitoare, Ieronim, Salvador Dalí etc. Cum i-ați întâlnit pe aceștia pentru prima dată?

- *Nebulon* este o carte livrescă, dar este, mai ales, o carte despre plăcerea narativă. Toate personajele celebre ori mai puțin celebre din cartea mea sunt niște actanți epici și niște fanteziști spectaculoși, care încearcă să facă lumea mai bună prin și cu povești. Eu nu am fost decât manipolatoarea inspirată, sper, a acestor povești și a personajelor cu pricina.

- Ultima întrebare, și cea mai frumoasă sau, poate, bizară, dar eu o pun. Ce jocuri jucați în copilărie; erau clasice, inventate?

- Jucam de toate: de-a v-ați ascunselea; prinsa sau mâța; regină, regină, câți pași îmi dai; un, doi, trei, la perete; omul negru; partizani; lăptenis; ping-pong (nu mi le amintesc pe toate). Dar m-aș mai tot juca și acum...

Interviu realizat de  
Lucia Dărămuș



# Dilema „ofului” identitar

Doru George Burlacu

Ethosul autohton, oglindit în literatura începuturilor, a reprezentat preocuparea mea din ultimul deceniu. Deși demarcat cronologic, demersul a suscitât, printre altele, obiecția referitoare la puțina aplecare spre actualitate. Reproș a cărui stridență am risipit-o când am înțeles că despre prezent se poate scrie nu doar cu aplomb, ci chiar cu un plus de competență, de vreme ce coabităm. Cum acesta e vast, iar șansele de a-l ordona tematic, limitate, circumscrierea ariei de investigație m-a îndreptat către presă, pe care am imaginat-o sub forma unei „reviste” a neașezării proxime. Amfitrion mi-a fost Dilema veche.

Îmi imaginez nedumerirea cititorului cu privire la inadecvarea „literară” a demersului. Rezerva s-ar întemeia dacă se ignoră artisticul prozei de idei a cronicarilor hebdomadularului - ceva mai mult, totuși, decât niște simpli gazetari, fie ei și culturali - sau dacă nu e luat în calcul avertismentul Simonei Sora, potrivit căreia „a scrie bine” înseamnă în ultima vreme, a colaționa [...] opinii, cu care poți fi, la o adică, de acord, putându-le folosi [...] în carieră sau măcar la cocoloșirea amorului propriu auctorial.”

Voi avansa, în cele ce urmează, un colaj de dileme identitare ce i-au neliniștit pe câțiva dintre „boierii minții” de la publicația amintită. I-am avut în vedere cu precădere pe Andrei Pleșu, Dan C. Mihăilescu, Mircea Vasilescu, Cătălin Ștefănescu și Codrin Liviu Cuțitaru. Selecția are ca figură dominantă „jelania”, „oful” identitar în stare genuină, produse ale „agentului” cunoscut sub genericul de „omul românesc”, în spatele căruia l-am aflat, de astă dată, pe intelectualul locului, sub al cărui profil caracterologic am fost nevoit să mă recunosc nu de puține ori.

În fine, pentru un plus de siguranță personală, am considerat necesar să apelez la un avertisment lansat de Cătălin Ștefănescu: „Nu vreau să insinuez nimic - mărturisește acesta și indirect eu. Nu vreau s-o dau cotită. Nu generalizez și nici nu vreau să înjur nația cu orice chip, în virtutea vreunor ascunse plăceri masochiste. [...] La un moment dat, are și filozofatul momentele lui de oboasă. Mai ales că-și plimbă silogisme prin subiectul acesta a miliarda oară. [...] Totul invită la isterie. La răzbunare. La agresivitate. Și când se potolește mânia - la dispreț. Și la un soi de tristețe adâncă, la o prăpastie, la o genune de resemnare, din care străbate ecoul unui refren atât de cunoscut nouă: «Nu se poate, domnule. N-ai cu cine».”

S-a observat, cred, că înaintarea spre miezul unei problematice, altminteri, delicate o fac cu precauție, motiv pentru care voi începe cu un foarte exact autoportret pus la dispoziție de către Dan C. Mihăilescu: „Temperament sanguin, ins reactiv și coleric - mărturisește acesta - sunt, recunosc, iute și larg la admirație. [...] Niciodată nu mi-a fost rușine că mă inflamez exagerat, chiar dacă «măsura e sfântă»... Asta mai ales fiindcă lumea noastră - acră, dezbinată, hipercriticistă, cinic resemnată și disforică - are mereu nevoie, cred, de alături încrezătoare și sprijin tandru, de făpturi-punte comprehensive și elanuri generoase. Prea etalăm cu sadomasochistă jubilație absența, golul și fatalitatea, postulând inutilitatea oricărui efort constructiv...” (Eseul cu mers de felină, 357/2010)

Cu alt prilej, publicistul deplânge frecvența alunecare a conaționalului spre negație: „Numai disjuncția (dezbinarea, destrămarea, desfigurarea) ne satisface apetitul sadomasochist. Conjuncția (coagularea, armonizarea contrariilor) ni se pare dovada impardonabilă a spiritului căldicel, împăciuitorist.” (Cu alți ochi spre interbelic, 395/2011) Nici Mircea Vasilescu nu vorbește despre altceva în articolul *Dezastrul. Sfârșit de capitol* (350/2010), prizând, din rezerva sentimentului românesc al urii de sine, licoarea dătătoare de extaze dureros de dulci, a nevoii de adăstare în rău: „Suntem - spune acesta - dependenți de umorile negative [...] Ne excită ideea că se cam alege praful.”

„Sătul de cioranită, agasat de selecția exclusiv negativă a știrilor din mass-media, de excesul general de lehamite și miserupism, de bombăneala, acreala disolutivă și postularea nimicniciei naționale”, același Dan C. Mihăilescu ar vrea să dea curs sugestiei lui Radu Paraschivescu de a căuta și etala pozitivul dimprejur. „Dinlăuntrul meu strig că are dreptate. Dinafară, rânjetul sălbăticit al scepticismului valah mă copleșește.” (Dimineață cu 112, 394/2011)

Hărțuindu-se și alintându-se cu ciclotimia care nu-i dă pace în pragul celor 60 de ani, pretinzând că nu este încă disforic, dar nici euforic (măcar că aiurea mărturisea plăcerea de a adăsta prin Bellu, iar într-un autoportret al extremelor se arată „acrit de lehamite, dar livrat «activismului din disperare» definit de Mircea Vulcănescu drept rațiune de a fi pentru intelectualul român”), gândul îl duce pe Dan C. Mihăilescu la partea plină a paharului optimiștilor *sans faille*, pe care recunoaște că nu-i pricepe, conjurându-i să-i comunice „ce ne facem cu aceste formidabile energii creatoare împăienjite de nevroza valahă?”

Manifestată cum, m-am întrebat, prin ce semne clinice? Și pentru că răspuns nu am aflat, am constatat, în schimb, că e luat drept sprijin, citat și comentat cu sete Mircea Cărtărescu și al său Zen, meditația debordând într-o avalanșă de interogații retorice: „Cum să mai ai ochi pentru jumătatea plină a paharului, când jumătatea goală îți paralizază nervul speranței? Ce se mai poate spera în (sau de la) România de azi?!? Te iei cu mâinile de cap - așa cum dogarul cuprinde butoiul - și visezi să ți se-ncingă de undeva doaga lipsă. Ce păcat că paharul nu are trei jumătăți, nu-i așa?”

Mircea Vasilescu se dedă și el contorizării aleatorii a formulelor negative despre România: „...urată, coruptă, săracă, birocratică, mizeră, mizerabilă, prăpădită, ca vai de ea, nasoală, nașpa, de cacao (cu varianta «hard» pe care n-o mai transcriu aici), subdezvoltată, înapoiată, primitivă, imbecilă, infectă, amărâtă, manelizată, țiganizată. România este, de asemenea: republică bananieră, coada Europei, țara lu' Papură Vodă, țara lu' Pește Prăjit, țara lu' Foaie Verde, țara hoților. Și așa mai departe: lista rămâne deschisă, cititorii sunt rugați să completeze cu alte epitețe, formule, caracterizări pe care le-au citi/auzit.

E greu de explicat - continuă Mircea Vasilescu - de ce s-au răspândit atât de multe asemenea formule negative și de ce locuitorii României au o părere atât de proastă despre țara lor. [...] S-ar putea recurge la nenumăratele studii și eseuri despre specificul național, despre firea românilor

etc., ori, desigur, s-ar putea face noi studii psihoantropo-sociologice serioase care să ne ajute să înțelegem mai bine de ce suntem așa și nu altminteri. Ar trebui - pentru echilibru - studiate și atributele pozitive pe care le atribuim țării noastre. Dar mă tem că aici lista va fi mai scurtă și mai săracă: fantezia noastră adjectivală e mai productivă în rele, decât în bune. Când e să vorbim de bine despre România, ne pierdem într-o retorică umflată și «de suflet», cu epitețe de secol XIX. Și cam atât. Nu știm să vorbim normal despre țara în care trăim.” (România și mai cum?, 390/2011) Îmi place să cred că Mircea Vasilescu înțelege că nu căcotașii cu percepția hirsută despre România poartă vina pentru obnubilarea pitorescului ei. Neajunsul vine de acolo că orice contabilizare, cât de simplă, îngrozește pe cercetător, nevoit să accepte, chiar *à contre coeur*, că răul, departe de a se raporta la vreo abstracțiune cu numele de „patrie”, îi privește strict pe locuitori. În joc nu intră stereotipiile mentale negative inculcate, chipurile, de mass-media, ci o moștenire, alta decât cea din seria „grelelor moșteniri” post-decembriste. Că unora le este mai comod să se lase invadați de sindromul „lumii rele”, nemaivăzând schimbările și, cu atât mai puțin, nici ce anume ar trebui să facă pentru reușita unor transformări, aceasta e valabil îndeosebi pentru cei care evită terapiile „eugenice”, cum nu e cazul mării majorități a intelectualilor, deciși să elimine nepotrivirile, abaterile de la normalitatea lumii civilizate în care s-ar bucura să trăiască. Părăsesc, așadar, „strania și schizoida separare între «noi» și «ea» (țara) [care] ne creează probleme suplimentare de identitate și apartenență”, din nefericire însă, doar pentru scurt timp, lupta fiind mai totdeauna abandonată.

În ce mă privește, mă tem să dau crezare sentinței caragaliene despre „strânsura de năvală” națională, dar nu pricep de ce suntem printre puținii care nu ne simțim bine în pielea propriei etnii. Și pentru că fac parte dintre „arheofiliu” lui Dan C. Mihăilescu, mă străduiesc, la rândul-mi, mai mult să dau trecutului un viitor, decât să înțeleg optimismul noii generații. Admit că pot fi plăcut surprins de fiorul cultural ce cuprinde sezonier patria, dar ca să uit că „în țara lui Păcală și-a caprei vecinului, a furatului propriei căciuli, țara anterului lui Arvinte”, întrebările despre solidaritate și voluntariat sunt „fără leac” și „fără moarte”, nu pot uita. (Dan C. Mihăilescu, *O surprinzătoare jubilație cultural-comunitară*, 354/2010)

Mi-am colorat, nu de puține ori, „înțelepciunea” lui Ce mai înseamnă astăzi să fii român? (Elena Dragomir, 356/2010) cu asemenea nădufuri și recunosc că mă număr printre interpreții „corului de fataliști irecuperabili”, fredonând aria lamentoului național. După unii, poziționarea aduce a manie. Cu riscul de a fi bănuț că trăiesc stupid, păgubos, pătimaș monovalent, cu „obsesia țarcului”, parcă numai așa, bombănind pe teme identitare, mai prind ceva curaj și un plus de autoconsiderație. Dar să mă las convins că „fali-mentul național” al României este o isterie [...] autoîntreținută”, nu pot. (Codruț Nicolae, *Generalizarea eșecului nu e OK*, 354/2010). După cum nu reușesc să fiu senin în fața „merituoșilor” tineri cu idealuri și dorință de implicare.

Tudor Giurgică - Tiron e un astfel de „școler”, în clasa a XI-a la Colegiul Național din Iași, recomandat cu locul întâi la secțiunea Elevul anului, din cadrul Galei Premiilor în Educație 2010 ale Fundației Dinu Patriciu. El a înțeles că epidemia



de „bășcălită” și „numipasoază” ce bântuie națiunea are drept consecință dezinteresul „față de viitorul personal și colectiv”, plagă socială - crede el -, „care apare atunci când individul nu se mai recunoaște pe sine ca parte a întregului...” Așa că se simte dator să inițieze o acțiune de contracarare, „de tip «Până aici!». Prilej cu care, la ceas aniversar Caragiale, gândul mă poartă la bravul martir Coriolan Drăgănescu (*Revoluția de jos în sus* 354/2010).

În *De gustibus...*(390/2011), Codrin Liviu Cuțitaru e de părere că: „... științific vorbind, nu suntem dotați [...] să ne schimbăm abrupt și radical. Ceea ce unii numesc «obtuzitate», alții «spirit refractar», iar alții de-a dreptul «retard» nu constituie altceva decât un impuls legitim de autoconservare, înscris în codurile noastre genetice de adâncime.”

E drept, paradigma culturală a tradiției se află înscrisă în noi și - că vrem, că nu vrem -, la ea raportăm progresul. Nu atât la valoarea ei intrinsecă, cât la gradul de reflectare ontologică a ființei noastre în noutate. Cum ecuația are multiple necunoscute, mai la îndemână stă adevărul acestei constatări aparținând lui Cătălin Ștefănescu: „înțelegerea măsurii - spune acesta - e foarte grea pentru toată lumea. E dificil să accepți că trecerea de la brânză cu roșii, direct la antricot de vițel cu sos gorgonzola, e un proces foarte complicat, care aduce cu sine o mulțime de alte nevoi și, în cele din urmă, un alt fel de a înțelege realitatea. Dreptul la egalitate de șanse nu mai e suficient. Dedesubtul lui palpită o uriașă dorință de recuperare, o foame, mai mult sau mai puțin conștientă, de a gusta din opulența imaginii pe care ne-am făcut-o despre democrație, atunci când o priveam de la distanță, printre gratiile frustrării.” (*Daddy, I'am Hom:el*, ibidem)

„Filosofie”, pe cât de simplă, pe atât de complicată, reductibilă la vechea poveste autohtonă a formelor fără fond. Chestiune de adaptare, în definitiv, la care poți accede fie arzând etapele, prin efortul de care vorbeam, - privilegiu, repet, mai mult la îndemâna intelectualului; fie, gradual, prin acumulări imperceptibile - în cazul maselor.

Precum tot mai mulți „dilematici”, Mircea Vasilescu mărturisește și el nevoia aplecării spre

partea plină a paharului românesc. Să aibă, adică, organ pentru „cele bune” de pe la noi. Lucru posibil, dacă nu l-ar contrazice statisticile. Astfel, un sondaj IRES despre „starea națiunii” oferea cifre încurajatoare privind 1. raporturile conaționalilor cu divinitatea (95 % credința în Dumnezeu); 2. sentimentul național (93% sunt mândri că aparțin acestei națiuni); 3. dotarea intelectuală (70% cred că suntem mai inteligenți decât alți europeni). O vorbă nu se suflă despre procentul de coeziune națională, despre gradul de moralitate ori încrederea în noi. Dacă am fi avut un răspuns, fragmentul de mai jos ar fi fost superfluu: „După mintea mea - mărturisește Mircea Vasilescu - aceste procente ar trebui să ne dea o foarte mare încredere în noi înșine. Dacă suntem așa deștepți și credincioși, dacă suntem atât de mândri că ne-am născut în această țară, înseamnă că nimeni nu ne poate sta în cale: ar trebui să construim o Românie pe măsura marilor noastre calități. Ei bine, nu ne iese!”

Și nu ne iese din pricina omului autohton care, așa mândru cum e de țărișoara lui, își sfătuiește copiii să o părăsească (73%!!!), în vreme ce 7% cred că masele sunt neputincioase în fața liderilor politici care le trădează așteptările. În vechea tradiție a locului, concluzia e întoarsă spre ironie amară: „Ce păcat că Dumnezeu nu votează în locul nostru: ar câștiga alegerile, cu 95% din voturi, niște conducători mândri și deștepți, după chipul și asemănarea noastră...” (*România fără români*, 399/2011)

Branșat pe gândul de a mai lăsa din oțărări, Dan C. Mihăilescu se apucă să contabilizeze ratingul articolelor on line ale *Dilemei vechi*, să vadă ce mai gustă masele. Află că poziția a doua în top e deținută de „sensibilitatea identitară” - ce suntem, ce credem că suntem și de ce, cum ne văd alții, cum ar trebui să fim și ce ar trebui să facem...” - prizată de public într-un registru aparent inedit: „acele pilule care tratau mai abstract (dar și mai aprofundat) probleme definitorii ale românității [...] au fost mult mai puțin citite și aproape deloc apreciate”. Pe locul întâi, cu 15000 de accesări, se situează Andrei Pleșu, cel mai „vizitat” comentator al fenomenului identitar românesc.

Dacă Dan C. Mihăilescu presupune că e o chestiune de stil; eu cred că este una de... astre. „Sunt născut - mărturisește Andrei Pleșu în interviul acordat lui Cristian Pătrășconiu (*Repere intelectuale ale dreptei românești*, Humanitas, 2010) - în zodia Fecioarei și Fecioarele așa sunt! Au nevoie de cristalinitate, de limpezime, nu se pot mișca pe un fond de haos.” Ceea ce presupune implicarea rațiunii. Iar oricărui cetățean cu bun simț, aceasta - rațiunea, adică - îi șoptește că în România tranziția nu se va încheia nicidecum. Drept urmare, „dilematizarea” ține de un reflex firesc - câtă vreme este și vital - al intelectualului autohton responsabil. Căci patria noastră a fost, este și va rămâne perpetuu una ce te pune pe gânduri. Cu tot cu oamenii ei. „România - spune Andrei Pleșu - e o țară demobilizatoare: orice începi să faci sfârșești repede prin a fi demobilizat; de ceilalți, de oboseala proprie, de un context relativizant, de o antipatie generalizată pentru elite în general. [...] Asta înseamnă că sunt câțiva buni și restul sunt răi. Asta înseamnă că în orice profesie și în orice domeniu sunt unii care sunt foarte buni și unii care nu sunt la fel de buni. Și e preferabil ca ăia foarte buni să dea tonul. Și să fie respectați.”

