

# TRIBUNA

247



Județul Cluj

3 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul XI • 16-31 decembrie 2012

www.revistatribuna.ro



Gustav Klimt Hygeia

Accademia di Romania din Roma  
la 90 de ani

Oana Pughineanu

Un deceniu la  
Tribuna

Liviu Antonesei

Festivalul filmului  
românesc de la  
Londra

Oana Cristea Grigorescu

Arta transformării  
indignării în acțiune

Supliment Tribuna  
Claviaturi

Ilustrația numărului: Gustav Klimt



## 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)

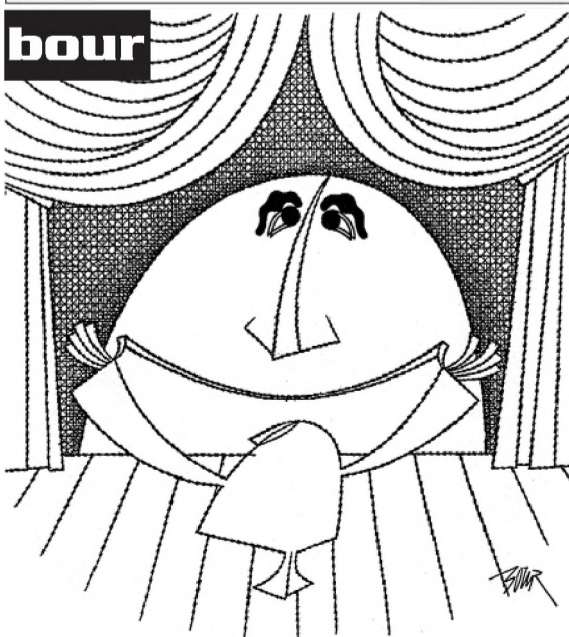
Colaționare și supervizare:  
L. G. Ilea

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

# Fața și reversul

Aurel Sasu

Asist de mai multă vreme la mediocra prestație culturală a Clujului. Un oraș care cochetează lamentabil cu ideea de capitală spirituală a Europei. Am primit, cândva, mai multe texte, considerate programe de valorificare, competiție etc. Au fost tot ce-am văzut mai confuz ca program și mai agramat ca mijloc de comunicare publică. Așa cum în politică sloganurile n-au depășit gropile din asfaltul străzilor, toaletarea copacilor sau problema câinilor vagabonzi (i-o fi pus cineva la numărătoare și pe cei din curtea Parlamentului României?), tot așa, în strategia negândită a Clujului, cultural nu s-a depășit instalarea plăcuțelor memoriale, inscripționarea bilingvă a numelor de străzi sau pavarea străzilor cu piatră cubică. Există, veți zice, un Bal al Operei. După cel din urmă cu doi ani, la care am participat ca laureat, e greu să-mi ascund dezamăgirea pentru arta de a ne compromite în frac și în foc de artificii, sub impulsul, știut de-acum, al gândului celui bun, croit după vechi cusururi și metehne românești. Scăpată de sub control, a doua zi a balului, după interminabile discursuri proletare, s-a transformat într-un ieftin clip publicitar de hram provincial, cu friptură, sarmale și orez, pentru cei care, în suficiența minții lor, și-au permis să confunde spectacolul de gală cu un *drive thru* de fast food improvizat la margine de drum. Nu voi uita niciodată seara, când muzica vieneză din holul Teatrului Național a fost înlocuită cu bătaia rece de vânt a unei toamne târzii și când umerii de zăpadă ai doamnelor, în veșminte scumpe, au trecut doar ca un vis prin ceea ce s-ar fi convenit a fi marele dans final de iubire celebrată cultural. Mi-a rămas în memorie, pentru totdeauna, imaginea de întuneric a inimilor noastre.

Știu, există și un Festival Internațional al Filmului scos, pentru publicitate, în arhitectural, masacrata Piață „Sfântul Mihail” (o numesc astfel, în logica prin care cealaltă piață ar trebui să se numească a „Catedralei Ortodoxe”). Și, cum un astfel de festival presupune rituala trecere peste covorul roșu, Clujul și-a onorat și el obligația, apelând la produsul din plastic al crizei și al sărăciei, umiltoare ca întotdeauna. Anul acesta

s-au adăugat ploile de primăvară, multe, reci și, prietenoase, nici atât. Datorită lor, s-a putut vedea și mizeria din spatele luminilor: mușamaua roșie, scoceată, cum ar spune francezii, pe treptele pustiului „Continental”, în chip de covor, zdrențuit, sfâșiat, lăsat zile în șir în bătaia de vânt hibernal. Era, în acele fluturări de nevolnică improvizatie, întreaga noastră neputință de a fi altceva decât ceea ce suntem și de a crede că putem fi ceea ce nu suntem încă (a se vedea și Casa filmului, tencuită cu... placaj, vizavi de monumentala clădire a Universității).

Estetica orașului? Ce pot să cred despre un (important?) arhitect care face deosebire între Clujul „din centru” și cel din Mărăști? Ce pot să cred despre dedalicul labirint, numit bazar, din același cartier, o monstruoșitate pe care n-o întâlnești decât în cele mai sărace suburbii din India? Ce să cred despre un fost primar care-și anunța întâlnirile cu obștea prin afișe lipite, peste noapte, pe te miri ce stâlpi, împreună cu vânzarea de porci, achiziționarea de păr uman și oferte de servicii matrimoniale? Ce să cred despre orașul care permite vânzătorilor de pepeni să-și instaleze în plină stradă, spre disperarea trecătorilor, patul, dușul (ligheanul) și bucătăria, după modelul deșertic al curții fără gard? Ce să cred despre mințile bolnave ale celor care, în campania electorală, au crucificat arborii Clujului (câteva sute), fixând în ei, cu piroane, indicatoarele secțiilor de votare? Îmi face impresia că trăiesc, uneori, într-o lume de ospiciu! Nu cu fântâni arteziene, mai meschine, ca arătare, decât adăpătorile de cai din satele elvețiene, se va schimba orașul! Cândva, cochetul Hotel „Napoca” avea o superbă terasă înspre Someș și o grădină atică, ascunsă discret într-un interior de confort și liniște. Au fost ambele distruse de imensa hală pentru nunți industriale. Fără nimic monumental, lăsat pradă improvizatiei, dărâpării și prostului gust, Clujul are toate șansele să rămână, pentru o lungă perioadă de timp, ceea ce a fost dintotdeauna: un loc de tranzit și nimic mai mult. Cultură, într-un mare oraș, nu înseamnă doar

(Continuare în pagina 5)



Ceașca Klimt: Der Kuss

Responsabil de număr: Oana Pughineanu

# Un deceniu la *Tribuna*

Oana Pughineanu

“A! nu, umilința cedării e de la diavol. În jur nu-i ceață, în mine nu-i delir: sunt în plină realitate, ce văd e adevărat”  
(Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericirii*)

## 1. Negarea

În ultimele săptămâni mi-au trecut prin minte mii de titluri pentru un editorial care ar trebui să vorbească despre o perioadă din viața *Tribunei*, o perioadă care se încheie acum și care, în ciuda ideologiei & mitologiei lui *life goes on*, are pentru mine mărțea unei morți (da, e un cuvânt prea tare, prea apocaliptic, dar oricare altul ar fi prea firav). Unele dintre ele sunau cam așa: “Calea de mijloc între <sinucide-te> și <nu te pierde cu firea>”, “Figurile lui Koroviev”, “Misterioasa dispariție și reapariție a lui Rimski”, “Cu un boboc nu se face primăvară”. De câteva săptămâni nu fac altceva decât să aștept să trec prin cele 5 stadii descrise de Kübler-Ross, dar se pare că mai am mult până să ajung la PR-istica acceptare. Ba, mai mult, de câte ori mă gândesc la concursul de împrejurări (“concurs de împrejurări”... sună atât de sinistru) care pecetluiește sfârșitul acestei perioade, recad în etapa “furie” și nici exercițiile peripatetice în compania unor persoane mai înțelepte decât mine nu par să ajute la ceva.

## 2. Furia

Ca un mic paranoic, un “om rău” în mica lui subterană mă răpăiesc la bannerile acestei lumi care reproduc același și același discurs, în spatele atâtor ejaculări de culori calde: “fii un fudul fără fudului”. O.k., dar nici să mă enervez nu mai pot? Sau, și *mai bine*, nici să *ne* enervăm nu mai putem? La urma urmei, suntem doar delicat “sublimați” (unii chiar castrați), nu decapitați. Până să ajungem pe bulgakoviana lună mai trebuie să mai dansăm la niște baluri (mascate, se înțelege... cu fudului de carton sau, în funcție de posibilități, imitându-le cu fișicuri de monede, asemeni starurilor rock), să ne mai rumegăm cuvintele în meschine “texte de plăcere”.

## 3. Târguiala

Să ne salvăm! Ca niște intelectuali rasați ce suntem să facem exact ceea ce lumea se așteaptă să facem! Vorba aceea: “viața este o afacere, indiferent dacă îți socotește sau nu conturile”. Să ne conformăm trendului înlocuirii conștiinței cu conformarea (Adorno e bun, dar numai ca citat). Rețeta e simplă: luăm o carte (dacă suntem mai rasați decât alții, e recomandat să ascultăm și ceva operă), ne cufundăm într-un fotoliu (nu răspundem cu săptămânile la telefon) și folosim toate categoriile pozitive ale ideologiei (justificare, legitimare, integrare) pentru a ne obloji suferințele post-castrare cu un mix de citate atent selecționate și plasate exclusiv estetic (repet! E foarte important! *Exclusiv estetic!*) între realitate și reprezentare, acești domni Fanatiuk și Sataniuk care nu ne dau pace. Câteodată o să ni se pară că parcă totul e prea meschin și prea simplist... că mereu trebuie să alegem numai între “a-i aranja pe alții” sau “a ne aranja”, că parcă suntem niște fetițe de pe Calea Turzii, dar puțin mai nesincere, puțin mai stridente, în ciuda tăieturii clasice a costumului sau a taiorului și a pantofilor fără toc.

## 4. Depresia

Cu timpul începi să auzi mesajul timpului: ești o Ană zidită zadarnic.

Zece ani. Imposibil de retrăit, inutil de condensat într-un pachet omagial care n-ar face decât să producă o literatură numai bună de contestat în stil ionescian. O literatură castrată și castratoare (iar!), fabricând flori și bocete de plastic. Zece ani și miile lor de zile se învâlmășesc într-o *scriptio continua* la care fiecare după memorie și putere îi adaugă un index personal. O *scriptio continua* pe care nu o poți citi decât dacă o știi dinainte, și nu o poți ști decât dacă o citești. În indexul meu personal, în mica mea trusă de producere a unei realități selective, de lucruri care stăruie fără exasperarea nașterilor și morților repetitive ale aceluiași care se întoarce ca fiind exact același, câteva lucruri ies în evidență și se impun cu forța unicului ritual păgân permis timpurilor moderne: o nostalgie corozivă, vecină cu sindromul Cotard. Cuget, deci exist. Îmi amintesc, deci am fost. Nimic din ce este nu mă mai poate convinge că sunt. Depresia asemeni unei feline silențioase e deja aici, în eternul acum, moment paralizant în care mașinăria intelectuală nu mai poate prelua pe bandă timpul, nu-l mai poate îmbânzi cu false argumente ontologice, fabuloase jocuri *fort-da* între existență și concept. Cu greu te întorci la indexul memoriei scris dintru început și cu o viclenie aproape divină, în braille. Indexul în luptă cu orbirea. Indexul în luptă cu ochii închiși. Indexul ca un *near death experience* ce comprimă timpul. Revezi din cei 10 ani lucrurile care rezistă corzivității nostalgice și depressive: revezi cum exact pe data de 1 martie 2003 ai intrat într-o cameră cu vedere spre centrul centrului, cu mobila neagră, cu fotoliile în care te afundai confortabil ca într-un sicriu căscat, auzi exact vocea copilărească cu care i-ai spus pentru prima dată “tu” unui coleg, îți aduci aminte cum te-au torturat foile unui volum îndepărtat de poezie de-a lui Ștefan care știe prea multe, stă în Mănăștur și coboară câteodată pe la noi și pe la el, în *Insomnia*. Își aruncă privirea la fel cum călăuza își arunca piulițele. Dacă te nimerește devii instantaneu o grămadă dezarticulată de culori clujene. Mai aud încă gama variată de tonuri folosite de Claudiu la ședințe (“decât NU!”), un soi de etern neresemnat “cetățean amărăștean”... Kăfkuța față cu reacțiunea “noutăților noi”. Prezența tăcută a lui Pavel (keep calm & oameni și melci) și hătrul sau enervatul “o rog pe domnișoara să mă scuze” al domnului Sucală. Meșteșugul cu care Ovidiu Petca se mișcă, de parcă ar da o lecție de cumpătare. Domnul Ilea, un abătut ferm, pe care mi-l închipui mereu corectând și recorectând lângă un samovar dostoievskian. Aurica și Geta și poveștile noastre năstrușnice ca săriturile unor fetițe pe șotron. Ștefan și Virgil de la tehnoredacție, o planetă în eternă revoluție. Alexandru Vlad, un Van Gogh. Virgil Stanciu, o seninătate elegantă. Ion Pop, o sobrietate de arabesc într-o mare de poezie dadaistă. Ion Mureșan sau plăcerea puțin perversă de a privi o explozie anunțată și totuși mereu surprinzătoare. Ovidiu Pecican, un soi de vitalism italian pentru care nu există capăt de lume. Răsetele lui Irina Petraș care n-are frică de moarte și dacă i-ar bate vreodată la ușă îmi închipui amuzată cum i-ar găsi un rost, i-ar da ceva de

făcut, ar pune-o la birou și i-ar da de citit. Petru Poantă și-al lui mereu surprinzător: «fii măi serioasă» rostit cu candoarea unei timidități ascunse. Radu Țuculescu care poate fi vesel chiar și înaintea unei operații de dinți, ba ma mult, care ar putea să te învelească și înaintea unei operații de dinți. Horea Lazăr: atât de subtil, un manifest viu împotriva poltroneriei. Oleg Garz, un Paganini care-l visează pe John Cage (sau invers). Horea Ursu, un asediat fără Vienă. Ion Vartic, inteligent pierdut între model și oglindă, suprapunând încă conștiința cu dorința, sofisticat ca un Des Essientes pe care-l admiră aproape cu invidie. Doina Cetea, prea răbădătoare cu uniunea spiritelor în ebuliție. Ruxandra Cesereanu, un soi de icoană bizantină repictată de Klimt. «Toate bune», mereu bune a lui Adrian Popescu. Vlad care nu e numai «dispar», ci și un soi de salvat nerecunosător, care crede totuși în nemurirea sufletului și în curcuma, trăind într-un *road movie* imposibil. Alex și vechile noastre “hăhăieli” (cf. Claudiu) cu Anca Hațiegan. Și eu printre toți ca un poster demotivațional ambulant.

Pe domnul Danciu l-am lăsat la urmă pentru că despre el mi-e cel mai greu să vorbesc. A devenit deja proverbială spusa lui: “nu te pierde cu firea”. Și nu e doar o vorbă aruncată în vânt. Domnul Danciu e un veritabil stoic dincolo de orice închipuire postmodernă, o demonstrație pe viu că se poate trăi și fără umori, că totul, absolut totul “pornește de la cap”, un instrument prin excelență anti-glossy, anti-isterie, anti-confuzie, anti-conflicte inutile, anti-birocrație, anti-snobism cultural împachetat în cv-uri pe cât de lungi pe atât de mincinoase, anti-“diversitate, dar să fie vandabilă”. Capul e instrumentul “preocupării de sine”, în sensul originar, socratic, de “a veghea asupra a ceea ce gândim” și a nu căuta egoist și în același timp, impersonal, desfătări și reușite acolo unde toți le găesc. Domnul Danciu a fost și este o prezență pe cât de discretă pentru standardele show-bussinesului industriei culturale, pe atât de pregnantă pentru susținerea unei substanțialități culturale care s-a manifestat nu numai în vegherea propriilor gânduri, ci și prin menținerea revistei *Tribuna* în viață înainte de angajările de redactori din 2003 și, mai apoi, în deceniul care a urmat. Pentru cine a avut ochi de văzut și urechi de auzit, domnul Danciu a devenit un maestru. O raritate, într-o lume de lideri papagali.

## 5. Acceptarea

“... cele douăsprezece verigi cauzale provin reciproc unele din altele, alcătuind un cerc închis, fără început sau sfârșit. Astfel ignoranța dă naștere motivației și aceasta, în serie, cunoștinței, numelui-și-formei, celor șase simțuri, trăirii simțurilor, poștei, egoismului, devenirii, nașterii, bătrâneții și morții, care din nou nasc ignoranța.” (Alan Watts, *Calea Zen*).



## cărți în actualitate

## „Psihobiografia” lui Ovidius

Ștefan Manasia

Michael Solomon  
*Acasă între lumi. Romanul lui Ovidiu*  
 București, Editura Humanitas, 2012

Personajul romanului căruia îi acord rîndurile acestea este, desigur, poetul latin Publius Ovidius Naso (născut în 20 martie 43 î.Hr., la Sulmona, Italia – decedat în anul 17 sau 18 d.Hr., la Tomis/ Constanța). Mai cu seamă exilul său tomitan i-a putut fascina pe români (punînd Constanța actuală, românească, pe harta unei istorii literare „antice”), pentru că autorul *Metamorfozelor* și al lui *Ars Amandi* va scrie – obișnuit cu aplauzele scenei romane –, chiar pentru concetățenii săi barbari, *Epistulae ex Ponto*, în limba geților. Versurile „getice” (pierdute pe vecie), biografia erotomanului căzut în dizgrația împăratului Octavianus Augustus și exilat pe granița estică a imperiului, fronda și „dandysmul” poetului (contemporan cu Tibul sau Sextus Propertiu) i-au inspirat, bineînțeles, și pe scriitorii români: în 1884 Vasile Alecsandri îi dedică o piesă de teatru; celebrul exilat, romancierul Vintilă Horia (laureat al premiului Goncourt), publică în 1960 *Dumnezeu s-a născut în exil* (construind o biografie alternativă, afină romanului despre care vom discuta); în sfîrșit, poetul și teoreticianul literar Marin Mincu a publicat, în 2005, *Moartea la Tomis. Jurnalul lui Ovidiu*, un fel de (auto)biografie mitică. Iar în 2012 apare, la editura Humanitas, *Acasă între lumi. Romanul lui Ovidiu*, de Michael Solomon, exploatănd același filon tomitan.

Autorul s-a născut în 1951 și aparține – biografic, iar încadrarea se poate opri aici – fecunde generații optzeciste. Absolvent al Facultății de Construcții din București, a activat o vreme la Constanța, ca inginer, pînă în 1982 cînd a părăsit România – așa cum mărturisește în nota biobibliografică – „lucrînd în Europa și America, dar eșuînd în toate tentativele literare”. Că eșecul nu a fost total stă dovadă acest roman ovidian, la care a scris – direct în engleză – în intervalul 2003-2011: travaliu ce presupune o dublă disciplină, o dublă rezistență (dar noi știm, din aceeași notă, că Michael Solomon a alergat, în două rînduri, maratonul londonez). Prin urmare, ceea ce ni se oferă e jocul luminii filtrate prin mai multe lentile: izvoarele biografice sînt folosite creator, completate de fantasmalele naratorului, fiind traduse – în general cursiv, dar și lăsîndu-mi în cîteva momente senzația că în engleză *sounds better* – de către Mihnea Gafița în limba română.

Atît titlul românesc (*Acasă între lumi. Romanul lui Ovidiu*) cît și cel englez, al versiunii încă nepublicate (*Ovid. The Scape Goat*), deschid și amplifică sugestii în corpul romanului, a cărui scriitură adesea *delirionistă* (cum ar spune Ruxandra Cesereanu) nu poate camufla, total, efortul lucid al prozatorului. Pentru că volumul este – în ambiție – și un *roman pedagogic* (a se vedea bibliografia selectivă din final, care cuprinde titluri-cult de la *Istoria vieții private*, de Paul Veyne, la *Creanga de aur*, de Sir James George Frazer, cărora le pot fi adăugate, și nu fără teme, *Istoriile* lui Tacitus, *Viețile celor doisprezece cezari* a lui Suetonius sau, poate, *Istoria educației în antichitate*, de Henri-Irénée Marrou). O lecție de cultură clasică. Unde

invenția romanescă e prinsă atent în harnașamentele istorico-geografice, politico-culturale, tribal-religioase ale lumii greco-romane și fruntariilor ei răsăritene (geți, sciți, adică *barbari*). Epicul se inserează firesc în tabloul etnologic/etnografic pe care Michael Solomon l-a reconstituit cu migală. În plus, *Acasă între lumi* funcționează și ca un veritabil roman dialogal (autorul a scris în tinerețe teatru): majoritatea capitolelor conțin dialoguri copioase și o mare varietate de replici. Sentințe, ironii, citate din literatura sau mitologia epocii, filozofări dezabuzate, comentarii de tip jurnalistic (chiar tabloid), adevărate exerciții retorice (re)fac *background*-ul polisului de pe țărmul Mării Negre. Și recompun – cu efect de veridicitate – *zumzetul* de fond (bîrfele & deciziile majore) din inima Imperiului mediteranean, Roma.

Am mai putea numi cartea *ficțiune alternativ-delirionistă*. Căci romanul reface nu doar *puzzle*-ul existenței tomitane a marelui latin (introducîndu-ne, de pildă, în fortificațiile militare și în termele ce personificau hedonismul acestei crude civilizații), dar o și proiectează pe drumul – fabulatoriu – al unei întoarceri inițiatice în Cetatea Eternă. Speculînd abuzul de excitante al lui Ovidius (de la vinuri rafinate la mătrăgună), Michael Solomon îi prezintă deciziile pe un fond psihotic, delirant, simili-șamanic. Călătoria întoarcerii (cătore sine), pe care romancierul româno-englez i-o oferă, e învăluită deci în abur și fum, în miresmele alcoolului ingurgitat sau vomat, în vedeniile la care anii lungi ai exilului îl supun: „În semiobscuritatea camerei de studiu, cele cîteva raze care pătrundeau prin crăpăturile obloanelor transformau particulele de praf în mii de viermișori minusculi de lumină și-i aminteau lui Ovidius că miracolele chiar existau – și că moartea nu se număra printre ele”. Monologurile și delirurile semicontrolate ale personajului principal se înrudesesc cu metoda „psihobiografică” a romancierului francez Dominique Fernandez care, „conectîndu-se” la fluxul mental al unor genii artistice – de la Caravaggio la Pier Paolo Pasolini – le-a refăcut, cu o anume exactitate stranie *d’outre tombe*, mai mult decît viața, biografia „gîndurilor”.

Cartea are peste 400 de pagini (o ediție a doua revăzută și mai „concentrată” n-ar fi rău să vadă lumina tiparului, îndreptînd unele stîngăcii de traducere și eliminînd lungimile, descripțiile și explicitările excesive din fluviul narativ). E scrisă în trei părți, ritmate, rotunde, împărțite la rîndu-le în „spîțele” numeroaselor capitole (destul de scurte acestea din urmă, reducții dialogale adesea, amintind tehnica de construcție a romanelor grafice). Partea Întîi, intitulată *Tomis, un port pe țărmul apusean al Mării Negre*, e holograma polisului întemeiat de greci și stăpînit de romani în anul 14 d.Hr. Autorul, extrem de informat, ne introduce firesc pe aleile sau în curțile interioare ale Tomisului, în clarobscurul vreunui vestibul, pe treptele din piatră cenușie preferate de Ovidius, în lumina neclară a zorilor marini ce se transformă cu rapiditate într-o baie de culori. Vila, grădina, strada, termele, biblioteca, bordelul, garnizoana sunt tot atîtia *topoi* admirabil reconstruiți. La fel ca și farmacopeea uzitată de poetul depresiv, exilat în această „casă” rece și tristă. Partea a Doua – *Okeanos, marele fluviu al Nordului* –

Michael Solomon  
*Acasă între lumi*  
 Romanul lui Ovidiu



HUMANITAS

dezvoltă călătoria fantasmatică a lui Ovidius spre Roma, traversarea unor teritorii cu populații și rituri exotice (iarăși reînviat cu acribie de antropolog, precum mecanismul țapului ispășitor). Pe fundalul intrigilor rocambolești legate de succesiunea lui Augustus – vrednicul Germanicus sau capriciosul Tiberius –, adîncit în adicții și ruinat fizic, Ovidius pornește spre adevăratul „acasă”. Navighează pe Dunăre, pe Istru ca pe Okeanos, încercînd să-și pescuiască din apele thanatice Sinele. Asemenea emirului îndrăgostit de Fata Morgana, Ovidius se îndreaptă spre o Romă iluzorie, idealizată. Partea a Treia – *La Roma, în sfîrșit!* – accentuează stările delirante ale bătrînului bard, declinul pe care nu-l poate întîrzia nici măcar apariția unei Rome opulente și seducătoare. E Roma vechiului dușman Ibis (autorul moral al exilului său), a prietenilor din tinerețe și, mai ales, a femeilor, companioni/cititori privilegiați: augusta Livia, labila Corina, Marcia, soția Fabia, cărora li se adaugă – precum în reconstrucțiile altor scriitori români – prezența aristocratelor dace, aici Dochia și Cintia.

E Roma unde poetul fusese tînăr și celebrat ca un zeu, cetatea pe care o va evoca în exil masochist: „Chiar și din amintiri, Ovidiu se revăzuse în starea de transă care-l cuprindea cînd își recita poemele, cînd le controla sentimentele celor care-l ascultau, cînd jongla cu emoțiile lor, cînd le ațîța, înainte de toate, întreaga ființă – trup și suflet deopotrivă – după cum voia. Dacă le-ar fi cîntat din lăută, ei s-ar fi luat după el, precum fiarele care-l urmaseră pe Orfeu”.

De-a lungul șirului de căderi și ascensiuni, de „metamorfoze” fantasmatică, spirituale, Publius Ovidius Naso, poetul pe care adesea îl numim fără a-l reciti, își împlinește – în paginile acestui roman – destinul.