Pentru unii, declarațiile aduc a infatuare; pentru alții, dimpotrivă, confirmă o infirmitate a generației tinere: alergia la orice formă de autoritate. „Pe scurt - conchide Andrei Pleșu -, noi am crescut cu ochii în sus. Constat că acum e de bon ton să crești privind de sus în jos. Iar când nu mai respecti nici o autoritate, automat, devii singura autoritate în care crezi. Devii singurul tău reper.”

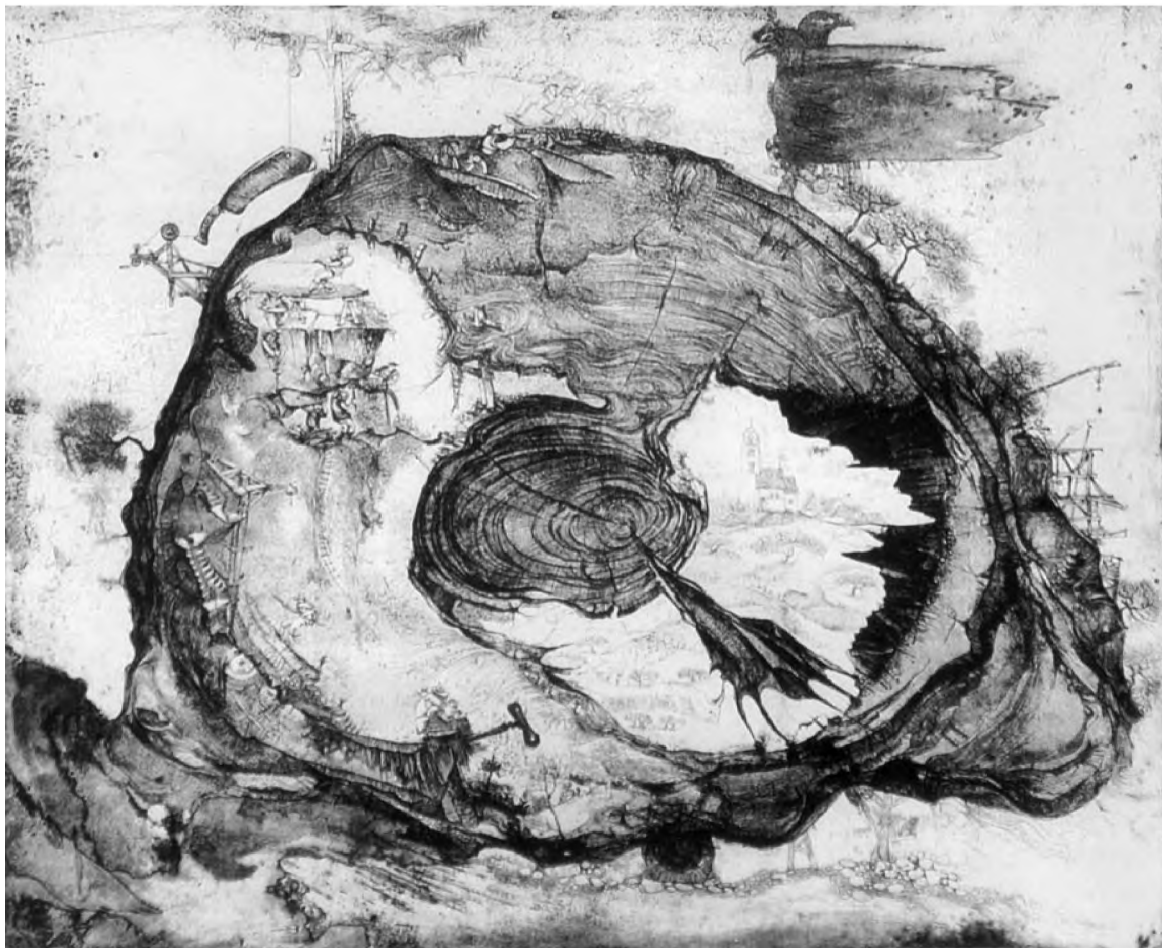
În *Războiul nevăzut* (395/2011), Andrei Pleșu propune și un diagnostic al „suferinței” - înlocuirea vieții interioare cu o exterioritate vidă, rău tradus pe înțelesul tuturor de către Dan C. Mihăilescu astfel: „Ni se «rupe» de trecut, ni se «fâlfaie» de viitor, ne «doare-n pix» de prezent. Tot ce am - beau acum.” (*Elogiul buclei*, 397/2011)

Dispozițiile sumbre nu-l ocolesc nici pe Andrei Pleșu care, în *Martirajul limbii române* (357/2010), mărturisește că nu mai speră decât în destinul limbii române, singura ce merită „încă o posteritate.”

Acordarea acestei favori limbii implică, însă, acceptarea mandatului ei de drept, poporul român, care, cu toate „bubele” pe care le are, este, totuși, creatorul bunului la care se face referire. Popor căruia nu-i sunt date prea multe șanse, chipul eternei și fascinantei noastre patrii fiind serios agresat: „Am reușit să intrăm în Europa, ieșind din rândul lumii - scrie Andrei Pleșu. Am devenit, ca niciodată parcă, o insulă absurdă, un conglomerat de abjecții, plutind în derivă. Viața noastră cotidiană pendulează între ridicol și convulsie, între mârșănie și delir. Suntem cu toții vinovați și cu toții victime. [...] Cum ne-am mai putea reabilita în ochii noștri și ai celorlalți? Ce mai e de salvat? [...] Se vorbește sângeros de urât... Viața cetății a devenit o baie de vulgaritate”.

Astfel de răbufniri nu-l caracterizează pe Andrei Pleșu, judicios dozat în idiosincrazii. *Spiritul critic în supradoză* (nr. 355/2010) e un text din categoria celor care induc o stare de bine oricărui eu ultragiă, certificându-i normalitatea, obligându-l la revizuire și îndreptând reflecțiile înspre profilul intelectualului autohton.

Am aflat că sindromul vizat se numește „stupiditate intelectuală”, că presupune o perversă strategie a refuzului și are, la antipod, permisivitatea iresponsabilă. Că vizează, îndeosebi, exemplele needucate intelectual, pendulând între dic-



Szilágyi Imre

Inele



tatura ursuză, suspicioasă, înnegurată (răzbunătoare, la nevoie!), și generozitatea maximă, cu o imagine deformată asupra lumii, și fără puterea plierii la realitate.

Soluția - sugerează Andrei Pleșu - ar reprezenta-o „convertirea spiritului critic în discernământ”, cu puțin umor, ceva afecțiune pentru ceilalți și pentru farmecul pestriț al lumii. Din nefericire, ambianța autohtonă nu încurajează asemenea porniri. „Preferă - spune tot el - «ochiul rău», mușcătura otrăvită, greața.”

Așa că, citind articolul *Întrebări* (361/2010), m-am întrebat o dată în plus în ce proporție interogațiile identitare sunt un produs autentic de reflexie. Câtă neliniște, câtă nevoie de edificare sincere exprimă ele? E, oare, „neșezarea” propusă de mine mai mult „decât [...] o cochetărie «metafizică», o piruetă «hazoasă»”? Vreau doar „aplauze sau doar un salut binevoitor”? Nu e totul decât o problemă de „candoare, de patos juvenil”? Suplinesc glosele un tratat? Nu sunt întrebările „practic închise din cauza deschiderii lor abuzive”? Nu este spiritul critic al ciclului nestatorniciei autohtone doar un simplu exercițiu mecanic ce mă zidește în afara realității? Pentru că am sentimentul că supărările mele identitare nu privesc atât grija pentru destinele țării, cât camuflarea unor infirmități. Jocul de-a neșezarea îmi apare tot mai des grimasa unui „specialist în platitudini utile” (Mircea Vasilescu, *Specialiștii*, 356/2010).

Oricum ar sta lucrurile, cert e că avem înscris în codul genetic al ethosului autohton neputința locuirii în normalitate. Derapajul: fie în exces (auto)critic și neimplicare, fie în dăruire lăbărată. E - crede Andrei Pleșu (*Politică de cadre*, 354/2010) - una din măsurile „firescului” nostru și, totodată, obiectul editorialului *Ce e voie și ce nu e voie* (358/2010).

Profesionist al neliniștilor, mimând conjunctural radicalitatea, intelectualul mioritic rezonează „cu o nervozitate gata făcută, cu dorința de a furniza lumii o imagine de sine convenabilă, cu spontaneitatea clișeeelor curente, cu reflexul unei indignări de circumstanță, pe scurt, cu obsesii necontrolate sau cu dorința de a ne pune într-o lumină bună manipulând sloganuri previzibile...” Istoria a demonstrat că ingredientul acomodării e ubicuu în rețetele reușitei pe aceste meleaguri, că e în felul de a fi al oamenilor de aici să uite și să ierte repede, că existența precară a cochetat cu o conștiință circumstanțială, oricând dispusă să o apuce de la capăt (Mircea Vasilescu, *Bizarerii postcomuniste*, 357/2010). De unde și atipica ingenuitate a românului, pentru care datul cu părerea și dispoziția emoțională prevalează legii și faptei riguroase. Admirator constant al modelului social occidental, intelectualul carpatin se află mereu în imposibilitatea de a-l urma: „Statul de

drept e bun «la ei, acolo», în Occident. Noi avem emoții, suntem umani...” (Mircea Vasilescu, *Demisia de (dez)onoare*, 358/2010). De aici și practica victimizării, plăcerea de a ne autocăina soarta. Alint comod, pe măsura endemiceii noastre ne-faceri. Mentalitate de milogi parșivi, ce scontează pe reacția emoțională a celuilalt, a cărui coardă sensibilă încearcă să o ciupească. Zgâindu-ne de veacuri la vecinii din Vest, am uitat să dăm cu mătura prin propria ogradă. Cât privește „imaturitatea democratică” vinovată - în opinia comentatorului - de tăfnoșenia în materie de „mari principii”, ea îmi apare, mai degrabă, drept semnul unei senine inculturii... Complexul de superioritate este o altă inadecvare a intelectualului român, pusă în lumină defavorabilă de Codrin Liviu Cuțitaru. (*Kakistocrația românească*, 360/2011) „În România contemporană - scrie acesta - oamenii de calitate s-au (auto)izolat, întrucât au descoperit, pe parcursul a două decenii de «liberalism» autohton, că nu posedă instinctele fundamentale ale afirmării personale și, uneori, nici măcar pe cele ale supraviețuirii imediate.”

Este vorba aici despre acel păgubos supra-eu de avarie de care pomenește Andrei Pleșu, sfătuiindu-i, totodată, pe tineri să se țină departe, pentru că „lumea românească nu e nici lipsită de repere, nici în criză de resurse. Problema e că și unele, și celelalte sunt înecate în mazăgă și zarvă și că, prin urmare, sunt greu de identificat. Dacă e să vă dau un sfat de moment - completează editorialistul - nu vă pot spune decât atât: evitați să puneți pe seama conjuncturilor, a neajunsurilor curente (oricât de grave ar fi) tot ce nu vă reușește. Nu căutați în haosul din jur motive de demoblizare, de abandon. Cu alte cuvinte, ferțiți-vă să dezvoltați un complex de superioritate față de ambianța în care trăiți, să vă justificați precarietățile și demisiile prin indigența țării și a împrejurărilor. Psihologic vorbind, e un procedeu toxic, deformativ, perdant. [...] În rest, concentrați-vă pe o singură țintă: aceea de a dobândi în domeniul care vă interesează, o competență solidă, incontestabilă, greu de concurat. Pentru asta trebuie, evident, să alegeți un domeniu pe care să-l frecventați cu bucurie, adică un domeniu ale cărui inevitabile corvezi să vă amuze.” (*Alte întrebări, alte fragmente de răspuns*, 364/2011). Comunicând semenilor ceva din suferința și din surâsul lor, convertind „disperarea precipitată într-o melancolie suportabilă”, intelectualii care vor reuși să împlinescă imperativele unui astfel de „program”, vor viețui cu stil. Regretabil e că, în ultima vreme, resursele lumii românești sunt din ce în ce mai ireperabile. Cota lor de piață scade dramatic și nici chiar intelectualul nu mai știe ce să facă cu ele. Clipa, singura ce i-ar mai aduce, chipurile, un „profit” de fericire, se pare



Grela Aleksandra

Ararat

că-i e de ajuns.

Deși sunt conștient că un punct final al acestor cam prea întinse glose s-ar fi putut pune aici, recunosc că nu am putut ceda tentației de a arunca un ochi și peste alte două articole ale lui Mircea Vasilescu - *Ce mai așteptăm de la intelectuali?* și *Cine ne sunt intelectualii?* (351, 352/2010) - consacrate chestiunii implicării / neimplicării politice a intelectualului român, vechi subiect de dezbateră, dar, mai ales, de cărteli. În ce mă privește, lucrurile sunt cum nu se poate mai clare. Astfel, obligat să opteze, intelectualul român sfârșește prin a afla pe proprie piele adevaratul conținut al raportului cap / piatră din vechea noastră vorbă „proastă”. Ceea ce în cazul de față ar însemna că dacă stă deoparte, îi lasă pe neobrăzați să dea năvală; dacă se „bagă”, e coadă de topor. Dilema s-ar reduce la atât: când rătăcește prin pustii, suferă de țî se frânge inima; când e în haită, urlă și mușcă; la putere, mimează omenia. Dacă-ar fi să fie după „pohta” inimii, pe mulți i-ar mai popi. În absență, se mulțumește cu „ciolanul”.

E nevoie de încă multă candoare pentru a crede că intelectualii noștri vor găsi soluții de punere a țării pe un făgaș favorabil. Mulți - vorba lui Cristian Ghinea - vor mai „ruja porcul [...], bombându-și pieptul și lăsând să se înțeleagă că ei [...] conduc [...] pe baza unor planuri cu substrat intelectual generos. Pot fi fermecători și inteligenți când construiesc abstracțiuni, dar cocina miroase.” (Ce frumos rujează intelectualii porcul!).



Ludman Eva

Scoarța Nr 2



patrimoniu

# Locuri (moduri) ale artei contemporane Workshop-ul (III)

Vasile Radu

În plină „eră industrială”, altă tendință a artei contemporane a fost indusă tot de necesitatea resimțită de artist de a părăsi maniera sa discretă de-a ființa în interiorul atelierului de creație; a debutat prin încercarea preliminară de a face pereții atelierului „transparenti”, reiterând munca specifică a creației într-un spațiu public, accesibil privitorului. Potențialul de exhibiționism al fiecărui artist s-a întâlnit aici cu nevoia explicită de a recompune pentru public traseul operei, de a potența comunicarea inertă a materialului acesteia cu forța expresivă, vie a autorului. Prin aceasta, munca artei devine „spectacol”, artistul însușindu-și oarecum logica filmului care comunică treptat, printr-o succesiune de imagini redade cu o anume frecvență, un principiu a inteligibilității instantanee sau imediate. Nu ar fi corect dacă nu am aminti aici îndelunga căutare a artistului de a potența expresiv mijloacele sale, însușindu-și „naturalismul” realității imediate, dar abandonând recuzita scolastică, procedeele „de atelier” care, vreme de secole, au creat artelor plastice faima de fi un succedaneu mincinos al realității, înțelegând acum, în sfârșit, că „realitatea” artei este cu totul alta decât cea a lumii înconjurătoare.

Opera dobândește aici un nou potențial de discursivitate, descrierea și succesiunea secvențială recâștigându-și drepturile în procesiunea comunicării operei. Aici, o parte a limbajului comun, „profan”, accesibil fiecărui muritor, redevine o resursă a comunicării. În afară doar de momentele insolite ale unui declic care disturbă ordinea lucrurilor, iar artistul cade din logica discursivității într-o secvențialitate aleatorie, deturnând sensurile comunicării. Este binecunoscut episodul straniu și ilariant trăit de pictorul Salvador Dali care a ales să facă o demonstrație a comunicării în afara limbajului verbal, intrând în costumul unui scafandru autonom. Călcând, el însuși, din greșeală, furtunul care îl alimenta cu oxigen, a fost pe punctul de a se asfixia, sub privirile amuzate ale asistenței care interpreta acest moment ca pe o secvență prevăzută în scenariu. Cum ar spune unul din personajele lui Timotei Nădășean, privind nedumerit agitația atârnat de buza prăpastiei: „Fii mai explicit!”, lipsindu-i doar cuvintele pentru a explica agitația disperată a personajului care a intrat imprudent în carapacea ermetică a scafandrului. În general, începuturile acestui procedeu sunt legate de o anume etică a mesajului care nu putea fi licențios și nici nu necesita crearea în comun a unei „staze” fără

adjuvante narcotice, ceea ce era, la urma urmei, un neajuns pentru a produce limpezirea mesajului operei. Astfel de „elanuri” rebele au cuprins începuturile artei proletare cu ecouri maiakovskiene în primii ani de după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie și s-au regăsit în arta „plutoanelor” de propagandă din arta național-socialistă din Germania. Iar apoi, în arta realismului socialist.

Socialismul a cultivat, sub pretextul „documentării”, colectivele de creație, impunând artiștilor stadii îndelungi de cunoaștere a muncii și vieții clasei muncitoare, pentru ca artistul să poată pătrunde în logica de exprimare și de cuprindere a acesteia, cunoscut fiind faptul că artistul era chemat să creeze „pentru clasa muncitoare educată”, apreciată ca fiind „comanditarul” operei.

Astăzi, workshop-ul amenință să devină, prin tendința sa de a scoate arta de sub tirania obiectualității, dominant, apărând ca un adevărat „gen artistic” în care caută să se exprime cu egală îndemânare pictori, sculptori, fotografi, decoratori etc. Există o adevărată frenezie din partea artiștilor în a cultiva „partitura” actoricească pentru a se face mai degrabă înțeleși, apelând la o „recuzită” anti-obiectuală de genul „acțiunii” (acționism), care are ca protagonist autorul sau „instalația” (instalation), laturi a ceea ce numim astăzi „performing”, care exprimă, prin excelență, intelectualismul său. Oricum ar sta lucrurile, specialiștii continuă să dea credit operei finite, ferecate în „citadela” omogenă a obiectualității ei ca fiind calea cea mai onestă dacă este supusă vreunei „vente publique”, iar autorul pretinde ca opera să fie „cumpărată”, adică transferată sub raportul proprietății altcuiva. Celelalte atribute „imponderabile” ale operei, gestul care se consumă fugar, inteligența și abilitatea tehnică a „discursului”, care și ele trebuie să devină „atribute” ale operei și ale autorului ei, continuă să rămână „factori potențatori” ai expresiei și nu pot rezuma opera în integralitatea ei. Din acest punct de vedere, patrimoniul artistic rămâne o „literă moartă”, un document, rezumat puțin expresiv, o „conservă” culturală care spune ceva despre realitatea ideilor „conservate”, dar nu suficiente pentru a da autenticitatea viului, plenitudinea și freamătul creației. Nici măcar atunci când, prin extensiune, la workshop participă colective de artiști care cântă, fiecare, propria sa partitură, fără a mai fi coordonați de o baghetă. Așa cum, pe zi ce trece, universul uman se simplifică, se

sintetizează, devine mai virtual, tot așa arta pierde ceva din diversitatea de necuprins a lumii care ne înconjoară, servind, din ce în ce mai mult, la instalarea terorii și dominației „omului fără însușiri” și fără certificat de naționalitate. Artistul se justifică din ce în ce mai puțin ca un creator și din ce în ce mai mult ca „documentaristul” abil în a recompune strategic o parte din lumea pe care și-a însușit-o, aplicând „anamorfoze”, proiecții distorsionate spre care criticii tradiționaliști privesc cu scepticism.

Marile „invenții” de după cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea au venit tot din partea unor artiști puțin legați de limbajul tradițional al secolelor anterioare. Unul dintre ei - Christian Boltanski (n. Paris, 1944), autodidact - și-a descoperit imperioasa sa nevoie de comunicare exploatandu-și propria sensibilitate la senzorialitatea exterioară. El a început să trateze fotografia ca pictură și să reconstituie universul contiguu prin introducerea în opera de artă unor materiale noi, insolite. Colajele sale au însemnat „intervenția” în banalitatea curentă a lumii înconjurătoare, iar asocierea cu filmul (scurte flashbackuri) a redat unitatea unui mesaj recompus din mai multe fragmente media. De la acestea, a ajuns la compoziții „teatrale” menite să reflecte „starea estetică” a societății puțin preocupate de aceasta. Expresivitatea a fost recuperată prin „instalații” cinetice care potențau dialogul fantomatic al umbrelor și luminilor în spațiul virtual. După anul 1986 a început să creeze în „mixed media” provocând o adevărată „maladia” a imitatorilor inteligenți, dar fără resurse materiale sau de timp. Fotografiiile și hainele second-hand\* au devenit cea mai ieftină resursă a artei din „era industrială”, considerată suficientă pentru a înlocui materialele „scumpe” ale artei tradiționale: marmura, piatra, bronzul, pictura în ulei etc. Acestea s-au dovedit suficiente pentru a tăia elanul de achiziție al mondenității vanitoase, lăsând calea liberă unor mesaje inteligibile și extrem de raționale. Accesibilitatea acestei arte - căreia îi era suficient workshop-ul - a produs o mare de imitatori printre tineri mai ales, și rândurile acestora continuă să se multiplifice și astăzi. Astfel s-a născut „atelierul” doldora de materialele cele mai diverse, acest spațiu devenind un fel de depozit rațional din care artistul alege, conform unei inspirații de moment, alfabetul formelor sale cel mai bine adaptat ideii comunicaționale. La noi, prin refolosirea lor, hainele uzate ne sunt încă prea necesare pentru a deveni o resursă a artei.

\* No Man's Land, instalația lui Christian Boltanski (amplasată în Park Avenue Armory din New York), a fost realizată prin folosirea a 30 de tone de haine uzate, a unei macarale din metal și a 3.000 de cutii de fursecuri stivuite în așa fel încât să nu se poată vedea din afară. (vezi foto; sursa <http://www.oddiycentral.com>)



Christian Boltanski

No mans land



## dezbateri &amp; idei

# Toleranța și libertatea în viziunea lui Zygmunt Bauman

Tudor Petcu

De mult timp încoace, mai ales după cel de-al Doilea Război Mondial, preocupările pentru aspectul toleranței au început să se manifeste din ce în ce mai pregnant și să reprezinte un punct de referință pentru numeroși teoreticieni, mai ales dacă ne raportăm la așa-zisa etică a autenticității, potrivit căreia trebuie să apropiem de istorie nu doar ca martori reflexivi, ci și ca minți responsabile. Una dintre cele mai subtile abordări cu privire la aspectul mai sus menționat este cea a lui Zygmunt Bauman, unul dintre cei mai importanți eticieni umaniști ai zilelor noastre, pentru care îngrijorător este faptul că omul contemporan nu mai are conștiința unui cod etic. Altfel spus, în viziunea lui Bauman atunci când vorbim despre postmodernism vorbim despre o moralitate fără cod etic. Permisivitatea, iraționalitatea, agnosticismul, amoralismul, într-un cuvânt relativismul, caracterizează cutumele noii societăți atât de ahtiate de libertate, dar fără o viziune cuprinzătoare asupra ei. Din moment ce dorința de a consolida o societate în care autoritatea spirituală să fie total separată de legile și obiceiurile acesteia (o societate seculară), atunci era inevitabil pericolul dizolvării omului contemporan. Pretenția de semizei și încrederea nelimitată în rațiunile proprii au făcut ca noua modernitate să inverseze toate sensurile, inclusiv pe cele ale istoriei. Orizonturile dilematice și aporetice, cât și consumismul ca atare, fac posibile toate aspectele menționate până acum și, prin urmare, există o tendință perpetuă în prezent de se a inventa noi sensuri și noi realități, în special în ceea ce privește problema libertății care a măcinat societatea în toate timpurile și toate locurile. Deci moralul în sine nu mai reprezintă un aspect al gândirii pentru că distincția dintre bine și rău nu-și mai găsește niciun temei în abordările etice postmoderne. În acești termeni se exprimă, de altfel, și Zygmunt Bauman în *Etica postmodernă* unde susține cu fermitate convingerea potrivit căreia “dacă moralul a ajuns să fie diferențiat ca aspectul gândirii, al simțirii și al acțiunii umane ce ține de distincția între bine și rău, aceasta a fost în general realizarea epocii moderne”<sup>1</sup>. În perioada epocii moderne, se lua în calcul liberul arbitru ca punct de referință pentru comportamentul uman, iar tradiția patristică a bisericii era considerată unicul principiu călăuzitor al relațiilor dintre oameni. Atunci libertatea era prezentată într-o cu totul altă lumină, iar valențele care îi erau atribuite nu depășeau nici pe departe sfera responsabilităților sau a îndatoririlor. Aici se ivește o problema de fond, și anume o distincție fundamentală între moralitatea creștină și etica noii modernități în sensul în care în trecut prin libertate se înțelegea în primul rând responsabilitate, iar în prezent prin libertate înțelegem numai drepturi. Aceasta este, de fapt, și adevărata decadentă morală cu care epoca contemporană se confruntă pentru că atâta vreme cât nu există îndatoriri nu poate exista nici libertate, și implicit nici toleranță, poate doar o intolerabilă toleranță. Astfel, ceea ce îl îngrijorează mai mult pe Zygmunt Bauman este lipsa de interes manifestată față de ceea ce am putea numi libertatea rațiunii și rațiunea libertății. O atare problematică era abordată nu numai în sânul tradiției bisericii pornind de la Sfântul Toma și continuând până la teologi de renume, occidentali, precum Ernst Suttner sau Karl Barth, ci și în multe alte sisteme raționaliste de la cartezianism până la marile tradiții metafizice occidentale ale secolului al XX-lea. Deci înainte de postmodernism etica și morala

religioasă aduceau o pată de culoare în ceea ce privește rațiunea umană și comportamentul uman, iar aceasta pată de culoare era cu siguranță metafizică. În schimb, în postmodernism se face abstracție de toate aceste semnificații, prevalență fiind doar satisfacerea intereselor și nevoilor personale indiferent de consecințe. Tocmai de aceea, conștientizarea rațiunii unei acțiuni nu mai prezintă niciun interes și de aici rezultă moralitatea fără cod etic despre care vorbește Zygmunt Bauman. “Într-o perioadă când trebuie să ne exprimăm opțiuni de o importanță fără precedent și cu consecințe potențial dezastruoase, nu mai așteptăm ca înțelepciunea legiuitorilor sau perspicacitatea filosofilor să ne elibereze o dată pentru totdeauna de ambivalența morală și de nesiguranța decizională”<sup>2</sup>. Pe baza acestor explicații putem înțelege că principiul responsabilității individuale este singura cale de ieșire din incertitunea morală care ne apasă, însă un astfel de principiu presupune conștientizarea stranietății care ne caracterizează pe noi, ca indivizi, pentru găzduirea stranietății celuiilalt în orizontul ontologic propriu. Faptul de a te raporta la elementele stranietății personale înseamnă în primul rând conștientizarea stranietății față de sine prin intermediul căruia ne putem plasa în orizontul stranietății celuiilalt însă, dacă noi nu luăm în seama acești pași esențiali atunci vom avea o percepție total greșită atât asupra noastră, cât și asupra celuiilalt. Din acest punct de vedere nu putem face abstracție de mistica iudaică, ca religie a dreptății și a supunerii și de etica creștină unde prevalează teama de Judecata Finală. Ambele sisteme religioase la care s-a făcut referire insistă asupra excursului interior pe care fiecare dintre noi trebuie să-l întreprindem pentru a atinge în primul rând libertatea interioară și desăvârșirea ontologică. În accepțiunea misticii iudaice dacă nu îți asumi responsabilitatea de evaluare a propriei conștiințe care să permită accesul la stranietatea celuiilalt, acces în urma căruia libertatea va fi înțeleasă ca dreptate, adică în sensul supunerii față de Dumnezeu, atunci nu vom mai putea avea viziunea corectă asupra legilor morale tradiționale de care trebuie să depindem și pe care trebuie să le respectăm. A nu dori să te cunoști pe celălalt înseamnă în tradiția iudaică renunțarea la principiile etice de bază și, prin urmare, renunțarea la raportul pe care avem obligația să ni-l asumăm față de Dumnezeu. Aceasta explicație de tip iudaic a avut o influență covârșitoare și asupra anumitor orizonturi fenomenologice franceze, în special asupra lui Emmanuel Levinas, în accepțiunea căruia faptul de a te afla în determinarea celuiilalt ca fapt de a te afla în propria determinare trebuie înțeles, în primul rând, în sensul de comportament firesc și nicidecum în cel de supunere față de norme morale și religioase. În orice caz, întorcându-ne la subiectul principal al discuției, mistica iudaică se pliază cu precădere la nivelul unui imperativ de tipul “etre chez soi” care implică responsabilitatea morală față de noi înșine, de unde decurg și principiile dreptății divine pe care noi, ca ființe create, trebuie să le respectăm, acest lucru fiind posibil doar dacă în cele din urmă vom putea fi responsabili și față de celălalt. De asemenea, nici etica creștină nu are o altă manieră de abordare pentru că și ea insistă la fel de mult asupra descoperirii unui “tine” mai solid dincolo de omul ca prezență fizică și ca limbaj. Vorbim practic de o responsabilitate biblică fără de celălalt, care înseamnă înainte de toate o anumită teamă față de Judecata Finală, în sensul în care noi, ca ființe create

ex nihilo trăim într-o comunitate sau într-un fel de cetate a lui Dumnezeu pe pământ, iar acest fapt ne obligă să ne cunoaștem unii pe ceilalți pornind fiecare de la tradițiile de viață proprii. În general, tradiția bisericii consideră că noi nu ne vom putea cunoaște pe noi înșine decât printr-un raport de comuniune cu celălalt, iar această comuniune care are semnificația asumării responsabilității față de celălalt joacă un rol decisiv în ceea ce privește Mântuirea personală pe care o putem obține în cadrul Judecății Finale.

Motivul pentru care Zygmunt Bauman ia în considerare cele două doctrine religioase mai sus menționate constă în necesitatea de a consolida o construcție socio-etică și etico-religioasă în care să prezinte principalele tipare pe care societatea se baza cândva și la care ar trebui să revină, mai ales că, cel puțin în privința Europei, vorbim despre o moștenire iudeo-creștină din care au luat naștere cele mai mari ideologii culturale, sociale și politice care au implicat înainte de toate o bună organizare și coordonare din punctul de vedere moral al diferitelor comunități. Însă ca urmare a renunțării la toate acestea, am ajuns să ne cufundăm în toate tipurile de postmodernism care pentru Zygmunt Bauman nu reprezintă nimic altceva decât “modernism fara iluzii”<sup>3</sup>. Ceea ce trebuie să înțelegem atunci când discutăm despre poziția lui Zygmunt Bauman față de etica postmodernă este următoarea idee: postmodernismul este o epocă în care nu se mai conturează nimic, în care totul este ignorat și pentru care relativismul este cea mai bună soluție. Un aspect deosebit de îngrijorător pe care Bauman îl constată este și modalitatea în care totul este pus la îndoială și negat, inclusiv anumite momente tulburătoare din istorie, cum a fost Holocaustul. Mai ales în legătură cu un atare eveniment se formulează fel de fel de imixțiuni pentru care Holocaustul este doar o invenție evreiască. Tocmai de aceea postmodernismul mai poate însemna pentru Bauman o reapariție a antisemitismului care se explică prin tendința naturală a omului de a arunca vina asupra celuiilalt. Cum răspândirea cunoașterii nu mai reprezintă de mult o armă care să stea la îndemana omului ca atare, aprecierea importanței diversității, a importanței diferențelor ca factori de complementaritate în progresul societății rămân doar un vis frumos. În orice caz, postmodernismul poate lua forma unor noi tipuri de extremism sau totalitarism ca urmare atât a unei toleranțe fără nicio bază, cât și ca urmare a negării istoriei sau a inversării sensului a ceea ce a existat și a ceea ce există. De fapt, aceasta este intolerabila intoleranță pe care Bauman o constată și, astfel, nu este deloc hazardată caracterizarea pe care el o face postmodernismului în următorii termeni: “în această lume, se pot întâmpla lucruri fără nicio cauză care să le facă necesare, iar oamenii pot face lucruri fără niciun scop explicabil, ca să nu mai vorbim de vreun scop rezonabil”<sup>4</sup>.

Așadar, poziția lui Zygmunt Bauman față de postmodernism are drept semnificație propunerea pentru revenirea noastră la principiile unei moralități fără hybris, adică la moralitatea fără un orgoliu nemăsurat care ne va călăuzi în eforturile noastre de a deveni persoanele care trebuie să fim. Dar aceste eforturi nu se vor concretiza decât prin dăruirea noastră de sine datorită căreia se va ivi posibilitatea întâlnirii unui concept al binelui colectiv care nu se va raporta doar la o simplă construcție socială, ci și la conștientizarea formelor pure de toleranță și libertate.

<sup>1</sup> Zygmunt Bauman, *Etica postmodernă*, editura Amarcord, Timisoara, 2000, traducere de Doina Lica, p. 8

<sup>2</sup> cf. Zygmunt Bauman, op. cit., p.37

<sup>3</sup> cf. Zygmunt Bauman, op. cit., p.38

<sup>4</sup> cf. Zygmunt Bauman, op. cit., p. 39



# Salvând vieți în România

## Ziua Mondială de Prevenție a Sinuciderii

Ioana Cosman

“Aș putea, cu un pic de imaginație, să mă văd ca pe propriul meu cadavru – nu ar fi chiar atât de dificil – dar de fapt m-aș vedea tot pe mine cu proprii mei ochi... ar trebui să ajung să realizez că eu nu voi mai exista chiar deloc, că eu nu voi mai auzi și că viața va continua pentru alții. Imposibil deci ca moartea aceasta să fie a mea...”  
(J.P. Sartre, *L'Être et le néant*)

În fiecare an, la data de 10 septembrie, lumea aniversază Ziua Mondială de Prevenție a Sinuciderii. De ce a fost aleasă această zi, chiar înainte de 11 septembrie? Tocmai din cauză că, la 11 septembrie 2001, atentatele comise în Statele Unite ale Americii se realizau nu doar prin intermediul unui act criminal, terorist, ci, în același timp, printr-un act sinucigaș. Asociația Internațională de Prevenție a Suicidului (International Association for Suicide Prevention – IASP) a decis, în 2003, ca ziua de 10 septembrie să fie declarată zi mondială de prevenire a suicidului, tocmai pentru a trage un semnal de alarmă asupra pericolului pe care sinuciderea îl aduce nu numai la nivel uman – individual, ci și la nivel politic – planetar.

Conform datelor Organizației Mondiale a Sănătății (OMS) anual în lume se sinucid aproximativ un milion de oameni, aceasta echivalând cu sinuciderea unei persoane la fiecare 40 de secunde.