## breviar

## Un experiment poetic

Petru Poantă

De prin 1993, V. Umbreanu a publicat peste 30 de volume de versuri și proză scurtă, dar performanța sa rămâne *Mesajul lui Ulise*; o carte într-un fel experimentală, avînd ca obiect versificarea celebrului roman al lui James Joyce. Avem de-a face, mai bine zis, cu un soi de interpretare liberă în versuri a modelului, combinată și cu aluzii la mitul originar, însă totul într-o manieră imagistică atît de personală, încît textul de referință este aproape complet ocultat. Romanul lui Joyce și arhetipul nu fac, de fapt, decît să ațite disponibilitatea fantezistă a autorului. Intenția intertextualistă există, așadar, numai că ea nu se dezvoltă într-o poetică propriu-zisă. Referințele culturale au mai degrabă aerul unor aluzii enigmatice, întreținînd astfel iluzia contactului cu referentul livresc. Firul epic lipsește cu desăvîrșire, iar itinerarul vag al lui Ulise urmează contururile arborescente ale reveriei poetice. În compoziția cărții sînt patru repere, ca titluri de capitole: *Ulise intră în scenă*, *Ulise preia controlul*, *Ulise face ravagii* și *Ulise pleacă din nou*. Altminteri, cartea se compune din 350 de poezii cu formă fixă: două catrene și un distih. Întreaga performanță constă, în cele din urmă, în dexteritatea versificației. E un efort care se întinde pe durata unui deceniu, prima poezie fiind datată 23 aprilie 1985, iar ultima, 5 aprilie 1995. Intervalul acesta presupune o elaborare complexă și obsesivă cu o întrerupere de cinci ani, între 1987 și 1992, deși versificația ca atare lasă mai curînd impresia spontaneității primare și, cîteodată, a unor improvizații ludice. Călătoria lui Ulise devine o ficțiune a eului poetic („Încep călătoria lui Ulise / Prin labirintul numelui

solemn / Remodelînd corabia-i de vise"...), în care perspectiva anamorfotică face aproape imposibilă o eventuală identificare a corespondențelor dintre imaginarul lui Joyce și cel al autorului nostru. Două versuri par să ofere întrucîtva o cheie de lectură: „Doar unde spațiul mai prezintă goluri / Îl țes cu plasă nouă de simboluri”. Dincolo de o geografie marină și de un vag mediu citadin ori portuar, referințele directe la Homer și Joyce sînt foarte puține și au mai degrabă un aer enigmatic. Iată, de exemplu, o aluzie extrem de voalată la celebra scenă a bărbieritului de la începutul romanului *Ulise*: „Și cînd în radă ancorăm la tuf / Unei erupții albe doar aici / Voi scoate pentru probă pămătuful / Și voi semna traseul pentru brici”. În altă parte este invocat un personaj feminin central al lui Joyce, Molly, dar într-o fantezie proprie, cu accente burlești. Asemenea „peisaje”, unde pitorescul se combină cu reflecția mentalitară, iar percepțiile inefabile cu burlescul, se întîlnesc foarte frecvent: „Cu fosfor e reclama în noapte să se vadă / Cînd spre cămară bijbii și simți miros de cod / Albastrul argintului și albul de zăpadă / Cu struguri de malaga memoriei înnod / Ori sub podeț un nour rotund de fum ridică / Șalupa ce exportă bere către engleji / Din care șobolanii beau fără nici o frică / Și precum toți creștinii o gustă iarăși treji / Apoi hrănind cu dulciuri pe apă pescărușii / Precum trupul lui Molly atingerea mînușii”. Dincolo de metatextul acesta convențional, alte evenimente și indicii mitice se diluează în „digresiuni” fantastice pe cele mai diverse teme, de multe ori cu o tentă aforistic-moralizatoare; cîteodată în manieră caricaturală: „Prieten cu cei

care în pieptul de aramă / Le umple o bășică națională zeamă”. Dacă cititorul are, totuși, sentimentul unei odisei, el este indus de tonalitatea solemnă și evocatoare a versurilor, precum și de impresia itineranței nesfîrșite pe care o lasă eul poetic. Altfel spus, este vorba despre o odisee personală a autorului; a aventură intelectuală și afectivă, deopotrivă, care traversează imaginarul romanesc al lui Joyce ca pe o lume hipnotică. Cum ziceam, lumea aceasta cu țesătura ei enciclopedică de referințe și aluzii este parafrazată dezinvolt și digresiv, relevîndu-i în primul rînd imaginea de labirint, dar reconstituind foarte expresiv ambiante și moravuri ale spațiului irlandez. Deși, în ordine strict poetică, limbajul pare adesea cam dezlinat, imaginația lexicală e prodigioasă, cu mulți termeni din diverse specialități și rime rare, conferind spontaneității discursului o anumită artificialitate specifică mai degrabă artei naive. Pensionar acum, V. Umbreanu (un pseudonim sugerînd discreția) este profesor de științele naturii. În literatură îi lipsesc, probabil, formația sistematică și orientarea teoretică, însă nu și cîteva lecturi ale unor creații esențiale. Un autodidact, așadar, la care precaritatea conștiinței critice e compensată de sensibilitatea artistică și de nevoia presantă a comunicării confesive. Scrie mult, intempestiv, regurgitînd tot ceea ce curiozitatea sa activă înhață din cultură și realitate. Scrisul nu reprezintă pentru el un hobby, ci un aliment.

## Fața și reversul

(urmare din pagina 2)

reviste literare, muzeu etnografic, de istorie sau de artă (al nostru este tot ce poate fi mai deprimant prin aspectul de ruină al clădirii!). Cultura de astăzi e și o performanță a spațiului public, întîlnire între estetic, sport, entertainment, ecologia trăirii împreună și



Păpușa Barbie - Adele Bloch-Bauer I

morfologia mediului ambiant. Este, altfel spus, un spațiu de confort, unul de valorificare a resurselor, dar și unul de (re)creație spirituală. Pustietatea de mănăstire părăsită a după-amiezilor clujene face inutil efortul de resuscitare a orașului cu mijloacele inadecvate ale primului ajutor. Clujul trebuie regîndit fundamental, trebuie scos, cu orice preț, din starea de comă în care vegetează de peste douăzeci de ani. Americanii au o maximă: te simți așa cum arăți. Iar noi ne arătăm lumii fără un templu al culturii, fără o sală a Filarmonicii, fără o presă comunitară, fără opere de artă în parcurile publice, fără un canal „venețian”, acoperit de dughene și locuri de parcare, fără o tradiție a festivalurilor interbelice, fără un brand al orașului și, se subînțelege, fără o administrație performantă.

Argumente? Iată două. Primul: Ora 2,30, în gară (loc al nimănui, stoluri de porumbei pe canatul ușilor, frig, becuri prinse, într-o sârmă, de tavan, câțiva copii, întorși de la cerșit, lipsiți de calorifere). Mă îndrept spre un ghișeu. Dincolo de „sticlă”, trei funcționare își povestesc viața de peste zi. Cea în alb e, probabil, de serviciu. Nu mă observă. Vezi tu, îi strigă cealaltă. Mă privește, oarecum, surprinsă. O întreb direct: unde se pot obține informații cu privire la hotelurile din Cluj? Abia am sosit, nu cunosc orașul! Pare (și) mai surprinsă. Hoteluri, ziceți? Păi, taximetriștii ce treabă au? Ei le știu pe toate. Un punct de informare, încerc eu timid. Nici vorbă, domnule. Taximetriștii mă privesc. Era cât pe-acî să fiu prada lor de noapte. I-am lăsat scuipîndu-și unii pe alții cojile de semințe, cu

gîndul la colegii lor din Otopeni. Al doilea argument: Zi melancolică de toamnă târzie. Străbat drumul dintre Catedrală și redacția *Tribunei*. Pe Eroilor, intru la Biroul de informații turistice al Primăriei. Atmosferă de incintă parlamentară. Adică, loc unde nu se întîmplă nimic. Mă interesează orarul curselor spre Salina Turda, spun tînarului, așteptînd, ca un stîlp de sare, în mijlocul încăperii. Cînd aude întrebarea, se așează la măsută. Gest de funcționar educat. Curse la Turda? Da, răspund mirării lui. Pleacă, din oră în oră, din Piața Mihai Viteazul. De unde, zic, fiindcă nu cunosc orașul! Știu doar că există, în zonă, un cinematograful. Nu, nu, mă corectează omul, din cealaltă parte, de pe malul Someșului. Aveți un pliant, un orar, totuși tipărit, numele unei companii? N-avem, dar vă putem indica locul pe hartă. Vrea să facă un cerc. Pixul nu scrie. Bag-o mă (mina, probabil), țipă cineva de după perdele. Cineva plătît, ca și celălalt, din banii mei și ai altora, pentru simpla sugestie de a ieși în stradă și a cere ajutorul cetățeanului de rînd. Restul e variațiune pe aceeași temă.

Repet ceea ce s-a spus deja: reinventarea Clujului rămîne o dificilă și nobilă misiune a generațiilor viitoare.



## cartea străină

# Apocalipsa memoriilor sau timpul transcris de trup

Ana Ionesei

După consacrarea revoluției numite *În căutarea timpului pierdut* și reconfigurarea intervalului dintre ficțiune și autobiografie, tentativele de reiterare a constituției proustiene s-au dovedit a fi cel puțin modeste. Cu atât mai mult, puțini sunt autorii care s-au încumetat să-și asume inventarul tematic și stilistic al lui Proust fără să se distanțeze de imitația tipică. Un asemenea caz fericit este Péter Nádas cu *Apocalipsa Memoriilor*.

Departă de a fi arbitrară, disocierea literaturii propusă de către Walter Benjamin având ca reper doi poli, „unul care arată și altul care atinge”<sup>1</sup>, corespunzător operei lui Proust, respectiv Péguy, se verifică și dacă este transferată în cazul Proust-Nádas. În construcția imaginilor, dacă senzorialitatea pe care o speculează Proust este mai degrabă picturală și eterică, Nádas virează spre sinestezii în care trupul capătă atribute prin care încetează a fi materie. Astfel, este cu puțință ca un trup să se adreseze altui trup, sau ca mâinile să devină purtătorii de cuvânt ai ființelor pentru care limbajul uzual este insuficient. În dialectica apetitivă, trupurile au întotdeauna multe să-și spună, tinzând spre o comuniune care face posibil extazul unor stări în care timpul pare a fi „regăsit”<sup>2</sup>.

Dacă ritmul scriiturii lui Nádas conservă inclusiv apetența pentru vertijul fragmentelor ample, *Apocalipsa memoriilor* nu este lipsită nici de un ansamblu conceptual care egalează multe ecuații proustiene privitoare la memoria involuntară. Fericirea nu poate fi decât rezultanta trecerii evenimentului prin filtrul amintirii, (făcând astfel inevitabilă relația de indisociabilitate cu nostalgia<sup>3</sup>), altfel spus, a „intermitențelor inimii” („Căci intermitențele inimii sunt legate de tulburările memoriei.”<sup>4</sup>). Pentru Nádas, „sentimentul fericirii nu este altceva decât o aducere aminte tănuțită”<sup>5</sup> care se concretizează prin ambivalența afectivă, rezultând „acel chin și cea bucurie pe care ți le poate da conștiința ce-și savurează amintirile, jucându-se cu propria imaginație.”<sup>6</sup> Aceasta din urmă, fiind infinită, obligă memoria la selectări arbitrare, care nu fac decât să confirme nucleul indicibil din orice eveniment major<sup>7</sup>.

În cadrul circuitului de ordonare a experienței, conceptul de *destin*, fără a fi tributar vreunei viziuni perimate, reprezintă pentru ambii autori, unul dintre așii din mână a memoriei; evenimentele-cheie și mobilurile a ceea ce numim schimbare, se petrec într-o discreție adesea precumpănitoare în raport cu importanța pe care o dobândesc prin reflecția ulterioară. Radicalizând această certitudine, devine cu atât mai pertinent credo-ul creativității enunțat de Proust în *Timpul regăsit*, constând în echivalarea „vietii adevărate” cu literatura<sup>8</sup>.

Inovațiile lui Nádas fac apel la impactul corporalității din cadrul oricărui act de cunoaștere, astfel încât senzorialitatea devenită principiu privilegiat determină o resacralizare a ceea ce se califică în mod obișnuit prin sintagma de „lucru neînsușit”. Dimpotrivă, pentru Nádas există un anumit proces care, desființând diferența calitativă dintre om și obiect, face cu

puțință o relație de cunfundare armonică: „...vioara este pentru ea însăși, pe ea însăși vrea să se interpreteze, în ea însăși se întâlnesc propriile ei posibilități fizice cu posibilitățile fizice ale omului, iar celui căruia îi este dată genialitatea se mișcă întotdeauna pe acea graniță fragilă unde obiectul încetează a mai fi obiect iar omul încetează a mai fi om, unde ambiția ca acest obiect să răsună nu mai este una personală, căci se referă doar la obiect...”<sup>9</sup>

*Apocalipsa memoriilor* rezonează, totodată, cu tonul reveriilor din *Cartea neliniștirii*, în care Fernando Pessoa își mărturisea dorința de a compune tablouri din senzații care să dea seama de traseele pe care le parcurge sensibilitatea.<sup>10</sup> Atunci când subiectul contemplației își asimilează obiectul contemplat, analiza senzației modifică structura însăși a sensibilității, însă dacă lirismul lui Pessoa respinge ascetic orice explorare senzuală explicită, Nádas supralicitează un erotism care nu-și pierde eleganța. Bunăoară, în redarea intimității dintre doi bărbați, spre deosebire de Proust care abordează la fel de pudic asemenea scene, preferând să le voaleze prin subtilități psihologice, Nádas nu se ferește de aspectul frust al acestor episoade, fără a le condamna la frivolitate.

Perspectiva în care se instalează arhitectonica romanului face apologia trupului „care își iriază sentimentele”<sup>11</sup>, iar voluptatea atinge cel mai adesea o intensitate aproape neverosimilă tocmai pentru că spiritul este un foarte bun regizor, capabil să potențeze orice fenomen: „luarea în răs a mecanicii violente privind instinctele arhaice, demascarea, ceea ce e deja cultură; cultură ce duce la dublarea plăcerii pricinuite de instinctele crude, deoarece simt ceea ce simt, în ciuda faptului că știu ce simt, iar în felul ăsta simt și mai mult decât aș putea să știu.”<sup>12</sup>

Aparenta dezordine a vieții sentimentale a personajelor, conjugată cu un cult al excesului eroic nu este atât evidența promiscuității, cât a acelorași rafinamente prin care amorul propriu se satisface în cele mai neașteptate și complicate moduri, ca în cazul triumfului amoros în care un bărbat îl dorește pe celălalt prin femeia care acceptă să preia rolul mediatorului dintre cei doi.

În *Apocalipsa memoriilor* predomină legăturile care tind să se transforme în experiențe de cunoaștere, instaurând un anumit tip de complicitate, manifestă bunăoară în jubilația celor doi copii care sunt pe punctul de a-și demasca tații spioni („ce-ar fi fost mai interesant decât pervertirea reciprocă a sentimentelor noastre față de părinți?”<sup>13</sup>), dar nu fac decât să întrețină tensiunea stabilită prin secret, fără a-și trăda, propriu-zis, părinții. Episodul frizează același preludiviu infinit de situație, frecvent întâlnit la Proust, precum în cazul domnișoarei Vinteuil care, profanând memoria tatălui său în scena amoroasă cu prietena sa, nu-și poate asuma decât parțial sadismul sentimental, tocmai pentru că acesta din urmă este mai degrabă un corolar al curiozității erotice, iar nu al unei autentice malițiozități.

Personajele lui Nádas au în comun cu cele proustiene acea marcă a dorinței infinite, care

tocmai de aceea caută subterfugii savante prin care conștiința se joacă de-a v-ați ascunselea cu senzualitatea, prin care este desființată acea monotonie din care nu se mai poate extrage niciun spor de cunoaștere. Analizându-l pe Proust, Samuel Beckett explicitează mecanica decepției pe care o aduce așa-zisa „împlinire”: o dorință împlinită dezamăgește tocmai pentru că nu poate fi propriu-zis savurată în momentul în care survine, din pricina coincidenței dintre timpul împlinirii și timpul aspirației<sup>14</sup>. Pe baza sugestiilor lui Beckett, rezultă că acel așa-zis inaccesibil<sup>15</sup> proustian al ființelor care împiedică o reușită să rămână actuală este tocmai un timp interzis al alterității. Poate așa ne-am putea explica introducerea secvențelor în care personajul-narator își oferă, în lipsa vreunei însușiri supra-naturale, prilejul de a spiona (pe domnișoara Vinteuil și pe prietena ei, pe baronul de Charlus schimbând amabilități aluzive cu Jupien, pe bunica bolnavă, citind), în încercarea de a accede la temporalitatea intimă a celorlalți care ni se refuză în mod obișnuit.

Actul reflexiv este indisociabil de neliniștea care multiplică *ad infinitum* perspectiva, iar dacă Proust se limitează la variantele unui unic narator care dirijează atât selecția scenelor, cât și tipul de abordare a acestora, Nádas execută un salt deloc facil, deoarece romanul include trei acte memorialistice, corespunzătoare a trei voci distincte, între care există falii substanțiale. Cu toate că melodia stilistică dă impresia de omogenitate, multe dintre iluziile livrate pe parcursul lecturii sunt lesne dinamitate de elemente ulterioare, care, fără a ridica pretenția explicațiilor ultime, sporesc impresia de labirint în care merită să te pierzi. Potrivit axiomaticii proustiene, nu există altă morală decât receptivitatea activă: „Adesea numai din lipsă de spirit creator nu mergem destul de departe în suferință. Și realitatea cea mai îngrozitoare dă în același timp, ca și suferința, bucuria unei descoperiri frumoase, pentru că nu face decât să dea o formă nouă și limpede a ceea ce rumegăm de mult fără să avem habar.”<sup>16</sup> Timpul pune în scenă un dans macabru al Memoriei, Obișnuinței, Curiozității și al Imaginației, iar dacă prin sterilitatea dialogului dintre acestea se menține ritmul unei existențe oarecare, realitatea nu se justifică decât dacă facultățile rămân sub auspiciile intuiției artistice.

Departă de a se rezuma la gratuitatea unei figuri de stil, „apocalipsa memoriilor” indică efectiv o revelație simetrică esteticii proustiene care ritualizează vivacitatea introspecției, chiar și când aceasta intonează retorica unei nihilități: „În perioadele mai negre, simt, totuși, că lumea ar fi parcă o mulțime de deziluzii despicate. Dacă eu însumi mi-aș fi cauzat deziluzii, dacă ar fi făcut asta o persoană anume sau mai multe persoane, ei bine, atunci precis că m-aș putea abandona sentimentului deziluziei. Dar absența acestor sentimente a rămas în mine atât de vie, de parcă aș simți însuși sentimentul absent. Ceea ce, pur și simplu, înseamnă că încă nu m-am uzat complet.”<sup>17</sup>

După cum privirea retrospectivă consacră întâmplarea, instalând chiar și absurdul într-o ordine a existenței, imposibilitatea de a ne exercisa autonomia deplină asupra trecutului este pandantul necesar al nostalgiei de care are nevoie travaliul literar. Opera lui Nádas, asemeni celei proustiene, este temerară nu atât prin asumarea aventurii în timp, ci a timpului ca *aventură*, confirmând astfel dinamica aceluși „timp al artei”,



a „timpului dincoace de timp” pe care-l menționa Maurice Blanchot atunci când definea temporalitatea operei de artă prin opoziție cu timpul istoric.<sup>18</sup>

Note:

<sup>1</sup> Walter Benjamin, „Proust”, în *Iluminări*, Editura Idea, Cluj-Napoca, 2002, p. 270.

<sup>2</sup> „norocul acela sublim, ascuns în natura umană, că una dintre ființe este în stare să-i destăinuie celeilalte revelațiile unui timp care, la drept vorbind, nu mai există.” (Péter Nádas, *Apocalipsa memoriilor*, vol. I, Editura Curtea Veche, București, 2011, p. 93).

<sup>3</sup> „Dar, de fapt, există o voință dublă de fericire, o dialectică a fericirii: o formă imnică și una elegiacă. Una este nemaiauzită, fără precedent, culmea beatitudinii; cealaltă este eterna repetiție, eterna recuperare a fericirii dintâi origine. Această idee de fericire elegiacă, care s-ar putea numi și eleatică, este cea care, la Proust, transformă existența într-o rezervație în care memoria este ocrotită.” (Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 265).

<sup>4</sup> Marcel Proust, *Sodoma și Gomora \** - În căutarea timpului pierdut - vol. VII, Partea a doua, capitolul întâi, Editura Minerva, București, 1970, p. 212.

<sup>5</sup> Péter Nádas, *Apocalipsa memoriilor* - vol. I, Editura Curtea Veche, București, 2011, p. 406.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>7</sup> „dorința pentru inconștiență era atât de profundă, încât chiar și automatismul memoriei voia să se strecoare înapoi într-o lipsă a memoriei. Să-și amintească de ceva ce nu poate fi deja evocat, neantul, starea când simpla senzație nu mai e capabilă să transmită niciun detaliu concret, conștiința poate capitula, nu are ce să înregistreze, nu are la ce adera, motiv pentru care, parcă din cauza revenirii conștiinței, din cauza capacităților memoriei și cele ale gândirii, aș fi pierdut paradisul, acea fericire care, deși din ea încă se mai putea simți ceva, totuși întregul ei se ascunsese, în loc a rămas doar amintirea ei și frânturile care se îndepărtau, gândul că niciodată n-am să mai fiu și niciodată n-am fost mai fericit decât aici, acum.” (Péter Nádas, *op. cit.*, p. 113).

<sup>8</sup> „Adevărata viață, viața în sfârșit descoperită și lămurită, în consecință singura viață într-adevăr trăită, este literatura...” (Marcel Proust, *Timpul regăsit \*\** - În căutarea timpului pierdut - vol. XIII, Editura Minerva, București, 1977, p. 29.)

<sup>9</sup> Péter Nádas, *op. cit.*, p. 252.

<sup>10</sup> „Dacă scriu ceea ce simt, o fac numai să-mi mai potolesc febra de a simți. (...) Eu fac peisaje din ceea ce simt. Fac spectacole de senzații.” (Fernando Pessoa, fragmentul 12, *Cartea neliniștirii*, Humanitas Fiction, București, 2009, p. 41.)

<sup>11</sup> Péter Nádas, *op. cit.*, vol. I, p. 346.

<sup>12</sup> *Ibidem*, vol. II, p. 63.

<sup>13</sup> *Ibidem*, vol. I, p. 406.

<sup>14</sup> Samuel Beckett, *Proust*, Editura Humanitas, București, 2004, p. 12.

<sup>15</sup> „...iubești numai lucrul în care urmărești ceva inaccesibil, iubești numai ce nu pozezi...” (Marcel Proust, *Captiva \*\** - În căutarea timpului pierdut, vol. X, Editura Minerva, București, 1971, p. 315).

<sup>16</sup> Marcel Proust, *Sodoma și Gomora \*\** - În căutarea timpului pierdut, vol. VIII, Editura Minerva, București, 1970, pp. 357-358.

<sup>17</sup> Péter Nádas, *op. cit.*, vol. II, p. 353.

<sup>18</sup> Maurice Blanchot, „Literatura și experiența originară” (cap. VII), în *Spațiul literar*, Editura Minerva, București, 2007, pp. 277-330.

## comentarii

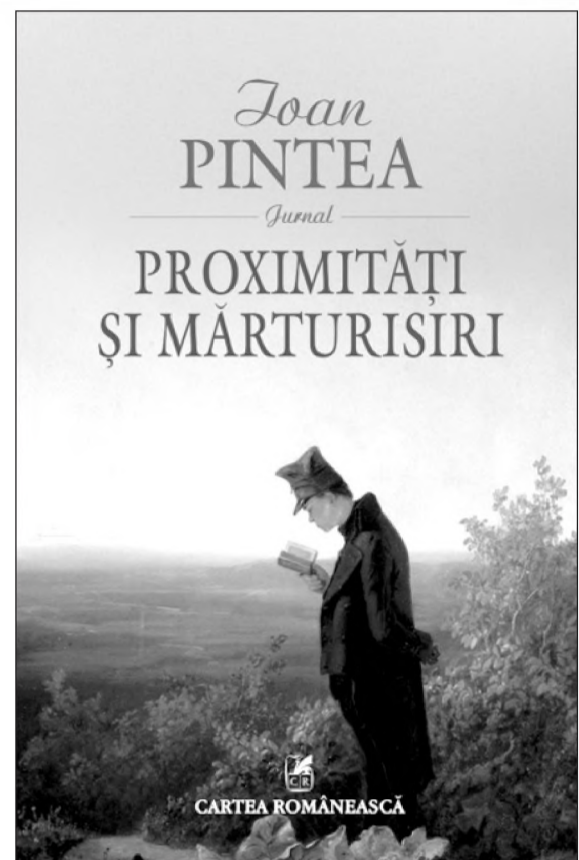
# Lăstarii de celuloid

Andrei Moldovan

Ciudad și fermecător volum a scos Ioan Pinte la Cartea Românească (*Proximități și mărturisiri*. Jurnal, 2012). Ciudad, mai întâi, că îi lipsește unul dintre cele mai elementare componente ale oricărui jurnal: reperele cronologice. Apoi, că are o structură care ar putea fi orice, dar nu operă memorialistică. E adevărat, consemnările ce le face pe seama întâmplărilor, lecturilor, a oamenilor sau a contemplării neliniștite a propriei ființe (publicate în mare măsură într-o rubrică personalizată ce a ținut-o cândva în *Convorbiri literare*) ar putea fi considerate, la o privire fugară, rodul unor însemnări zilnice, reflecții prilejuite de senzațiile picurate din filele vreunor calendare. Autorul, în schimb, neglijează cu desăvârșire o astfel de practică și își alcătuiește cartea pe baza unei structuri mai ambițioase, solide, dar exprimate cu subtilitate și rafinement, pentru că notele și cugetările sale nu sunt fragmente întâmplătoare. Nu e greu să observăm că există un personaj – nu greșesc numindu-l astfel! – care revine cu insistență în paginile pseudojurnalului, menit să joace un rol important nu doar în economia cărții ci și în conturarea profilului intelectual al scriitorului ce se află dincolo de text. Mă refer la Nicolae Steinhardt, autorul *Jurnalului fericirii*, evreul devenit creștin și, mai mult, călugăr ortodox la Rohia. Fără a diminua cu ceva relația apropiată care a existat între tânărul Pinte și monahul Nicolae, dimpotrivă, vom spune că Steinhardt este maestrul ideal, suficient de creștin pentru a-i oferi preotului Ioan Pinte ocazia unor aprofundate meditații teologice, suficient de evreu și înțelept ca să-i ofere cugetătorului prilejul să depășească adesea, prin interpretare, hotarele teologiei, cum vom avea prilejul să remarcăm, suficient de eretic și imprezibil alteleori, pentru a da satisfacție și poetului. Este personajul pe care autorul *Proximităților* construiește – știu că lui i-ar fi plăcut să spun „zidește” –, edifică o ființă spirituală și spiritualizată, se caută și se regăsește pe sine – atenție! – într-un efort creator. Nicolae Steinhardt nu e doar Steinhardt. În mod frecvent este numit Părintele Nicolae și, nu de puține ori, doar Părintele, semnificativ pentru raportarea ucenicului la învățătorul său. Prezența sa este atât de vie și de neînălțurat, încât uneori ai impresia că lipsa lui ar preface realitatea evocată în fum. Monahul este citat, evocat, i se relevă calitățile de comentator, de sfătuitor, pe lângă o anecdotică bogată având valoarea unor pilde.

Nu cu aceeași frecvență, dar cu o greutate comparabilă, Ioan Pinte marchează volumul cu fragmente având o adresabilitate precisă: „Către Andrei”, care este fiul său. După astfel de formulă nu urmează o voce precum a lui Neagoe Basarab, ci un text oarecare, pentru că intenția autorului nu este de a da sfaturi odraslei sale, ci de a-i atrage atenția că *Proximitățile și mărturisirile* îl privesc deopotrivă. Este pentru autor justificarea în fața timpului a propriei sale existențe.

Între făuritorul Steinhardt și Andrei al viitorului se edifică dimensiunea intelectuală și omenească a autorului, cu înfrigurata neliniște și bucurie a unei ființe responsabile. Reflecțiile pe seama lecturilor, de cele mai multe ori, ale unor cărți așteptate, sunt cele mai numeroase, încât nu suntem surprinși să vedem că volumul poate fi



luat drept un jurnal de lectură (Ioan Holban în „România literară”, nr. 45, 2012), dacă nu ar fi mult mai mult decât atât. Adevărat că asemenea pagini pornesc de la exerciții fundamentale de lectură, de la nevoia cititului, simțită aproape organic: „Citesc Dickens, citesc Coșbuc... Am nevoie măcar de ninsorile din cărțile lor!” (I. P., *Op. cit.*, p. 10). Poetul spune că citește „cu poftă de gurmand” (doar un poet poate spune asta!), până în pragul unor tainice primejdii: „Citesc enorm. Scriu puțin. Citesc din ce în ce mai mult. Scriu din ce în ce mai puțin. Simptome de zădărnice.” (p. 98) Preferă cărțile care îi permit o înțelegere teologică a lumii și vin spre consolidarea unei armonii generale a ființei, până la a fi un leac tămăduitor în fața unei realități aspre: „Realitatea e mereu înspăimântătoare. Ca să o poți înțelege ai nevoie să citești cărțile esențiale. Orice spaimă poate fi descifrată și anihilată de o carte bună.” (p. 79)

Teolog practicant, dar și poet, Ioan Pinte nu ocolește cunoscute conflicte generate de scriitori în raporturile lor cu biserica. Așa, spre exemplu, scrie cu durere despre excomunicarea lui Lev Nicolaevici Tolstoi de către Biserica ortodoxă rusă, fără să-și trădeze confratele prin atitudinea sa: „Din punctul de vedere oficial al Bisericii, Tolstoi e, fără îndoială, un eretic. Pentru teologi și Biserică, Tolstoi e un imens scandal. Din punctul meu de vedere e un prozator.” (p. 237) După ce afirmă că romancierul rus se află într-o „relație absolut specială cu Dumnezeu”, I. Pinte îl plasează pe scriitor pe un loc privilegiat în fața divinității, dătător de speranță: „O mare erezie, într-adevăr, dar cu mari sorți de izbăvire la judecata de apoi a literaturii.” (*Ibid.*) De altfel, autorul *Proximităților* are convingerea că arta literară, dar în special poezia este parte a sacralității. Sfântul Pavel declamă versuri din poezii grecești, iar Sfântul Nicolae Velimirovici devine un apărător declarat al poeziei: „Mult hulita poezie, cenușărea care și-a pierdut





pantoful pe treptele tranziției, și-a găsit (slavă Domnului!) iubitul, cavalerul, scutierul în persoana unui Sfânt. Nici că se poate cinsti mai mare! Iată un sfânt care apără poezii și poezia mai abitir decât T. S. Eliot sau Octavio Paz!" (p. 72) De aici, a vorbi despre un înger al lecturii nu e decât un pas pe care scriitorul îl face cu tot firescul. Și cum să nu credem în existența unui înger al lecturii, când, la moartea lui Bartolomeu Anania, fostul său secretar care l-a prețuit atât de mult, simte nevoia să-l jelească citind *Bătrânul și marea*. Se înțelege că ne-am putea întreba despre numele unui astfel de înger căutând armonia, înțelegerea profundă a ființelor omenești, dar curios și probând o seamă de neliniști, un înger căruia setea de cunoaștere nu-i este străină. Știm și noi că este un asemenea înger, dar numele lui sună primejdios.

Mijloacele regăsirii de sine par să fie teologice pentru I. Pinte. Este o regăsire prin construcție, prin zidirea propriei sale imagini, în ambiția de a nu fi doar o imagine. Autorul este foarte atent cu asta, dorindu-și o selecție în ceea ce scrie, un control al paginilor ce nu doar că îl reprezintă, dar îl și edifică: „Mă feresc să scriu la momente de supărare în acest *Jurnal*. Nu-mi place să las în aceste caiete amprente mahnirilor și ofuscărilor mele. Azi, de pildă, aș avea toate motivele să fiu supărat și ca să mă descarc aș putea nota măcar pricina mahnirii și a ofuscării. Nu o fac.” (p. 17)

Există în contururile ce le desenează poetul multe valori stoice. Nu știm dacă ele sunt rodul unor preocupări speciale și ale unor lecturi vizând o direcție filosofică dominantă în antichitatea greco-latină sau dacă le-a preluat din creștinismul timpuriu, prin scrierile unui Toma de Aquino sau a Sfântului Augustin. Oricum ar fi, stoicismul lui Pinte este și zidirea lui, efortul creativ ce vizează propria-i persoană. Aici se consumă sau se afirmă dorința de a împăca binele cu răul, viața cu moartea, se identifică nevoia de virtute, indiferența la durere și suferință, dorința de cunoaștere și importanța acordată științei în acest sens, iubirea și înțelegerea față de orice ființă. Autorul este preocupat să își examineze permanent comportamentul și propriile judecăți, pentru a constata dacă se abat de la armonia universală în care tinde să se includă punând semnul egalității între omul înțelept și omul bun. Dacă toate astea Pinte le îmbracă într-o haină teologică, atunci înseamnă că se întoarce spre primele veacuri creștine, ceea ce nu este deloc rău, îmborspătând cu farmecul de atunci gândirea creștinului de azi.

Mai este preocupat Ioan Pinte, nu în mică măsură, de realizarea echilibrului interior, a stării de perfectă liniște sufletească, prin detașare de frământările lumii, lunecând în acest sens spre un hedonism, dar spre unul elenic, inspirat mai degrabă de Epicur, nu spre unul latin, în care lumea launtrică era abandonată deseori.

Sunt toate astea tendințe în *Proximități și mărturisiri* și sunt evidente. Problema importantă este: izbutesc ele să se transforme în tot atâtea izbânzi sau nu? E un lucru ce merită urmărit. Credem mai degrabă că lucrurile ar fi perfecte, nu perfectibile, dacă Ioan Pinte s-ar afla într-o relație privilegiată cu Dumnezeu, precum Tolstoi. Și poate că nici atunci nu ar fi scutit de o seamă de frământări, de îndoieli și de melancolii care să-i tulbure ființa și să pericliteze starea de ataraxie ce și-o construiește. Contemplarea propriei imagini este și un prilej de relevare a răului interior, dar ca o primă condiție a anihilării lui: „Chipul meu e chiar în mine, nu în altă parte. Schimonosit, însângerat de păcate, neputincios, frumos și

arătos afară, urâțit și desfigurat de păcate înăuntru.” (p. 129) O asemenea putere de autocontemplare este, până la urmă, o virtute.

Apoi, dintr-o dată, dar nu întâmplător, poetul (nu preotul!) își dă seama că îi lipsește un deal: „Așa e. N-am de gând să plec. Dar ceva îmi lipsește. Îmi lipsește un deal.” (p. 107) Sunt dealurile pierdute ale unei alte vârste, cu eternele nostalgii horatiene: „Hei, Postume, Postume, în aprigă fugă/ Se spulberă anii și-n van e-orice rugă” (*Către Postumus*). Deodată, fericirea aparține unui alt timp. Unuia pierdut ireparabil. Ioan Pinte nu ezită să îl evoce și să îl contureze. Este paradisul pierdut al copilăriei, cu o natură bogată și spiritualizată. Runcul anilor duși pare să fie mai aproape de Dumnezeu decât orice reculegere în lumea agitată a prezentului, deseori agresiv: „Dor de Runc, de părinți, de dealuri, de cărările și potecile lui. Îmi stăruie mult în minte imaginea părinților care îmbătrânesc și cântă împreună cu graurii. Scriu un poem, frust și melancolic, pe această temă. Îl dedic părinților mei: Anchidim și Floarea.” (p. 120) Satul copilăriei este generator de melancolie și tonifiant totodată. Bucuriile prezentului, pare că nici ele nu ar fi întregi, dacă nu s-ar raporta la Runc: „În preajmă iarbă cosită, ca la tata acasă, uscată, topită aproape în brazde lungi, subțiri și palide. Îmi aduce aminte fulgerător de Runc, de pologul din Lederă și de întreaga mea copilărie răsturnată din ce în ce mai mult în ultima vreme peste agitațiile și neliniștile zilelor. O reverie necesară. Tufe de trandafiri înfloriți, pomi cu frunze fragede și verzi... Un colț de rai în plină splendoare, golit de plictiseală și tonifiant, din care nu lipsesc oamenii și cărțile. La umbră, în foișorul din grădină citesc...” (p. 36)

Raiul topit de vreme al copilăriei pierdute este doar una dintre adierile ce-i frământă ființa încercată mereu de neliniști, precum cele venite dinspre o permanență a ispitelor (comentarii pe seama unor lecturi din Dino Buzzati, p. 243) sau a sentimentului zădărniceii, iscat brusc de o realitate nudă: „O zi cu adevărat parohială. La prășit porumb și cartofi împreună cu dragii mei enoriași în grădina bisericii. Uit pentru moment toate cărțile, toate lecturile. Nimic din ceea ce am citit nu îmi mai folosește aici. Literatura nu mai are putere. Viața își spune cuvântul.” (p. 207) Ultima parte a volumului pare să aducă mai multe și mai agresive încercări de spulberare a ataraxiei, venite dinspre lumea ce îl înconjoară, fie că este vorba de scandaluri din mediile culturale, în care este și el implicat, din perspectiva valorificării moștenirii literare lăsate de Nicolae Steinhardt, fie că este vorba de atitudini josnice față de propria sa persoană, venite, cum este firesc, dinspre oameni apropiați: „Mi s-a făcut scârbă. Mi s-a făcut greață. Popă fiind am dator să iubesc și să iert; și nu o dată, ci de șaptezeci de ori câte șapte. Înțeleg. Dar, să mă ierte Dumnezeu, am și dreptul, just și sfânt, să-mi fie greață, să-mi fie scârbă.” (p. 294) De astă dată nu-și cenzurează și nu-și potolește trăirile puternice, pentru că află în spusele aceluiși Părinte Nicolae că greața este un sentiment creștin.

Șansa pe care o are Ioan Pinte, ca orice ființă creatoare, în neputința sa de a zidi o lume interioară de o perfectă armonie, netulburată de asalturile realității, este aceea de a transforma rupturile sufletești în valori durabile, ele însele purtătoare de armonie. Poetul se regăsește astfel pe sine. Se înțelege, inclusiv în *Proximități și mărturisiri*, o seamă de comentarii sunt adevărate poeme: „Unde sunt Apostolii, ucenicii, discipolii, apropiații lui Hristos pe tot timpul Calvarului? Dar cei care și-au așternut hainele pe jos în ziua Floriilor? Unde sunt bărbății? Dar cei pe care i-a



Ioan Pinte

vindecat, i-a miluit, i-a binecuvântat fără discriminare? Cu puține excepții, toți au fugit, s-au ascuns. Unii de frica iudeilor, alții pur și simplu de teama unei realități absolut terifiante și înspăimântătoare: moartea învățătorului.” (p. 163) Și nu este singurul episod.

Problema esențială a cărții, din perspectiva autorului, este zidirea sa în timp, între părintele Nicolae și Andrei, într-un timp care oscilează între durabilitate și efemer, dar durabilitatea este a zeilor, iar efemerul rămâne să marcheze ființa omenească. În economia volumului, sentimentul îmbătrânirii, al unui timp ce lasă în urmă ființe și lucruri este simțit cu nostalgie și cu maturitate, încât I. Pinte ar putea spune împreună cu Horatius, măcar în baza unei înrudiri, fie ea și mai îndepărtată, „rea, vremea trece cât vorbim” (*Carmine I, XI*).

Structural, volumul se supune unei asemenea viziuni. Prima consemnare este simbolic dedicată părului bătrân, singurul supraviețuitor al unei minunate grădini, dar capabil să genereze speranță prin lăstarii săi: „Arată schilod, ciung și, totuși, măreț. Ca un om trecut prin viață care, se bucură, ca și paltinii lui Steinhardt de la Rohia, ca și nucii lui André Malraux de la Altenburg, că supraviețuiește și că la primăvară, cu siguranță, își va arăta tinerețea învlăstărind chiar pe locul din care creanga uscată și îmbătrânită s-a prăbușit.” (p. 5). În ultima secvență a volumului, autorul, trecut peste „pajiști înverzite peste care plutesc, precum în Vameșul Rousseau, oameni, imagini și cărți”, simte nevoia să revină la părul bătrân, dar mai cu seamă la lăstarii făgăduiți. Și îi găsește într-o fotografie. Doar în fotografie.



# Andrei Zanca - „Singurătatea mântuită”

Ion Pop

Din singurătățile sale nocturne și nemțești, păzind mai degrabă murmure tandre decât spații palpabile, Andrei Zanca ne mai trimite două dense cărți de poezie, sub firma unor edituri care l-au mai tipărit, atente la valoare, și până acum. Una a apărut la Grinta, sub titlul *Orient*, cealaltă, *Crucea Nordului*, la Limes, ambele în apropierea unui moment aniversar – căci la 13 septembrie a acestui an poetul tânăr pe care l-am prefațat sumar odinioară în *Echinox* a împlinit șase decenii de viață. Și acum cred că scrisul lui nu e încă suficient evocat de comentarii care acordă, însă, spații generoase unor nume știute din primul moment efemere. Foarte productiv, – solitudinea obligă la înmulțirea dialogurilor cu sine de pe marginea unei lumi dinspre care vin doar eterate ecouri elegiace – Andrei Zanca a trecut de cifra 15 a culegerilor de poezie, iar traducătorul, mai ales din limba germană, n-a stat nici el degeaba; s-a exprimat mai rar și prozatorul ori eseistul.

Volumele proaspăt ieșite de sub tipar confirmă o continuitate tematică și de viziune în raport cu scrisul său liric din ultimii ani: singurătatea revine ca un adagiu, într-un spațiu imaginar care și-a consolidat reperatele, nu foarte numeroase dar rezistente, – o geografie sumară, cu peisaj rarefiat silvestru, în aer autumnal sau cu ninsori și încremeniri glaciale, țărături de ape cu ascultări de murmure stinse, cețuri melancolice, – materii evanescente, risipite contururi și sunete la distanțe care se cer păstrate pentru a face și mai vie încordarea gestului recuperator... Vocea subiectului se aude mereu mai aproape de șoaptă decât de țipăt, dar e în aceste rostiri discrete ceea ce s-ar putea numi oximoronic o mare tensiune tandră, ca o îmbrățișare din depărtări, cu semne, în cele din urmă, de „boală învinsă”, precum „cartea” dintr-un vers al lui Blaga. Un vibrant poem din primele pagini ale *Orient*-ului, de citat întreg, concentrează datele definitorii pentru acest lirism discret-confesiv, într-un peisaj pătruns de melancolia singurătății: „E târziu/ și-n jur, o tăcere înalt-adâncă, apa sub pod/ bănuțită dinspre fereastră undeva în beznă, deși// printre ramuri de salcie o pată albă/ în legănare de curgere, lebăda// văduva norilor, cum îmi spune/ pe vremuri florin mugur.// eu aici sunt. *ad sum.*/ departe de cunoscuți, definitiv singur./ departe de dezlănțuirii, succese/ lesne de trecut sub tăcere.// glas după glas stingându-se în lăuntru meu/

răsfărânt printre stele. de nepătruns -// cel care la capătul nopții obscure/ întâmpină realitatea virgină/ nu lasă urme// precum siajul lebedei/ deindată mistuit/ în apă și zbor”.

Caracterizate rapid, și aceste poeme propun ceea ce am putea numi o *atmosferă reflexivă*, căci notația selectivă a datelor de ambianță, în tușe aburoase, mai degrabă de acuarelă, apare mai întotdeauna asociată gândului, unei cugetări care ajunge adesea la formulări frizând aforismul, ca o concluzie brusc revelatoare a „vedutei” tratate impresionist. E drept că uneori aceste momente de intelectualizare a impresiei plastice mai apar și ca intruziuni cumva lipite din afara confesiunii fin mediate până către finalul poemului, însă de cele mai multe ori formula sapiențială apare ca firească cristalizare a reacției afective dintre subiect și „peisaj”. În poemele din *Orient* (câteva se regăsesc și în *Crucea Nordului*) această simbioză ideatic-senzorială chiar justifică titlul ansamblului, tocmai pentru că, așa cum se știe, lirica unei anumite Asii se joacă de secole cu caligrafia peisagistică și cu liniile mai apăsată (dar cu tandrețe) ale desenului sapiențial. Pe de altă parte, Drumul tibetan și jocul subtil dintre plinul și golurile Ființei sunt referințe posibile și pentru acest discurs al eului însingurat, dar cu amprentă proprie accentuată, printre evanescente, ambiguități și confuzii de făpturi și de obiecte, aflat în căutarea unei înșeninate și limpezi Căi către sine, în care să se poată regăsi și Celălalt, și lumile cealalte, într-o comuniune salvatoare. Singurătatea apare aici ca un fel de purgatoriu, un spațiu al decantărilor sufletești conducând spre Clipa autenticei întâlniri cu sine, cu „abisul” din noi: „și când te reîntorci dintr-o lungă însingurare/ altfel vezi și auzi totul în nesfârșita reîntâlnire/ cu tine însuși./.../ tot ce-am spus și am scris sunt paie/ față de ceea ce mi s-a arătat/ într-o clipă, atunci”.

În această logică a viziunii, Absența acut resimțită a concretelor poate fi convertită, printr-un efort de concentrare a sinelui, într-o difuză dar întremătoare Prezență, cum ne spune nu doar un singur poem din aceste pagini. Iată un citat îndeajuns de (sau poate prea) transparent: „Absența atât de clamată pretutindeni în lume/ nu face decât să sporească la infinit o Prezență// iubirea nu se oprește la porțile iadului// doar atunci ești tot ce se-ntâmplă/ o adiere ori pasărea// ce tocmai își mistuie siajul/

însă nu-și ratează niciodată Calea”.

Vulnerabilitatea subiectului solitar devine aproape o condiție a comunicării/comuniune, – un vers reflexiv o atribuie în chip insolit chiar divinității: „să fie viața doar o veșnică pregătire/ în vederea reîntoarcerii, când// prin iubire dumnezeu însuși devine vulnerabil?” Solitudinea și precaritatea eului ce se confesează ori vorbește despre lumea din jur cu voce aproape stinsă sunt stările dominante care aproximează sensibilitatea subiectului aflat în postul de pază de pe insula dintr-un mijloc de râu cu păsări obosite pe maluri, cu cețuri și voci abia auzite de oameni la fel de osteniți chiar înainte de a-și începe munca din zori. Un poem ca *Geamandura* e definitoriu, cu atât mai mult cu cât obiectul din titlu, care marchează o stabilitate foarte relativă în curgerea nestatornică a apei, face ambiguă starea eului însuși, permanentizată într-o „secvență” de viață deloc ieșită din comun, însă revelatoare pentru condiția omului însingurat: „mesaje pe apă, mesaje-n sticle se tot duc/ printre vase și bărcile ancorate – insula// încremenită între două gânduri înaintând/ lin-decisă în susul fluviului. și deodată știu:// *secvența cu mine în fața ferestrei/ plutind sub delicatetea dintotdeauna/ a acestor ramuri de salcie tresărind în somn/ a fost dintotdeauna aici/ prinsă în bătaia orologiului/ prinsă definitiv între două gânduri*”... E un text grăitor și pentru felul în care se organizează viziunea poetului, care surprinde aproape fotografic, prin decupaje, momentanul și trecătorul, evanescența materiei și surdinele sunetului din viața comună, imediată, lăsând să se citească în ele Clipa cu majusculă, Vederea cu adevărat... vizionară: „te recunosc într-o singurătate de arbore// implozia timpului în rarefiere de gând/ e Vedere – doar un ales// știe să deslușească un chip, o pasăre/ o trecere de nor ori toamne// acestea de pe acum tot mai rare”... În genere, poezia ia ființă din aceste nesigure tatonări ale unui subiect ce se știe „nomad între două bătaii de puls”, în timp ce „afară continuă să ningă între felinare” și se aude vag „pasul estompat în auz la adulmecarea zăpezii”. O modestie frumoasă trimite la „mireasma unei inimi fără de rang, fără de nume”, o smerenie a făpturii tânjind spre simpla comunicare cu lumea simplă transpare din multe versuri („doamne ce n-aș da, ce n-aș da/ de aș putea scrie cu lumina / din ochii câinelui meu”). Cu adevărat importantă devine acum descoperirea aceluși abis lăuntric, a vocii eului profund, degajat de preocupări conjuncturale („dacă într-o zi ți-ai găsit Vocea,/ lași în urmă orice ierarhizare, eu/ pe cât am putut m-am despovărat/ limpezindu-mă treptat în inimă”). Un poem precum *Limpeziri* assemblează mai toate datele acestei sensibilități ce refuză efuziunile emfatice ale expresiei de sine: „lungă. lungă călătoria/ până la limpezirea abisului// scriu de parcă m-aș inclina/ cu-o mână pe inimă.// fără de-a cere, fără de-a preamări.// de neîmpărtășit, totul:/ visul unui orb din naștere// într-adevăr, când inima/ e doar desfrunzire/ târzie-n noiembrie// rămân limpezit, trecut sub tăcere/ ca un sihastru în această lungă/ nesfârșită călătorie”. Excelentul poem final *Scrisoare către Mircea*, dedicat lui Mircea Ivănescu, împletește expresiv momente de trăire comună în peisaje înrudite, cu sintagme din poemele marelui prieten, sugerând o deplină osmoză între cele două moduri de a vedea și a trăi lumea.



Gustav Klimt



Din expoziția de la Castelul Peleş





Nu altfel stau lucrurile în *Crucea Nordului*, subintitulată „povestea unei singurătăți amânate”, doar că poetul vorbește aici și prin delegație, aducând în scenă un soi de cloșard cultivat, italian de prin Torino pripășit pe sub podurile nemțești și elvețiene, însoțit de câinele numit insolit Cortăzar, acompaniat în amintire de saxofonul elegiac al unui Charles Parker, meditând amar, dar cu un fel de seninătate, asupra unei vieți destrămate: un fel de *alter ego*, pus să vorbească în secvențe ce alternează contrapunctic, cu schimbări ale unghiului de vedere dinspre tovarășul provizoriu de confesiune. Cuvintele puse în gura boschetarului italian trec și în vocea poetului care le preia: „Întâmpinarea... Să întâmpini. Să te întâmpini, e totul. Ieri... ce va veni... Ce importanță are?”

Tocmai această dublă întâmpinare rămâne marea temă a poemelor din *Crucea Nordului* – cu „singurătatea deodată preschimbată/ într-o presimțire uluită”, într-o ambianță neschimbată în reperele ei de bază: ploaie monotonă, ninsoare lentă, „ocrotitoare” în fond, fiindcă încurajează și mențin starea de „acalmie”, de liniște (auto)contemplativă. Cu o privire mai puțin solemnă decât cea din *Elegiile duineze*, Andrei Zanca sugerează – cum am observat și cu altă ocazie – o nevoie de preschimbare a datului palpabil, exterior-mundan, în rilkeana „inimă nevăzută”, în care totul se contopește în „cernerea de grai a petrecerii, stins”, vizând decantări ultime, într-un soi de anonim benefic: „am mai fi bântuiți de coșmaruri și remușcări// dacă n-ar fi în noi ceva curat, nordul unui dor/ am mai rămâne printre cunoscuți/ necunoscuți și coline, dacă n-am bănuși mereu// pe unul alături, atotprezența iubirii, în fond/ și noi la rândul nostru la fel de nevăzuți”... Câte o urmă rilkeană mai evidentă apare, aducând aminte, bunăoară, de ochiul animalelor privind lumea fără întrebări, cu un firesc senin, – ipostază care a trecut și în lirica blagiană – „dacă ne-am putea împărtași limpede / precum privirea fără de mâine a câinelui”. Un „privilegiu al deschiderii”, „o seninătate a asemănării noastre”, „focul de afară (care) se mută înlăuntru”, „un eu în miezul zăpezilor”, „o duioșie hărțuită”, de oameni „rătăcind mereu pe cărarea a treia/ devenind noi înșine cărarea”, râvnind „clipa mereu ignorată în harul ei” – sunt câteva dintre formulările-cheie ale acestor poezii în care „nordul” din titlul cărții e un pol al înseninării contemplative, al regăsirii de sine dincolo de precarități și risipiri dureroase. *Povestea din spatele mărturisirilor*, a doua secvență mare a volumului, articulează toate aceste elemente definitorii pentru densa reflecție elegiacă despre o „lume în care pericolul cel mai mare e tandrețea”. Andrei Zanca își asumă acest risc al confesivității tandru-dureroase, căci deviza lui generoasă țintește spre luminișuri ale spiritului care merită confruntarea, oricât de dificilă, cu lumea din jur: „a muri zilnic spre a iubi./ tot ce ne-ar putea limpezi Vederea”. Fundamentală sa singurătate poate fi astfel – cum o caracterizează într-un poem – o „singurătate mântuită”.

## imprimatur

# Mara lui Slavici. Câteva descifrări

Ovidiu Pecican

Dintre clasicii români, unul citit până astăzi destul de convențional rămâne Ioan Slavici. Cu toată recunoașterea consensuală adusă prozei lui, el pare astfel sortit unei penumbre constante, deși nedrepte. Nu doar că, până de curând, majoritatea scrierilor lui era mai degradabilă, rămânând ca faima să îi fie susținută în exclusivitate de bibliografia școlară, dar și exegeza a rămas cantonată în zona lecturilor „calme”. Excepție de la această situație par să facă monografia canonică a Magdalenei Bedrosian, cea „în răspăr” a lui Daniel Vighi și, desigur, cea a mereu surprinzătorului Cornel Ungureanu. Revenirea la romanul *Mara* poate însă provoca noi și noi surprize. La o nouă lectură, câteva dintre acestea s-au lăsat așezate în pagină după cum urmează.

### 1. Saltul narativ

Încă de la prima frază, romanul se recomandă ca unul de o complexitate peste nivelul romanelor românești ale epocii în care a fost scris. „A rămas Mara, săraca, văduvă cu doi copii, sărăcuții de ei, dar era tânără, și voinică și harnică, și Dumnezeu a mai lăsat să aibă și noroc.” Practic, aici e o întreagă poveste, cu diverse niveluri de expresie și înțelegere, o probă de măiestrie inegalată. Ce aflăm din acest început? 1. Că Mara este văduvă și are doi copii. 2. Că autorul este simpatetic cu destinul lor („săraca”, „sărăcuții de ei” sunt formule de implicare afectivă a naratorului, semnificând o compasiune nedisimulată); 3. Totuși, Mara este „tânără, voinică și harnică”, atribute ale puterii și succesului, drept care rămâne de neînțeles compătimirea exprimată înainte și este subminată ideea de marginalitate socială subînțeleasă înainte (statutul de văduvă cu orfani); 4. Dumnezeu i-a dat și noroc, drept care, părând să promită o tragedie sau dramă, de fapt romanul narează o poveste de succes în centrul căreia stă un om puternic și norocos.

Se înțelege din start, așadar, că, având datele sociale ale marginalității – adaugă că Mara e și româncă într-o provincie de margine a Imperiului Austriac, în zona dominată de maghiară, ceea ce nu poate decât agrava cu alte date impresia de marginalitate socială –, eroina centrală a romanului este, de fapt, o învingătoare. O poveste insolită în peisajul literaturii naționale și din acest punct de vedere, întrucât eroii prin excelență sunt bărbații, fiindcă ei aparțin unei lumi omogene etnic și pentru că, de obicei, ei sunt aristocrați sau înalți burghezi. Datele care o particularizează pe Mara sunt însă celelalte: atributele personale ale puterii și sprijinul divin, destinul favorabil; ceea ce arată că o lume prost croită sau nepotrivită cu datele biografice ale individului nu este suficientă pentru a înfrânge personalitatea bio-psihologică ale acestuia și sorții faști, pozitivi.

### 2. Antropologia peisajului

În capitolul secund al cărții, deja, Slavici demonstrează o măiestrie puțin obișnuită în proza noastră; nu doar în cea deja istoricizată, ci

chiar și în actuala constelație. El își particularizează „geografia” centrând-o între doi poli, Radna și Lipova. În timp ce pentru prima locație simbolul în jurul căruia își concentrează atenția este mănăstirea catolică, a doua survine mai ales prin prezența podului peste Mureș. Nu în mod inutil se insistă asupra unui topos al reclusiunii în contrast cu celălalt, specializat în facilitarea comunicării. În mod cu totul atipic, și unul, și celălalt implică evoluții ale celor două femei românce și ortodoxe, deci triplu minoritate (ca aparținând celui alt sex, ca fiind etnic și politic minoritate și ca fiind confesional rău plasate în raport cu predilecțiile imperiale) și, oricum, inadecvate ca prezență în raport cu locul. Pentru primul dintre ele, fiica, Persida, pentru celălalt, mama, Mara, personajele sunt predestinate auctorial să asalteze aceste locuri „rezervate” dominatorilor social politic, „exclusiviste” în raport cu dominații. Și totuși, față de Persida mănăstirea devine permeabilă, loc de educare și întemeiere, nicidecum de separare în raport cu lumea, cum ar fi fost de așteptat dacă este să te gândești la rostul unui claustru, în timp ce, luat în arendă de către Mara, podul de peste Mureș care leagă Radna de Lipova ajunge un traiect dominat de feminin și de românesc, în loc să rămână arendabil numai aparținătorilor națiunilor privilegiate (șvabi sau maghiari), și în loc să fie arendat unui bărbat, prin urmare sexului dominator.

Sunt semne de răsturnare a ordinii vechi, prin care marginalii se înstăpânesc asupra vechilor stabilimente și reguli, permeabilizând și chiar subordonându-și – maica Aegidia se teme de Mara și face cum vrea aceasta, cam în toate – atât instituțiile izolării de societate, cât și modalitățile de comunicare și sociabilizare (podul).

În această geografie urbană duală și complementară, rezervată celor două siluete feminine, dezordinea generatoare de evoluții narative se instalează pornind de la Trică și lipsa lui de disciplină la școală. Persida e scoasă din mănăstire, copiii ocolesc podul, traversând râul învolburat și riscând înecul, absența învățătorului devine vizibilă, iar comunitatea românilor și cea germană din zonă intră în tensiune, tulburând precarul echilibru interetnic. Evoluțiile dinspre accidental către simptomatic și de la cazul individual către cel emblematic se produc, sub pana autorului, firesc, pe nesimțite, dovedind un talent neîntrecut.

Oricând capitolul 2 al romanului *Mara* ar putea fi citit și ca proză de sine stătătoare.