Este adevărat, moartea este un lucru care nu se întâmplă doar unora, ci ne așteaptă pe fiecare dintre noi, mai devreme sau mai târziu. Dar sinuciderea este singura moarte care poate fi prevenită. Este fals mitul conform căruia persoana care vrea să se sinucidă o va face oricum și nu își va mărturisi intenția. Așa cum, în viața fiecăruia dintre noi există perioade de suferință și coborâșuri, de bucurii și necazuri, de îndoieli și certitudini, la fel, în cazul persoanei cu intenții suicidare, gândul fatidic poate oscila, apărând și dispărând. De aceea, este important ca atât specialiștilor cât și familiei să li se acorde un sprijin la nivelul statului în efortul de încurajare a vieții. Acest lucru se poate face prin programe de educație în cadrul școlii, prin înființarea de linii telefonice gratuite

pentru consiliere, cât și prin emisiuni unde populația poate fi informată despre centrele de ajutor. Ideea de strategie națională de prevenție a sinuciderii a început să prindă teren, în special în America, după 2001. Printre tinerii cu vârste cuprinse între 15 și 24 de ani, suicidul a devenit a treia cauză a morții, numărul morților prin sinucidere triplându-se față de perioada 1950-1990. Prin urmare, dacă până acum persoanele vârstnice erau cele mai afectate de aceste gânduri ale morții, în special datorită singurătății, de ceva vreme încoace, cei mai tineri au fost loviți, parcă, de această “boală”. Pentru a opri acest flagel o serie de organizații pro-viață din peste 40 de țări s-au reunit în efortul de a conștientiza omenirea de faptul că suicidul este un act tragic, dureros, care afectează familii întregi, și că el trebuie prevenit și nu ignorat. Acestei mișcări i s-a alăturat și Alianța Română de Prevenție a Suicidului (ARPS), organizând la Cluj, la Casa de Cultură a Studenților, în data de 10 și 11 septembrie, o serie de manifestări științifice și culturale având ca temă centrală prevenția suicidului.

Nu mă voi opri acum asupra părții științifice a manifestărilor, fiindcă despre aceste aspecte sunt cel mai în măsură să discute specialiștii, ci vreau să mă opresc, mai degrabă, asupra momentelor artistice, care ar fi putut mișca și sufletele mai puțin sensibile. În primul rând, filmul “Salvând vieți în România”, care poartă, de altfel, titlul manifestării de la Cluj, a avut premiera în data de 10 septembrie și a reunit câțiva actori de excepție ai scenei clujene. Miriam Cuibus, Petre Băcioiu, Ramona Atănăsoaie, Cătălin Codreanu sunt câteva nume care au acceptat să participe la acest proiect al Alianței Române de Prevenție a Suicidului, interpretând rolul unor personaje care, dorind să-și curmeze viața, au fost salvate și au decis să-și povestească experiența. Regizorul Rareș Stoica, împreună cu echipa sa de la Persona Media Production au fost realizatorii acestui film, care îmbină momentele documentaristice – interviuri cu specialiști ca Prof. Dr. Doina Cosman (medic psihiatru, președinte ARPS), Conf. Dr. Horea Coman (medic psihiatru, membru ARPS), care au vorbit despre criza suicidară și metodele de intervenție în criză – cu momentele de inter-



pretare artistică. Actorii au prezentat cu realism scene dramatice de viață, dar și de speranță. Mesajul filmului este rostit apăsător de personajul Elena (Miriam Cuibus): “Dacă ceva nu e bine cu dumneavoastră, vorbiți, unii știu să asculte. Și, încă ceva, dacă treceți prin infern, nu vă opriți acolo!”

Tot cu această ocazie, prilejuită exclusiv de Ziua Mondială de Prevenție a Suicidului, a avut loc, în data de 11 septembrie, momentul artistic “Negociere pentru viață”, în regia lui Ștefan Ruxanda, cu susținerea companiei Terapia Ranbaxy, când, pe scenă, a urcat actorul și regizorul Ștefan Ruxanda, împreună cu prim-balerina Bianca Fota. Teatrul s-a îmbinat perfect cu muzica și dansul, actorul Ștefan Ruxanda reușind să redea, extrem de elocvent, zbuciumul celui măcinat de îndoieli, de întrebări despre “a fi sau a nu fi.” Dar dacă, în zbuciumul său, chiar și Hamlet poate întrezări o speranță, de ce nu ar face-o și personajul, care îndrăznește să calce dincolo de infern și să ceară ajutorul. Iar ajutorul vine, în chip angelic, oferindu-i, încă o dată, șansa vieții.

Alianța Română de Prevenție a Suicidului îi încurajează pe toți cei care se află în suferință și se luptă cu gândul sinuciderii sau pe familiile sau prietenii acestora, să apeleze cu încredere la specialiștii din cadrul organizațiilor non-guvernamentale implicate în prevenția suicidului în România: Asociația de Suicidologie (București), Organizația “Cry for Help” (Miercurea-Ciuc), Liga Română de Sănătate Mintală și, nu în ultimul rând, Alianța Română de Prevenție a Suicidului, cu sediul în Cluj-Napoca. Detalii pot fi găsite pe [www.antisuicid.com](http://www.antisuicid.com) și pe pagina de facebook.





## metaforele nordului

# Focul - Lupul falnic de pe acoperiș

Flavia Teoc

În arhitectura cosmologiei nordice, tărâmul de foc, ale cărui porți sunt păzite de uriașul Surt înarmat cu o sabie de flăcări, se află în partea de sud a lumii, la mare depărtare de tărâmul ghețurilor și a negurii veșnice. Între cele două se află Midgard, pământul oamenilor, ca o garanție că gheața și focul nu se vor mai întâlni. Element primordial din a cărui interacțiune cu gheața s-a născut întâiul gigant, tată al cerului și al pământului, *focul* este exprimat în poezia scandinavă prin formule *kenning* care fie revelează episoade mitologice, precum „ucigașul regelui Halfr” sau „soarele de chihlimbar al uriașului Fornjotr”, fie se referă la efectele distructive ale acestei stihii, precum „tristețea crengilor” sau „hoțul casei”.

În tratatul de poezie care normează regulile alcătuirii metaforei *kenning*, Snorri Sturluson recomandă ca scaldul să exprime *focul* numindu-l „frate al vântului și al mării”, „ucigaș al pădurilor și al caselor”, „neliniștea regelui Halfr” și „soarele neliniștitor al casei”. Povestea lupului Fenrir, fiară apocaliptică a sfârșitului lumii, dansând pe acoperișul caselor osândite, este spusă în *Gylfaginning*, primul capitol al *Eddei în Proză*. Pentru că deschide o imagine atât de puternic asociată focului, poezii au invocat acest *kenning* chiar și în poemele compuse după introducerea creștinismului în Scandinavia, iar povestea lui Fenrir, adică locuitorul ținuturilor mlăștinoase<sup>1</sup>, este povestea lupului căruia i s-a profețit să-l ucidă pe Odin în marea bătălie a sfârșitului lumii și să fie ucis, la rândul său, de zeul Vidar. Fiu al zeului Loki, înrudit așadar cu marele zeu Odin, Fenrir va fi închis în urma acestei profeții. Pe măsură ce lupul creștea, temându-se că nicio cușcă nu-l va putea ține închis, zeii hotărâsc să-l înlănțuiască, dar Fenrir se dovedește mai puternic decât orice lanț, reușind să rupă inelele de fier și de piatră. Numai panglica magică țesută de piticii din miezul pământului reușește să-l lege pentru totdeauna. În țesătura ei, mai fină decât mătasea, se împletesc sunetul pașilor unei pisici, rădăcinile unui munte, respirația unui pește, barba unei femei, saliva unei păsări și tendoanele unui urs, adică toate ingredientele imposibile de care era nevoie pentru a face imposibilul.

Unul dintre scaldii care invocă povestea mitologică a lupului Fenrir este islandezul Tjodolf Arnorsson (1010-1066) care în anul 1065 compune poemul *Sexstefja* (poemul cu șase refrene), dedicat regelui norvegian Harald Sigurdsson. În cele șase strofe ale poemului, Arnorsson prezintă bătăliile câștigate de regele Harald ca pe o poveste erotică în care regele o cucerește pe zeița Jord<sup>2</sup>. Lăudându-i faptele de vitejie, scaldul evocă bătălia de la Stiklestad unde adolescentul Harald luptă alături de fratele său, regele Olaf<sup>3</sup>, continuând apoi cu faptele de vitejie din Bizanț, unde conduce Garda Varegă a împăratului bizantin, formată din războinici scandinavi, trece prin campaniile din Sicilia și Africa pentru ca Harald, bărbat în floarea vârstei să revină în Scandinavia la tronul care i se cuvine. O atenție deosebită este acordată bătăliilor din Norvegia și Danemarca, subliniind dificultățile pe care Harald le întâmpină în recucerirea vechiului

său regat. Veridicitatea acestor fapte este întărită de mărturia scaldului expusă în versul „după propriile cuvinte ale regelui vă povestesc”. Poemul relevă, într-adevăr, cu o precizie neobișnuită, nume de locuri, zilele săptămânii în care au avut loc evenimentele și multe alte informații concrete care s-au verificat în timp.

„Lupul falnic de pe acoperiș” este o metaforă a focului aruncat peste Raumarike, regiune din Norvegia în care izbucneau dese revolte împotriva lui Harald. Fermierii și războinicii din Raumarike îi susțineau pe rivalii regelui la tronul Norvegiei, însă „flăcările i-au vindecat pe toți trădătorii regelui, spune scaldul, în timp ce lupul cel falnic dansa pe acoperiș”. Pe unii i-a ucis, pe alții i-a mutilat și altora le-a luat doar pământurile. Au urmat apoi Hedemark, Hadeland și Ringerike, unde regele a incendiat și pustiit pământurile fermierilor, cucerind-o și posedând-o pe zeița Jord ca un adevărat viking.

Cu puține variații, acest *kenning* va apărea și în poemele altor scaldii. „Bătrânul lup al pădurii”, „lupul flămând al câmpiilor” sau „lupul incandescent al casei” se referă la același Fenrir al focului apocaliptic.

Fragmentul din poemul *Sexstefja*, așa cum îl cunoaștem azi, spune însă și o altă poveste, aceea a legăturii de prietenie dintre scaldul islandez și regele norvegian, el însuși un iscusit poet. Tjodolf Arnorsson și-a însoțit regele în bătălia de la Stamford Bridge unde e posibil să fi murit alături de Harald, pentru că ultimele două versuri sunt compuse în timpul acestei bătălii<sup>4</sup>. În primul vers, Arnorsson se juruiește că niciodată nu-i va părăsi pe Magnus și Olaf, cei doi fii ai lui Harald, iar în al doilea vers, compus după moartea regelui Harald, scaldul deplânge prețul amar al acestei ambiții de a urca pe tronul Angliei.



Lukács Gábor

Lumini

### Note:

1. În limba nordică veche, fen însemna ținut mlăștinos.
2. În mitologia nordică, zeița Jord întruchipează Pământul, însă în poemul *Sexstefja* personifică teritoriile care aparțineau regatului Norvegiei.
3. Pierzându-și viața în bătălia de la Stiklestad, a cărei miză era introducerea creștinismului în Norvegia, regele Olaf va fi sanctificat, devenind sfântul Olaf.
4. cf. Fellows Jensen, Gillian, ed. 1962. *Hemings tættir Áslákssonar*. EA B 3. Copenhagen: Munksgaard



Fátyol Zoltán

Vara vikingilor



## flash meridian

# Ian McEwan - mort după dulce

Virgil Stanciu

Existau puține indicii că formula romanului de spionaj l-ar tenta pe popularul romancier britanic Ian McEwan, deși suficiente ingrediente ale genului sunt prezente în proza sa: misterul, violența sublimată, atmosfera crepusculară și fascinația necunoscutului (*The Comfort of Strangers*), decorurile exotice, terorismul urban (*Saturday*), șantajul politic (*Amsterdam*), intrigile de culise (*Solar*), violența eruptivă a războaielor și revoluțiilor (*Atonement*), confruntarea ideologiilor (*Black Dogs*). Cel mai mult s-a apropiat de acest gen când a publicat *The Innocent*, un roman bine cabrat, plin de suspans rece, despre atmosfera de suspiciune și conflict mocnit ce domnea în Germania între foștii aliați, acum ocupanți ai țării, în ultimii ani 1940. Cartea aceasta se apropie de teritoriile lui John Le Carré și Len Deighton, ambii preocupați, în scrierile de început, de divizarea Germaniei în timpul Războiului Rece. Unii critici au susținut că în *The Innocent* McEwan cântă, de fapt, ironic, prohodul romanului captivant și că a vedea în acea narațiune un roman de spionaj este ca și cum ai considera că *Lord of the Flies* al lui W. Golding este un roman de aventuri pentru tineret. Cea mai recentă carte a romancierului dovedește, însă, că formula continuă să exercite o anumită fascinație asupra sa: ea se intitulează *Sweet Tooth* (expresia idiomatică „to have a sweet tooth” s-ar putea traduce cu „a fi mort după dulce”) și s-a bucurat în Marea Britanie de o primire ambiguă. Dacă *The Innocent* narează la modul realist, chiar cu încrâncenare, întâmplări din timpul Războiului Rece care s-ar fi putut petrece în realitate, *Sweet Tooth* adoptă un ton mai jucăuș, este mai senin decât toate cărțile lui McEwan și lasă impresia unei șarade bazate mai mult pe inteligență decât pe documentare la fața locului.

Romanul începe cu o declarație a protagonistei, Serena Frome: „În urmă cu aproape patruzeci de ani, serviciile de informații engleze mi-au încredințat o misiune secretă. La optsprezece luni după ce m-am angajat să lucrez pentru ele am fost concediată, întrucât mă făcusem de răs și-mi ruinasem iubitul, deși el a jucat, cu siguranță, un rol important în propria-i discreditare”. Povestea modului în care s-a discreditat și și-a nenorocit iubitul constituie materialul epic al romanului. *Sweet Tooth* se deosebește de romanele de spionaj de serie prin faptul că naratorul este o femeie (truc la care nu recurge nici măcar Stella Rimington), prin elementele metafictionale, frecvențele trimiteri la literatură și o sinteză a motivelor prezente frecvent în proza autorului. Acțiunea se petrece mai mult la Londra (dar și în Sudul Franței, regiune dragă lui McEwan), la începutul anilor șaptezeci, perioada pre-thatcherită marcată de instabilitate socială, greve, acte de terorism, escaladarea confruntării Est - Vest, lupta anticomunistă, dar și perioada de ucenicie a romancierului. Serena - absolventă nu tocmai strălucită de Cambridge, în specialitatea matematică - este o mare iubitoare de literatură, vrăjită - deși, ca fiică de episcop anglican, a fost educată în spiritul moralei creștine - de proza anticomunistă a unor Koestler, Orwell sau Soljenitîn, preocupată de politică, despre care

scrie eseuri în ziarul studențesc. Militantismul ei (întâmplător de dreapta) atrage atenția unui universitar mai vârstnic, fost angajat al MI5, pe nume Tonny Canning. Cei doi devin amanți, iar vara ultimului an de studenție al Serenei se transformă într-o perioadă de re-educare în cabana lui Canning de lângă Cambridge. Canning o pregătește pe Serena pentru „meseria de senior”, rafinându-i patriotismul cu citate numeroase din Churchill și cu exemple din istoria Angliei, și, în urma unui examen suspect de ușor, ea este recrutată de serviciul britanic de spionaj. Trebuie spus că Serena nu este o spioană înăscută, ci una antrenată (în măsura în care este cu adevărat o spioană); Brionny Tallis, naratoarea din *Atonement*, are o fire mult mai iscoditoare, fiind mai înzestrată de natură pentru asemenea activități. Câteva incidente adâncesc misterul cărții: Tonny Canning dispăre pe neașteptate din viața ei și Serena bănuiește că a fost asasinat, Maximillian, tânărul ei șef, pare îndrăgostit de ea, anumite indicii îi spun că este supravegheată. După o perioadă de inițiere, primește o misiune ciudată, care - se putea altfel? - are o legătură strânsă cu literatura: să lucreze în domeniul propagandei, recrutând pentru cauza anticomunismului tineri scriitori care ar putea înfățișa superioritatea modului de viață anglo-american, fără a da impresia că fac propagandă. Operațiunea cu numele de cod „Sweet Tooth” constă din înființarea cu banii CIA (să nu uităm că și reputata revistă *The Encounter* a fost finanțată de CIA, amănunt care cu certitudine l-a influențat pe McEwan) a unei fundații pentru sprijinirea tinerilor scriitori orientați spre stânga, dar cu vederi anticomuniste. Tom Haley, doctorand la Universitatea din Sussex, o certă ipostaziere a autorului, este cel pe care Serena trebuie să-l abordeze, să-i facă reclamă și să-i ofere o substanțială bursă cu durata de trei ani, în numele „libertății de exprimare artistică”.

Impresionată de la bun început de proza nervoasă și agresivă a lui TH, reprodușă cu generozitate de Ian McEwan în romanul său (o proză, de altfel, ce pastșează scrierile autorului din tinerețe), Serena trăiește cu acesta o a doua aventură romantică, la Brighton, pe banii fundației. Haley scrie o distopie de tipul celor apreciate de Serena, cu care concurează pentru premiul Austen. Majoritatea chestiunilor politice vehiculate de roman rămân fără răspuns, autorul lunecând treptat din sfera vieții agențiilor de informații spre cea a lumii literare (pe lângă pastșe ale scrisului lui McEwan, apar ca personaje Ian Hamilton, Kingsley și Martin Amis). McEwan (crede recenzentul cărții pentru *The Guardian*, James Lasdun) folosește relația spion-scriitor ca pe o metaforă a complicității în care sunt angajați autorul și cititorul său, bazat pe tănuiri și dezvăluiri parțiale. „Toate romanele sunt romane de spionaj”, spunea de curând Ian McEwan, „și toți scriitorii sunt spioni”. „Uitați de șarada de spionaj”, scrie, contrapunctic, cronicarul de la *The Telegraph*, Catherine Taylor, „aceasta este în ultimă instanță o carte despre scris și cunoaștere.” Cunoaștere de sine, am putea adăuga, întrucât cariera tânărului



L. Ritok Nóra

Întoarcerea

scriitor Tom Haley amintește izbitor de anii de ucenicie ai lui Ian McEwan.

Romanul are, evident, o dimensiune ironică: însăși preferința pentru o voce feminină care să comenteze întâmplări și incidente dintr-un univers prin excelență masculin, chiar misogin, asigură acest lucru. În plus, strategiile narative ale scriitorului sunt folosite concertat, pentru realizarea, spune Catherine Taylor, unui „hibrid nu într-un totu nereușit al altor lucrări ale scriitorului”. Odată cu intrarea în scenă a lui Tom Haley, interesul autorului se abate de la MI5 înspre propria sa persoană. Ca și Haley, McEwan a studiat la Sussex; primul roman i-a fost publicat de Tom Maschler, cum s-a întâmplat și în cazul lui McEwan. „Romanul este de fapt o autobiografie discretă și distorsionată”, recunoaște Ian McEwan, într-un interviu acordat lui Rachel Cooke pentru *The Observer*, „deși, din păcate, nicio femeie splendidă n-a intrat în camera mea să-mi ofere un stipendiu.” Scriitorul adaugă că a știut întotdeauna că va scrie într-o bună zi despre anii 1970, anii tinereții sale, când timpul părea etern și posibilitățile nenumărate.

*Sweet Tooth* este o carte despre manipularea intelectualilor, despre modul cum se făcea propagandă anticomunistă în țările NATO în ultimele decenii ale secolului trecut, o carte despre primejdiile totalitarismului și despre rezistența opusă acestora, dar în egală măsură un roman despre ezitățile, tentațiile și ambițiile unui scriitor aflat la început de carieră. McEwan folosește din plin clișeele familiare privind tradiția britanică a implicării unor scriitori notabili (de la Somerset Maugham la Graham Greene) în misiuni secrete. Pe alocuri, cartea devine auto-reflexivă, fiind, cum spune autorul, mai degrabă o meditație decât o istorisire palpitantă. Dacă este un fals roman de spionaj, *Sweet Tooth* este, în egală măsură, un roman comic și un roman de idei.



## rânduri de ocazie

## Andrei Zanca, zicudul...

Radu Țuculescu

Prima înghițitură din paharul științelor te face  
ateist.

Însă pe fundul paharului te așteaptă Dumnezeu.  
(Werner Heisenberg)

Omul de zi cu zi, cel care ascunde în el nebănuitele resurse ale trăirii, mai mult decât oricare altul, acela este zicudul. În mahalaua zicudului latră răgușit *dulăul* acompaniat deindată de chelălăiturile javrelor din jur... Acolo se mai poate zări un lung șir de inși, fiecare cu mâinile în buzunarele altuia... Aceștia ar putea alcătui o societate, ba chiar o țară ideală, căci nimeni nu-și poate scoate mâinile spre a-l gătui pe celălalt...

Așa poetizează vechiul meu prieten Andrei Zanca într-unul din volumele sale de versuri. Nu ne-am văzut de mulți ani, așa putea afirma că sint chiar surprinzător de mulți. Din când în când, ne scriem câte un email, gânduri frînte, gânduri răzlețe. Se pare că o prietenie trainică se menține, paradoxal, tocmai prin cât mai rarele întâlniri ale protagoniștilor. El trăiește într-altă țară, nu una mult prea îndepărtată, dar oricum alta decât cea în care am rămas eu, tot mai adînc atins de dezamăgiri și lehamite. El se arată a fi la fel... și fiecare dintre noi tînjește după altceva, imaginîndu-și că într-altă parte s-ar putea afla fericirea...

Andrei Zanca este un poet bîntuit de-o elegantă tristețe. Un artist atins de aripa melancoliei, o melancolie „demnă” cum o numesc eu cînd vine vorba despre Andrei, doar într-o aparentă contradicție cu timpurile pe care le

trăim. În fond, un produs al acestora. Este și un filosof discret, avînd constant ochii osteniți de nedumerire. Adesea, cuvîntul moarte se strecoară în versurile sale, mai mult în vîrfurile picioarelor, nu amenințător ci luînd „înfățîșări” neașteptate, cu noi sensuri, noi conotații... „Ce ne definește se află undeva/ adînc în noi./ nu vom afla ce anume, cîtă vreme/ nu ni se înscrie în vene/ siguranța stranie că doar moartea/ ne ține în viață...” Andrei este și un rebel fără violență, fără agresivitate. Încăpăținat în a-și purta „povara” pe umeri, conștient de singurătatea care-l însoțește tot mai des. „...nu eu mă mistui în timp./ timpul se năruie în mine./ și totuși, dacă odinioară/ am rostit cu un surâs/ amar - singur/ azi, atît de singur, încât/ doar cu Dumnezeu mai rîd...” Poetul are, uneori, nostalgia graiului matern, o nostalgie aproape tarkovskiană, cu adieri dureroase, atingîndu-i sufletul. „azi, nu mai e lesne să mori/ în limba maternă, nimic/ nu poate fi schimbat în memorie/ amintirile sunt definitive/ dinspre o liniște a însingurării însă/ doar iertarea/ iertarea și gratitudinea...”

Pe Mihai Pinte, unchiul lui Andrei, autor al unui singur volum de poezii intitulat *Răni de aur*, l-am cunoscut mult înainte de el! Cam de pe cînd aveam trei ani. Era prieten cu tatăl meu, venea adesea să ne viziteze la Reghin. Am și o poză cu ei, poză care a apărut pe coperta romanului meu *Stalin cu sapa-nainte!*, unde de altfel Mihai Pinte există și ca personaj. Un bărbat mereu elegant, fără ostentație, cu o voce extrem de melodioasă, care mă lua pe genunchii săi și-mi înșira, cu

vervă, povești, „ocolind” cu demnitate și cu „maniere” anii de detenție pe care regimul comunist îl obligase să-i facă. Și nu avea de unde bănuși, pe atunci, că nepotul său Andrei va scrie versuri precum acestea parcă anume lui destinate: „...doar în colivie presimte pasărea ce-i zborul:/ a muri cu fiecare răsufllare/ întru întîmpinarea firească/ despovărată/ a lumii”

Andrei simte povara oboselii, simte povara golului doldora de plin, acolo unde e încrustată spaima. Îl apasă insomnia dar descoperă și liniștea fecundă. Simte înstrăinarea însă amintirea parcă încearcă să i-o îndulcească: „și doar o fărîmă de om eram/ cînd m-au deprins cu/ renunțarea la joc. Zile ajustate. Vise administrate./ acasă. în băncile încolonării, încât/ în scama de răsflăt și însingurare/ ce-mi mai rămînea,/ priveam./ priveam o pasăre, pînă ce ea devenea idee...”

Da, prietene, ideea de zbor, de plecare, de evadare...

În urmă cu șazeci de ani, Andrei Zanca a „căzut în viață...” Eu îi urez La mulți ani, sănătate și cît mai puține... spaime. Iar colile de hîrtie de pe biroul său să nu rămînă reci, goale, ci să-i provoace inspirația... Iar în încheierea rîndurilor mele doresc a cita în întregime unul dintre poemele sale dragi mie: „adevăratul poet, un echilibrist/ pe un fir de lumină, suspendat/ între cer și pămînt./ deasupra, Abisul/ dedesubt/ Valea/ cale de întoarcere nu există./ nici început, nici capăt/ nu se mai poate zări, el însă/ înaintează, și-naintează/ cu mare băgare de seamă/ călăuzit de o anume smerenie:/ îl ține în cumpănă/ un glas/ tare/ adînc/ într-adevăr, adevăratul poet/ e un hristos ratat, să ne iertăm/ între noi/ așada/ totul”.

## zapp media

## Tăblița electronică și oportunitățile

Adrian Țion

Cocoțat în piscul popularității sale imbatabile, Mărețul Video exultă în armonie cu toate circuitele lui integrate, ascunse subtil sub platoșa lucitoare a corpului său metalic. A câștigat și de data aceasta. Se bate cu pumnul în pieptul lui umflat de fumuri electronice privind cu satisfacție nețărmită spre ecranul televizorului unde...

Ecaterina Andronescu anunță strategiile pentru viitor ale învățămîntului ajuns în sapă de lemn. Viziunea ei, preluată de la interimarul Liviu Pop, tranzitează victorios tradiția autohtonă. De la sapă la condei și de la brazdă la ebook-uri miraculoase, prin tableta argheziană și placa de ardezie înrămată în lemn pe care scriau bunicii și străbunicii unui neam dornic să se instruiască. Asta zic și eu evoluție! își zâmbește în barbă Video, sigur de poziția cucerită. El vede foarte clar. Cartea pe suport de hîrtie va sta în muzee ca și plăcuțele de argilă din lumea sumero-babiloniană, ca și papyrusul și pergamentul.

Pe plan local, se pare că totul a pornit de la un impuls neașteptat. După ce a scăpat doar cu niște pișcături de purici de prin școlile care stau să se dărâme, vizitate în ajun de nou an școlar, harnica furnicuță a Educației a găsit soluția salvatoare: manualele electronice. Nu repararea grupurilor sanitare defecte ori defectate de tineri furioși/ studiosi, nu înlocuirea mobilierului vechi și degradat după ce pereții clădirilor au fost cât de cât consolidați să nu se prăbușească peste elevi, nu măsuri eficiente

pentru combaterea violenței din școli. Nici reeditarea manualelor vechi nu are rost, a subliniat cu responsabilitate sporită doamna ministru, întrucît se plătesc anual prea mulți bani pentru reînnoirea stocului deteriorat, uzat de generații de învățăcei și ministerul nu mai poate susține aceste cheltuieli.

Dacă nu sunt simple vorbe de îndulcit sumbrele rezultate ale învățămîntului preuniversitar din ultimii ani, România va revoluționa sistemul trecînd astfel în fruntea statelor cu rezultate mult mai bune în domeniu care încă n-au trecut la *e-book*-uri avangardiste din lipsă de curaj. Sau se feresc pur și simplu de un salt al formelor golite de fond. La noi însă e loc destul printre atâtea exterioare golite de interioare și se ia în calcul factorul uman. Copiii nu vor mai căra zilnic manuale greoaie în ghiozdan și vor fi atrași de jucăria digitală, stimulați să învețe, mai mult decât o pot face manualele clasice. Oricum, deocamdată se pare că numai în Coreea de Sud *e-book-reader*-ul și tableta au înlocuit manualele din școli. Implementarea proiectelor vizînd manualele electronice a stîrnit deja valuri de proteste din partea conservatorilor pretutindeni în lume. La înmulțirea vocilor care se pronunță hotărât împotriva tabletelor și susțin vehement „cartea pe hîrtie”, Video surâde ironic și sfidător. Știe că ele vor dispărea treptat, după cum știe că nu altfel s-a întîmplat în 1455 la apariția tiparului. Pe lângă entuziaști, au fost și atunci destule reacții negative mergînd pînă la cerințe de

anulare a invenției lui Gutenberg. Dar dacă „un rău” se produce, el trebuie susținut și implementat. Așa s-a întîmplat de-a lungul veacurilor de progres. Nu era văzut tiparul ca „o unealtă ce corupe textele și spiritele răspîndind scrieri imorale și eretice”?

E sigur că, în condițiile actuale, cultura cărții trece printr-o nouă perioadă de transformări majore. Învățămîntul nu poate face abstracție de ele și se va adapta, fără îndoială, cerințelor. Video e sigur de asta. De ce și-ar face griji inutile cînd ocaziile favorabile curg spre el, îl asaltează pur și simplu? Singura întrebare este dacă se poate trece peste infrastructura pusă între paranteze de la noi, atîta vreme cît nici alți europeni n-au făcut pasul decisiv în această privință. Nu știu dacă nu ne pripim de data asta urmînd exemplul Coreei, situată pe un loc privilegiat. Să nu uităm că în materie de carte tipărită Coreea e pe primul loc. În 1377 în Coreea s-a tipărit o carte pe suport de hîrtie, deci cu 78 de ani înaintea Bibliei lui Gutenberg. Am mai avea ceva de așteptat pentru a respecta proporția decalajului. Cel puțin pînă se pune la punct baza materială. Apoi, nu se știe dacă se economisește chiar atît de mult, cum susține doamna Andronescu, prin renunțarea la tipărirea pe hîrtie a manualelor. Încărcarea *e-book*-urilor va aduce noi oportunități oamenilor lui Video ce pîndesc deja la cotitură. De aceea Video nu se grăbește. Așteaptă derularea proiectelor. E sigur de reușită.



## Ce este „oftalmoftologia”?

Vasile Gogea

„Simț enorm și văz monstruos” – Sobișnuia să spună Ion Luca Caragiale, cel pe care îl vom numi în continuare, cu tandră venerație, Nenea Iancu. Dacă în privința „simțului” n-ar fi, în principiu, probleme deosebite (în afară, poate, de „handicapul” ce trebuie remontat în raport cu imensitatea nesimțirii), „văzul monstruos” – ca orice boală de ochi – pare să aibă nevoie de serviciile unui oftalmolog. Ce lentile au ochelarii lui Nenea Iancu și de ce anume sunt afectați ochii lui, nu ne va spune, însă, oftalmologul. Căci „monstruos” vede Nenea Iancu nu cu ochii și nu prin ochelari cu lentile de sticlă șlefuită, ci cu ochii minții, prin microscopul rațiunii. Așa cum, mai târziu, Mircea Eliade „a văzut” sacral ascuns, mascat, deghizat în profan, Nenea Iancu a cercetat, când cu umor, când cu sarcasm eternul uman în oceanul derizoriului omenesc (prea omenesc, ar spune Nietzsche). Dacă Mircea Eliade va găsi în ritualul magic procedura de trecere între sacru și profan, Nenea Iancu a identificat **moftul** ca element ultim constitutiv al unei metaforice structuri atomice a derizoriului.

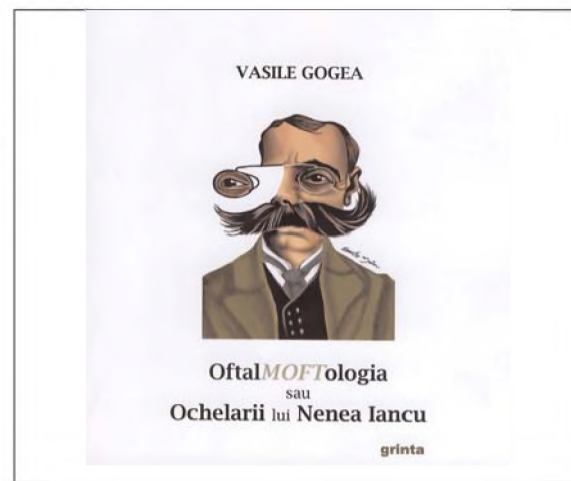
Așadar, nu oftalmologul este chemat a da

socoteală în legătură cu „văzul monstruos” al lui Nenea Iancu, ci **oftalmoftologul**, adică acel specialist care să studieze acea „aberație” a vederii care face vizibil, peste tot și în orice împrejurare, **moftul**. Dar ce este **moftul**? Iată cum îl definea Nenea Iancu însuși (în **Moftul român**, I, nr. 1, 24 ianuarie 1893):

„O, Moft! Tu ești pecetea și deviza vremii noastre. Silabă vastă cu nețărmit cuprins, în tine încap așa de comod nenumărate înțelesuri: bucurii și necazuri, merit și infamie, vină și pătenie, drept, datorie, sentimente, interese, convingeri, politică, ciumă, lingoare, difterită, sibirism, vițuri distrugătoare, suferință, mizerie, talent și imbecilitate, eclipse de lună și de minte, trecut, prezent, viitor – toate, toate cu un singur cuvânt le numim noi românii moderni, scurt: MOFT.”

Dar nu e totul. Mai adaugă Nenea Iancu:

„În genere națiile mari au câte un dar sau vreo meteahnă specifică: englezii au spleenul, rușii nihilismul, francezii l'engouement, [...] spaniolii moiga, italienii vendetta etc.; românii au Moftul!” Nu **dorul** lui Blaga, nu **întru** al Cănditorului de la Păltiniș (C. Noica), ci Moftul!



Deci, pentru a încheia provizoriu, **oftalmoftologia** este o subramură a unei sociologii culturale, practică cu instrumentarul literaturii, care ilustrează și descrie o anumită dimensiune a specificului național: anume, **moftul român**. Coroziv universal, transformând totul în derizoriu, rămâne de „văzut” dacă este și efemer. Pentru aceasta, vom folosi, de-acum, „ochelarii” lui Nenea Iancu.

După cum asamblăm lentilele „ochelarilor” lui, vom avea la îndemână un „microscop”, ori un „telescop”. Dar, la capătul lor, **aceeași lume**.

(urmare din pagina 17)

## Jurnalul interiorității absolute

Lumea, paradis în destrămare, spațiu devastat, domeniu al întinericului și al spectralității, și-a experimentat apocalipsa și acum așteaptă, zadarnic, izbăvirea. Transcendența este tarată: Dumnezeu coregrafiază farse<sup>14</sup>. Eul încearcă, pe cont propriu, o reinițiere a raportului cu lumea esențelor, crede că izbutește, însă rămâne, inevitabil, captiv al fenomenalității. De aici „tristețea infinită, fără colțuri și fără dureri”, „o tristețea infinită, sublimă, absolută, care cuprinde toate tristețile care au fost și care sunt și care vor veni, toate tristețile oamenilor, îngerilor, o veșnicie, o mare fantastică de tristeți. O tristețe dincolo de care nu mai poate fi nimic decât o mare sublimă, o mare în care cântă o muzică lunară.”<sup>15</sup>

Jurnal solitar, jurnal al identității asumate până la suprasaturație, abuziv, fervent, cu inferența ignorării alterității minimale, jurnal al eului romantic supradimensionat și al eului, frământat, al modernității epocii, scrierea lui Alice Botez este singulară în literatura genului. Dimensiunea, chiar hegemonică, a interiorității nu mai este dublată, ca în alte jurnale, de un spațiu oricât de modest alocat exteriorului, extraneului. Biografia individului se confundă cu biografia ideilor. Dialectica auto- și a heteroimaginilor s-a erodat; ea nu mai poate fi repusă în mișcare. Eul este, abia *hic et nunc*, realitatea radicală, unică, irespirabilă. Starea de grație a gânditorului este tristețea metafizică. Lumea este paradisul blagian în destrămare. Lucrurile sunt imagini specioase ale lucrurilor. Contactul cu lumea esențelor este posibil numai intermitent și cu precădere în

teritoriul privilegiat al visului. Caracterul fantastic ține de o nostalgie a sacralului într-un spațiu al degradării și al devitalizării:

„Fantasticul este simbolul lumii care-L vede pe Dumnezeu. Iar mitul fantasticului este povestea lumii care-L caută pe Dumnezeu, care suferă căutându-l și care-L găsește câteodată, arareori. Atunci lumea asta devine o lume fantastică.”<sup>16</sup>

Iar jurnalul filozofic al lui Alice Botez devine (și) un jurnal metafizic. *Cartea realităților fantastice*, „acest jurnal atît de incomplet, atît de absurd, atît de inutil, atît de iluzoriu”<sup>17</sup>, face parte dintr-un demers ontologic mai vast, de inițiere a contactului cu misterul, de consemnare a miracolelor și, deopotrivă, a friabilității lor. Ca realizare tehnică, valoarea scrierii este diminuată de inevitabilele redundanțe ale diaristicii dintotdeauna și de cusurul prolixității, care convertește numeroase fragmente din jurnal în elucubrații filozofante.