### 3. Onomastică și relief geografic

La Arad, lumea masculină românească ce se grupează în jurul Persidei, plasată vremelnic în casa lui Clăici – nume sârbesc, ortodox, de vreme ce Mara nu e suspicioasă, cum ar fi fost dacă era vorba despre... Kláics sau Kleitsch – este formată din tânărul viitor preot Codreanu și de ades menționatul protopop Munteanu. Suntem într-o geografie de șes, unde cei doi bărbați amintesc de ținuturile codrenilor și de cele muntene,



alpine. Departe de a fi întâmplătoare, aceste elemente onomastice stabilesc zarea locuirii românești din regiune, lăsând pe seama șvabului Hubărnațl (Huber Natzl) câmpia.

#### 4. Pe Mureșul de Jos

La Radna, marțea „în piața de pe țarmurile drept al Murășului, unde se adună la târg de săptămână” oamenii, vin săteni de diferite feluri. Unii sunt „murășenii până de pe la Sovârșin și Sobotelii”, alții „podgoreni până de pe la Cuvin”. Primii, se înțelege, trăiesc din agricultură, pe valea și în lunca Mureșului. Ceilalți, au podgoriile de pe dealurile Lipovei, de la Șiria. Fiecare dintre aceste grupuri are o identitate proprie, conferită, în principal, de natura ocupației sale de bază.

Pe malul stâng al Mureșului joia se adună, la Lipova, în schimb, „bănățenii până de pe la Făget, Căpălăș și Sân-Miclăuș”. De astă dată, bănățenii au o identitate specifică datorată altor criterii decât cele ocupaționale. Ea se referă clar la apartenența politico-administrativă diferită, căci Banatul, în acea vreme, era anexat Voivodinei imperiale, iar acolo biserica ortodoxă se afla, deocamdată, sub ierarhia sârbă de la Vârșeț și Novi Sad, chiar dacă autoritățile erau tot cele austriece, folosind însă majoritar limba maghiară și slujbași unguri.

În fine, sâmbăta se ține târg la Arad, „unde lumea se adună din șapte ținuturi”. Cele șapte ținuturi menționate împreună includ și pe lângă

cele pomenite mai sus - al mureșenilor și al podgorenilor, al bănățenilor (în raport cu Aradul, Banatul începe imediat peste Mureș, cu Aradul Nou și cu Sânnicolaul Mic) -, și pe al zărăndenilor.

Iată însă cum izbutește Slavici să evoce săptămâna de lucru a Marei, ținând seama de toată această diversitate regională, ca și de ritmul târgurilor săptămânale din vremea avută în vedere: „Marți dimineața Mara-și scoate șatra și coșurile pline în piața de pe țarmurile drept al Murășului, unde se adună la târg de săptămână murășenii până de pe la Sovârșin și Sobotelii și podgoreni până de pe la Cuvin. Joi dimineața ea trece Murășul și întinde șatra pe țarmurile stâng, unde se adună bănățenii până de pe la Făget, Căpălăș și Sân-Miclăuș. Vineri noaptea, după cântatul cocoșilor, ea pleacă la Arad, ca ziua s-o prindă cu șatra întinsă în piața cea mare, unde lumea se adună din șapte ținuturi”.

Dincolo de hărnicia Marei, disponibilitatea ei totală într-ale comerțului arată, nu atât o lipsă de specializare, cât un instinct capitalist sigur: urmarea cererii în stabilirea ofertei, dinamica totală și continuă în locul amortelii și delăsării: „Dar lucrul cel mare e că Mara nu-ți iese niciodată cu gol în cale; vinde ce poate și cumpără ce găsește; duce de la Radna ceea ce nu găsești la Lipova ori la Arad și aduce de la Arad ceea ce nu găsești la Radna ori la Lipova. Lucrul de căpetenie e pentru dânsa ca să nu mai aducă ce a dus și vinde mai bucuros cu câștig puțin decât ca să-i «clocească» marfa.// Numai în zilele

de Sântă Marie se întoarce Mara cu coșurile deșerte la casa ei”.

Mara rămâne un exemplu de acumuloare primitivă de capital românesc, într-un mediu multicultural, dar una care stă sub zodia efortului onest, al corectitudinii, în acord cu o etică religioasă numai în aparență laxă (pentru că își dă fata la învățătură într-o mănăstire romano-catolică, și nu ortodoxă, după religia strămoșească). Figură a deschiderii prompte spre modernitatea alertă capitalistă, tolerantă religios, deși riguroasă moral, Mara este și o femeie deschisă către alteritatea etnoculturală, gata să accepte un ginere șvab. Ea se alătură, dar se și opune, astfel, tipurilor modernizatoare românești înruchipate, pe de o parte, de coana Chirița, iar pe de alta, de Dinu Păturică sau Tănase Scatiu.

NOTĂ: La capătul mai multor ani de colaborare fraternă cu redacția, autorul își ia rămas bun de la cititorii acestei publicații, și suspendă rubrica *Imprimatur*, după o ultimă contribuție dedicată - programatic și omagial - întemeietorului Ioan Slavici. El părăsește, totodată, colegiul redacțional al revistei, având alte aspirații decât cele la care îndreptătesc noile perspective manageriale.

## Gustav Klimt & Vienna Secession în actualitate

(urmărire din pagina 36)

inspirație antică (elină, egipteană), fie de proveniență medievală universală (sino-japoneză, germană ș.a.) ori chiar populară. Opera sa plastică rămâne, în esență, un omagiu adus feminității în ipostaza ei seducătoare, romantică, sau chiar maternală, păstrând însă, *in nuce* ori în mod explicit și obscure, virtual letale „plonjări în abis”.

Pictura lui Klimt își revendică, astfel, un loc cu totul special atât în „muzeul global” cât, mai ales, în (re)lecturarea vizuală contemporană a momentelor care au marcat istoria artei, și, nu în ultimul rând, un loc de frunte în agenda caselor de licitații.

De semnalat sunt și neașteptatele preluări ale operei klimtiane în zona „culturii de masă” (*pop, neokitsch*) - afișe, tricouri, bijuterii, varii gadgeturi ori chiar logouri „Google-Doodle” fiind inspirate ori chiar copiind cele mai notorii dintre piesele sale, în genere cele ale „perioadei aurii”, și aici am putea aminti cea mai scumpă pictură a anului 2006, *Portretul Adelei Bloch-Bauer I* (cumpărată în 2006 de Ronald Lauder cu 135 milioane dolari). Aceasta a inspirat, printre altele, o nouă variantă de păpușă *Barbie*, prezentată nu de mult publicului (alături de o păpușă *Mona Lisa* și de o păpușă a cărei vestimentație are un design ce preia motive din *Noaptea înstelată* a lui Van Gogh, vezi *Barbie Collector Museum Collection*)

Legatul estetic klimtian constă, însă, în principal, în tentativa de eludare a granițelor dintre „artele frumoase” și artele decorative, precum și în aspirația sinceră către idealul operei complete - *Gesamtkunstwerk*, la care să participe

cât mai multe arte posibil (...toate), aspirație comună, în fond, tuturor artiștilor/designerilor/arhitecților secesioniști.

Galeriile și siturile culturale vieneze dețin, în mod evident supremația în numărul și anvergura manifestărilor expoziționale dedicate în acest an lui Gustav Klimt, așa încât amintim aici doar câteva expoziții permanente: la *Secession*, la *Burgtheater*, la *Kunsthistorisches Museum* sau la MAK (*Muzeul Austriac de Artă Aplicată / Artă Contemporană*), *Oberes Belvedere*, la *Karlsplatz Wien Museum* și la *Leopold Museum*.

Italia anunță *Gustav Klimt nel segno di Hofmann e della Secessione*, (Gustav Klimt sub semnul lui Hoffman și al Secesiunii) Museo Correr, Veneția și *Spirito Klimtiano*, la *Galleria Internazionale d'Arte Moderna*, Ca' Pesaro, Veneția. În sud-estul Europei, o expoziție itinerantă de copii pe pânză va poposi la *Kristofor Stankovic Gallery* din Zagreb, la *Galerija Progres* în Belgrad, și la *Sredetz Gallery*, în Sofia.

Britanicii, l-au sărbătorit pe Klimt într-un mod aparte organizând la London's Grosvenor Gardens un eveniment numit *Klimt Illustrated*, constând în nouă ateliere în aer liber unde nouă pictori internaționali\*\*\* au pictat inspirați de opera klimtiană lucrări expuse ulterior în galeria din apropiere - *Lazarides Rathbone Gallery*.

Peste Atlantic, Los Angeles ne-a rezervat, la Getty Center/J. Paul Getty Museum - evident, o premieră - prima expoziție integral dedicată desenelor lui Gustav Klimt, iar la New York, în *Neue Gallery* au fost expuse cinci picturi semnate de Klimt, printre care și fabuloasa *Adele Bloch-Bauer I*, iar australienii pur și simplu au luat-o înaintea tuturor organizând anul trecut expoziția *Vienna: Art & Design*, la Melbourne, *National Gallery of Victoria*.

La noi, racordarea legitimă la acest șir de evenimente monden-artistice europene s-a realizat printr-o expoziție omagială Gustav Klimt, organizată în luna septembrie a acestui an la Castelul Peleş - „cel mai important depozitar din România al creației lui Gustav Klimt în cadrul

*atelierului Künstler-Compagnie*”, expoziție ce cuprinde, în fapt, lucrări destinate decorării reședinței regale de la Sinaia, executate de către pictorii vienezi Gustav Klimt, Ernst Klimt și Franz Matsch în intervalul 1883-1886, la comanda Regelui Carol I. Sunt expuse reproduceri după tablouri celebre, portrete pentru Galeria strămoșilor familiei regale de la Castel, panouri decorative destinate Sălii de teatru și plafonului Scării de onoare, închipuind Muzele și Anotimpurile, etc.) - constituind și prima mare comandă a atelierului - accesibile publicului larg în cadrul Muzeului Național Peleş din Sinaia.

Suficient de prolifică pentru a fi bine reprezentată pe simezele muzeelor importante din întreaga lume, și suficient de „post-modernă” pentru a fi gustată și astăzi de către un public divers, opera artistică a lui Gustav Klimt pare a nu-și fi epuizat resursele seductive, oferind soluții imaginale proprii la ante-prefiguratele crize ale vizualului contemporan.

#### Note:

\* Ringstraße, (*Bulevardul în formă de inel*) - simbolul „perioadei de aur” a industriei și culturii vieneze, de dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial, dominate de patronajul/mecenatul unei burghezii în ascensiune, al cărei cartier rezidențial predilect - ultra-modernul, pe atunci, Ringstraße - este centrul unei Viene animate pe plan științific/tehnic/financiar de vântul schimbării, însă în care artele frumoase păstrează, totuși, puternice legături cu o viziune „clasică/tradiționalistă”.

\*\*„Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit” - „Timpului - Arta sa, Artei - Libertatea sa” - inscripție deasupra intrării principale a clădirii sediului mișcării - Ausstellungsgebäude der Wiener Secession.

\*\*\*Mode2, Lucy McLauchlan, Bastardilla, Know Hope, Marlene Hausseger, Christian Eisenberger, Whils, Shepard Fairey și Ron English.



## Pater incertus (II)

Laszlo Alexandru

Jurnalistului de la *Cultura* lui Buzura i s-a reproșat deja că aranjează faptele cu mâna ori le aduce din condei, ca să-i iasă lui combinația. Iată-l că nu se dezmințe nici în volumul de – în sfârșit – debut. Cum procedează el, Iovănel, pentru a-și impune ideea, deși nu are nicio probă directă? Înșiră minuțios diverse jumătăți de fantezie, ale unor “martori” de ocazie, și le interpretează invariabil în sens unic. E nevoie de multă perseverență pentru a face dintr-o salbă de aproximații un colier de adevăruri!

La moartea neașteptată a prozatorului, în 1945, Al. Rosetti sublinia că victima a fost de partea corectă a baricadei antihitleriste. Iată dovada! Un oarecare Ieronim Șerbu nota, în aceeași situație conjuncturală, că Sebastian ar fi desfășurat “o activitate periculoasă în ilegalitate, când a scris și o broșură despre Armata Roșie” (sic!). Iată dovada! Zece ani mai târziu, un comunist înflăcărat, M. Ghimpu, își căuta predecesori în lupta revoluționară. Așa că i-a atribuit după ureche lui Sebastian scrierea unui text, căruia nu i-a nimerit măcar titlul corect: *Vine Armata Roșie* (sic!). Iată dovada! În 1962 Vicu Mândra arăta că Sebastian s-a înscris “în rândurile luptătorilor patrioți și antifasciști, scriind în *România liberă* ilegală [de fapt era primul număr din legalitate – nota mea, L. A.], redactând broșuri și manifeste care chemau la acțiune hotărâtă”. Iată dovada!

În jurnalismul de scandal e cam riscant să-l taxezi drept bețivan pe unul care umblă pe stradă clătînându-se, deși sănătatea nu-i permite să consume strop de alcool. S-ar putea să-ți ceară despăgubiri de reputație în tribunal. Dar în istoria literară e foarte original și amuzant să pui redactarea unei broșuri bolșevice pe seama unui scriitor, despre care amicii mărturiseau că nu fusese comunist și care se dovedea, în propriile scrieri, îngrozit de “imbecilitatea îndoctrinată”.

Să notăm, pînă una alta, dexteritatea prestidigitatorului Iovănel în prezentarea informației. Părerile imprecise și amintirile tendențioase le înșiră în pagină temeinic, numerotat, pentru a le conferi virtuți persuasive. În schimb mărturia directă a unui prieten apropiat (Belu Zilber, care spune limpede că M. Sebastian n-a fost comunist și a colaborat cu Pătrășcanu doar fiindcă a urât hitlerismul) o ascunde într-o notă de subsol, cîteva pagini mai la vale. Curat murdar!

O nouă fandare execută Iovănel scuzîndu-se cu anticipație de o eventuală acuzație de calomnie. “Ar fi regretabil ca aceste pagini să fie citite complementar cu teza imaginată de Marta Petreu în *Diavolul și ucenicul său...*, după care Mihail Sebastian ar fi fost un extremist de dreapta. În interpretarea mea, comportamentul lui Sebastian a fost nu doar rațional, ci și legitim” (p. 256). Comentatorul bucureștean îl procopsește abuziv pe ziaristul evreu cu paternitatea unei broșuri bolșevice, și totodată ne-asigură că demersul lui defăimător n-a urmărit cîtuși de puțin finalități morale. Sfînta dorință de restabilire a proprietății literar-artistice l-a mînat din urmă.

Să vedem dacă, măcar juridic, demersul lui are o brumă de acoperire. Legea drepturilor de autor spune limpede, în art. 4 (1): “Se prezumă a fi autor, pînă la proba contrară, persoana sub numele căreia opera a fost adusă pentru prima dată la cunoștință publică”. *Manifestul Blocului Național-Democratic* a fost adus pentru prima

dată la cunoștință publică sub numele lui Maniu, Brătianu, Pătrășcanu și Titel Petrescu. Mihail Sebastian și-a admis ironic contribuția la redactare, dar nu și-a asumat niciun fel de paternitate asupra documentului. Broșura propagandistă *Armata Roșie vine* a fost revendicată de o instituție, Editura Comitetului Central al Partidului Comunist din România. Vreo doi-trei amici din perioada stalinistă ori activiști zeloși i-au atribuit-o vag lui Mihail Sebastian, fără a-și demonstra în vreun fel alegațiile. Despre ce discutăm aici? O supoziție din anii '50 devine certitudine, în 2012, prin simplul efect al scurgerii timpului? Părerile confuze devin – asemeni vinului ce se innobilează cu trecerea anilor – axiome după o jumătate de secol?

E bizară insistența cu care Mihail Iovănel construiește o carte întregă pe găselnița descoperirii unor texte “uite” ale lui Mihail Sebastian. Dacă ar fi răsfoit măcar în treacăt documentele oficiale, ar fi văzut că efortul său e zadarnic, fiindcă manifestele politice invocate nu pot fi cuprinse, prin însuși statutul lor, în opera unui scriitor. Legea drepturilor de autor subliniază în art. 9: “Nu pot beneficia de protecția legală a dreptului de autor următoarele: a) ideile, teoriile, conceptele, descoperirile și invențiile, conținute într-o operă, oricare ar fi modul de preluare, de scriere, de explicare sau de exprimare; b) textele oficiale de natură politică, legislativă, administrativă, judiciară și traducerile oficiale ale acestora”. *Manifestul Blocului Național-Democratic* și *Armata Roșie vine* nu aparțin sferei literare, ci pot fi evident incluse în categoria textelor oficiale, de natură politică. Ele nu au fost revendicate niciodată de Mihail Sebastian. Declarațiile care îi atribuie autorului paternitatea asupra broșurii comuniste sînt vagi, ezitante, circumstanțiale. Nu există nicio dovadă privind adevărul lui M. Sebastian la ideile cuprinse în *Armata Roșie vine*. Ba dimpotrivă, în *Jurnalul* său și în amintiri ale contemporanilor sînt consemnate aspecte certe privind rejectarea “imbecilității îndoctrinată”.

Elocventă e strategia de hocus-pocus a lui Iovănel, în edificarea teoriei sale denigratoare. În privința *Manifestului...*, el constată că e vorba de un document politic cu patru semnături istorice, așa încît “ar fi naivă ipoteza că redactarea lui Sebastian se găsește integral în versiunea finală. Ceea ce nu anulează paternitatea lui Sebastian asupra textului” (p. 253). Cum poate un istoric literar cu minimă seriozitate să atribuie paternitatea asupra unui text, deși admite că a fost semnat de alții, iar redactarea scriitorului prezumtiv e imposibil să se regăsească integral în versiunea finală?

Aceeași duplicitate procedurală o demonstrează Mihail Iovănel și în continuare. “Despre al doilea text redactat de Sebastian în preajma lui 23 August, și anume *Armata Roșie vine*, nu se pomenește nimic în jurnal. Există însă o serie de mărturii care fac atribuirea probabilă” (p. 253). Dacă atribuirea este aici “probabilă”, asta nu-l împiedică pe critic să scrie apăsător, cîteva pagini mai încolo, în *Cronologia Mihail Sebastian*: “În preajma loviturii de stat de la 23 August, redactează, în colaborare cu Lucrețiu Pătrășcanu, broșura *Armata Roșie vine* (Editura Comitetului Central al Partidului Comunist din România, București)” (p. 281). Iar la Bibliografie, în

compartimentul *Scrieri de Mihail Sebastian*, diviziunea *Publicate în timpul vieții*, după diversele romane, nuvele și povestiri, include fără a tresări și broșura bolșevică (p. 297). Între “probabilitate” și certitudine nu există deosebiri în critica defăimătoare.

Din toate rămîn doar textele celor două proclamații politice din vremea războiului mondial, aduse de Mihail Iovănel în anexele cărții sale pentru a le pune la îndemîna publicului. Pedanteria îi joacă și aici o festă, cînd ține să ne anunțe: “Dat fiind că aceasta e prima publicare integrală a broșurii, reproduc întocmai grafia originală, cu toate variațiile și fanteziile ei” (p. 282, nota). Probabil că “prima publicare integrală” a broșurii va fi survenit în 1944, căci altfel de unde-a pescuit-o Iovănel? Dar nu e nici măcar “a doua publicare integrală”, fiindcă *Armata Roșie vine* a fost recent popularizată – la fel de tendențios – și de Aurel Sasu (în *Tribuna*, nr. 221/16-30 nov. 2011, p. 18-19 și nr. 222/1-15 dec. 2011, p. 26-27).

Mihail Iovănel și-a compus în ultima vreme o glorie îndoielnică de gazetar “luptător”, pentru că îi întîmpina pe mulți scriitori cu ciomagul vorbelor sale zeflemitoare prin coloanele revistei *Cultura*. Îi întîndea săptămînal în patul lui Procust și, după cerințele patronilor, îi scurta de cap sau îi lungea de picioare. Turnirurile de virtuozitate stilistică pot avea, în presa literară de scandal, un anume farmec dîmbovițean. Dar transpuse în paginile unei cercetări de istorie literară își demonstrează respirația foarte scurtă.

P.S. Revista *Tribuna* și-a afirmat, în ultimii ani, ținuta elegantă și consistența, grație echipei coordonate de redactorul-șef I. Maxim Danciu. El însuși venea după experiența de paisprezece ani ca secretar de redacție la *Tribuna* și după ce-a constatat cît e de greu să menții, pe valurile turburi ale tranziției, bărcuța unei întreprinderi altruiste, “non profit” din punct de vedere financiar. Însă profitul cultural, pentru viața artistică a Clujului, a fost consistent. De la deschiderea publicației către cele mai diverse grupări intelectuale, la încurajarea tinerilor scriitori români, dezbateră problemelor literare acute, reflectarea inițiativelor locale și regionale, prezentarea scriitorilor străini și a publicațiilor occidentale, ori numerele tematice dense, dedicate cutărui autor ardelean sau festivalului internațional de film, nimic n-a fost scăpat din vedere.

Într-un oraș care se laudă cu excelența culturală, n-a apărut încă o editură de talia națională a Poliromului de la Iași, nici o profuziune teatrală asemeni celei din București, iar alte reviste literare fie au pierit, fie și-au restrîns aria de acțiune. Lupta pentru a aduce *Tribuna* în vîrful piramidei n-a fost ușoară și nici comodă. Îi stă măturie, printre altele, rubrica mea incisivă, care a mers înainte de-a lungul anilor doar fiindcă a beneficiat de sprijinul redacției, preocupată să păstreze o verticalitate nealinată. Acum, la pensionarea d-lui I. Maxim Danciu, aș vrea să-l felicit pentru ceea ce-a izbutit și să-i mulțumesc.



## Ionela Mădălina Grosu

(Todirești, Suceava)

Premiul revistei Tribuna la Festivalul național de poezie „Nicolae Labiș”,  
ediția a XLIV-a, Suceava – Mălini, 2012

### Brașov – exercițiu de memorie

cândva mă chema gică  
purtam gradele din armată pe umerii lați  
mă trezeam la cinci  
îmbrăcam uniforma și făceam patul.

iubeam femeia din fotografia  
jumătate alb jumătate roasă ca pe Sfânta Fecioară

era mai bine pe vremuri  
nenea Ceașcă ne plătea la timp  
citeam cel puțin o carte într-o viață  
iar pantalonii întotdeauna erau cu trei numere  
mai mari  
aveam o cravată/ una și bună  
nu ne furau țiganii și nici femeile

azi mă cheamă gică  
gică barosanu'  
un alt fel de gil dobrică  
dorm la fiecare etaj  
sâmbăta și duminica în apartamente cu baie  
nu unde moșu' l-a crescut pe tata  
tata pe mine  
și eu cancerul

fumez când e frig  
fumez când e cald  
fumez când e noapte  
fumez dimineața pe o fereastră  
ca singurul locatar al unui bloc  
ce n-a existat vreodată.

### tentații/oricine devine o tentație

copile  
sat  
sânii ridicați cu mâna dreaptă  
se doarme sub apa

ligheanul  
spatele curții  
își lasă toate păcatele

ascund țigări  
perne de zestre  
ghivece  
vorbesc mamele de peste 40 de ani

copilele de la țară  
măicuțe  
e în legea firii să te smerești  
porți fuste lungi  
și pasiuni sălbatice

sub apă  
umeri să se lățească  
mai mult bărbați decât femei

apă  
fierbe bunica vite imense  
demachiant  
o supă grasă  
și persistentă

reviste  
imagini colorate

sărbători  
cozi interminabile  
rochițe second-hand  
trei numere mai mari  
surioara mai mică  
loc de îngropare  
detaliu  
arhitectura sicriului

copile  
frică/femei

### sub unghiile roșii crește un copil

mamă rea ce ești  
corpul  
sânii prea mici

țip  
o venă se lărgește  
devin ridată strâmbă oarbă  
fără piele

copilul meu nu vrea să se nască/ spune mama  
un suport  
ojă  
ruj în culori tari

mă smucesc  
dorm adânc  
sufoc copilul  
se respiră printr-o gură de canal

cezariana  
o simplă rupere de dinți  
ordonez copii  
după cantitatea de sânge pierdut

Dumnezeu construiește pe vertebrele mele  
case de copii și saloane de manichiură

### joc de dame

mereu am crezut că bunica înșeală  
cordonul ombilical dispare  
tata e fiul alteia  
bunica doar i-a pregătit un așternut în trupul ei

la jumătatea dintre picior și sânii  
femeile își cos flori de liliac  
să le ferească Dumnezeu de necaz

pe un mal se mănâncă mici întinși în muștar  
un fel de tată se ridică și dă noroc  
se vorbește despre cele trei faze ale femeii  
pe celălalt se caută sinucigași

curge un fel de kamikazi  
singura băutură în polonia pentru minori

casa despre copii prematuri  
la găzduit pe Ștefan  
vorbește despre cât de frumoasă era seara când

mama l-a vândut  
acum are tatuată o stea pe buza inferioară  
în frigider găsești doar pastile  
extraveral 10 pe zi după fiecare femeie servită

### definitizare

mama trânteste geanta  
în mijlocul bucătăriei farfurii  
sparte de dragul zicalei  
s-a spart ghinionul

fur din ciocolata amăruie  
ascunsă în buzunarele mici  
odată cu programarea la ginecolog

încălzește borșul de fasole  
ceapa o călește cu sare și oțet  
ține postul Sfintei Maria  
16 august  
Ziua ei

mama nu ține post pentru ea  
în rugăciuni stau inimile noastre  
la coada de așteptare

și Sebi mai colorează  
chitanța spitalizării  
agață pantalonii de jucării  
bate în uși pentru mâncare

mi-a luat locul la sânul mamei  
stă invers în poze  
cumpără oameni mai mici și mai mici și mai mici

femeia cu fruntea încrêtită  
locuiește definitiv în mine  
ca o nenăscută



Gustav Klimt

Emilie Floege



# Nicolae Goje

Premiul revistei Tribuna la cea de a XVIII-a ediție a Festivalului Național de Literatură „Vasile Lucaciu”, Cicârlău, 1-2 decembrie 2012

Nicolae Goje s-a născut în ziua de 11 decembrie 1990, în Baia Mare. A absolvit liceul „Gheorghe șincai” din același oraș. Pasionat de fizică, literatură și muzică. A publicat pe site-ul *agonia.ro*. Debut publicistic în 2011, în revista *Familia* de la Oradea, sub pseudonimul Iulian ONCIUC, girat de Ioan Moldovan.

## Tatăl

în timp ce te jucai printre scrierile îngerilor furioasă că piramida pentru care ai cărat stânci a devenit închisoare și ți-a rănit aripa stângă mi-ai interzis să spun litera R mi-ai mototolit mâzgălele pe bună dreptate mi-ai spus că Tatăl a murit în război și să nu fac încă pace cu mine ai plâns el era ok, zâmbeam, nu-l vedeam prea des tu îl suspectai un pește al femeilor dezvirginate și de aceea îl iubeai când îți spuneam că nu s-a născut că el e oul din care răsare lumina în care te învăluim ai zis că nu, nu, că ești divorțată că singurul lucru ce îl mai poți face e să îngenunchezi în fiecare dimineață la noptiera cu fotografii de familie și să verși câteva lacrimi de bucurie pentru trecut apoi să urlî toată ziua spre cimitire invidioasă convinsă că majoritatea de acolo sunt fericiți

eu zâmbeam la malul Râului pe care plutea corpul ne-am întâlnit în marea roșie, noaptea și ne-a înghițit trupurile un șarpe ce-a cântat spre stele ce s-au deschis ca niște flori sufletul nostru călătorea printre ele ca o albină cu abdomenul doldora ce a decis să uite de stup și doar să observe cum fiecare floare e o petală și fiecare petală e un gând

## dor ca de vacanță

de fiecare dată eram virgin când i se înroșea părul în intensitatea vulcanică

n-a trecut mult încă e plină peria din baia de serviciu de firele ei brunete

vreau să uit și-n loc de țigară aprind o șuviță

## foame de fag

pârâul se îndepărta penetrând sânul naturii frunzele din ce în ce mai senzuale mureau micii neprăjiți sfârâiau în stomac

Dumnezeu mi-a ascuns

dragostea pe-aici prin iarbă o secundă s-o găesc

nu te grăbi, află-ți un loc comod am multe de zis

doamne frumoasă ești, foc la foc de brad nu, nu, nu te grăbi știi că nu te pot săruta până nu răzi

...verde

ce-i așa amuzant? nu, nu vin în cort e destul de frig aici și fără tine

## mânca singură retrasă

îmi dai puțină șuncă? nu din farfurie nici din țigăie nici din frigider

nu că n-ar fi metode mai bune de agățat dar mi-e lene să mestec

gusturile se mângâie între ele tactilul aleargă ca spre un lac lepădând din fugă tenișii, tricoul, fusta pălăria rămâne mărturie de suprafață

încercând sărutul doi mi-a cerut șunca înapoi

## mere de oraș

Top of Form 1  
Bottom of Form 1  
Top of Form 2  
Bottom of Form 2

trezire de vară rotopercutoarele din blocul vecin în construcție începuseră cu câteva ore înainte mi-e sufletul plin de praf

intru pe mess și o întreb pe Doruța dacă îi place să facă sex toamna îmi zice că vara

ziua curge alintată de Arghezi

poate o iubesc pe Doruța chiar de aici, de la etajul doi

cobor în grabă scările pe la etajul unu n-o mai iubesc

înapoi pe mess sufletul e plin de praf

## low-budget people

ne pregăteam de ceva; semăna cu o excursie; atâta că nu prea aveam bani iar cu noi ne-am pus slănină, ceapă brânză și țigări

pe Ana n-au vrut s-o lase părinții cu toate că le-am explicat că nici noi nu aveam bani și că o să venim înapoi; n-au înțelese

ce să facem, ne-am imbarcat pe drumul de Cluj cu ghiozdanele burdușite cu haine de schimb și vise

mergeam pe jos; povesteam din ură pentru oboseală, era foarte cald iar cerul clar ne însoțea și nu credeam în el discutam că poate mai mor și oameni eu sigur nu, doar câteodată când sper c-o să mă trezesc, s-a înnoptat și tot nu credeam în cer

ne-am așezat pe malul unui râu să mâncăm și să nu dormim totul părea atât de departe încât abia îl puteam atinge cu degetele

pe dimineață mergeam mai repede sau de fapt timpul se fluidizase

nu prea aveam bani, dar supraviețuiam cu ce ne-am pus de-acasă și ce mai furam din lanuri de porumb și grâu

ne-am hotărât că nu mai vrem rețete oricând preparam ceva, așteptam inspirația, uneori venea, niciodată nu rămâneam flămânzi, dar felul dura puțin

visam la o mâncare să țină veșnic măcar pe limbă

râul și dragostea curgeau mai repede ca noi, spre marea moartă ziceam, și nimeni n-a fost geniu să prindă vreun pește și nimeni n-a fost Isus să-l înmulțească

au trecut zile, apoi m-am îndrăgostit foarte tare



# Accademia di Romania din Roma la 90 de ani

## O instituție culturală europeană de prestigiu

Mihai Bărbulescu



Ce a fost „Școala Română” din Roma?