### Note:

<sup>1</sup> Alice Botez, *Cartea realităților fantastice. Jurnal*, Editura Curtea Veche, București, 2001, p. 17

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 20

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 16

<sup>4</sup> Vezi, Gustav René Hocke, cap. IX, *Philosophie und Selbsterfahrung*, în *Europäische Tagebücher aus vier Jahrhunderten*, ed.cit., pp. 369-403

<sup>5</sup> „Discursul cartezian, ca raport filozofant despre existență, a devenit, din unghiul determinărilor temporale, al incursiunilor în lumea înconjurătoare și al scriiturii eului, modelul actual pentru jurnalele care nu mai pot fi circumscrise ca filozofante, ci ca jurnale filozofice în toată puterea cuvântului. “ [trad. noastră] - Gustav René Hocke în *op.cit.*, pp. 370 și urm.

<sup>6</sup> Alice Botez, *op.cit.*, p. 24

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 24

<sup>8</sup> Jean-Jacques Wunenburger, *Filozofia imaginilor*,

traducere de Muguraș Constantinescu, Editura Polirom, Iași, 2004, p. 215

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 213

<sup>10</sup> Alice Botez, *op.cit.*, p. 35

<sup>11</sup> „reproducerea formelor sensibile într-o oglindă servește, pentru cine cunoaște existența originalului lor, ca mediere atunci când cunoașterea directă a acestuia este inaccesibilă; prin analogie, vom căuta așadar în realitatea exterioară a lumii și interioară a spiritului imagini speculare care ne pot conduce spre Formele în sine.”- Jean-Jacques Wunenburger în *op.cit.*, p. 213

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 35

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 35

<sup>14</sup> „Erau în scena din camera oglinzii efecte de contrast ieftin speculate de cineva îndrăgostit de farse strani. [...] În văzduhurile camerei cineva râdea, era răs. Se râdea. Se pregătea o farsă, sau era o farsă. Cineva se juca, straniu joc. [...] Când m-am trezit mă uimea gustul ăsta de farsă de la Dumnezeu.” - Alice Botez în *op.cit.*, pp. 25 și urm.

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. 81, 83

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp. 106-107

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 98



# Câștigătorul nu ia nimic

Mugurel Scutăreanu

Am fost anul trecut la concertul de la Cluj al celor doi mari violoniști, protagoniști ai turneului intitulat „Duelul viorilor”. Cum era să lipsesc? Am aflat, de mult și cu bucurie, că el se va repeta în această toamnă. Am citit cronici care susțineau cu seriozitate că, după periplusul de anul trecut, publicul nu a putut desemna un învingător; am mai citit că în acest an Horia Mihail, pianistul turneelor, va arbitra turnirul. Toate aceste încercări de dramatizare, de tensionare, tendința aceasta americană de a face un *story* din orice, de a crea suspans, de a provoca la participare emoțională prin anticiparea unei false incertitudini asupra deznodământului, mi-au adus mereu un surâs îngăduitor în colțul gurii. Și de fiecare dată îmi venea în minte titlul nuvelei lui Hemingway – *Câștigătorul nu ia nimic*. Paralela nu e cea mai bună (în nuvelă învingătorul nu lua nimic din pricina aranjamentelor veroase din lumea curselor de cai) dar nici cea mai proastă, pentru simplul fapt că... reflectă purul adevăr. Ce bărbat, cu adevărat bărbat, s-ar apuca vreodata să compare o focoașă braziliancă – numai ochi, numai buze, numai săni, numai sex – cu o misterioasă și blondă frumusețe nordică? Cine și de ce ar compara un *Ferrari* cu un armăsar pur-sânge arab? Poți alege oare între un răsărit de soare pe mare, o auroră boreală, o boltă înstelată, o pasăre colibri sau o plimbare subacvatică pe deasupra unui recif de coral? Competiția din duelul viorilor este sortită a nu fi tranșată niciodată, este hărăzită egalității în sublim. Orice tentativă de ierarhizare ar însemna o imensă eroare, ar dovedi lipsă de spirit, neînțelegerea esenței lucrurilor, a marelui adevăr că deasupra piscurilor celor mai înalte nu mai există decât cer. În duelul dintre cei doi cavaleri ai arcușului câștigătorul nu ia nimic pentru că nu poate exista un învingător! Se va adevăra, fără greș, realitatea remarcată de mulți ziaristi și anume aceea că singurul și veritabilul câștigător va fi, din nou, publicul.

V-am mai spus că am chinuit mulți ani cu vioara în brațe. M-a răsplătit târziu și neconvingător – nici măcar nu mi-a șters toate lacrimile. De aceea, la viorile nobile și la marii violoniști, eu mă uit într-un fel aparte. Cu admirație (puțin spus), cu invidie, cu zbatere, cu revoltă, cu stupoare, cu pornirea drăcească de a căuta nod în papură, cu sentimentul vieții risipite. Întotdeauna, până la urmă, toate acestea se topesc în extaz, într-o resemnare luminoasă. Este una dintre rarele mele ipostaze pure. Atunci nu mai sunt competitor, judecător, clevetitor – mă metamorfozez, devin liniște înmărmurită, ca și cum aș avea revelația prezenței unei entități care mă înglobează, a unei ființe dintr-o lume atât de înaltă, încât poate fi omologată cu absolutul.

Sigur că *Duelul viorilor* trebuie vândut (odiosul *marketing* este de neeludat), omul de rând trebuie îmboldit cu spuneri meșteșugite, cu păreri venite, chipurile, din toate straturile auditoriului, despre ce va să zică un *Stradivarius*, un *Guarneri*, despre cine-i Gabriel Croitoru, cine-i Liviu Prunaru, cine-i Horia Mihail, ce știi ei, ce pot ei, ce-au făcut ei, pe unde cântă ei. Foarte bine, așa mai află mulțimea de profani câte ceva despre semizele. De fapt ar ajunge să se spună că acești oameni nu sunt într-un tot muritori, că au fost dăruiți de natură cu calități care le îngăduie

să lase în urmă execuția tehnică a pieselor (nu fără o viață de muncă) și că, dacă mai pot fi deosebiți prin ceva unul de altul, acel ceva este doar felul în care proiectează către noi bucuria cântului. Felul în care plămădesc iar și iar (răstălmăcesc chiar) emanațiile geniilor componistice, originalitatea structurilor noi pe care le înalță din materiale melodice, să zicem, cunoscute. Acești eroi, în sensul legendar al îngemănării de țărână și stele, mânduiesc miracolul adevăratei re-creații. Nu se pune întrebarea dacă o piesă sau alta vor suna bine în mâinile lor ci doar cât de minunat sau, uneori, cât de neașteptat vor suna. O reclamă (ce cuvânt vulgar!) demnă de ei, ar fi următoarea: *mergeți la concertul lor, ca să descoperiți izotopi ai cutărei sau cutărei bijuterii violonistice, pe care credeți că o cunoașteți*.

N-am să vă dau amănunte despre repertoriul abordat în seara de 25 septembrie la Opera Maghiară din Cluj, fiindcă atunci când veți citi aceste rânduri concertul va fi trecut. Am să mă laud doar (nu mă pot răbda) că am pus și eu o cărămidă la program, aranjând pentru vioară și pian *Valsul din suita nr. 2* de Dimitri Șostakovici, piesă pe care a cântat-o Gabi Croitoru. Citind rândurile de față veți mai înțelege că am folosit sintagma *duelul viorilor* ca pe un pretext pentru a-mi exprima subiectiva admirație față de acești cavaleri ai riscului (scena înseamnă mereu risc – este o arenă pentru gladiatori), cavaleri pe care îi consider trei, duelul însemnând de fapt o savuroasă demonstrație de măiestrie, când în duet, când în trio.

Despre cele două nimfe cu gât de lebădă însă, deslușirile nu pot fi niciodată prea târzii.

Vioara *Stradivari* a lui Liviu Prunaru i-a fost încredințată violonistului de către orchestra *Royal Concertgebouw* din Amsterdam, pentru perioada în care va rămâne concertmaestru al acestui prestigios ansamblu. Ea are pseudonimul *Pachoud* și a fost construită de celebrul cremonez în anul 1694. Ca să vă dați seama cât preț pun adevărații profesioniști pe sonoritatea instrumentelor din orchestrele lor, am să vă redau câteva fraze din mărturisirile de anul trecut ale lui Liviu Prunaru despre vioara *Pachoud*: „Când am venit la



Szekely Géza

Apoteoza



Vincze László

Centaura frumoasă

Concertgebouw aveam un *Guarneri* care aparținea unei familii din Elveția și era posibil să trebuiască să îl dau înapoi. Imediat mi-au oferit să încerc un *Guadagnini* și un alt *Guarneri*, construit de Joseph. La *Guadagnini* am renunțat repede. Când am atins însă acel *Joseph Guarneri*, m-am îndrăgostit imediat de el, deși veneam tot de la un *Guarneri*. Am cântat doi ani pe acel instrument însă cei din orchestră mi-au spus că vor să caute o vioară și mai bună pentru mine (!) Și atunci, un an întreg, s-au perindat prin mâna mea tot felul de viori: *Galliano*, *Guadagnini*, *Stradivari*, *Guarneri*, *Beigonzi* și pe toate le-am încercat în concerte. Până la urmă ne stabiliserăm asupra unui *Stradivari* și urma să se încheie afacerea dar cu o zi înainte de a semna hârțile a apărut acest *Stradivari*, *Pachoud*, și toată lumea s-a îndrăgostit de el de la primul sunet! Este cel pe care cânt acum”. Îmi vine-n minte o expresie comunistă, din limbajul de lemn dar care aici se potrivește perfect: *a nu precupeți niciun efort*.

Instrumentul *Guarneri*, îmbrățișat cu iubire de Gabriel Croitoru, face parte dintre cele construite de Bartolomeo Giuseppe Antonio Guarneri, zis *del Gesù* (1698-1744), cel mai de seamă lutier al casei *Guarneri*. A fost supranumit *del Gesù* fiindcă etichetele viorilor sale includ *nomina sacra* (I.H.S.) și o cruce romană. Ca toate viorile cu blazon, are și un nume care-i definește personalitatea – *Catedrala*. Ceva mai sugestiv cu greu s-ar fi putut găsi – sonorități profunde, cu spectru bogat, intensitate egală în toate registrele, glas reverberat parcă de bolte gotice. Vioara aparținut lui George Enescu și a tânjit 50 de ani sub sticla unei vitrine din muzeul închinat marelui muzician român. În 2008, Gabriel Croitoru a dobândit prin luptă dreaptă favoarea de a-i mângâia strunele și a scos-o din mușetă de veac.

Al II-lea turnir *Stradivarius versus Guarnerius* (formulare corectă, căci dacă *Stradivari* apare în versiune latină, atunci și *Guarneri* trebuie să aibă același statut) este de-acum istorie. Nu vreau să cred că s-a proclamat un învingător. În fața propriei conștiințe, în fața Cerului, gândul cinstit al fiecăruia dintre cei doi spadasi nu poate fi altul decât *pari siamo...*



# My name is Miles. Miles Davis ...

Ioan Mușlea



Miles Davis cu Gil Evans, circa 1970

A r fi, poate, cel mai nimerit ca - înainte de a ne apuca de treabă - să așezăm întreg textul închinat incomparabilului Miles în lumina a două citate de zile mari. Este vorba, în primul rând, de întrebarea pe care și-o pune în anul 1956 esteticianul, muzicologul și eminentul critic de jazz Andre Hodeir și care suna cam așa: „Nu ar trebui, oare, să spunem în chip răspicat că - de la Charlie Parker și Dizzy Gillespie (din anii lor de vârf!) încoace - singurele împliniri estetice demne de acest nume sunt cele ale lui Miles Davis?” Bineînțeles că „încoace” vrea să zică între 1948 și - de bună seamă - până în ... 1956. Al doilea citat îi aparține criticului de jazz britanic Michael James care stabilește astfel o veritabilă *piatră de hotar* prin enunțul său care pare bătut în cuie: „Nu este nici o exagerare în a afirma că născându-se nu a mai avut loc, în întreaga istorie a jazzului, o atât de pătrunzătoare și dramatică trăire/explorare a fenomenului singurătății precum cea întreprinsă de Miles Davis.” Atenț la tot ce se întâmplă și se „emite” în lumea jazzului, atât-de-des-pomenitul J.E.Berendt n-a putut să nu comenteze și să nu pună la punct lucrurile, declarând sentențios: „Hodeir caracterizează perfect situațiunea istorică, în vreme ce M. James reușește să lămurească pe deplin forța (dar și fragilitatea!) expresivă a muzicii lui Miles Davis. De fapt, cei doi comentatori se referă doar la sunetul/tonul pe care îl emite trompeta lui Miles, fiind acesta unul de maximă puritate, surprinzător de „moale” și aproape lipsit de *vibrato* ori de *attaca*. De fapt, aceasta trădează chiar imaginea, reprezentarea lăuntrică a trompetistului despre lume. Acest ton, acest sunet al lui Miles este unul profund marcat de tristețe & regrete și, uneori, de resemnare, stări de spirit împletindu-se însă cât se poate de strâns, nemijlocit cu o certă voință de protest, nu neapărat muzicală ci mai curând una personală. Pentru Miles, omul providențial, cel care i-a „construit” de fapt aceluși *Sound* unic, numai al său, a fost celebrul aranjor Gil Evans, care s-a priceput - în chip aproape miraculos - să schimbe, să transforme Tonul lui Miles în „ceva”, într-un sunet orchestral. Iată-l pe Gil Evans evocându-l pe trompetist: „Miles nu avea cum, nu putea să cânte ca Louis Armstrong, deoarece asemenea sunete nu aveau nimic de-a face cu gândurile, cu ideile sale; el avea nevoie de un Ton care să corespundă cu ideile sale și care să-l ajute să și le exprime, întrucât pur și simplu nu-și putea permite să încerce a le da viață recurgând la mai vechile posibilități de exprimare.” Iar despre

modul de lucru și rezultatele intervențiilor vrăjitorului Gil Evans a vorbit - ca nimeni altul - saxofonistul Lee Konitz care a avut prilejul să-l vadă la lucru „în direct”: „La prima vedere, sunetul orchestrei părea să rezulte dintr-un fel de retragere/repliere a muzicii înspre un fel de pasivitate, un soi de tăcere. Totul abia dacă părea să se urnească, să se miște, „dezvoltând” doar o viteză minimală deși scopul mărturisit era crearea unei altfel de muzici; și totuși, de la o vreme, sunetul părea să înceapă să plutească, să atârne asemeni unui nor.” S-ar putea să vă fi surprins acest ... „preambul” ticsit de citate care de care mai docte. Este cazul, așadar, să vă dau o explicație: am crezut de cuviință să marchez, să scot într-un fel în evidență prilejul aparte, cu totul și cu totul special de a vă prezenta o personalitate unică în întreaga lume a jazzului, un muzician cum nu este altul. Fiindcă, de fapt, numai așa ar putea fi definit cel mai bine „urșul” Miles Davis, în fața căruia - știind că este unanim recunoscut a fi unul dintre cei mai importanți/influenți muzicieni ai secolului XX - recunosc a mă cam pierde și rămân fără prea multe argumente. Dar să pornim totuși la drum! Nu însă înainte de a preciza că nu vom insista prea mult asupra participării sale la aventura *bebop* sau la nașterea și consacrarea stilului *cool* despre care am scris la timpul cuvenit.

Miles s-a născut în 1926 într-o familie făcând parte din burghezia mijlocie de culoare. De foarte devreme a început să studieze trompeta cu un profesor care l-a cam obligat să se ferească ba chiar să elimine cu desăvârșire *vibrato*-ul care făcea ravagii în perioada respectivă. De pe la 16 ani datează primele colaborări cu formații (semi)profesioniste, iar la 18 ani avea să cânte deja (din întâmplare, de fapt) alături de Charlie Parker și Dizzy Gillespie aflați într-un turneu cu orchestra condusă de Billy Ekstine. La sfârșitul anului 1944 ajunge la New York și începe studii avansate de muzică la reputata *Julliard School of Music*, dar țelul său major era să-și regăsească idolul: pe marele Bird. În cele din urmă, dă de urma lui și ajunge unul dintre oamenii de bază ai fabuloaselor *jamsession*-uri din Harlem, alături de Thelonious Monk și Kenny Clarke. Încearcă, în paralel, tot felul de soluții și improvizații fără prea mare succes, ajungând, în

schimb, să se lase de școală. În 1945, profitând de plecarea lui Gillespie, va deveni omul de bază într-unul dintre faimoasele quintete ale lui Bird alături de Max Roach la tobe, Al Haig, Sir Charles Thompson sau Duke Jordan la pian și Curley Russell sau Tommy Potter la contrabas. Trăiește zile „faste”, participă la înregistrări, își permite chiar - în plină euforie *bebop* - să mai strecoare pe șest și câte un solo neortodox, ținând deja de viitoarea perioadă *cool*. Lucrurile nu întârzie însă să se strice, de vină fiind cel mai adesea Charlie Parker devenit totalmente dependent de droguri. Conflictele și certurile se înmulțesc, situația se degradează în continuare, quintetul se destramă și, pentru un timp, Miles nu mai cântă decât ocazional ca sideman în formații de vârf.