Anniversarea a 90 de ani de la începuturile Accademiei di Romania din Roma („Școala Română din Roma”, cum se numea inițial), ne prilejuiește câteva reflecții privind istoria sa aproape centenară. Înființarea celor două institute românești, la Paris (cu Nicolae Iorga ca director) și la Roma (primul director era Vasile Pârvan), oferea tinerilor licențiați români posibilitatea specializării, prin burse de doi ani, în domeniile arheologiei, istoriei, istoriei artei, filologiei clasice și moderne, italianisticii, mai târziu și în arhitectură și arte plastice. Eram în primii ani ai României Mari. Eforturile de integrare în Europa erau înțelese ca racordare la tot ceea ce două capitale europene, prin excelență culturale, puteau oferi ca model de cultivare a disciplinelor umaniste: universități de tradiție, biblioteci, muzee și galerii de artă, monumente și personalități.

Școala Română din Roma și-a început activitatea în toamna anului 1922, cu patru bursieri. Treptat, pe parcursul perioadei interbelice, numărul lor a sporit, ajungându-se la opt-zece bursieri anual, chiar mai mulți uneori. Lui Vasile Pârvan, decedat în 1926, i-a urmat la conducerea Școlii George Mateescu, un elev de-al său, dispărut și acesta de tânăr. Din 1929 a început un lung directorat, al lui Emil Panaitescu. Spiritul în care a conceput Pârvan „Școala” a fost păstrat, în linii mari, de urmașii săi: bursierii își publicau rezultatul stagiului roman în anualele Școlii, *Ephemeris Dacoromana* și *Diplomatarium Italicum*; asistau la ciclurile de conferințe susținute de cei mai mari specialiști ai vremii; se familiarizau cu monumentele Romei, dar și cu cele de la Ostia, Pompei, Florența etc.; excursii de studiu anuale se făceau în peninsula, dar și în Sicilia, uneori chiar în nordul Africii.

Școala a funcționat la început într-o clădire

închiriată, ulterior (din 1932) în edificiul propriu, proiectat de Petre Antonescu și construit cu fondurile Băncii Naționale a României. Terenul fusese pus la dispoziție, pentru acest scop (în schimbul chiriei simbolice de o liră pe an!), de municipalitatea Romei, în cel mai frumos cartier al orașului, Villa Borghese. Inaugurarea, în ianuarie 1933, s-a făcut în prezența lui Mussolini. Pe atunci, „vecinii” Accademiei di Romania erau numai Vila Papei Iuliu al III-lea, adăpostind Muzeul etrusc, Galeria de artă modernă și Academia Britanică (British School at Rome). Ulterior, până la al Doilea Război Mondial și în deceniile postbelice, zona s-a „populat” cu academiile Belgiei, Olandei, Austriei, Suediei, Egiptului și Danemarcei, precum și cu institutul cultural japonez. „Valle Giulia” a devenit astfel o adevărată „vale a academiilor”.

Vremurile tulburi debutează pentru Accademia di Romania în toamna anului 1940. Guvernul legionar de la București îl retrage pe directorul Panaitescu, înlocuindu-l cu fostul bursier Dimitrie Găzdaru, legionar notoriu, refugiat ulterior în Argentina, unde a făcut o remarcabilă carieră științifică în filologie. Până atunci directorul era numit de Ministerul Instrucțiunii Publice la recomandarea Academiei Române. Acum, Academia Română n-a fost nici măcar consultată. Din toamna anului 1941 director va fi Scarlat Lambrino, istoric al antichității (ca și primii trei directori). Cu eforturi mari (salariile personalului și bursele soseau cu întârziere de multe luni, opt luni într-un caz!), acesta reușește să mențină Accademia în funcțiune și în anii războiului, inclusiv în vremea ocupației Romei de trupele germane. Biblioteca Accademiei di Romania, grație strădaniilor bibliotecarului din acei ani, viitorul binecunoscut arheolog Dinu Adameșteanu, rămâne deschisă și era frecventată de mari cercetători ai antichității, câtă vreme

biblioteci celebre, precum cea de la Deutsches Archäologisches Institut, secția Roma, ori de la École Française, erau închise.

Dacă a rezistat în vremea celui de-al Doilea Război Mondial, Accademia di Romania n-a rezistat comunismului instaurat în România, „războiului rece”, războiului dintre români și români, izolării de Occident, toate nefericirile care au marcat următoarele decenii. La sfârșitul anului 1947 închiderea „școlilor române” de la Paris și Roma era hotărâtă. În 1948 ultimii bursieri de la Roma erau alungați din clădire de Legația României (noul ministru de externe era, de curând, Ana Pauker), care s-a instalat ilegal în edificiul Accademiei di Romania. Guvernul român a încălcat astfel convenția prin care terenul era concesionat numai pentru construirea unei academii, edificiu care nu putea fi folosit în alte scopuri. Dar o serie întreagă de considerații, inclusiv eliberarea din închisorile românești a unor cetățeni italieni condamnați pentru presupuse acte de spionaj, au făcut ca Italia să închidă ochii. La sfârșitul anilor '50 frumosul palat din Valle Giulia rămâne în părăsire. Miile de cărți fuseseră trimise la București, dar unele s-au distrus, altele au fost furate. Prin 1949-1950 Rosa Del Conte, „expediată” acasă de autoritățile române (fusese profesor de italiană la Universitatea din București), cumpăra de la precupeții din Campo dei Fiori cărți cu ștampila Bibliotecii Accademiei di Romania, folosite ca hârtie de împachetat.

Ce a câștigat România din sfertul de veac interbelic în care a funcționat Școala de la Roma? Neuitând cele zece volume publicate din *Ephemeris Dacoromana* și patru din *Diplomatarium Italicum*, neuitând conferințele internaționale, trebuie spus că România a câștigat, în primul rând, o pleiadă de remarcabili savanți și creatori. Din cei peste 120 de bursieri din perioada interbelică, foarte puțini au fost cei care n-au confirmat speranțele puse în capacitatea lor de formare și specializare. Au fost bursieri la Roma în acel sfert de veac istoricii antichității și arheologii Dinu Adameșteanu, Ion Barnea, Emil Condurachi, Constantin Daicoviciu, soții Vladimir și Hortensia Dumitrescu, Mihail Macrea, Dionisie M. Pippidi, Ion I. Russu, Dumitru Tudor, soții Radu și Ecaterina Vulpe, istoricii Mihai Berza, Aurel Decei, Nicolae Grămadă, Ion Moga, Francisc Pall, Ștefan Pascu, istoricii artei Alexandru Busuioceanu și Virgil Vătășianu, filologii Ștefan Bezdechi, Gheorghe Caragață, Petre Ciureanu, Leon Diculescu, Ion Guția, Claudiu Isopescu, Nicolae Lascu, Haralambie Mihăescu, Teodor Onciulescu, arhitecții Dinu Antonescu, Ștefan Balș, Richard Bordenache, Grigore Ionescu, Horia Teodoru, artiștii plastici Zoe Băicoianu, Mac Constantinescu, Eugen Drăguțescu, Iosif Iliu, Ion Lucian Murnu, Alexandru Țipoia, italianistul Alexandru Marcu, istoricul literar și scriitorul George Călinescu, pentru a-i aminti doar pe câțiva. Șapte din profesorii pe care i-a avut la Universitatea clujeană în anii '60 inclusiv cel care scrie aceste rânduri, au fost bursieri la Roma.

Cei mai mulți au activat în România, în domeniul academic sau al creației plastice și de





arhitectură. Destinul unora a fost tragic. Vasile Christescu, care promitea să devină un mare istoric al antichității, a murit împușcat de poliția română pentru activitate legionară, în 1939. În primele luni ale războiului antisovietic au murit pe front foștii bursieri Gh. Coatu și I. Onofrei. În timpul războiului se cerea, de altfel, pentru a deveni bursier la Roma ori Paris, o dovadă de participare de cel puțin șase luni pe frontul din Răsărit. Alții au cunoscut lagărele sovietice de prizonieri. După război au făcut cariere politice comuniste mai însemnate Constantin Daicoviciu și Ștefan Pascu. Dimpotrivă, au ajuns în închisori pentru atitudini politice anterioare Vladimir Dumitrescu și Constantin Zoppa, iar Alexandru Marcu a murit în închisoare. Câțiva, neagreați de regimul comunist, au fost excluși din învățământul superior.

Din cei care s-au stabilit în străinătate, mulți au devenit profesori de limba și literatura română la universități italiene, alții au fost profesori universitari de arheologie, filologie și istoria artei în Spania, Portugalia, Belgia, Argentina, țări în care se exilasera după război, din motive profesionale dar mai ales politice; unii artiști plastici s-au stabilit în Italia, Franța, Canada ori Statele Unite.

Abia în 1969, într-o vreme de „dezgheț”, de deschidere a politicii românești față de Occident, se reface edificiul și se înființează o Bibliotecă Românească, condusă până în 1973 de italianistul Alexandru Balaci. Noua instituție, subordonată Ministerului de Externe român, era o palidă amintire a ceea ce fusese Școala de odinioară, un surrogat pentru ca italienii să accepte situația (se reînființase și un Institut Italian de cultură la București) și pentru ca diplomații români și alți însărcinați cu diverse „misiuni” la Roma să aibă unde locui. Totuși, o unică serie de bursieri, între 1969 și 1973, a fost trimisă de statul român la fosta Accademia. În acea serie s-au aflat, printre alții, viitorul italianist Marian Papahagi, soprana Mariana Nicolesco, viitorul istoric de artă Victor Ieronim Stoichiță. După 1973 aceste burse sunt sistate și rar au mai fost găzduiți studenți ori cercetători, mai degrabă câțiva artiști plastici. Letargia s-a reinstalat pentru aproape 20 de ani.

#### Ce este și ce ar trebui să fie „Accademia di Romania” din Roma

În 1990 se taie (la propriu!) gardul de sârmă ghimpată care înconjură Accademia di Romania. Era momentul simbolic (bine caracterizat de Șerban Stati, pe atunci atașat cultural, viitor ambasador) al ridicării Cortinei de Fier...

De peste 20 de ani, Accademia di Romania nu încetează să-și caute menirea. Eforturi mari s-au făcut, mai întâi, pentru regăsirea rostului inițial. Dacă dorința directorului Zoe Dumitrescu Bușulenga (1991-1997) de a reface „Școala” în spiritul lui Pârvan nu s-a împlinit, Marian Papahagi a reușit, în scurtul său directorat (1997-1999), să reînființeze bursele, numite „Vasile Pârvan”, cu durata de doi ani (mai exact, 20 de luni). Din 1999 până în 2012 s-au succedat la Roma în șase serii 66 de bursieri „Pârvan”. Domeniile lor au fost arheologie, istorie antică, medievală, modernă și contemporană, istoria artei, filologie clasică, filologie romanică, italianistică, literatură, arhitectură, arte plastice, muzică, matematică și economie.

Reînființarea burselor a însemnat totodată îndeplinirea condiției pentru ca Accademia di Romania să fie reprimită în *Unione Internazionale degli Istituti di Archeologia, Storia*

*e Storia dell'Arte* din Roma. Fusese membru fondator al acestei Uniuni, în 1946, dar dispăruse curând după aceea din „familie”. În anul 2005 Accademia di Romania și-a reluat locul în acest extrem de onorabil conclave, care cuprinde 24 de academii și institute străine și zece institute italiene. Ce înseamnă să fii membru în Uniune? Mai întâi, posibilitatea participării la reuniuni și la proiecte științifice comune, utilizarea spațiului propriu din anuarul Uniunii și prezența pe site-ul său. Bursierii prezintă periodic comunicări în sesiuni organizate de Uniune ori de Asociația Internațională de Arheologie Clasică, unde, de asemenea, Accademia di Romania este membru. Uniunea permite accesul gratuit al bursierilor în bibliotecile institutelor membre și prin intermediul acestei organizații bursierii noștri obțin legitimația de intrare gratuită în muzeele de stat italiene.

A reapărut *Ephemeris Dacoromana*, dar cu poticneli: volumul XI în anul 2000, volumul XII (în două fascicule) în 2004 și 2007. Cu un gest demn de laudă, Editura Academiei Române a preluat publicarea anuarului, apărând astfel volumele XIII (2011) și XIV (2012).

Evenimentele din istoria ultimelor două decenii, aici înșirate, demonstrează că Accademia di Romania a trebuit mereu să *recupereze* stările de odinioară, să *reînceapă* o viață normală, să *reconstituie* relații.

Ca instituție românească pe teritoriul statului italian, Accademia di Romania funcționează în baza acordului cultural dintre cele două state. Gestiunea sa revine Ministerului Afacerilor Externe. Academia Română exercită un patronaj spiritual și propune directorul (numit de Ministerul de Externe, cu acordul Institutului Cultural Român și al Ministerului Culturii). Bursele provin de la Ministerul Educației, prin intermediul Agenției de Credite și Burse de studiu. Din anul 2003, Accademia di Romania este considerată și institut cultural românesc în străinătate, fondurile pentru derularea activităților culturale provenind, în special, de la Institutul Cultural Român. Prin urmare, Accademia di Romania are o subordonare multiplă, instituțional și financiar, pe măsura sarcinilor ce-i revin pe trei paliere diverse: misiune diplomatică, academie de formare și specializare și institut cultural. În timp ce Germania are la Roma patru instituții diferite (un institut cultural din rețeaua „Goethe”, un institut arheologic, un institut istoric și o academie de arte), în timp ce Spania are la Roma trei instituții diferite (Institutul cultural „Cervantes”, Academia de arte și Școala de arheologie și Istorie), România prezintă un caz unic în Roma (și, probabil, în lume!) când aceeași instituție trebuie să facă față unor sarcini multiple și diverse.

Flexibilizarea sistemului de burse „Vasile Pârvan”, întâmplată în anul 2012, când stagiile de doi ani au fost înlocuite cu stagii pe durate diferite, de la trei luni la doi ani, în funcție de proiectul de cercetare ori creație al bursierului, a fost benefică. Ne-am racordat astfel la practica celorlalte academii străine din Roma, iar posibilitatea unor stagii mai scurte s-a dovedit interesantă, căci concurența pentru obținerea burselor „Pârvan”, în primăvara anului 2012, a sporit.

S-au pus în discuție, de mai multe ori, specialitățile pentru care se acordă burse la Accademia di Romania. Deși prin legislație domeniile Școlii erau clare (arheologie, istorie, arte și arhitectură, filologie), s-a cerut diversificarea specialităților, prin voci chiar din Academia Română în perioada interbelică.

Ulterior, chestiunea a revenit: în 1969, din cei opt bursieri trei erau... chimiști (o „inovație” în spiritul acelor ani). În 1991, când s-a pus problema reînființării burselor la Roma, s-a prevăzut, pe lângă domeniile tradiționale, o secție nouă („științe”: informatica, fizica nucleară și energetica). Chiar și la instituirea burselor „Pârvan”, în actul legislativ din 1998, se lăsa o „portiță” științelor exacte și economiei. În realitate, concurenții au înțeles mai bine decât legiuitorul rostul burselor de la Roma și oferta Accademiei di Romania, așa încât, doar patru bursieri din 66 au optat pentru matematică și economie. Nu se cultivă științele „exacte” la Academiile străine care fac parte din *Unione Internazionale degli Istituti di Archeologia, Storia e Storia dell'Arte* din Roma, prin urmare este inutilă încercarea de a lărgi domeniile în care se acordă bursele „Pârvan”, dat fiind cadrul constituit și tradițional. Un matematician la Accademia di Romania, chiar dacă are dreptul să obțină o bursă „Pârvan” datorită unei legi deficitare, rămâne o *rara avis*, fără colegi, fără emulație. Publicarea studiului său în *Ephemeris Dacoromana*, revistă prin excelență a „umanioarelor”, ar fi cu totul nepotrivită pentru revistă și nerelevantă pentru activitatea științifică a aceluia bursier. Există alte tipuri de burse pentru „științe”, spre care trebuie îndreptați tinerii respectivi, iar bursele „Pârvan” trebuie restrânse la domeniile tradiționale ale Școlii Române din Roma, prin corectarea actelor normative în vigoare.

În perioada interbelică, bursierii erau selectați de universitățile din București, Iași, Cluj și Cernăuți, de Școala de Arhitectură și Academia de Arte. Prin urmare, desemnarea ca bursier la Roma se făcea după o îndelungată cunoaștere a tânărului. De aceea, cazurile în care directorii de la Roma se plâng de calitatea vreunui bursier sunt rare. Sistemul de selecție interbelic este preferabil celui actual. Acum selecția se face printr-un concurs național, care se dorește „aseptic” și „impersonal” pentru a fi obiectiv, în realitate cu multe neajunsuri. Mai întâi, că un simplu proiect nu spune prea multe despre candidat și despre posibilitățile acestuia de dezvoltare; nici interviul nu adaugă prea multe trăsături relevante. Proiectele sunt apreciate de diferitele comisii, care acordă punctaje și ordonează candidații din specialitatea respectivă. În final, o altă comisie se chinuie să alcătuiască un clasament unic, adunând la un loc toate specialitățile, adică mere cu pere. Greșeala provine din eliminarea, în 2012, a numărului fix de burse acordat fiecărei discipline. Se concurează de-a valma, pentru totalitatea burselor.

Subiectele alese de candidat ar trebui să fie determinante în obținerea bursei. În perioada interbelică proiectele bursierilor se îndreptau spre studiul unor realități arheologice sau artistice din Roma ori din Italia. Chiar și studiile privitoare la istoria medievală românească se nășteau din documentele inedite descoperite de bursieri în arhive italiene. În prezent, unele proiecte nu au nicio legătură cu Roma ori Italia sau prea puțină legătură chiar cu România. Sigur că se pot accepta și astfel de subiecte, deși alta este practica instituțiilor străine din Roma. Dar ce să faci la Roma doi ani, când subiectul tău se referă la castelele baroce din Transilvania? Poate un stagiul de două luni, continuat cu o cercetare în Austria, în Ungaria, în Slovacia. Se consideră avantajat candidatul care are o recomandare din partea unui specialist italian, care se obligă să-l îndrume pe parcursul stagiului. Îndrumarea promisă trebuie să devină realitate. Vremea când Pârvan



dirija lucrările a patru bursieri, a trecut de mult. Din păcate, mulți bursieri nu au nicio relație în mediul academic la sosirea în Roma, după cum nici profesorii lor îndrumători din România nu au.

Unii bursieri interbelici ocupaseră deja un post în România, înainte de a obține bursa de la Roma. Ceilalți sperau, cu îndreptățire, că odată întorși acasă, ca foști "membri ai Școlii" vor obține un post în învățământul superior, în muzee, în învățământul secundar etc. Bursa era mijlocul de a arăta ce pot științific. În prezent, puțini bursieri "Pârvan" au, la plecarea la bursă, un post în țară. În condițiile de sărăcie și lipsă de perspectivă în care se află majoritatea tinerilor intelectuali români, bursa "Pârvan" nu este doar mijlocul de a-și demonstra capacitățile creatoare. Din ce în ce mai mult, așa cum se întâmplă cu toate granturile, bursele postdoctorale etc., bursa "Pârvan" înseamnă un mijloc de subzistență. Este un adevăr trist. Bursa "Pârvan" permite la Roma un trai mai aproape de modest decât de decent, dar cuantumul ei în România echivalează cu salariul unui conferențiar universitar! Un asemenea salariu foștii bursieri îl vor obține târziu, ori niciodată. De aceea unii sunt nevoiți, în fața perspectivei șomajului la întoarcerea în țară, să pună deoparte bani din bursa lor, în loc să-și cumpere cărți. Pentru că statul român actual nu știe, nu poate, sau nu vrea să înțeleagă că nu există creație decât în libertate și în siguranță, inclusiv siguranța zilei de mâine.

În sfârșit, cu o reorganizare corespunzătoare, cu o structură potrivită, Accademia di Romania ar putea demara instituirea unor stagii scurte de documentare, pentru studenți, masteranzi și doctoranzi, pe grupe mici conduse de profesori români și italieni, cu vizite și seminarii. Într-un stadiu bine organizat, cu un program strict respectat, în câteva săptămâni la Roma arheologii sau istoricii de artă învață mai mult decât în doi ani în România.

Biblioteca Academiei di Romania, cu peste 35000 de volume este, probabil, cea mai mare bibliotecă românească din străinătate. Numai o parte din vechile fonduri, de dinainte de 1948, au fost recuperate. După 1969 aprovizionarea cu carte a vizat, haotic, toate domeniile, o restrângere la domeniile umaniste făcându-se abia în ultimii ani. Prin urmare nu a devenit nici acum o bibliotecă specializată (arheologie, istorie, arte plastice, filologie, arhitectură), fiind utilă, mai degrabă, italienilor interesați de limba română ori, în general, de studii românești. Ideal ar fi să devină filială a Bibliotecii Academiei Române, cu bibliotecar specialist și o aprovizionare cu carte corespunzătoare.

Oare câte din toate acestea se vor corecta și împlini până la centenar?

## O istorie necesară

Oana Pughineanu

**C**a fost bursier la Accademia di Romania din Roma, încadrându-mă cu umilință pe o listă de nume sonore ale culturii române care au beneficiat de aceeași oportunitate, privesc cu deosebit interes apariția unei "scurte, dar adevărate" istorii a acestei instituții care împlinește 90 de ani. După cum subliniază și autorii Mihai Bărbulescu, Veronica Turcuș și Iulian M. Damian: "este, în fond, o istorie a *intelectualității românești* de profil umanistic în vertijul *istoriei politice* dintr-un veac extrem de frământat". Chiar dacă fac parte dintr-o generație care nu a cunoscut atrocități de genul războiului, o generație care probabil ar avea mari probleme în a-și autodefini poziția / semnificația de simplu cetățean care trăiește în societatea română, și, în extrem, ar avea și mai mari dificultăți în a-și explica sau exprima un sentiment precum patriotismul, apreciez și înțeleg *necesitatea* apariției unei/unor istorii care să vizeze instituțiile culturale care, de bine de rău, au reușit să reziste, atât pe timp de pace, cât și pe timp de război și de dictatură. Trăind într-o manie a generalizărilor, a termenilor "demoralizați" și "depersonalizați", scriși cu eternă grabă pamfletară, autoîncadrându-ne mereu în sintagma *Crailor de curtea veche* "la porțile Orientului", scăpăm adesea din vedere personalitățile de marcă pe care le avem și ceea ce au reușit ele să creeze în numele culturii noastre.

Apariția unei istorii dedicate unei instituții culturale are menirea de a extrage munca acestor personalități din ceea ce aș numi un context pur "electoral", sau pur "comemorativ" într-un sens vulgar. Să nu ne amintim istoria doar când, după cum ar spune Ricoeur, avem nevoie de recurgerea la aspectele pozitive ale ideologiei, de justificare și legitimare (o dată pe an, de 1 Decembrie) sau cu alte ocazii asemănătoare. A revizui istoria pentru a o îneca în discursuri populiste (sau chiar extremiste) e ca și cum am vizita un muzeu gândindu-ne numai la pixurile și minigadgeturile kitsch pe care o să le cumpărăm la ieșire. Dar lucrurile sunt puțin mai complicate. Fie că ne place sau nu, nu suntem o mulțime de turiști și în ciuda culturii *reader-digest* care ne sufocă și ne asaltă din toate direcțiile, viața noastră nu e o înșiruire de vitrine. Necesitatea revizitării instituțiilor noastre este necesitatea de a desprinde o structură lizibilă (supusă desigur unor ulterioare interpretări) a ceea ce am fost, a ceea ce am încercat să fim sau a ceea ce ar fi trebuit să fim. Volumul "Accademia di Romania din Roma. 1922-2012", reușește cu succes să prezinte tocmai cele trei fațete menționate mai sus, nelăsând la o parte adevărurile incomode.

Astfel de studii pot să facă din România și altceva decât țara cu "salarii mici", țara cu "prea puțini medici și prea mulți popi", țara "căpșunarilor de voie și de nevoie", ca să nu mai vorbesc de alte clișee regretabile care ne sunt aplicate nu numai de alții, ci pe care ni le aplicăm chiar noi, din ignoranță sau comoditate. Anii petrecuți la Roma mi-au servit nu numai în a deveni conștientă, de - hai să-i spunem - o diversitate culturală, pe care cel mai bine o percepți efectiv trăind o bună perioadă de timp în altă parte, ci și de faptul că noi nu suntem chiar atât de insignifianți cu eterna noastră "cultură mică"... că până la urmă nici alții nu sunt exact ceea ce par a fi (extrem de idealizați de mania noastră "emigraționistă") și, ca să dau un exemplu, cuplul "toleranță/intoleranță" are valențe diferite în "culturi diferite". Mă refer aici, la unul dintre cele mai interesante evenimente la care am participat în cadrul Accademiei di Romania: o întâlnire între jurnaliștii români și italieni, în contextul în care, cel puțin pe-atunci, percepția

tuturor era tulburată de discursuri prea inflamate. Cu ajutorul unor insituții culturale prin care am devenit și mai putem deveni reprezentativi atât pentru noi înșine, cât și pentru alții, putem face pași veritabili, spre "declișeizarea" noastră, putem rezista în fața inflamărilor superficiale și propagandistice. Pe de altă parte formula pe care Sartre o aplica indivizilor (formulă, mai apoi preluată de Giddens pentru sociologie): "nu contează ce au făcut alții din noi, ci contează ceea ce noi facem cu ceea ce alții au făcut din noi", s-ar putea aplica cu succes și popoarelor, în special românilor care, uneori se raportează și la proaspăta lor libertate tot ca la o "cotropire". Istoria Accademiei di Romania din Roma dă seamă de o parte din "ceea ce am făcut noi" (cu bune și cu rele).

Îmi vine în minte opera de artă contemporană prin care Daniel Knorr ne-a reprezentat la Bienala din Veneția acum câțiva ani: un pavilion gol, cu un singur element de decor, o etichetă pe care scria "Gripa Europeană 2002-2005". Dacă bine îmi aduc aminte, pașii vizitatorilor lăsau urme pe podea, "golul" prin care ne reprezentam devenind și mai semnificativ. Lăsând la o parte aprecierea estetică a operei, trebuie să remarc că ea surprinde cel puțin unul dintre modurile în care românii se autopercep. Între o lamentație și o autoironie eternă (oricât de sofisticată, oricât de inteligentă), ar trebui, din când în când să ne aplecăm și asupra laturii constructive. Pe lângă "apocaliptici sau integrați", pe lângă corupți și etrerni adaptați, au existat și creatori (chiar ctitori), au existat și instituții care s-au dorit a fi și altceva decât niște pavilioane goale susținute doar de etichete. Accademia di Romania la Roma este una dintre ele, iar istoria ei ne face vizibilă figura celor care au lăsat urme "pe podeaua" timpului. Cu siguranță "pavilionul" nostru nu e cel mai cel, dar ar fi o greșeală teribilă să-l transformăm într-unul fantomatic. Cred că există un real pericol în acest sens și mai noua "libertate" birocratică, pe alocuri chiar "corporetistă" nu face decât să sporească acest pericol. De-a lungul anilor m-am lovit de mii de ori de întrebarea ineptă "la ce folosește cultura? la ce folosesc instituțiile culturale? la ce folosesc toți «parazitarii oameni de cultură», care cică ar fi niște «întreținuuți»". E ca și cum ai întreba la ce folosește să gândești? la ce folosește să exiști? Pe de altă parte, în caz de nevoie, „în caz de urgență”, cu un snobism deplorabil, dorim să ne putem mândri cu standarde, cu talente și abilități ieșite din comun („nu e nimeni ca noi”). Dar toate acestea se obțin cu greu. Nu le poți pune și lua de la rever ca pe niște broșe sau ecusoane. A venit poate vremea să înțelegem că nu ne putem baza doar pe excepționalitatea autodidacților, a geniilor, a unei genetici fericite. Cultura se cultivă. Cultura ia timp. Are nevoie de un mediu al ei, la fel ca orice altă formă de viață. O insituție funcțională îl recunoaște și pe cel ieșit din comun și pe „omul între oameni”, care nu e o simplă dobitoacă reglabilă pavlovian, ci o potențialitate fragilă. O instituție culturală tocmai pe aceasta o ocrotește.

Nu pot să închei decât reluând ultimul paragraf al cărții, subscriind tonalității îngrijorate, dar traversată încă de speranță: „Ce rezervă viitorul Accademiei di Romania e greu de prefigurată, căci e o entitate care depinde nu doar de buncredință și abnegația oamenilor care o slujesc, ci de necunoscutele politicii și economiei. Dacă observăm însă că a depășit în existența sa situații aparent insurmontabile, ca s-a desprins de letargia din care părea că nu va mai ieși niciodată, un optimism moderat este, probabil, o atitudine rezonabilă”.



# „Cred că ceea ce au produs românii în istorie merită să fie apreciat!”

de vorbă cu academicianul Șerban Papacostea

*Alexandru Mizgan - Domnule academician ați prezentat recent o conferință cu tema Istoriografia română sub totalitarism. Evoluții generale și amintiri personale. Vaș ruga să faceți o scurtă prezentare a conferinței susținute pentru cititorii pasionați de istorie, care nu au avut posibilitatea să Vă urmărească la momentul susținerii ei.*

Șerban Papacostea - Am căutat să schitez în conferința mea evoluția istoriografiei românești în această lungă perioadă, care nu a fost unitară. A existat o primă etapă, cea a ocupației sovietice directe, până la moartea lui Stalin, când un grup politic pregătit la Moscova în timpul războiului, în frunte cu Ana Pauker, grup din care făcea parte și Mihail Roller, au pregătit răsturnarea valorilor tradiționale românești, ceea ce se știa la București încă din 1943. A apărut recent un interviu al mareșalului Antonescu acordat unui ziarist străin. În acea vreme, Ion Antonescu, desigur pe baza informațiilor Siguranței, știa că se pregătește la Moscova slavizarea și rusificarea istoriei și istoriografiei românești, ceea ce s-a și adevărit. Perioada aceasta până la moartea lui Stalin în 1953 și încă doi-trei ani după aceea, când a venit marele dezechet sovietic inițiat de Hrușciov, s-a caracterizat printr-un asalt sau un atac sistematic la valorile cheie ale istoriei și istoriografiei românești: *originea romană a poporului român, conștiința romanității, limba română și nu în ultimul rând caracterul creștinismului românesc*. Am fost martor al acestei perioade, am cunoscut-o direct, mai întâi ca student, apoi, scurt timp ca cercetător, după aceea din afara cercetării, după ce am căzut pradă discriminărilor, adică epurărilor, ca atâția alții, pentru că așa au fost situațiile. Din punctul de vedere al istoriografiei oficiale a regimului comunist, această perioadă a fost dominată de manualul unic întocmit sub supravegherea lui Roller și impus școlilor românești; manualul, folosit și la întocmirea cursurilor universitare, cuprindea toate temele și tezele concepute și expuse în spiritul slavizării și al rusificării. În cadrul conferinței mele ținute la Oradea, dedicată istoriografiei românești din vremea totalitarismului comunist, am inclus, după cum rezultă și din titlu, și unele amintiri personale. Le povesteam aseară (joi 17 mai 2012 n.n.) celor prezenți la conferință că l-am văzut pentru prima oară pe Mihail Roller, autorul principal și inspiratorul manualului unic, cu prilejul unei conferințe susținute de istoricul Petre P. Panaitescu, slavist, istoric valoros, însă cu antecedente politice nefaste în perioada legionară, când a asumat un rol nefericit, între altele în legătură cu asasinarea lui Nicolae Iorga. Conferința lui P.P. Panaitescu s-a ținut la Institutul fondat de Nicolae Iorga, și condus după moartea acestuia de Gheorghe I. Brătianu până când în 1947 a fost preluat de recent întemeiată Academie a Republicii Populare Române. Istoricul Petre P. Panaitescu fusese eliberat din lagăr sau din închisoare, în cadrul unui acord mai larg între comuniști, în căutare de membri pentru partidul lor foarte debil,

și o parte a Gărzii de Fier. În mod special, Mihail Roller l-a avut în vedere pe Panaitescu pentru a-l folosi în scopul acțiunii sale de răstălmăcire a istoriei românești. Panaitescu era, la vremea aceea, cel mai temeinic slavist, pe direcția ilustrată de Ion Bogdan, de mult dispărut. Roller a sperat să facă din Panaitescu un instrument al efortului său de slavizare și rusificare a trecutului românesc. Se știa că, încă înainte de război, Panaitescu susținuse că primul țarat bulgar se extinsese mult la nordul Dunării, teză acceptată și de alți istorici români, între care Gheorghe I. Brătianu, dar contestată de Nicolae Iorga și de bizantinistul Nicolae Bănescu. Era o problemă discutată științific între istorici chiar dacă tema avea conotații politice. Panaitescu și-a reluat teza în comunicarea sa susținută cu asentimentul lui Roller. Am participat ca student la această manifestare. În sală era prezent și Mihail Roller. Când Panaitescu și-a încheiat comunicarea, Roller a încercat să-i impună să susțină, în privința originii creștinismului românesc, că, fundamental, poporul român s-a creștinat prin slavi în perioada dominației bulgare la nordul Dunării; ceea ce Panaitescu a refuzat să facă, în ciuda aluziilor și presiunilor din ce în ce mai grave la adresa sa.

*A șantajului de fapt... Era în joc libertatea lui.*

A șantajului, da. Îl avea la mână pe Panaitescu, care fusese rectorul Universității din București în timpul legionarilor și redactor-șef al gazetei acestora. L-am admirat atunci pe Petre P. Panaitescu pentru atitudinea sa curajoasă. Panaitescu știa bine, ceea ce știau de fapt toți istoricii și lingviștii români, că vocabularul de bază al credinței la români este latin și că deci creștinarea românilor s-a înfăptuit într-un cadru dominant latin, înainte de marea expansiune a slavilor. Panaitescu a refuzat să accepte tezele lui Roller și atunci l-am admirat foarte mult; am avut prilejul să constat cum a rezistat conștiința istoricului la presiunea factorului politic totalitar, care îl putea supune din nou represiunii. Panaitescu așadar a rezistat iar manifestarea s-a încheiat într-o atmosferă apăsătoare. Am intuit atunci teroarea care avea să vină și în sfera istoriografiei. După aceea, un timp, Panaitescu nu a mai apărut în public, s-a crezut că a fost din nou internat în lagăr, dar într-un târziu a reapărut. Aceasta a fost una dintre înfruntările ideologice-istoriografice la care mi-a fost dat să asist în vremea totalitarismului comunist. Oricine răsfoiește manualul lui Roller își dă seama că ceea ce s-a petrecut la dezbaterile comunicării lui Panaitescu nu era decât un aspect al unei tendințe fundamentale. Alt aspect al aceleiași tendințe era teza potrivit căreia limba română nu s-ar fi format decât după asimilarea aportului slav, ceea ce iarăși era în contradicție cu teza fundamentală și științifică a lingviștilor români. S-a găsit un lingvist, dealminteri de valoare, care a încercat și să admită că limba română nu s-a format decât după asimilarea elementului slav și să reducă în același timp din valoarea acestei afirmații. În orice caz, în toate privințele s-a desfășurat un mare efort pe linia sovietică de a impune acuma redescoperitul

pansalvism din vremea țarilor a cărui valoare politică Stalin a încercat să o reactualizeze în timpul războiului și mai ales după sfârșitul acestuia. Era o doctrină potrivită vastului imperiu peste care avea să domnească URSS după război, spațiu cu bază umană covârșitor slavă. O piedică era însă *ciotul* acesta de latinitate care erau românii, pe care nu-l puteau asimila. Kremlinul a organizat cea mai vastă agresiune împotriva identității românești din toată istoria. A fost, desigur, la nivel cultural-intelectual încercarea de a extirpa conștiința acestei identități prin alterarea adevărului istoric, prin propagarea în școli și universități a învățaturii cuprinse în manualul unic. Dar acest efort a avut un corespondent necesar în planul întregii societăți, anume în acțiunea de lichidare a elitelor, în mod special. Am trecut și eu prin infernul concentraționar, am fost la canalul Dunăre-Marea Neagră, la capul Midia. Elitele intelectuale, artistice, militare, bisericesti, cele din magistratură, din țărâtime și muncitorime chiar, tot ceea ce însemna rezistență efectivă sau potențială trebuia lichidat, pentru că în elite era concentrată rezistența națională. După aceea, desigur, mai ușor se putea acționa asupra maselor. În viziunea mea, aceasta a fost perioada primă a istoriografiei române sub totalitarism.

Am pus conferința mea sub semnul a două citate. În 1943, la începutul anului, cu câteva zile înainte de capitularea armatei germane încercuite la Stalingrad, fapt care a marcat cotitura războiului, mareșalul Ion Antonescu a acordat un interviu unui gazetar italian, interviu publicat mult mai târziu. Evocând numărul mare al victimelor din rândul românilor, al pierderilor românești pe front, care însumau 80 000 de morți, 200 000 de răniți, ceea ce însemna un procent mare din populația României, jurnalistul l-a întrebat pe mareșal cum va justifica în fața istoriei acest dezastru. Mareșalul Ion Antonescu a spus un lucru extraordinar, dând la iveală informațiile pe care le dețineau serviciile secrete românești: *„Am informații secrete despre comuniștii români emigrați la Școala de la Moscova. Sunt subjugăți de o nebună, Ana Pauker, care și-a vândut sufletul lui Stalin și le impune compatrioților să vorbească rusește, chiar și între ei, susținând că limba română e un amestec bastard de dialecte, de înlocuit imediat cu aceea sublimă a lui Tolstoi. Fierzând noi războiul, acei emigranți indoctrinați și fanatici își vor asuma puterea pentru a impune, cu riguroasele sisteme ale marxismului, slavizarea, mai mult, rusificarea României”*. Ceea ce de fapt s-a și întâmplat, adică încercarea de a dezrădăcina din identitatea românească elementele fundamentale pe care le-am enunțat mai înainte, care sunt esența conștiinței istorice românești: *„descălecatul” roman al lui Traian, romanitatea românilor, întemeierea statelor românești, teme preluate de la tradiție de cronicari și dezvoltate pe urmă științific de istoricii din secolele XIX și XX, culminând cu Nicolae Iorga. Acestea sunt coordonatele fundamentale ale istoriei românești: originea poporului, a limbii și a statelor formate de români. Amintesc formula foarte sugestivă a lui Nicolae Iorga: *„Am rămas români pentru că nu ne-am putut despărți de amintirea Romei”*. Într-adevăr, numele de român era adânc înscris în conștiința strămoșilor noștri. O spun toți contemporanii care au venit în contact cu ei, anume, că ei nu-și spun valahi, „ci ei singuri își spun români.” Aceasta este „amintirea” Romei. Aici s-a desfășurat asaltul principal și s-a depus efortul de extirpare a acestei conștiințe, inclusiv prin lichidarea elitelor. Revin la mareșalul Antonescu. Atunci l-a întrebat ziaristul italian: „cum vă*



justificați așadar în fața istoriei?”. Cu aceasta am trecut la partea a doua a conferinței mele, la răstimpul post-Roller și post-Stalin, tot cu un citat din Antonescu, care a susținut că sacrificiile vor rămâne în memoria colectivă: *”Și atunci, amintirea părinților morți acum, luptând în numele României române, va fi aceea care îi va obliga pe fii, fie ei și comuniști, să se păstreze români și să vorbească românește și să rămână, cu fruntea sus, descendenți ai coloniștilor lui Traian: latini, nu slavi”*. Asta s-a și întâmplat. A murit Stalin și imperiul sovietic n-a mai putut fi condus ca în vremea lui, cu o mână de fier, ca un regim de teroare permanentă, nici în Rusia și nici în țările aflate în aria de hegemonie a Uniunii Sovietice, pentru că ansamblul evolua spre prăbușire. Prăbușirea avea oricum să se întâmple câteva decenii mai târziu. Singura mare încercare de reformă a imperiului sovietic înainte de prăbușirea finală, cea a lui Hrușciiov, a slăbit hâțurile cu care erau conduse țările din vastul imperiu constituit de Stalin. Astfel și la noi s-a produs inevitabilă reacție față de dominația brutală sovietică, inclusiv față de tezele impuse de Roller. Am asistat la câteva momente importante ale reacției împotriva lui Roller și a grupului de subalterni ai lui cu concursul cărora se străduia să impună tezele sale, sub supravegherea permanentă a unor comisari sovietici, care veneau periodic și inspectau totul, nu numai fabrici și uzine, căi ferate, ci și școli; urmăreau cum se preda istoria, citeau manualul unic și îl discutau la Comitetul Central, reproșând că nu erau suficient de reliefate tezele sovietice. Nu li se părea suficient tot ceea ce spunea Roller în manualul lui. Atunci s-a produs reacția în condițiile noi, chiar dacă puterea era tot în mâinile partidului communist. Au fost readuși în funcțiile de conducere a istoriografiei istoricii profesioniști, au fost chiar utilizați, fie și numai la lucrări auxiliare, istorici aduși din exil sau din detenție. Între istoricii marginalizați în vremea atotputerniciei lui Roller se afla și profesorul meu Andrei Oțetea. Am început Facultatea cu marele istoric Gheorghe I. Brătianu, succesorul lui Iorga la catedra de Istorie Universală, dar în 1947, când a venit cotitura istorică a sovietizării a fost înlăturat de la catedră, apoi arestat și a murit în cele din urmă în închisoarea de la Sighet. Acum însă, așadar, au fost readuși istorici autentici care, chiar dacă erau în vederile partidului communist, dar erau profesioniști, nu propagandiști improvizați istorici, precum Mihail Roller și colaboratorii lui. Istoricul Andrei Oțetea și-a asumat sarcina de a-l înlătura pe Roller din istoriografie. Am asistat la ședința din anul 1957, an în care am fost readus din exilul profesional la care fusesem condamnat timp de cinci ani; am fost de față la această memorabilă ședință, la Institutul care avea să recapete mai târziu numele lui Nicolae Iorga. L-am văzut pe Mihail Roller, odinioară atât de trufaș și poruncitor, acum atacat necruțător de Andrei Oțetea, pentru denaturarea și falsificarea istoriei, pentru pagube grave provocate istoriografiei românești. A fost un atac extraordinar de dur la adresa lui Mihail Roller. În sală se afla acum un Roller slăbit și fizic, care încerca să se apere. Oțetea îl reprima sistematic; ședința s-a desfășurat în prezența unei delegații sovietice, ceea ce cred că nu era întâmplător. E de reținut faptul că în timpul ședinței, Roller, văzând că nu reușește nimic cu apărarea lui în susținerea poziției sale, s-a uitat la academicianul care prezida delegația sovietică, implorându-i parcă ajutorul. Academicianul sovietic a ignorat semnalul lui, a privit în gol; Roller a înțeles atunci că forța care îl adusese la putere l-a părăsit. După aceea a și dispărut de pe scena istoriografiei și a murit curând. Partidul nu i-a acordat nici măcar un anunț mortuar; anunțul a fost semnat doar de “un grup de tovarăși”. Cu asta s-a încheiat prima etapă, cea

dură, cea grav periculoasă pentru istoriografia română, lovită în punctele ei centrale, vitale. A urmat cea de-a doua perioadă a istoriografiei românești sub comunism, a vremii căreia în politică i se zice *comunismul național* sau *naționalismul communist*. Nu a fost o perioadă de libertate totală, departe de aceasta, pentru că trăiam tot într-un regim totalitar, a cărui filozofie de bază era marxism-leninismul, dar țara s-a bucurat de mai multă libertate în raport cu “marele frate” de la Kremlin, pentru a reafirma pozițiile esențiale ale identității românești. În privința aceasta trecutul a putut fi cercetat în spiritul tradițional. Este adevărat că perioada contemporană a fost falsificată în direcția intereselor Partidului Communist, care încerca să-și dea o legitimitate prin publicarea a tot felul de lucrări pseudo-istorice, dar în ciuda mijloacelor investite, a instituțiilor speciale pe care le-a creat, regimul communist nu a reușit să-și scrie istoria; s-a prăbușit fără să reușească să-și scrie propria istorie. Și acum se mai străduiesc unii să o scrie. Pentru că în totalitatea sa, comunismul a fost în România un corp străin.

*Privitor la această problematică a naționalismului communist în istorie, a avut istoricul Lucian Boia o reacție, în cartea Istorie și mit în conștiința românească. Mi se pare însă că domnia sa merge în cealaltă extremă negând cu desăvârșire rolul istoriografiei românești în perioada regimului communist. O atitudine pertinentă și de echilibru în această privință a adus academicianul Ioan Aurel Pop prin lucrarea Istoria, adevărurile și miturile, prin care demontează cu argumente irefutabile opiniile domnului Boia.*

Eu îl respect pe Lucian Boia pentru că este un intelectual de seamă. Sigur că în timpul din urmă oscilează între istoria pragmatică pe bază de cercetări și interpretarea mai largă, mai distanțată de izvoare. În cazul de față nu știu la ce vă referiți.

*La faptul că domnia sa a negat contribuția istoriografiei românești din perioada comunistă.*

Eu am arătat în conferința prezentată că în privința aceasta contribuția istoriografiei românești din această perioadă a fost una majoră. Ce va rămâne din această contribuție se va vedea atunci când se va face un bilanț *sine ira et studio* cum zice Tacit. Eu sunt unul dintre cei care au avut mult de suferit în deceniile comuniste. Am fost arestat și internat în lagăr, am fost discriminat din cauza originii sociale, a familiei. Cinci membri ai familiei au fost în lagăre, în închisori. Eu cel mai tânăr am deschis seria în 1950. M-au ridicat când ieșeam de la Institutul francez, când s-a decis închiderea tuturor bibliotecilor și institutelor străine în cadrul politicii dictate de sovietici de rupere a legăturilor cu Occidentul, în vederea facilitării efortului de asimilare, de înlocuire a conștiinței românești cu una străină. Așa încât am, cred, mai multe motive decât alți istorici din generația mea sau din cea imediat următoare să mă distanțez de istoriografia din această perioadă. Nu se poate contesta însă că istoricii care și-au păstrat verticalitatea și conștiința profesională au adus contribuții importante și în această vreme. Nu mă refer la sintezele elaborate în perioada aceea care purtau inevitabil pecetea controlului de partid și a viziunii marxist-leniniste aplicată în general dogmatic.

*Ați revenit la Oradea după 25 de ani. Ați fost invitat atunci de domnul Profesor Sever Dumitrașcu, Directorul Muzeului Țării Crișurilor. Ce amintiri vă leagă de prezența la Oradea acum 25 de ani?*

Ce pot să vă spun? Sunt un om cu memorie mediocră. Câteodată regret faptul acesta, altădată cred că e mai bine așa. Se înlătură amănunțele și se eliberează creierul pentru eforturi de cugetare mai importante. Amintirea e foarte bună și am evocat-o la conferință. Domnul Sever Dumitrașcu m-a invitat la Oradea. Era la Muzeul Țării Crișurilor și m-a rugat să țin o conferință. Păstrez și azi notele acelei conferințe, am avut un punctaj pe care l-am dezvoltat. Sigur că atunci nu puteam discuta cum discutăm acum. Eram în ultimul deceniu al comunismului; am introdus în comunicarea mea o dezbatere de critică istorică. Comunicarea mea de atunci s-a intitulat *Adevărul istoric între documentul istoric și interpretare*. Era vorba despre critica istorică, despre falsuri, despre delimitarea informației autentice de cea fictivă. Între altele, în ce măsură un fals istoric, chiar dacă este atestat ca atare, poate corespunde unui adevăr. Recent am dat în acest sens un exemplu elevilor mei de la Cercul de latină medievală când am discutat un articol relativ recent al unui istoric german intitulat *Pseudodonația lui Constantin, fals sau adevăr?* Falsul nu exclude neapărat adevărul esențial, susține istoricul german. Într-adevăr documentul acela, Pseudo-donația lui Constantin a fost un fals papal extraordinar sau unul întocmit în interesul puterii papalității; cea pretinsă donație a lui Constantin care îi lăsa papei Roma și Occidentul și care încerca să justifice pretențiile papalității din secolele IX-X, acoperă o realitate în opinia istoricului german. Într-adevăr, împăratul Constantin cel Mare s-a stabilit la Constantinopol și nu a mai revenit la Roma. Într-un fel, măcar indirect, acest fals notoriu, cel mai notoriu din istoria europeană, cuprinde și o realitate în componența lui, faptul că imperiul și-a fixat definitiv reședința la Constantinopol, iar papalitatea tot definitiv la Roma. Am dat și un exemplu din istoria românească. În 1774, la Focșani, când se discuta statutul Principatelor între ruși și turci și au fost consultați și boierii români, aceștia au produs textul așa ziselor *capitulații*, convenții încheiate în secolele precedente între Poartă și Principatele Române, care le recunoșteau și autonomia și teritoriul sau integritatea teritorială. Boierii știau că au existat asemenea înțelegeri, dar nu aveau textele și atunci au plâsmuit unele. A fost o întreagă discuție în istoriografia românească pe această temă. S-a dovedit, pe baza unor studii diplomatice și paleografice, că actele prezentate de boieri erau false, însă ele corespundeau unei mari realități, anume că s-au încheiat acorduri, ca să nu le spun tratate, între Poarta Otomană și Principatele Române, acorduri care le consfințeau autonomia. Într-un târziu am văzut și un document, cred că de origine polonă, din secolul al XVI-lea, care confirmă existența acestor convenții. Deci există și falsuri, în sensul imediat și formal al termenului, dar care acoperă o realitate și se inspiră dintr-o realitate. Am dezvoltat atunci studiul acesta și cred că a avut un ecou pozitiv, pentru că era într-o perioadă – în faza a doua a istoriografiei comuniste –, când s-a alunecat spre o gravă abatere de la critica istorică și spre teorii și interpretări exaltate care însoțeau cultul personalității lui Ceaușescu. Voiam să fie un exemplu și un apel la critica istorică și la rațiunea istorică.

*Constatăm în ultimul timp că marile personalități ale istoriei naționale de la Mircea cel Bătrân la Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Avram Iancu ș.a.m.d., sunt contestate de unii istorici. În special revista HISTORIA duce o campanie în acest sens. Care credeți că ar trebui să fie locul istoriei naționale în conștiința românilor?*







Statele românești s-au constituit și s-au menținut, lucru remarcabil, în bună măsură, prin aceste personalități, dintre care unele sunt de-a dreptul coplesitoare. Am avut ocazia să mă ocup de Ștefan cel Mare, să aduc materiale noi, mai ales atunci când am putut călători în Polonia, de unde am adus multe materiale noi și cred că încă mai este mult de făcut în legătură cu această personalitate a istoriei noastre. Cu cât reflectez mai mult la Ștefan cel Mare, cu atât mi se pare mai uimitoare personalitatea lui. Incredibil! Incredibil!

*Problema dureroasă constă în faptul că dispar din manualele de istorie o serie de domnitori remarcabili.*

Nu. S-a produs o reacție împotriva exceselor demenței din perioada ultimă a regimului comunist cu exaltarea cultului personalității președintelui țării. Pentru ca să-i dea un pedestal istoric mai solid lui Ceaușescu au luat în șir personalitățile istoriei noastre de la Burebista până în zilele lui, ceea ce a produs inevitabil o reacție, dar asta nu înseamnă că trebuie să azvârlim la coș tradiția istorică și cea națională. Atâta timp cât va exista o națiune română, istoria ei va încorpora inevitabil și aceste mari personalități istorice.

*Așa zisa societate civilă, formată în special din oameni mai tineri școliți prin Occident și America, duce de cele mai multe ori o luptă împotriva sentimentului național. Nu cu mult timp în urmă, în revista 22, cineva afirma că noi, românii, n-am produs nimic deosebit în istorie.*

Eu cred că românii s-au manifestat cel mai bine în etapele în care au reușit să-și asigure un minim de libertate națională. Etapa cea mai strălucită a afirmării românilor a fost cea a generațiilor de la Unire, de la Cuza sau Carol I, și până la 1940, dar mai ales după Primul Război Mondial; cei 20 de ani de libertate în unitate au adus o puternică țâșnire de valori, care arată de fapt capacitatea de creație a acestei națiuni. Sigur că situația geografică și contextul istoric ne-au silit – așa cum zice Mircea Eliade – la o veșnică reîncepere. Mircea Eliade spunea că „ne-am născut dintr-o vijelie (războiul daco-roman) și am trăit în furtuni”. Sigur că o afirmare superioară pe plan cultural presupune și o condiție istorică favorabilă. Eu cred că ceea ce au produs românii în istorie merită să fie apreciat. În primul rând această dăinuire peste veacuri și salvarea identității și a cadrului statal. Cu toate diminuările, pierderile și dificultățile, cele două state românești create cu greu, s-au menținut. Altele au dispărut. Ceea ce nu e puțin lucru! Trebuie cunoscut tot ceea ce înseamnă contribuție la istoria națională!

*Domnule Academician, Vă mulțumesc foarte mult pentru amabilitatea acceptării acestui dialog!*

Interviu realizat de  
Pr. Ion Alexandru Mizgan

## metaforele nordului

# CERUL - cămașa lui Mani

Flavia Teoc

În mitologia nordică, cerul, pământul și marea s-au format din trupul uriașului Ymir. Din oasele lui au crescut munții și pietrele, din părul uriașului s-au format copacii și iarba, din craniul lui s-a înălțat bolta cerului, iar din creier s-au format norii. La sfârșit, pentru ca lumea să fie întreagă, din scânteile care săreau în aer din Muspelheim, tărâmul focului și al giganților de flăcări, s-au format făpturile cerești. În poezia scaldică, „cerul” se bucură de o mare varietate de nume, cristalizate în tot atâtea metafore *kenning*. De la „cărarea soarelui”, „povara piticilor”, „coiful pământului”, „corabia furtunilor”, „casa munților înalți” sau „palatul norilor” până la metafore care intră în limbajul poetic odată cu adoptarea creștinismului în Scandinavia, „tărâmul îngerilor”, „altarul fulgerelor”, „scutul raiului” sau „cortul păgânilor”, metaforele prin care vikingii se referă la cer dovedesc o atitudine reverențioasă față de tărâmul celest, imposibil de străbătut cu piciorul, cu-atât mai ascuns și mai provocator cu cât le va rămâne pentru totdeauna necunoscut.