Suntem deja în anul 1948, când Miles îl cunoaște pe Gil Evans. Acesta strânsese în jurul său o mână de tineri nemulțumiți de „teroarea” *bop*-ului. Printre ei se aflau și pianistul John Lewis sau saxofonistul Gerry Mulligan. Evans, care avea deja o experiență convingătoare de aranjor și inovator, avea să-i ia de pe picioare pe *junii turci* dornici și atoatecătători de „altceva”, înfățișându-le proiectul unui nonet care să includă o tubă și un corn francez. Miles „mușcă” și se angajează cu trup și suflet în toată această poveste miraculoasă care „își propune să genereze un sunet asemănător cu vocea umană prin intermediul unor compoziții lucrate cu cea mai mare grijă, dar care favorizau o chemare relaxată, o tendință melodică la/înspre improvizație”. Aceasta ar constitui, de altfel, și definiția ideală a stilului *cool*. În vara lui 1948, timp de două săptămâni, nonetul Miles Davis avea să cânte la celebrul Royal Roost. Surpriza totală va consta în precizarea la loc de cinste - după nenumăratele insistențe ale lui Miles - a numelui aranjorului: Gil Evans. Cu unele mici schimbări, nonetul va rezista până la sfârșitul anului 1949, realizând o serie de înregistrări care vor fi editate de casa „Capitol Records” abia în anul 1956, fiind cunoscute sub denumirea „The Birth of the Cool” de unde s-a și ajuns la binecunoscuta etichetă *The Cool Jazz*. Din punct de vedere comercial această „naștere” a înregistrat un eșec răsunător. Prietenia cu Gil Evans avea să meargă însă mult mai departe.

Erată: O eroare regretabilă (semnalată de amicul băcăoan & foarte *jazzfan*, Radu Ciobanu) s-a strecurat în cuprinsul episodului „Jazz story: Coltrane dispăre”, publicat în nrul 240/1-15 sept. 2012 al revistei *Tribuna*, sub-semnatul atribuindu-i, în mod eronat, bateristului Elvin Jones „paternitatea” grupului *Soft Machine*; după cum vă este îndeobște cunoscut, denumirea corectă a formației este *Jazzmachine* sau pentru a fi și mai precis *The Elvin Jones Jazzmachine*. Facem cuvenita rectificare, mulțumim pentru semnalară și așteptăm oricând de la cititori un asemenea ajutor sau orice alte sugestii pe adresa muslea@yahoo.com (I. Mușlea)



## teatru

# Un Hamlet succint și profund

Aglia Stefanova-Oltean



Acest spectacol cu *Hamlet* al Teatrului Național din Cluj durează o oră și douăzeci de minute.

Regizorul Roberto Bacci nu și-a pierdut timpul construind personaje și istorisind detaliat intriga din *Hamlet*. Hamlet al său nu este "un prinț" de-adevăratelea, nici măcar nu pretinde să fie un intelectual medieval. El nu e nici o persoană excepțională într-o situație extraordinară, ci... o alegorie a omului, a condiției umane.

"Zi după zi, suntem Hamlet", scrie Bacci în caietul-program. "Forțe de care nu suntem conștienți ne împing spre nu știu unde." Acest Hamlet este "orice om". Hamlet jucat de Cristian Grosu își economisește cuvintele, vorbește doar cât e nevoie. Vorbele erup din el dintr-o dată - uneori fără legătură aparentă cu ce se spusese mai devreme -, exprimând frustrare, furie, neajutorare ce nu mai pot fi ținute în tăcere... Monoloagele lui sunt dialoguri cu sine care nu mai pot fi evitate ori trecute cu vederea. Nu e nimic eroic în acest Hamlet. Precum mulți alții înaintea sa, el poartă haine negre, dar nu e negrul jelaniei - de altfel nici nu e un costum specific -, ci un negru al neutralității, al generalizării.

Spectacolul începe oarecum prea alegoric: întâi vedem un personaj anonim rătăcitor (foarte teatral), cu o carte în mâini, încercând să scape de ea dând-o altcuiva (pe scenă se află șase luptători cu spada, ce au și rolul de *moirai*, prevestitorii destinului din mitologia greacă). Cartea cuprinde povestea acestui anonim, sau mai degrabă destinul său, pe care el încă nu și-l cunoaște, nu și-l acceptă ori nu vrea să și-l amintească. Aceste șase personaje alegorice sunt elemente de agresiune, sunt viața însăși care obligă omul să ia o poziție și să intre în luptă - cu sine însuși sau cu altcineva. Într-o pantomimă silențioasă,

luptătorii cu spada își îndreaptă întâi săbiile către Hamlet, apoi, cu umilință, îi oferă și lui una. Astfel este creat Hamlet. Provocarea vieții e acceptată - o mânășă neagră ce uneori apare, alteori dispare, arată că rolul lui Hamlet a fost acceptat.

Iar dacă acest început alegoric mi-a creat o reacție de distanță, prin natura sa descriptivă, scenele de după, cu logica lor clară, eleganța emoțională și viziunea stilistică, mi-au atras atenția, mi-au alimentat plăcerea de a întâlni această versiune scenică a textului shakespearian (dramaturgia R. Bacci și Stefano Geraci). Spectacolul păstrează spiritul tragediei clasice și ne face să redescoperim frumusețea cunoscutelor monoloage; în câteva momente, ne duce chiar spre zone necunoscute de semnificație.

Unul din aceste momente este cel al dialogului dintre Hamlet și mama sa. El delirează, auzind voci din mormânt, ochii îi sunt neliniștiți, tocmai l-a ucis pe Polonius, își iubește și-și urăște totodată mama... Acum, mama sa se transformă în două personaje, vorbește cu două glasuri și-l îmbrățișează cu patru mâini (Eva Crișan și Irina Wintze joacă cele două partituri). Spectatorii văd despicarea sufletească a lui Hamlet în fața mamei sale. E un moment superb, în care delirul lui Hamlet e resimțit aproape fizic de public, ca și când am vedea totul prin ochii lui. Și dacă în acest punct ne punem eterna întrebare dacă Hamlet e nebun sau doar se preface pentru a-și atinge scopul, adică răzbunarea, trebuie să admitem că personajul lui Cristian Grosu e mai aproape de nebunie decât de o răzbunare calculată și rațională.

Un alt moment pentru care acest *Hamlet* merită văzut este cel al scenei "Cursa de șoareci" - o farsă-pantomimă prezentată de actorii ambulanți în fața regelui. E o secvență

spontană, amuzantă, alertă și expresivă. Regele cel bun poartă masca unui taur, Regina pe a unei găini gălăgioase, iar Regele uzurpator are un cap de porc. Alegorii limpezi ale nobleții, prostiei și trădării.

Un al treilea moment special, care, cred, pune un accent original al întregii montări, e scena finală. Hamlet a fost rănit de moarte; otrava îi pătrunde în sânge și pune punct poveștii sale. El rostește celebra replică "lucrează, otravă" și rămâne nemișcat. Uciderea lui Claudius are loc la țărnul imaginației noastre. Nu e nevoie ca ea să fie confirmată fizic, așa că nici unul din cei șase luptători cu spada ai destinului nu se metamorfozează în Claudius. Acesta a dispărut, iar peste numai câteva clipe o să dispară și Hamlet. Luptătorii cu spada stau și contemplă sfârșitul acestui Hamlet. "Un alt Hamlet." Cartea vieții sale îi apare din nou în mâini. A fost doar un exercițiu de lectură?

Am putut remarca, în această montare, realismul emoțional (în aparițiile lui Hamlet) și plastica scenică alegorică (în prezența luptătorilor cu spada). Monoloagele lui Hamlet-Cristian Grosu au fost *retro-intense*: pline de emoție și cu un plăcut fler teatral. Intuitiv, spectatorii au fost extrem de tăcuți, hipnotizați parcă de aceste arii tragice ale sufletului hamletian. De cealaltă parte, grupul luptătorilor cu spada (Cătălin Codreanu, Eva Crișan, Cătălin Herlo, Radu Lărgeanu, Miron Maxim, Irina Wintze) a rămas neutru în prezența sa scenică acurată. Ei generează situații scenice fără a se impune pe ei înșiși. Apar și dispar, stau pe loc tăcuți și, precum Hamlet, își economisesc vorbele. Ei știu, ca și Roberto Bacci, că spectatorul de azi e saturat de zgomote, voci și cuvinte, concepte și "pretenții". Că spectatorul e sceptic și blazat. Așa că ne oferă "doar un alt *Hamlet*", succint și plin de profunzime.





# Teatrul dezbate *sindromul spectatorului*

Oana Cristea Grigorescu



În România anului 2012 problema dosarelor Securității și a colaboratorilor săi rămâne un subiect sensibil care, dacă nu se dezbate direct în societatea românească, e asumat de dramaturgia contemporană și a intrat în dezbateră culturală. Premiera de deschidere a stagiunii la Teatrul Național Târgu-Mureș cu *Efectul Genovese* de Alina Nelega e un astfel de exemplu pentru felul în care teatrul își asumă temele grave ale istoriei recente.

Titlul piesei citează un sindrom identificat de psihologia socială, numit efectul de spectator: cu cât este mai mare numărul trecătorilor care asistă la un caz de agresiune, cu atât crește probabilitatea neimplicării martorilor. Lipsa de reacție a "spectatorilor" e explicată prin delegarea responsabilității asupra celorlalți și alterarea sentimentului datoriei morale față de victimă. Extrapolând, pasivitatea în fața ororilor care se petrec sub ochii noștri e diagnosticul aplicabil întregii societăți românești, atât cu privire la istoria recentă, cât și la prezent. Trama piesei Alinei Nelega propune un caz devenit stereotip al prezentului: un ziarist de succes, fost colaborator al Securității, e confrunat cu trecutul de către propria fiică. Pactul tăcerii impus acestuia de cei din jur, ajunși și ei în funcții de succes, ocultează minciuna vieții trăite din delațiune. Piesa ridică problema refuzului responsabilității individuale, a pervertirii simțului etic al membrilor societății care au supraviețuit pasiv sau au colaborat oneros cu regimul comunist. Generația copiilor va plăti însă prețul lășității părinților, când înțelege că împlinirea idealului de a trăi în adevăr le e refuzat de generațiile ce își ascund trecutul. Sinuciderea fiicei din final trimite la metafora lipsei de viitor a unei societăți care a scos adevărul din lista valorilor sale.

Textul dramatic al Alinei Nelega alternează scene dialogate în ritm alert cu confesiuni monologate adresate direct publicului. De aici soluția regizorală propusă de Gavril Cadariu, ce pune în valoare dinamica replicilor, expune personajele judecății spectatorilor și favorizează interpretarea "deteatralizată". Alina Nelega definea deteatralizarea într-un decalog din care citez porunca a șasea: "Deteatralizarea înseamnă a crea imagini inteligente, cu ajutorul cuvântului care poartă înțelesuri".

Lipsa decorurilor, a recuzitei, plasarea actorului în centrul ringului, singur, doar cu textul și

partenerul de joc, transformă cuvântul în unicul vehicul al transmiterii ideii spre spectator. La premieră, Diana Avrămuț, interpreta rolului Silvana, fiica suicidară, avea tensiunea și furia mocnită, necesară partiturii. Actori cu prezență scenică puternică, Cătălina Mustață și Nicolae Cristache captează tensiunea textului care se va regla din justa gestionare a combustiei interne actricești. Un rol episodic este jucat de Peter, tânărul ziarist în ascensiune, iubitul Silvanei (interpretat de Sergiu Marocico), exponentul noii generații dispuse la compromis. Personajele principale suntacompaniate

de corul agitatorilor, un cor antic sui-generis, comentator al contextului dar și al faptelor prezentului, ce perpetuează Sindromul Genovese. Corul funcționează ca un contrapunct al ficțiunii, introducând episoade documentare în corpul piesei. Menținerea corului în plan secund estompează nota pe alocuri falsă a interpretării, ce rămâne să se acorde cu întregul spectacolului. Condiția atingerii valorii tragice a piesei stă în regularitatea cu care se va juca spectacolul.

Arena circulară în jurul căreia sunt așezați spectatorii sugerează un ring al luptei, un spațiu al înfruntării în care actorii și spectatorii se chestionează reciproc asupra reponsabilității față de prezent. Replicile sunt trimise spre sală, la fel ca într-un meci de box. Scurt, fără menajamente, sunt rostite cele mai dureroase adevăruri pe care spectatorii nu pot evita să le înțeleagă ca teme de meditație individuală. Scenografia semnată de Josef Bartha extinde spațiul de joc al ringului la o instalație scenografică ce introduce spectatorul în societatea duplicității. La intrarea în spațiul sălii studio a teatrului parcurgem avizierele ce afișează pagini din epocă ale ziarului *Scînteia*, cu articole despre *împlinirile mărețe* așezate sub reflector. E acesta un avertisment al întării într-un spațiu al minciunii colectiv acceptate, al mimării și duplicității trecutului? La finalul spectacolului, instalația evoluează. Între panourile-avizier apare un birou cu o mașină de scris pregătită pentru un nou raport. În sertarul biroului o păpușă: generația viitoare ce nu reușește să spargă pactul duplicității. Refuzul realității, tăcerea vinovată sau pasivitatea nu sunt doar simptome ale trecutului. Prezentul le perpetuează, iar spectacolul *Efectul Genovese* confirmă rolul pe care teatrul și-l asumă în asanarea climatului moral al societății românești de astăzi.



Fátýol Zoltán

Recrutare (colaj)



film

# Și a fost Noaptea Albă a Filmului Românesc...

Cristina Zaharia



Pentru al doilea an consecutiv, în afară de București, trei mari orașe au fost gazdele evenimentului - Cluj-Napoca, Iași și Timișoara. și peste tot au fost noutăți.

Asociația pentru Promovarea Filmului Românesc ne-a pregătit și anul acesta, la ediția cu numărul trei, întâlniri efervescente pentru cinefili. Și, exact ca în anii trecuți, pentru că intrarea este liberă, publicul a venit în toate locațiile în număr mare.

În București, pe lângă locațiile cunoscute deja publicului, ca Patria, Cinema Studio, Noul Cinematograf al Regizorului Român din cadrul Muzeului Țăranului Român, au apărut unele noi, cu egal succes: CinemaPro, sala „Elvira Popesco”, adică sala cochetă cu haine noi de la Institutul Cultural Francez, Grădina Verona, Godot Cafe, Centrul Istoric Piața Sf. Anton. Clubul Fabrica s-a dovedit chiar neîncăpător pentru toți cei 300 de doritori de a ieși în oraș la film.

În Cluj-Napoca, în afară de Cinema Victoria, noua și frumoasa Casă TIFF și-a asigurat titlul de cel mai activ spațiu cultural din oraș, fiind suprapopulată la filmele românești prezentate în noaptea de 14 septembrie. Inaugurată la trecuta ediție a Festivalului Internațional de Film Transilvania, locația place și atrage public divers.

În Timișoara, proiecțiile au avut loc la Cinema Timiș, dar și o selecție la Muzeul Satului Bănățean în cadrul Festivalului Plai, iar la Iași la Cinema Victoria.

E bine știut că un festival te silește să alegi un loc sau altul, să faci slalom în program, sacrificând un film în detrimentul celuilalt. Cu o ofertă atât de bogată, publicul a decis singur care este locul unde să se oprească, exact ce film să vadă din cele care au avut mai demult premiera pe marele ecran sau din cele prezentate în avanpremieră.

Și, în ciuda faptului că evenimentul s-a numit „Noaptea albă...” și că filmele s-au suprapus și că nu au rulat până în zori, ediția aceasta a fost un succes.

Organizatorii s-au gândit să acopere un evantai larg de posibilități, nu numai lungmetraje. Astfel, pe lângă cel mai premiat film românesc de anul acesta, *Toată lumea din familia noastră* în regia lui Radu Jude - emoționanta poveste a unui tată (Șerban Pavlu pentru prima dată în rol principal) care vrea să petreacă puțin timp cu fiica lui -, s-a vizionat ciudățelul, amuzantul *Visul lui Adalbert*, precum și cel mai nou film semnat de Tudor Giurgiu, comedia populară *Despre oameni și melci*, al

doilea său lungmetraj după *Legături bolnăvicioase*; dramedia filmată în întregime cu unghi subiectiv a lui Adrian Sitaru *Din dragoste cu cele mai bune intenții*, în care Natașa Raab face un rol atașant și Adrian Titieni unul amuzant; cea mai nouă producție a seniorului Dan Pița, *Ceva bun de la viață* - cruda poveste a doi prieteni dintr-o zonă defavorizată; încercarea celebrului regizor de teatru Silviu Purcărete de a mobila cadrele unui film la fel de baroc ca în montările sale în *Undeva în Palilula*; plus singurul desen animat românesc de lung metraj din ultimii 20 de ani, excepționalul, foarte inventivul *Crucic - Drumul spre dincolo* al Ancăi Damian și debutul în film și lungmetraj al omului de publicitate Lucian Georgescu, cu nostalgicul *Tatăl fantomă*.

La acestea au rulat calupuri generoase de scurtmetraje, o parte din cele recomandate de TIFF - aici inclusiv premiatele *Chefu* al lui Adrian Sitaru și *Țipătul* al lui Sebastian Cosor - sau venite din partea Anim'est (Festivalul Internațional de Film de Animație), ca și cele strânse să omagieze cei 20 de ani scurși de la nașterea Fundației de Arte Vizuale, loc pe unde au trecut la început aproape toți regizorii din Noul Val, cu titluri semnate de Radu Muntean, Vali Hotea (regizor din aceeași generație cu Muntean și Tudor Giurgiu, care urmează curând să debuteze și el în lung metraj), Hanno Hoefler, Alexandru Solomon, Radu Igaszag. Un accent special pentru aceste (mult gustate de public) scurtmetraje trebuie pus pe luminosul documentar al Ancăi Hirte *Păcătoasa Teodora*, care prin temă și felul pozitiv de a prezenta realitatea se detașează din detașamentul ultimelor pelicule.