Metafora *kenning* „cămașa lui Mani” face parte dintr-un poem compus la sfârșitul secolului al X-lea de scaldul islandez Skule Torsteinsson. Desele conflicte dintre păgâni și noii convertiți în Islanda lui Torsteinsson îi determină pe scalzi să strecoare în poemele lor metafore care să le fie pe plac ambelor tabere. Conștienți de datoria pe care o au față de tradiția compunerii versului scaldic și în același timp buni diplomați, poezii păgâni ai nordului reușesc în scurt timp să fie cunoscuți și respectați de comunitatea creștină scandinavă, la fel cum Horațiu, Ovidiu și Vergiliu erau cunoscuți și respectați în cultura creștină latină.

Personificare a lunii, zeul Mani este atestat pentru prima dată în poemul „Voluspa” (Profețiile femeii înțelepte), poem inclus în compilația „Edda Poetică”. Frate al Soarelui, Mani este urmărit pe cer în fiecare noapte de lupul fioros Manegarm, sortit să-l ajungă doar în noaptea sfârșitului lumii. Poemul „Alvissmal” ne povestește că, întrebând de Thor despre diversele nume ale lunii în cele nouă lumi ale mitologiei nordice, înțeleptul pitic Alviss îi răspunde astfel: oamenii din Midgard îi spun „luna”, zeii din Asgard îl numesc „astrul cel fioros”, iar în Hel i se spune „roata cea neobosită”, uriașii îi spun „zeul grăbit”, piticii îi spun „strălucitorul”, iar elfii „cel care numără anii”, pentru că în fiecare noapte, luna trece o dată prin al nouălea cer unde află câte zile mai are de trăit omenirea. Însă zeul lunii nu este singur pe cer, ci este însoțit de doi copii, frate și soră, Hjúki și Bil, pe care Mani i-ar fi furat de pe pământ într-o noapte când copiii scoteau apă dintr-o fântână. Hjúki și Bil „pot fi văzuți de pe pământ”, spune Snorri Sturluson în „Edda în Proză”, de unde și interpretarea că cei doi copii ar fi personificare a craterelor de pe lună vizibile cu ochiul liber. Una dintre cele mai cunoscute poezii pentru copii din spațiul anglo-saxon, „Jack and Jill”, despre care se credea că face parte din categoria poeziilor „fără sens”, recitate dintotdeauna de dragul muzicalității versurilor, evocă povestea celor doi copii din mitologia nordică:

Jack and Jill went up the hill  
To fetch a pail of water.  
Jack fell down and broke his crown,  
And Jill came tumbling after.



Gustav Klimt Alee din parcul Schloss-Kammer

„Omul din lună” (*The Man in the Moon* sau *The Man of the Moon*) este un alt personaj pitoresc din mitologia scandinavă, locuitor singuratic al lunii pe care vikingii puteau să-l vadă când cerul era senin, plimbându-se printre munții de piatră și văile secate. Cei care l-au văzut spun că încă-și mai poartă toporul pe umărul drept și legătura de lemne pe umărul stâng. Povestea lui se țese în primii ani după introducerea creștinismului în Scandinavia, când munca la bisericile de lemn pretindea ca lemnul să nu aibă nicio altă întrebuințare. Vina acestui om este aceea de a fi furat lemne din pădure într-o sfântă seară de sâmbătă, motiv pentru care este aruncat pe lună, să le fie învățătură de minte celor care aveau de gând să facă la fel.

Soră a zeului lunii, Soarele este reprezentat în mitologia scandinavă într-un car care aleargă pe cer tras de doi cai: Allsvinn (cel iute) și Arvak (cel care se trezește devreme). Trapul lor trebuie să fie nici prea grăbit, pentru ca grănele să aibă timp să se coacă, și nici prea încet, pentru ca lupul Skoll să nu apuce să muște din trupul strălucitoare zeite. Deși înțelepți, cei doi nu reușesc întotdeauna să găsească trapul potrivit, de-aceia lupul îi ajunge din când în când și mușcă soarele, provocând înspăimântătoarele eclipse. Profeția spune că în zilele sfârșitului lumii (Ragnarok), lupul va reuși să o înghită pe frumoasa zeiță și întunericul se va așterne în cele nouă lumi, însă nu pentru mult timp. O nouă zeiță, fiica zeiței Sol, va stăpâni carul înflăcărat, aducând lumină, căldură și dragoste în noua lume născută din întunericul Ragnarok-ului.

### Bibliografie:

John Lindow, *Norse Mythology - a guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs*, Oxford: Oxford University Press, 2001.

P. Opie and I. Opie, *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*, Oxford: Oxford University Press, 1997.



# Măsura cuvintelor

Flavia Topan

I. Maxim Danciu  
*Punctum saliens*  
 Cluj-Napoca, Editura Tribuna, 2012

Iată un volum care ar fi trebuit să apară în 1990 și să fie citit cu deplină atenție de toți cei interesați de destinul acestei țări. *Punctum saliens* al lui I. Maxim Danciu adună articole publicate în *Tribuna* și marchează momente ale tranziției postcomuniste. Am decis să nu plec de la ideea unei culegeri de articole, ci, mai degrabă, să consider cartea un puzzle ale cărui piese, aranjate corect, oferă o perspectivă unică asupra anilor de după revoluție. Nu știu în ce măsură opțiunea mi-a aparținut; se poate să fi fost condusă pe această cale de unitatea tematică a subiectelor abordate și de viziunea unitară a autorului.

Revin, totuși, la afirmația inițială pentru a o explica. Va trebui să fac un ocol istoric și să amintesc punctul de vedere extrem de pertinent al lui D.D. Roșca în ceea ce privește „utilul” în cultura românească. Prin 1930, România se confrunta, la fel ca în perioada în care sunt scrise majoritatea articolelor din volum, cu puternice schimbări politice și sociale. D.D. Roșca observă, pe bună dreptate, că „utilul” e sinonim cu acțiunea imediată, ale cărei rezultate se pot observa într-un timp cât mai scurt. Teoreticienii și cei care elaborează sisteme de gândire sunt marginalizați, excluși pe nedrept din categoria cetățenilor activi și angajați, pe motiv că nu produc nimic util (sau utilizabil, aș nuanța eu). În cele din urmă, însă, conchide filosoful, progresul nu poate exista fără o fundamentală și temeinică bază teoretică. Acțiunea imediată devine risipă de energie dacă, în prealabil, nu există un *punctum saliens* ideatic.

Din nefericire, acest păcat ne-a urmărit și-n anii de după comunism. Nu ne-am oprit să gândim, să problematizăm și, la limită, să ne lămurim ce vom face cu libertatea câștigată după jumătatea de secol de regim dictatorial. Am acționat sub impulsul momentului și sub presiunea instinctelor de moment. De aceea, consider eu, vocea lui I. Maxim Danciu ar fi trebuit să se facă auzită mai tare și mai limpede în acele momente de cumpănă. Pentru că el tocmai asta făcea: îndeamnă la calm și la cumpătare, la „inutil” în termenii lui Roșca, atunci când lumea din jur cădea pradă pulsionilor trecătoare. Poate că e o observație naivă, aș putea, la o adică, să fiu acuzată de idealism, dar cred, cu tărie, că o linie clară, o direcție „teoretică” ar fi ușurat (și chiar scurtat) lungă perioadă de tranziție. Distanța cea mai mică între punctul A și punctul B e întotdeauna linia dreaptă. Vorbind *Despre demnitatea politicii*, în 1990, la câteva luni de la căderea vechiului regim, I. Maxim Danciu îndeamnă la responsabilitate ca temei al credibilității. Această responsabilitate înseamnă, observă autorul, pornirea reconstrucției naționale de la un studiu al realităților, găsirea oamenilor reprezentativi în Parlament și a celor mai competenți în Guvern. Tradus: în locul pasiunilor, triumful lucidității politice.

Volumul are două părți, denumite sugestiv *Atitudini și Receptare și ideatie*, jumătăți ale unui întreg unitar. Demersul argumentativ este aproximativ constant pe tot parcursul lucrării.

Abordarea de față are în vedere delimitarea câtorva teme fundamentale înțelegerii cazului românesc de faliment politic post decembrist.

E vorba, în primul rând, de perspectiva asupra politicii de după (și nu numai). I. Maxim Danciu îndeamnă mereu la cumpătare, la acțiune gândită în prealabil și la viziune pe termen lung. Pe lângă înlăturarea „pasiunii” din viața politică, autorul subliniază responsabilitatea uriașă a politicianului, comparabilă cu cea a chirurgului: evitarea unui „rău mai mare decât cel pe care intenționează să-l înlătore” (p.37). Tot de moralitatea în acest domeniu ține (ne)folosirea demagogiei în discurs. Modalitățile sofiste mizează pe ignoranța oamenilor, pe când democrația adevărată, în concepția lui Thomas Mann, la care autorul subscrie, „ar trebui să-i înalțe pe oameni, să-i învețe să gândească și să-i elibereze” (p. 52).

E o pledoarie convingătoare pentru un echilibru al valorilor, pentru dialog, pluralism și autonomie, întrucât, consideră autorul, progresul și, implicit, prosperitatea sunt cu puțință abia atunci când dreptul la exprimare liberă se materializează în posibilități multiple de acțiune. Alegerea celei mai bune opțiuni constituie adevărata provocare a democrației, iar la cea mai bună alternativă se ajunge prin rațiune și prin cumpăt. Două dimensiuni care, din păcate, par să lipsească din peisajul politic din prezent.

Altă dimensiune a volumului este dată de discuția care vizează probleme de identitate națională în contextul european și al globalizării. În permanentă căutare a echilibrului, autorul pleacă de la ideea că România este o țară de frontieră, cum o numește Lucian Boia, „o punte între Orient și Occident, cu efect asupra mentalității și încărcăturii noastre spirituale”. (p. 197) Deși multe din neajunsuri derivă din această poziționare geopolitică, trebuie să ne acceptăm destinul, de vreme ce limanul existenței noastre este acesta și de vreme ce doar pe acest fundal de istorie ne putem descifra propriile provocări și răspunsuri. Cultura română este teren de confruntare între două forțe care ne-au modelat istoria și ființa – energia latinității și înclinația mediativă – orientală.

Necesitatea definirii obiective a identității naționale, mai bine zis, diagnosticarea se impune cu atât mai mult cu cât, în opinia corectă a lui I. Maxim Danciu, fără un punct de plecare bine conturat și fără obiective clare nu se poate construi nimic. În lipsa poziționării ca națiune, pe harta spirituală a Europei, nu vom avea nimic de oferit: „exigențele noii Europe ne obligă la un efort de cunoaștere de sine ceva mai susținut, pentru ca identitatea noastră să iasă din indistincția în care ne-a plasat până acum istoria” (p.119). Modelul european a fost urmărit de românii care voiau să se țină în pas cu vremea, nu doar după revoluție, ci și înainte de „ocupația” comunistă. Tocmai de aceea, asimilarea influențelor europene trebuie asumată și interiorizată, întrucât apartenența noastră la Europa și la modelul său de civilizație este o chestiune de afinitate spirituală. În consecință, integrarea europeană presupune „o democratizare ce trebuie să fie nu doar politică, dar și economică și socială, pluralismul devenind eficient numai atunci când antrenează deopotrivă individul și colectivitatea” (p. 94).



Destinul imaginat (și dorit) pentru România constă în acceptarea „în mod conștient a spiritului valorilor libertății, ale democrației fundamentate pe respectul drepturilor omului conjugate cu respectul sincer pentru suma valorilor prin care s-a cristalizat de veacuri identitatea noastră culturală” (p. 294). Abia în acest fel proiectul cultural românesc ar putea ține piept cursului implacabil al globalizării. Însă acest proiect trebuie gândit, înainte de toate, astfel încât să poată fi asumat și dus mai departe de către generațiile următoare. Din nou, e vorba de viziune pe termen lung, creștere cumpătată, progres interiorizat, nu doar mișcări de suprafață.

Un al treilea și foarte consistent capitol este alcătuit din polemici pe marginea unor subiecte ce țin de aria antropologiei filosofice. Plecându-se de la adevărul că filosofia se ocupă de problemele omului și că „de oriunde ar porni în meditațiile sale, filosoful ajunge până la urmă să sublinieze semnificația pentru om a demersului său” (p. 220). A doua parte a volumului e mult mai bogată în comentariile câtorva sisteme de gândire ale unor scriitori consacrați (L. Blaga, C. Noica, Vintilă Horia, Emil Cioran, ș.a.). Perspectiva abordării opere și omul, înțeles ca „trup care trebuie să-și ajungă împlinirea. Iar împlinirea sa este de ordin spiritual” (p. 238).

Privit în ansamblu, *Punctum saliens* e mult mai mult decât o „culegere” de texte în marginea unor subiecte ale tranziției istorice. Cartea este o lecție de viață și o pledoarie pentru felul de a fi cumpătat, „discret și deloc grăbit”, cum îl numește Ovidiu Pecican în prefață. Creația nu poate exista în absența libertății, înțeleasă „mai întâi ca libertate interioară” apoi „ca stare de libertate a omului printre oameni” (p. 126). I. Maxim Danciu își asumă pe deplin rolul de intelectual care ajută „societatea să se înțeleagă pe sine însăși”, organizând spațiul public al dezbaterilor și al schimburilor de argumente.

La limită, întregul demers al autorului vorbește despre un fel de a fi între oameni, ca intelectual, om de rând, martor sau actor al Istoriei active. Tocmai de aceea, lecțiile oferite cu discreție de I. Maxim Danciu au exact aceeași semnificație, valoare și actualitate de acum douăzeci de ani. Să ținem măcar astăzi cont de ele!



## verdele de Cluj

# Vitrina scriitorilor ratați

Aurel Sasu

Cărțile proaste și-au găsit, în sfârșit, nașul. El se numește Alex Ștefănescu, bonomul cu mișcări de corabie trasă la mal, dar abil pedepsitor al imposturii, demn de unghia îngerească a lui Arghezi. Volumul (*Cum te poți rata ca scriitor*, Humanitas, București, 2009), consultat abia acum, pentru o ediție nouă a *Dicționarului biografic*, este un stupefiant repertoriu de locuri comune, absurdități și grave maladii ale literaturii române, cu vinovată generozitate, până acum, trecute sub tăcere. Mai întâi, remarcabil este curajul de a intra în jungla acestui „carnaval al prostiei omenești”, consecvent întreținută, fără complexe, de exuberanța bolnavă a actorilor, dar și (sau mai ales) de cei ce semnează, iresponsabili, certificatele de genialitate a unor administratori de *maree neagră*. În al doilea rând, neobișnuit este efortul de a da răului un nume și, cu eleganță, de a smulge stupidității masca, în texte peste care se poartă, netulburată, confuzia dintre iluzia culturală și diagnoza medicală.

Să nu ne amăgim, totuși: umorul nebun se exercită pe seama maculaturii, inclusiv, prin urmare, pe seama numeroaselor uzine (am numit așa-zisele edituri!) a căror celebritate s-a construit, în timp, pe munții de rebuturi literare. Sentimentul datoriei se revendică, firește, nici nu s-ar putea altfel, de la ceea ce Titu Maiorescu numea primejdia „uzurpării numelui de scriitor”. Fiindcă tâmpenia literară n-a fost nicicând o simplă întâmplare. Esențial, ea este proba indubitabilă a denaturării spiritului. În întregul lor, descurajantele comentarii ale lui Alex Ștefănescu poartă pecetea unui grav studiu de patologie literară, în contra direcției de azi a „ameteiilor artificiale” și a crudului neadevăr din cultura română. Practicarea severului „dispreț al uitării” față de cei numiți, eufemistic, veleitari este, ca în urmă cu un secol și jumătate, mai mult decât necesară, o obligație de conștiință pentru oprirea fenomenului periculos de... megalografie! Nu e puțin lucru, citind o carte proastă, să-ți blestemi zilele, să ai senzația de sufocare sau să suporti „încălzirea circumvoluțiilor în creier”. Teribil supliciu, impus, cum zicea poetul, de sarcina chemării sfinte.

Care sunt, așadar, acele năluciri pe care veleitarii le pun în locul realității? Care sunt caricaturile gândului și mistificările, înșelătoriile scriitorului ratat? Iată-le, într-un fel de rețetar de *guinness book*: „suferința mimată”, „morală involuntară”, „originalitatea hazardată”, „textele ininteligibile”, „bolboroseala pseudoprofetică”, „zdrăngăniile stridente”, „emfaza stilistică”, „artificialitatea stridentă”, „stilul inuman”, „violențele verbale”, „retorica grandilocventă”, „lipsa de bun-gust”, „fantazările sordide”, „banalitatea dezolantă”, „discursul pompos”, „sonoritățile goale”, „cocteilul filosofic”, „discursul primar”, „stilul rebarbativ”, „expresiile licențioase”, „pălăvrăgeala fără rost”, „folosirea defectuoasă a limbii române”, „gângurelile sibilinice”, „poezia dezlănătată și trivială”, „elucubrațiile macabre”, „stilul caraghios”, „fanteziile erotice scabroase”, „circul iubirii de patrie”, „beția de cuvinte”, „întâmplările neverosimile”, „banalitățile versificate”, „bibliografia dezlănătată” (la volumele de critică și istorie literară), „desăvârșita banalitate”, „adevărurile banale și meschine”, „aforistica popească”, „gândirea confuză”, „dulcegăriile detestabile”, „vorbăria interminabilă”, „retorica goală a extazului”,

„simularea dialogului”, „stilul caraghios-apologetic”, „declarativismul stângaci”, „reprezentările hilare și confuze”, „exprimarea silnică și stângace”, „senzaționalismul ieftin”, „superficialitatea voioasă”, „defulările turbulente”, „frazele abracadabrante”, absurde, interminabile, prolix, obscure, agramaticale, inexpresive, stridente, ininteligibile, rebuistice, iraționale etc., etc.

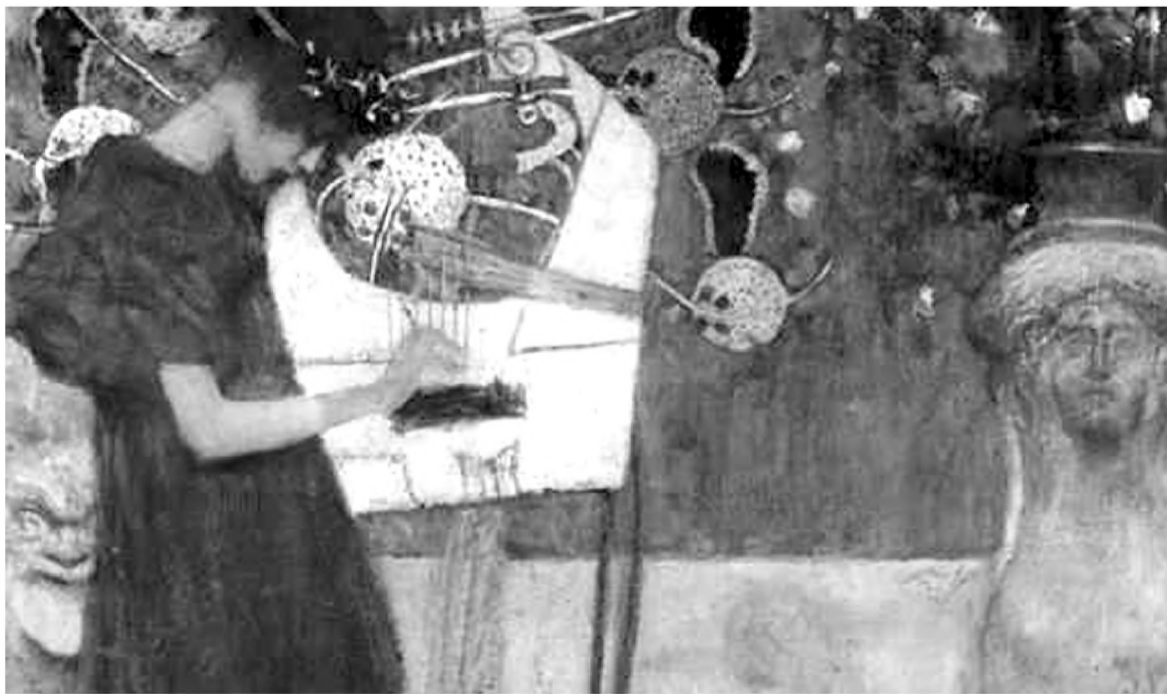
Tot atâtea maladii ale unei literaturi încăpute, în ultimii ani mai ales, pe mâna periculoasei camaraderii a mediocrității. „Societatea lăudăcioasă”, cum o numea Iacob Negruzzi, solemnele plăceri linguşitoare și mărinimia reciproc afişată, fără scrupule, nu sunt păcate de ieri, de azi ale culturii române. Vin de departe și s-au învățat în capetele multor generații. Cine sunt autorii de „deșuri literare”? Nu sunt doar simpli veleitari, preținși romancieri, caraghioși poeți, ridicoli filosofi sau critici literari improvizați. Se află printre ei profesori, onorabili funcționari, un fost prim-ministru, consilieri, redactori, formatori de opinie și vătafi de instituții culturale. O întreagă armată angajată, sub drapelul patetismului epidemic, la ridicolul război al *destrămării-de-sine* (formula radicală a unui debutant!). Eram tentat să reproduc tot pomelnicul acestor participanți la „carnavalul prostiei omenești”, recenzat de Alex Ștefănescu. Fiind mulți (două sute cincizeci!), prea mulți, mă limitez să spun doar că, parte din ei, sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, ajunsă și ea, din păcate, în ultimii ani, turnul de scăpare al tuturor francțirilor de ocazie. Între ei, câteva nume, totuși, cu perioada de voluntariat încheiată: George Anca, Ionel Bandrabur, Ion Buduca, Sorin Comoroșan, Corneliu Florea, Leonard Gavrilu, Mircea M. Ionescu, Cornel Munteanu, Anca Pedvis, Gabriel Pleșea, D. R. Popescu (!), Horvat Săluț, Gabriel Stănescu, Ionuț Țene, Radu Vasile sau Henri Zalis. Restul, *ejusdem farinae*...

În sfârșit, există, în cartea lui Alex Ștefănescu, dedicată „cărților proaste”, un *puzzle* pe care, sincer, aș dori cineva să-l poată dezlega. Poetul Liviu Georgescu, rezident în New York, Statele Unite (din 1990), și mai prolific decât ursul nostru carpatin (douăzeci de volume în ceva peste un deceniu!), este doar amintit, la pagina 67, „ca optzecist întârziat”, împreună cu Valentin Petculescu. Un text dedicat lui, în corpul volumului,



Gustav Klimt Cele trei vârste ale femeii (detaliu)

nu există. În schimb, apare la *Indicele de nume*, cu precizarea paginilor (127-129), în care omul, obosit de-atâta scris, va fi fost, cu siguranță, găzduit și alungat, mai târziu, din pricini neștiute nouă. Ce s-a putut întâmpla? A fost uitată în indice trimiterea la un comentariu despre „metodele ratării”, scos, apoi, în mare grabă, din sumarul cărții? De către cine, de ce și când? Firește, numai autorul putea face acest lucru! Din ce motive, tot el ne-ar putea lămuri (chiar dacă, așa, o bănuială avem și noi). Este absurd să credem că realizatorul indicelui, într-un subit joc de imaginație, l-ar fi introdus pe Liviu Georgescu, fără să-l fi întâlnit în paginile lucrării, exact în ordinea alfabetică ce i se cuvenea (acum, între 127 și 130, se află Adrian Georgescu, urmat de Vasile Ghica). Cu certitudine, Liviu Georgescu s-a aflat, inițial, în lista celor ce ilustreau „maldărele de deșuri ale literaturii”, iar scoaterea lui, ulterioră, din sumar e problema exclusivă a lui Alex Ștefănescu. O problemă mai degrabă de viață, decât de critică literară. Ce reproșuri puteau fi aduse „optzecistului întârziat”? Să fi fost „artificialitatea stridentă”, „retorica goală a extazului”, „emfaza stilistică” sau „beția de cuvinte”? Greu de spus (în ce mă privește, admirativ, mi-am făcut, de mai multe ori, cunoscut punctul de vedere). Sigur, nu este o tragedie această observație de lectură. Poate fi, totuși, un argument că răul despre care scriem sau vorbim, uneori cu atâta înverșunare, ne privește și pe noi. Mai ales pe noi. Fiindcă, altfel, ajungem tot la Caragiale: știm, adică, totul și nu credem în nimic.



Gustav Klimt

Muzica (detaliu)



# Gadget-urile artei.

## Criteriile excelenței (III)

### Criteriul auctorial. A fi artist astăzi (I)

Vasile Radu

În pofida vicisitudinilor vremii, judecata corectă trebuie să acorde apreciere și acelor bunuri culturale, purtând alte semnificații decât pe acelea pe care noul val ne împinge să le recunoaștem. Armata acestor creatori a fost surprinzător de repede decimată, dezorganizată sub valul dezertărilor de circumstanță.

„Dezertorii” s-au străduit să-și caute... sfârșitul „natural”, copleșiți de rușinea oprobiului public circumstanțial. S-a pierdut astfel orice consistență polemică și care, la urma urmei, reprezintă vocația dintotdeauna a artei. Ceea ce în secolul al XX-lea era incontestabil *arta ca angajament* este ignorat acum cu desăvârșire. Prin aceasta, se neagă o mare parte a istoriei artei umanității. Chiar dacă inițial *arta militantă* - arta comandată și plătită de societate, de regi, papi, principii, episcopi, partid și secretari cu propaganda, șefi de instituții comuniste - a pornit ca fiind un paradis artistic al avangardelor, ea a sfârșit prin a conține experiența dureroasă și funestă a acelor revoluții fanatice care își devorează propriii lor copii.

\*\*\*

Privind lucrurile atât sociologic cât și istoric, situația artistului, valoarea și calitatea operei sale nu pot fi judecate în afara societății. Grupurile sociale care o alcătuiesc, indivizii care le compun constituie un mediu *producător al operei*, generator de criterii axiologice care definesc statutul artistului și stabilesc natura relațiilor cu acesta, fără a știrbi cu ceva din autoritatea personală a creatorului. Dimpotrivă, artistul se conturează, se definește doar în cadrul acestor raporturi complexe. Societatea și-a asumat opera artistului ca fiind o cale de a ajunge la acesta sau, ca trimitere, la ceea ce reprezintă opera. Antichitatea păgână a cerut artistului să-i edifice „zeul”, iar secole de creștinism l-au identificat pe artist ca pe stăpânul miraculosului „dar” al săvârșirii copiei divinității, al *puterii* respectivei imagini de a putea comunica cu aceasta. Artistul a fost, secole la rând, *Umbra Creatorului* (1), iar

Opera s-a definit astfel ca o urmă tangibilă a lui, fiind concepută ca obiect de venerație sau ca atribut al puterii, proprietate a valorii în sine, etc. Dacă, inițial, artiștii lucrau pentru un Mecena sau pentru medii sociale închise, limitate, cu timpul ei câștigă atenția unor pături largi de oameni, iar influența artei lor asupra societății devine din ce în ce mai profundă. Din rândurile acestui public se selectează *Mecena*, adică acea „autoritate artistică” subordonându-l pe artist propriilor sale interese, în schimbul sprijinului acordat către acesta. Astfel, artistul își pierde treptat Libertatea, dar câștigă avantajul de a lucra în liniște, ferit de privațiunile și grijile economice ale restului oamenilor. Artiștii nu au fost întotdeauna de acord cu comandarii lor, adesea i-au înșelat sau nu le-au răspuns comenzilor, dar Mecenații au fost întotdeauna mai câștigați, măcar doar ca proprietari ai acestor valori artistice obținute în schimb. Autoritățile laice ale statului au preluat aceste posturi individuale, dovedind că interesele lor politice pot fi servite de munca artistului. Limbajul artei a devenit o forță incalculabilă în manevrarea mentalităților și a intereselor colectivității, *dar a cărei energie s-a pierdut astăzi.*

A fi artist astăzi înseamnă a te supune mai mult decât unei fatalități genetice; conjunctura artistică actuală te silește să renunți la lungul șir al contextelor tradițional-filozofice, estetice, tehnice, materiale - care au lăsat locul unui *context* global odios: cel care vorbește despre *moartea artei*, după ce *minimalismul* și *conceptualismul* înlăturaseră aproape tot din ceea ce, în mod tradițional, s-a înțeles prin *carnea* și *substanța* artei, proiectând definitiv (?), în desuetudine, cel puțin genurile tradiționale ale picturii și sculpturii pentru gloria Ideii. Un mod sinucigaș de a vorbi despre propria distrugere. Pe de altă parte, un alt discurs infestat cu ideologia abuzivă a unui trecut *glorios* ne trimite la meșteșug, figură (formă) și tradiții și la alte virtuți



Tronul de fildeș al Țarului Ivan al IV-lea. Operă a unor sculptori occidentali din secolul al XVI-lea.