Nu putem să încheiem fără să spunem că la București, în două locații - Centrul Istoric Piața Sf. Anton și Noul Cinematograf al Regizorului Român la Muzeul Țăranului Român - au fost (salutar demers!) programate două pelicule de arhivă, *Nunta de piatră* din 1972, frumosul poem alb-negru al celui mai bun tandem de regizori din cinematografia românească, Mircea Veroiu - Dan Pița și, respectiv, *Erupția*, opera din 1957 a lui Liviu Ciulei, care, în ciuda acțiunii plasate într-un regim trecut, trece examenul timpului cu o plasticitate ieșită din comun a cadrului (și nu numai pentru că s-a filmat la Vulcanii noroioși) și a modului modern de a filma.

Ediția a treia s-a încheiat glorios, cu record de spectatori. 8500 de oameni au decis să iasă din case și să-și petreacă seara de 14 septembrie la film românesc. *Despre oameni și melci* a strâns numai el singur peste 900 de spectatori la Cinema Studio și CinemaPro. La Timișoara, programul Festivalului Plai a continuat până dimineață. Însă de departe, cea mai plăcută surpriză a acestei foarte bogate în filme și locații ediții a fost Iașul, prin cei 900 de spectatori care s-au împărțit la doar cele două proiecții organizate, premiere în acea zonă, *Visul lui Adalbert* și *Tatăl fantomă*.

Un lucru e clar. Și organizatori, și public așteaptă acum cu nerăbdare ediția cu numărul patru.



# Din dragoste pentru Roma

Lucian Maier

Ultimul film al lui Woody Allen croșetează o poveste pe același șablon realizatoric vizibil și în *Midnight in Paris*, doar că de această dată șablonul e adaptat la noul oraș vizitat, Roma. În fiecare film iese în prim-plan câte o marotă dulceagă pe care o trăim la un moment dat în viață. Pentru Paris e ideea că în altă epocă decât cea în care trăim trebuie să fi fost mai frumos, că altă epocă ni s-ar fi potrivit mai bine. Această idee care conduce *Miezul nopții la Paris / Midnight in Paris* omagiază istoria culturală a capitalei Franței, oraș care, vreme de câteva secole, a dat ora exactă la nivel mondial în acest domeniu. Ideea corespunzătoare în *Din dragoste pentru Roma / To Rome with Love* are mai multe nuanțe: ține de faptul că oamenii obișnuiesc să cînte sub duș, că lor li se pare că o fac foarte bine și că - în acele clipe, cel puțin - se visează celebri. Această idee omagiază tradiția pe care o are Italia în operă.

În *Midnight in Paris*, ideea pe care o discută Allen dă naștere unui film unitar, care rămîne simplu, armonios și, datorită acestor fapte, fermecător. E ca un vis care ne-ar fi plăcut să fie al nostru și, eventual, să-l visăm în foileton, în fiecare episod să întîlnim câte o personalitate celebră a vremurilor trecute. *To Rome with Love* intersectează mai multe povești - a unui arhitect care vizitează strada pe care a locuit în Roma cînd era student, prilej pentru a rememora clipele definitorii ale maturizării sale, a unui cuplu de tineri italieni care își petrece vacanța la Roma, o vacanță în care rudele băiatului vor să-l introducă în înalta societate locală, a unui localnic, muncitor, care se trezește celebru peste noapte și a unui antreprenor de pompe funebre a cărui voce perfectă va fi descoperită și făcută celebră de un regizor de operă american (interpretat de Woody Allen) care vine în vizită împreună cu

soția sa la familia viitorului lor ginere (fiul antreprenorului).

Cele patru fire narrative din acest film tratează tema celebrității, fiecare poveste evidențiază o față a ceea ce înseamnă să fii faimos. Problema filmului nu stă în această dezvoltare narativă multifilară, ideile lui Allen despre celebritate sînt ușor de cules de pe ecran. Filmul este mai puțin împlinit din cauza lejerității vizibile în abordarea unor probleme, din cauza exemplelor facile prin care autorul alege să susțină anumite priviri asupra celebrității (sau visului de a fi celebru). Cazul muncitorului (Roberto Benigni) care ajunge în centrul atenției întregii națiuni în mod inopinat este didactic și, cu cît înaintăm în derularea sa, cu atît devine mai tușat, mai evident în ceea ce susține. Iar afirmația acestei prezentări (că e mai bine să fii celebru, pînă la urmă cei celebri au parte de privilegii) este ușor de cules de oricine se uită la un program de știri, nu e nevoie de un mediator care să transmită sensul acesta, cel puțin nu în forma mimetică aleasă de Allen - în care reporterii aleargă obsesiv după *omul zilei*, om instituit tot de media, om schimbat periodic de reporterii doritori de nou.

Dacă e să fim exigenți pînă la capăt, discursul lui Allen despre ușurătatea principială vizibilă în atitudinea unor persoane gata în orice moment să-și maximizeze profitul social (personajul interpretat de Ellen Page) este ușor de anticipat din cauza unor istorii deja văzute la Sofia Coppola, la Jim Jarmush sau chiar la Woody Allen. Și este mai puțin antrenantă decât ne-am fi așteptat de la autorul lui *Annie Hall* sau *Manhattan* din cauză că lipsește acel ceva inedit care făcea diferența în favoarea lui Allen chiar și în cele mai banale situații prezente pe ecran. De asemenea, de multe ori, replicile-marcă ale lui Allen - cele care privesc viața de cuplu, cele care



vin dinspre psihanaliză - par mai degrabă mecanice, reciclate din alte istorii mai inspirate.

Cu toate că e gîndit mai degrabă ca un film-reclamă și cu toate că are neajunsuri, *To Rome with Love* rămîne, totuși, un film de Woody Allen. Care și atunci cînd nu e în cel mai inspirat moment al vieții sale cinematografice, tot oferă clipe delicioase (inteligent-delicioase) pe care, de cele mai multe ori, nu le găsim în toate celelalte comedii care rulează în cinematografele noastre într-un an întreg, comedii luate la un loc. În acest sens, filmul lui Woody Allen nu ar trebui ratat. De exemplu, punerea în scenă a *Paiștelor*, către finalul filmului, este de un absurd grandios. Și dacă nu ar fi fost nicio altă secvență deosebită în film, *To Rome with Love* tot ar fi meritat văzut pentru momentul acesta din final.

## colaționări

# Confesiunea unui bărbat în bucătărie

Alexandru Jurcan

Scritoarea Anna Gavalda are succes, cu scrierile sale luminoase, dureroase și pline de grație. Cel mai mult m-a convins romanul *Je l'aimais* (2002), adică *O iubeam*. Cine pe cine? Socrul stă în bucătărie cu nora sa. Beau vin și discută. Socrul Pierre Dippel are 65 de ani și îi pasă de Chloé, nora părăsită de Adrien (fiul lui Pierre). Socrul taciturn decide (în mod premeditat?) să iasă din carapacea non-comunicării și povestește despre o iubire secretă. Da, a iubit-o pe Mathilde, s-au întîlnit adesea pe ascuns, numai că Pierre nu și-a abandonat soția. A... furat clipele de iubire, rămânând laș, indecis.

Discursul său este, oare, o lecție indirectă pentru Chloé? Adică, iată, Adrien a avut mai mult curaj și a plecat să-și respecte iubirea. Nu e mai cinstit așa, decât o viață dublă agitată și ipocrită? Capcana ar fi să credem că avem dreptul să fim fericiți? Viața noastră o fi fragilă, suspendată, nesigură?

Romanul devine un dialog percutant, justificat. De la suspensul părăsirii, plonjăm într-o

confesiune plină de surprize emoționale. Regizorul Zabou Breitman a adaptat romanul pentru marele ecran. În distribuție: Daniel Auteuil și Marie-Josée Croze. Rezultatul? După părerea mea - un eșec lamentabil.

Zabou Breitman a mai realizat filmul *L'homme de sa vie*, cu Charles Berling. Demonstrația mi s-a părut supra-estetică. Lenta desprindere de soție se bazează pe imagini care nu conving întotdeauna. Cu excepția unui final reușit: un lan infinit și o orchestră ce cântă „înecată” în ierburi.

În cazul de față, forța literaturii primează. Dialogul continuu, întreținut de suspans, creează un puzzle interior, iar gândurile dau atât de bine...! În film, flash-back-urile obositoare duc la dispersare. Regizorul vrea poveste, peisaje și alege facilul. Romanul nu e „servit”, ci înlăturat cu brutalitate. Decepția cea mare a fost actorul Daniel Auteuil în rolul lui Pierre. Iată: un actor bun distribuit anapoda. Este el morocănos? Aici Auteuil joacă superficial, fără nuanțe. Cred că



i-am depistat tendințele de manierism. De la început l-aș fi distribuit pe Jean-Pierre Marielle. Ce credeți? În orice caz, cartea e o bijuterie și - din raftul ei - tolerează elucubrațiile filmice gratuite.



## sumar

<b>bloc-notes</b>		
Ștefan Manasia	Despre Brauner și colateral	2
<b>editorial</b>		
Sergiu Gherghina	Individualismul colectiv	3
<b>cărți în actualitate</b>		
Mircea Popa	Cartea moralistului	4
Ion Buzăși	Aurel Hancu, "un poet al prezenței critice"	5
<b>e-mail din chișinău</b>		
Maria Filchin	Books, drugs and music dream	6
<b>comentarii</b>		
Irina Petraș		
Liviu Georgescu sau efectul de aisberg		7
<b>lecturi</b>		
Ion Pop		
Horia Zilieru - narcisismul poemului		9
<b>caragialiana</b>		
Constantin Cubleșan		
Un proces al scrisului românesc: Caragiale - Caion		10
<b>imprimatur</b>		
Ovidiu Pecican	Epistolarul cu mărar și dame	11
<b>amfiteatru</b>		
Laszlo Alexandru	Cu Dante în Purgatoriu (II)	12
<b>traford</b>		
Péter Demény		13
<b>proza</b>		
Mihail Onaca		14
<b>poezia</b>		
Bogdan T.		16
<b>intersecții</b>		
Adela Dinu		
Jurnalul interiorității absolute		17
<b>interviu</b>		
de vorbă cu scriitoarea Ruxandra Cesereanu	"Poetul autentic trebuie să fie o 'bestie' față de sine însuși"	18
<b>eseu</b>		
Doru George Burlacu	Dilema "ofului" identitar	20
<b>patrimoni</b>		
Vasile Radu	Locuri (moduri) ale artei contemporane. Workshop-ul (III)	23
<b>dezbateri &amp; idei</b>		
Tudor Petcu	Toleranța și libertatea	24
Ioana Cosman	Salvând vieți în România	25
<b>metaforele nordului</b>		
Flavia Teoc		
Focul - Lupul falnic de pe acoperiș		26
<b>flash meridian</b>		
Virgil Stanciu		
Ian McEwan - mort după dulce		27
<b>rânduri de ocazie</b>		
Radu Țuculescu	Andrei Zanca, zicudul...	28
<b>zapp media</b>		
Adrian Țion	Tăblița electronică și oportunitățile	28
<b>mofteme</b>		
Vasile Gogea	Ce este "oftalmoftologia"?	29
<b>muzica</b>		
Mugurel Scutăreanu	Căștigătorul nu ia nimic	30
<b>jazz story</b>		
Ioan Mușlea		
My name is Miles. Miles Davis ...		31
<b>teatru</b>		
Aglia Stefanova-Oltean	Un Hamlet succint și profund	32
Oana Cristea Grigorescu	Teatrul dezbată sindromul spectatorului	33
<b>film</b>		
Cristina Zaharia	Și a fost Noaptea Albă a Filmului Românesc...	34
Lucian Maier	Din dragoste pentru Roma	35
<b>colaționări</b>		
Alexandru Jurcan		
Confesiunea unui bărbat în bucătărie		35
<b>plastica</b>		
Livius George Ilea	Expoziție GADE la Cluj	36

## plastica

# Expoziție GADE la Cluj

Livius George Ilea

Cu real impact pe scena culturală locală din Ungaria, și urmărind creșterea vizibilității sale pe mapamond, Asociația Artiștilor Graficieni Ajtosi Dürer din Debrețin (GADE) pare a se regăsi într-un brand de succes, entuziaștii săi membrii împroprindându-și cu lejeritate „mecanismul” dezvoltării/comunicării în rețea, cu alte cuvinte, practicând un *networking* cultural de excepție, activ/„agresiv” menit să contribuie, alături de alte instituții de prestigiu – cum ar fi, de exemplu, MODEM, Centrul pentru Arta Modernă și Contemporană Debrețin (fondat în septembrie, 2006) – la susținerea conceptului dezvoltării regionale durabile, a imaginii regiunii ca „centru de excelență” pe plan național și nu numai.

Alegându-și drept „patron spiritual” una dintre personalitățile ilustre ale Renașterii din spațiul cultural germanic, și acționând încă de la înființarea sa, în anul 2000, în virtutea unei aproape nostalgice raportări la legatul cultural al unei ideale Mitteleurope, GADE își asumă rolul de promotor al artelor grafice, cu accent pe prezervarea tehnicilor de gravură „clasice”/tradiționale, însă păstrând o totală deschidere către tehnicile „de autor” ori către noile *media* – în multe dintre expozițiile organizate figurând și grafică asistată de computer.

Vernisată miercuri, 5 septembrie a.c., la orele 17:00, (deschisă publicului în perioada 5 septembrie – 7 octombrie a.c), în spațiul destinat expozițiilor temporare al Muzeului de Artă clujean, expoziția de grafică a Asociației Artiștilor Graficieni Ajtosi Dürer din Debrețin (GADE)/ Grafikuművészek Ajtosi Dürer Egyesülete – Debrecen ne propune o selecție de lucrări, realizate în ultimul deceniu de către cei 33 de membri ai Asociației: Nagy Sándor Zoltán, Fehér Csaba, Kónya Ábel, Szepessy Béla, Burai István, László János, Ritók Nóra, Szilágyi Imre, Török Anikó, Papp Károly, Vincze László, Tamus István (președintele asociației), László Ákos, Fátyol Zoltán, Dombi Géza, Lukács Gábor, Varga József, Grela Alexandra, Durucskó Zsolt, Velényi Rudolf, Holló-Csejtei Kinga, Barta János, Lente István, Mallár Gabriella, Kurucz Timea, Hatvani Ádám, Subicz István, Bogdándy György, Orosz István, Máthé András, Gonda Zoltán, Józsa János, Székely Géza.

Confirmând tentativa de a da seama integral de preocupările, tendințele stilistice, modalitățile predilecte de expresie plastică a tuturor expozanților, eclecticismul materialului grafic prezentat nu este totuși, unul extrem, având, în filigran, impregnat un anume „aer de familie”, greu sesizabil, dar cu toate acestea, nu mai puțin prezent. Am putea decela, astfel, în profunzime, o notă comună, de implicare emoțională în actul de creație, concomitent paroxistică și histrionică, o „vehementă” în a domina suportul material al lucrării ori în a împinge la limită posibilitățile unei tehnici – temperată, însă, frecvent de un incontestabil, frust simț al umorului... Vocația narativă/referințele livrești (Orosz István, Szepessy Béla, Tamus István, Vincze László, Nagy Sándor Zoltán), metafora modernistă/abstractizantă

ASOCIAȚIA ARTIȘTILOR GRAFICIENI AJTOSI DÜRER, DEBRECEN  
GRAFIKUMŰVÉSZEK AJTOSI DÜRER EGYESÜLETE, DEBRECEN

### EXPOZIȚIE DE GRAFICĂ

B. Orosz István	Lente István
Barta János	Lukács Gábor
Bogdándy György	Máthé András
Burai István	Papp Károly
Dombi Géza	Subicz István
Durucskó Zsolt	Szepessy Béla
Fátyol Zoltán	Székely Géza
Fehér Csaba	Szilágyi Imre
Gonda Zoltán	Tamus István
Hatvani Ádám	Török Anikó
Józsa János	Varga József
Kónya Ábel	Velényi Rudolf
Kurucz Timea	Vincze László
L. Ritók Nóra	
László Ákos	Holló-Csejtei Kinga
László János	Mallár Gabriella

5 septembrie - 7 octombrie 2012  
vernisați: miercuri, 5 sept. 2012 ora 17.00

(Dombi Géza, Durucskó Zsolt, Hatvani Ádám), fascinația (metamorfozei) texturii (Grela Aleksandra, Fehér Csaba, Kónya Ábel, Varga József), ecourile unui desen de „școală imperială”, un constructivism resuscitat (Barta János), un neocubism sui generis (Józsa János, Ritók Nóra), prelucrări/colaje de imagini fotografice (Kurucz Timea, Máthé András, Velényi Rudolf), ori vagi „răzvrățiri” minimalist-conceptualiste (Lente István), colajul experimental de sorginte neo-dada (Fátyol Zoltán) coabitează armonice, operându-se, astfel, în evidentă formulă post-modernistă, revizitarea „inovativă” a stilurilor istorice.

Un freamăt sonor, distinct, al suprafeței plastice, (cu grad de acoperire, în genere, tinzând către 100%), spațiul compozițional reticular ori dramatic fragmentat/fracturat, registrul cromatic restrâns (accentele de culoare apărând cu parcimonie în discursul plastic etalat), dominanța stărilor emoționale conflictuale/întunecate, ludicul dezgăzuit/coșmarec al unei imagerii neo-surrealiste (Török Anikó, Bogdándy György, Burai István, László János, Papp Károly, Szilágyi Imre, Mallár Gabriella), ori inflexiunile neo-expresioniste variind între un figurativ „contorsionat”, dramatic (Székely Géza, Gonda Zoltán, László Ákos, Holló-Csejtei Kinga) și gestualismul liric abstractizant (Lukács Gábor, Subicz István) – iată doar câteva repere imaginale creatoare de „atmosferă”, plasate, mai degrabă, sub sceptrul lui Marte, Bachus ori Saturn, decât sub oblăduirea lui Apollon, Hebe sau Artemis.

În fapt, împlinind un spectacular ritual de exorcizare colectivă, desfășurat sub semnul dual al lui Eros și Thanatos, vizând imposibila, de fapt nedorita, eliberare a artistului din posesiunea „stihilor” creației, prezentul proiect expozițional ne aduce o mărturie despre „temperatura” de creație din atelierul graficienilor GADE, un „eșantion” reprezentativ de neabdicat profesionalism și dăruire.

**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.