*pre-rafaelite*, la memoria artistică recentă a umanității artistice, prea vag apelată sub genericul *postmodernism*, toate incendiind un trecut incestuos născut din împerecherea vinovată dintre muzee și academii. Și unul și altul din aceste discursuri par să ignore faptul că artistul contemporan nu poate să uite lumea în care trăiește și este dator să reînnoiească tradiția acestei vieți *dinăuntru* societății, cu riscul de a-i întâlni aici pe adversarii săi de temut. În locul muzeului și al artelor memorabile adăpostite de acesta, fotografia a înșfăcat prima halcă de *sacralitate* din artă, iar mai apoi televiziunea - o tehnică de reproducere amnezică - a înlocuit sinele artistic cu multiplul său, iar secvențialitatea și durata cu consumul.

Aceasta aruncă în aer *opera* și *personalitatea*, originalitatea artistului și dreptul său la semnătură. Arta devine o simplă, ieftină *arătare*, lucru mecanic, idee, tehnică persuadată a unei simulante și monumentale manipulari, scoțând imaginea din universul ideatic al artei și, mai grav, negând atitudinea specifică creației (o atitudine eminentemente pozitivă). O industrie a cărei forță mondială este în directă relație cu mijloacele tehnice și financiare pe care le are la dispoziție. Ea sufocă totul, înlătură orice magnificiență poetică și face din artă o simplă arătare decorativă. Dacă arta veche s-a mulțumit a subzista pe o *piață a plăcerilor* printr-un *consum cultural* cu semnăturile artiștilor văzute ca elemente de *plus-valoare* ale operei, arta contemporană își pierde identitatea, devenind o suită sumbră, nesfârșită de *spectacole*, o fenomenologie, ca un teatru de umbre, care aleargă pe suprafața netedă a ecranului minții fără memorie. A fi artist astăzi înseamnă a dobândi cu efort o identitate mai mult decât accesibilă societății, pentru că A PRETINDE nu este echivalent cu A FI.

Note:

1. Victor Ieronim Stoichiță, *Creatorul și umbra lui*, Ed. Humanitas, 2008, pag 16.



Vagon (Trasură) pe patine, executată la Saint Petersburg în 1742. Cu acest echipaj tras de 23 de cai, Elisaveta Petrovna a făcut drumul încoronării de la Saint Petersburg la Moscova.



# Doctorale (adică Universitare)

Ion Bogdan Lefter

Îndrumător „la negru”!

Preteau la Literele Universității bucureștene din 1990. Concurs am dat în primăvara aceluiași an, la doar câteva luni după schimbarea de regim de pe 22 decembrie 1989. Am început orele în toamnă, ca asistent. După câțiva ani - lector, apoi conferențiar, apoi profesor plin. Cu multe întâmplări pe parcurs, uneori colosal de interesante sau de mișcătoare, cu mari entuziasme și mici dezamăgiri, cu enorme satisfacții și oarecari amărăciuni, probabil inevitabile într-o perioadă care a devenit destul de îndelungată, și - mai ales - cu șansa unei perspective extraordinare asupra sistemului și asupra întregii societăți românești. Deci cu tolba plină de povești, de constatări, de interpretări - de unde am mai extras și voi mai extrage istorioare și alte minuni. Acum - un strop din odiseea doctorală adiacentă.

De câțiva ani buni, zona asta, a coordonării și a recenzării de teze, a ajuns să ocupe tot mai mult din munca mea în Universitate. După ce am urcat penultima treaptă în ierarhia didactică, devenind conferențiar, am început să fiu invitat în câte o comisie de susținere, apoi ritmul a crescut, cu perioade de veritabil „iureș” în pragul verii, înainte de vacanță, și la debutul toamnei, la revenirea din concedii. Recordul meu personal e - deocamdată - cel din iunie-iulie 2011, cu vreo 15 teze recenzate într-un interval de circa trei săptămâni, în ritm nu chiar cotidian, dar cu câteva tandemuri și cu un vîrf de trei în aceeași zi...

Detalii despre doctorantura din România zilelor noastre - data viitoare. Acum - despre primii ani în care am început să joc eu însumi rolul de „conducător științific” al junelor și junilor aspiranți la respectivul titlu academic. O perioadă bizară, pe care o descriu aici „for the record”, cum spun americanii: „ca să rămînă consemnat”. Un soi de „autodenunț”, nu foarte grav, căci nu dezvăluie o infracțiune, ci subterfugiul legal la care am fost nevoiți să recurgem pentru a depăși un blocaj birocratic.

În toamna anului 2007, la scurt timp după ce-mi fusese acordat, în vară, titlul universitar de profesor „plin”, am devenit „conducătorul științific” a patru tinere cercetătoare. În împrejurări... speciale! Dirigiuitor al școlii noastre doctorale pentru subdomeniul „Literatură” (pînă în toamna lui 2011, cînd mi-a predat chiar mie ștafeta), profesorul Mircea Anghelescu m-a rugat atunci, la începutul anului universitar 2007-2008, să preiau deja doctoranzi, deși nu căpătasem încă oficial dreptul. Însă îmi depusesem dosarul pentru a-l obține, iar legislația recent instituită stipula acordarea rapidă a calității odată cu obținerea titlului. Conjunctura începuse să fie dificilă, doctoranzii - numeroși, profesorii în măsură să-i îndrume - suprasolicitați, drept care participarea mea în sistem era utilă. Conform regulilor de funcționare a recent-instituitelor „școli doctorale”, în vigoare și astăzi, candidații admiși urmau să-și declare tema definitivă și numele conducătorului științific abia după primul an, cu ocazia colocviului de prezentare a proiectului de cercetare (sau de re-prezentare, după ce făcuseră

același lucru la admitere). Profesorul Anghelescu m-a asigurat că pînă în toamna lui 2008 e timp berechet pentru ca dosarul meu de îndrumător de doctorate să fie aprobat de onor-comisiunea de pe lângă Ministerul Educației însărcinată în acest sens.

Din motive pe care nu le voi devoala - totuși! - aici, a durat nu un an, ci trei, pînă în vara lui 2010, nu fără oarece tribulațiuni. Pentru menținerea în legalitate, în tot acest timp, a situației celor patru doctorande, cărora li s-au mai adăugat în septembrie 2008 un coleg și în septembrie 2009 alte două aspirante și un aspirant, soluția a fost aceea a unui soi de secretă „cotutelă”, cum i-am spus astăzi, cînd și-mai-noua Lege a educației, din februarie 2011, ne obligă la noi subterfugii. Mai concret: am continuat să le fiu îndrumător doctoral *de facto* al celor patru din primul grup, preluate în 2007, dar în scripte au figurat formal profesorul Anghelescu, în cazul a două doctorande, și, pentru celelalte două, profesorul Florin Mihăilescu, foarte amabil și înțelegător cu situația. La susținerile de referate intermediare, am prestat cu toții în comisii, profesorii Anghelescu și Mihăilescu în calitate de consemnată în „procesul verbal”, de coordonatori oficiali, eu - ca „nembu”.

Așa s-a-ntîmplat ca vicisitudinile birocrăției să-i împingă pe niște oameni serioși - profesorii Anghelescu, Mihăilescu, subsemnatul și cele patru împincinate - la o „complicitate” care să rezolve din mers ceea ce sistemul amîna să rezolve! În ce mă privește, asta a însemnat că am funcționat ca - practic - conducător „din umbră”, „la negru”... Cum s-a dedus, o vreme am avut - de fapt - opt doctoranzi „la negru”! Ulterior, candidatul admis în 2008 și una dintre cele care și-au început doctorantura cu mine în 2009 au migrat cu totul către profesorul Mihăilescu, domnia-sa îndrumîndu-le efectiv cercetările, iar ceilalți doi admiși în 2009 au recurs la formula pe care profesorul Anghelescu sperase că am putea-o folosi încă din 2008: m-au declarat pe mine conducător științific la colocviul de după primul lor an de școală doctorală, în septembrie 2010, cînd căpătasem în sfîrșit dreptul de îndrumare, cu acte în regulă, deci i-am putut prelua oficial, „la vedere” (de la mine însumi, așa-zicînd!).

D'ale carnavalului educațional românesc, versiune 2007-2012!

## Încă un doctorat honoris causa pentru Norman Manea

Despre cele două titluri de *doctor honoris causa* pe care Universitățile din București și Cluj i le-au acordat lui Norman Manea în 2008 am mai scris (chiar în *Tribuna*, ca și în *Alitudinile mele*). Pe 17 mai 2012 s-a adăugat un al treilea, conferit prozatorului și eseistului la Iași, la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”. Am acceptat cu mare plăcere să fac parte din comisia care a acordat titlul, alături de colegii ieșeni Lăcrămioara Petrescu, Andrei Hoiție Corbea, Codrin Liviu Cuțitaru, Antonio Patraș și Bogdan Crețu, invitați „externi” fiind clujeanul Corin Braga și cu mine.



Norman Manea doctor honoris causa Iasi 17 mai 2012

Distanța și obligațiile cotidiene m-au împiedicat să asist la ceremonie. Am ținut - totuși - să particip, dacă nu în carne și oase, atunci măcar printr-un text, drept care am transmis un mic adaos la frumoasa *Laudatio* compusă, în numele întregii comisii, de către dna Lăcrămioara Petrescu. Sub titlul *Despre sensul simbolic al unui triplu „doctorat de onoare”*, am scris și am semnat paragraful următor, datat 16 mai 2012:

Un cuvînt suplimentar din partea bucureșteanului invitat în comisia ieșeană de acordare a titlului de *doctor honoris causa* lui Norman Manea. Cum se știe, și Universitatea în care predau, și cea din Cluj au făcut, în urmă cu câțiva ani, gesturi similare de reverență față de marele scriitor. Aș observa acum că noua distincție imprimă întregului terțet de „doctorate de onoare” un sens simbolic comun: Iașiul - adică Moldova - se alătură Bucureștiului - Munteniei - și Clujului - Transilvaniei - în recunoașterea valorii excepționale a operei și a prezenței intelectuale a lui Norman Manea, într-o reunire a tuturor marilor provincii românești. Dacă n-a deschis seria, Universitatea lui Maiorescu o încheie, întregind demonstrația: cultura autohtonă îl omagiază pe unul dintre cei mai nobili reprezentanți ai săi. Chiar dacă tîrzie, e o frumoasă „reparație” făcută suceveanului din Burdujeni ajuns un important scriitor american și al lumii înainte de a fi recunoscut ca mare autor în țara sa natală. Și dacă, avansînd în această direcție, dăm triplului gest nu doar o semnificație culturală, ci și una de asumare națională, atunci am putea merge pînă la a considera că, în acest fel, comunitatea academică de la noi preia rolul statului și face „reparație” nu doar prozatorului, ci și copilului evreu deportat în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, „refuzat” atunci de un regim rasist, revendicat astăzi, în postmodernitate, ca figură reprezentativă a literaturii și - deci - a comunității noastre naționale multiculturale. O recunoaștere - fie și tîrzie - pe care marele scriitor evreu român, european, american, universal Norman Manea o merită din plin.



# Ce rămâne din Yoknapatawpha

Virgil Stanciu

Cititorilor împătimiti li se întâmplă să facă o fixație pentru un anumit autor, fie pentru că percep în opera acestuia ecourile propriilor obsesii și preocupări, fie pentru că îi cucerește modul lui inedit de a repovesti lumea. Mircea Mihăieș rătăcește de multă vreme prin ținutul Yoknapatawpha, împărtaşind, ocazional, și altora experiențele trăite prin contactul cu gândirea metaforică a creatorului acestui ținut, sub forma prefețelor și a studiilor. Ar fi fost păcat (a waste) ca acest contact îndelungat, această formă de cunoaștere, clădită pe un exercițiu de admirație, să nu prindă cheag într-un studiu monumental, în care controversata operă faulkneriană să fie iscodită cu metodă, în vederea relevării valorilor ei perene, la o jumătate de veac de la dispariția fizică a scriitorului.

Ce rămâne. William Faulkner și misterele ținutului Yoknapatawpha (Editura „Polirom”, 2012) vine să îmbogățească exegeza faulkneriană de proveniență românească la patruzeci și ceva de ani după publicarea unei alte opere critice de mari dimensiuni dedicată autorului mississippiian, William Faulkner de Sorin Alexandrescu (ELU, 1969). Puțini scriitori străini s-au bucurat la noi de atâta reverență, materializată în abordări vaste, dar rafinate; or, iată că tocmai William Faulkner, un prozator dificil, dar și re-interpretabil, aflat oarecum la jumătatea drumului între modernismul sofisticat și realismul frust, este frecventat regulat de publicul român, făcându-se simțită nevoia de a se proiecta asupra textelor sale lumina albă a recitirii actualizate (un alt indiciu al popularității târzii a cărților lui Faulkner pe piața românească fiind relativul succes al seriei de autor tipărite de Editura „Rao”). Dacă Sorin Alexandrescu își organiza cercetarea în funcție de grila structuralistă, la modă în epocă, urmărind să dezghioace „câteva planuri ale semnificației, spre centrul magic, abia bănuț” al operei, Mircea Mihăieș preferă să construiască o cvasi-monografie (aproape că-mi vine să scriu „un ghid de lectură”) în stil american, sustrăgându-se influențelor formale și mizând pe interpretarea de bun simț, fortificată cu lecturi în profunzime și sprijinită pe o excelentă cunoaștere a surselor secundare. El nu se lasă pradă tentației de a formula adevăruri definitive, de a emite constatări apodictice, preferând să mizeze „pe inefabil și imprecis, pe nedefinibil și subiectiv”. Demersul său se așază în contradicție cu cartezianismul criticii academice, care, evident, l-a înrâurit pe Sorin Alexandrescu. „Poziția celui care scrie aceste rânduri e una contra-positivistă” (p. 15). Textele însele, revenirea asupra lor, adăugirile, notele și glosele auctoriale spun mai mult despre opera lui Faulkner decât aplicarea unor paradigme poststructuraliste, psihanalitice sau mitic-arhetipale. Oricum, faptul că titlul studiului se referă la *misterele* universului ficțional faulknerian face o aluzie la neputința descrierii ori interpretării exacte și exhaustive a acestuia, la necesitatea de a te mulțumi cu aproximări succesive, concentrice și, în ultimă instanță, de a „spori corola de minuni” a acestei lumi, refuzând s-o schematizezi și să-i dezvelești armătura.

S-a observat că după prima parte a titlului

cărții lui Mircea Mihăieș nu urmează semnul întrebării, semn că valoarea perenă a operei nu este pusă la îndoială. Dar acest lucru contrastează cu repetarea obsesivă a întrebării în titlurile celor șapte capitole, plasate sub semnul conceptelor estetic-ontic-morale ale lui V. Jankélévich: *Mainimic*-ul concepției despre lume fondate pe experiența personală a istoriei și *Nu-știu-ce*-ul punerii în verb al adevărului subiectiv. Ce rămâne? *Zborul și predestinarea; Blestemul și periferia; Neantul și melancolia; Inițierea și balansul; Drumul și cenușa; Visul și nebunia*. Titluri (răspunsuri?) metaforice, nu neapărat legate organic de conținutul capitolelor. Întrebarea, deloc retorică, poate fi pusă de altfel într-un context mai larg: Ce rămâne din scrierile corifeilor Generației Pierdute? Ce mai înțelege din ele omul post-modern (recent)? În ce măsură se mai sinchisește el de dilemele, frustrările, elanurile și obsesiile celor ce erau pe lume acum un veac? Nu este momentul să intrăm mai adânc în acest subiect; suficient să spunem că, dintre colegii săi de generație, Faulkner pare a fi suportat cel mai bine erodarea timpului. Mihăieș este, de altfel, tranșant: „Rămân, firește, cărțile, dar și cărțile despre cărți. Rămâne o filosofie de viață” (p. 10). Dată sau nu, asta e o altă chestiune; oricum, foarte prolifică ficțional. Mai rămâne și autorul, așa ascuns în culise cum îl percepem azi, dar pe care M. Mihăieș îl consideră parte inseparabilă din operă, un autor wagnerian, a cărui temă-umbrelă este amurgul zeilor, care trece etica protestantă „prin filtrele unui soi de romantism frust ... dar de o inepuizabilă vitalitate” (p. 28). De altfel, cartea lui Mircea Mihăieș își propune și „să ofere, indirect, portretul psihologic, moral și estetic al scriitorului” (p. 9). Ce rămâne, totuși, din etica și filosofia istoriei reflectate în scrisul lui Faulkner, din marile povești fondatoare ale unui Sud tot mai cufundat în negura istoriei, tot mai incomprehensibil pentru omul de azi?

Șase din cele șapte capitole se străduiesc să răspundă la întrebare, dar nu într-un mod neechivoc. În ele, piesele de *jig-saw* ale sagăi faulkneriene a Sudului sunt grupate tematic și stilistic, nu și cronologic – la debut, bunăoară, găsim romane de început, *Soldier's Pay* (1926) și *Mosquitoes* (1927), dar și unul de la sfârșitul carierei, *A Fable* (1954), numitorul comun al celor cinci cărți fiind că nu fac parte din cronică vestitului comitat Yoknapatawpha. În fiecare capitol, romanele discutate (mărimea grupurilor variază) sunt prezentate succint, într-un fel de preambul, după care se revine asupra fiecăruia cu o analiză aprofundată. Se reiau în aceste analize informațiile strict necesare pentru înțelegerea impulsurilor creatoare dintr-un moment determinat, de la cele de ordin personal, biografic, la contextul social și climatul cultural/literar în America și în lume, pentru a fi apoi supuse scrutinului hermeneutic în deplină cunoștință de cauză. Cele cinci romane discutate în capitolul al doilea sunt considerate romane ale creativității, *A Fable* fiind „ultimul mare roman al Generației Pierdute”. Urmează apoi capitolul „Blestemul și purificarea”, despre cinci romane

socotite pilonii (ori punctele de sprijin) ai universului ficțional faulknerian: *Sartoris, Sanctuary, Requiem for a Nun, The Unvanquished, Intruder in the Dust*. Capitolul „Nantul și melancolia” se ocupă de proiectul rotund al așa-zisei „trilogii Snopes”, *The Hamlet, The Town, The Mansion*, cărți ce dramatizează saltul societății sudice din mitologie și istorie în contemporaneitate. „Inițierea și balansul”, capitolul patru, discută volumul *Go Down, Moses*, „pivotal în jurul căruia se învârtă creația faulkneriană” (p. 356) și *The Reivers*, ultima carte a romancierului (1962), în care se identifică un „cumul de ironie și umor înmuat în atmosfera nostalgic-șăgalnică a unei lumi de mult apuse, ale cărei moravuri nu mai sunt subiect de critică, ci de înduioșată rememorare” (p. 360). *As I Lay Dying* și *Light in August*, „cărți ale drumului, ale disperării și ale morții” (p. 404) sunt discutate în tandem în secțiunea „Drumul și cenușa”, cea de a șasea a monografiei. În sfârșit, „Vântul și nebunia” comentează piesele de vârf ale scrisului faulknerian, *The Sound and the Fury* și *Absalom, Absalom!* „Am ales să închei cartea cu analiza acestor două romane pentru că, în modalități foarte apropiate, ele vorbesc despre distanța microscopică dintre vis și prăbușire, dintre aspirație și înfrângere și, nu în ultimul rând, dintre normalitate și nebunie. Lumea faulkneriană se înfățișează în ele drept o entitate ce stă sub pecetea blestemului, a predestinării și, finalmente, a morții. Mesajul e sumbru, după cum întunecată e și forma în care scriitorul își îmbracă discursul” (p. 456). Acestea sunt și romanele în care propensiunea modernistă a creației lui Faulkner este cu adevărat descătușată, lăsată să se desfășoare în voie, pe plan compozițional și stilistic.

Analizele lui Mircea Mihăieș îmbracă o formă dialogică, uneori chiar polemică, firească și plăcută: dialogului cu opera i se suprapune cel cu creatorul, un creator din categoria celor care dispar, se topesc în operă, cum bine observa S. Alexandrescu, și, în plan secund, cel cu exegeții acestuia, privilegiați fiind, cum era și normal, Malcolm Cowley, Cleanth Brooks, Irving Howe, Joseph Blotner. M. Mihăieș nu e omul care să accepte fără un scrutin personal ipotezele, constatările și verdicturile interpretelor și analiștilor consacrați, plăcerea de a-i citi studiul datorându-se, printre altele, vioiciunii stilului conversațional, nu arareori polemic.

Firește, implicită în analizele de text este repunerea în discuție a marilor teme ale prozei lui Faulkner, a tragismului viziunii acestuia, a structurii tipologice, a conjuncției dintre mit, istorie și realitate, a problemelor legate de arta compoziției romanești și de stil.

Mircea Mihăieș a realizat un studiu inspirat, personalizat și pe alături provocator, al întregii opere faulkneriene, evidențiindu-i semnificațiile și izolând, fără a forța nota, trăsăturile care îi pot asigura nemurirea.



**muzica**

# Tânăra școală componistică de la Cluj, sau triumful cerebralității dionisiace

Virgil Mihaiu

Unul dintre multiplele motive pentru care Clujul rămâne un reper viu al actualității culturale mondiale este prodigioasa activitate, desfășurată în flux continuu, la Academia de Muzică G. Dima. În miez de toamnă 2012 a avut loc în Sala Studio a acestei instituții un concert demn de a fi consemnat în istoria muzicii noastre contemporane. Au fost prezentate lucrări de ultimă oră marcând maturizarea deplină a celei mai noi „școli componistice clujene”, alcătuite din (în ordinea din program) Șerban Marcu, Ciprian Pop, Cristian Bence și Răzvan Metea. Nu voi insista aici asupra rădăcinilor academice ale fenomenului, însă ele se înscriu pe linia unei rigori profesionale cultivate de către maestrul Sigismund Toduță, ai cărui discipoli au reușit, la rândul lor, să mențină și să dezvolte exemplare standarde compoziționale. Asumându-mi riscurile citării din memorie, voi aminti doar câteva personalități ce continuă să-și exercite fascinația asupra muzicienilor din a doua decadă a secolului XXI: Cornel Țăranu, Liviu Glodeanu, Dan Voiculescu, Hans-Peter Türk, Vasile Herman, Mihai Moldovan, Valentin Timaru, Constantin Rîpă, Adrian Pop, Cristian Marina, Ede Tereny, Cristian Misievici, Adrian Borza, Peter Szegő, Dora Cojocar...

Cei patru juni compozitori sus-amintiți au reușit să-și subordoneze ego-urile (s-o recunoaștem: întodeauna hipertrofiate, când vine vorba despre creatori sau artiști) unui proiect comun. Până la urmă, dincolo de ridicolul jargonului de plastic / sau beton armat sub care sunt deghizate ipoteticele surse de subvenții din circuitul Uniunii Europene (în cazul de față: „proiect de cercetare de tip TE, aprobat de C.N.C.S.I.S și finanțat de U.E.F.I.S.C.S.U.” – cumplit meșteșug de tâmpenie, vorba lui Creangă), toți cei implicați au avut de câștigat: compozitorii au șansa de a-și promova lucrările în intervalul vara 2010 – vara 2013, iar publicul din câteva țări europene poate face cunoștință cu un

veritabil „desant componistic” originar din România. Mai văzusem câteva reprezentații din această serie – denumită *Clarinetomania* – toate primite cu entuziasm, dar cea amintită la începutul articolului a depășit orice așteptări. Am asistat la o fericită îmbinare între calitatea intrinsecă a pieselor din program și abordarea lor – competentă, empatică, mustind de energii juvenile – de către interpreți: briantul solist-clarinetist Răzvan Poptean, împreună cu Cvartetul de coarde *Arcadia* (recent aureolat cu premiul întâi la Wigmore Hall London International String Quartet Competition, unul dintre cele mai pretențioase concursuri de gen de pe Glob). Ca mentor și admirator al valorii Academiei de Muzică de la Cluj, nu m-a mirat să aflu că tinerii membri ai cvartetului – Ana Török/vioara, Răsvan Dumitru/vioară, Traian Boală/violă, Zsolt Török/violoncel – s-au format tot în această ambianță, perfecționându-și ulterior studiile la Universităt für Musik und darstellende Kunst din Viena. În judiciosul său articol despre cvartetul *Arcadia*, apărut în *Tribuna* nr. 232/2012, muzicologul Mugurel Scutăreanu evidențiază, pe bună dreptate, modul fertil „cum a căzut sămânța *Arcadiei* din stejarul *Cvartetului Transilvan*, [...] cum a fost ea vegheată de violonistul-dascăl Nicușor Silaghi până ce a prins rădăcini.”

Compozitorii Marcu, Pop, Bence și Metea s-au înfățișat, din nou, ca o echipă în plină formă, cu o serie de caracteristici comune. Totul se bazează pe un excelent control al tehnicilor componistice (inclusiv la nivelul năucitoarei complexități post-moderne), care însă nu devin un scop în sine, ci sunt maleabilizate de așa natură încât să poată capta interesul eterogenului public actual. Dispersarea (și disperarea) acestuia își află un posibil remediu prin concentrarea discursului muzical spre zona esențelor. Ele sunt astfel decelelate, încât să poată suscita un nou catharsis, într-o epocă aparent imună la emoții și sceptică față de

statutul inovației autentice în arta zilelor noastre. Am constatat beneficiile unei asemenea opțiuni programatice la finele spectacolului, salutat cu ovații similare celor de după un reușit concert de jazz. Și fiindcă am menționat cuvântul cu doi Z la coadă, aș adăuga că muzicile propuse de cei patru tineri compozitori transilvăneni ar putea interesa nu doar gupurile de aceeași factură din sfera muzicii clasice, ci chiar celebre cvartete care au lucrat permanent pe muchia fină dintre muzica erudită și jazz – cum ar fi *Kronos Quartet* (USA), *Balanescu Quartet* (Marea Britanie), dar și *Stockholm Saxophone Quartet* sau *Pearls Before Swine Experience* (ambele din Suedia).

Important este că succesul de grup nu a oclut, ci mai curând a relevat talentul individual al fiecăruia dintre compozitori. În deschiderea concertului am urmărit *5 bagatele pentru clarinet și cvartet de coarde* de Șerban Marcu. Un titlu oarecum înșelător, având în vedere substanțialitatea demersului muzical. Cele cinci miniaturi mi s-au părut mai apropiate de concentrarea caracteristică unor poeme orientale (sau, dacă vreți, densității lirismului bacovian) decât de cine știe ce divertismente acustice. Marcu reușește să confere vivacitate scriiturii prin raționalizarea elementelor aparent aleatorii (inclusiv discrete rapeluri la tehnici instrumentale neconvenționale), captând în partitură ceea ce muzicienii din sfera „compoziției instantanee” creează *ad hoc*. La fel ca în cazul colegilor săi, conceptualismul, de factură preponderent minimalist-repetitivă, nu impietează asupra comunicării fruste cu publicul. Barierele dintre erudiția creatorului și foamea de frumos a publicului sunt pulverizate, spre delectarea tuturor părților implicate – creator, actanți/interpreți, receptori.

Dacă în muzica lui Șerban Marcu cerebralitatea e temperată prin infuzii de lirism, în compoziția lui Ciprian Pop *Ludus cvintetix* conceptualismul se dizolvă sub năvalnice *ostinato*-uri evocând ancestrale ritmuri *aksak*. Erupția dionisiacă de elemente ludice dă consistență emoțională unei armături teoretice care l-ar putea deconcerta, dacă nu inhiba, pe lectorul explicațiilor furnizate de Lucian Ghișa în programul de sală: „Linii melodice sunt inspirate de tipologiile modurilor cu transpoziție limitată impuse de către Olivier Messiaen, în speță de la modul al doilea, Ciprian Pop utilizând în lucrarea sa tricorduri, aflate în raport de *sectio aurea*, alcătuite din ton și semi-ton, structuri melodice cu caracter evolutiv, care



Protagonistii memorabilului concert al tinerilor compozitori clujeni (nov. 2012; de la stânga la dreapta): Șerban Marcu, Răzvan Metea, Cristian Bence, Ciprian Pop, Răzvan Poptean, Zsolt Torok, Ana Torok, Răsvan Dumitru, Traian Boală



stau la baza întregului edificiu sonor al cvintetului." Din fericire, inspirația creatoare a compozitorului surclasează asemenea premise, (auto)impuse și quasi-irrelevante din punctul de vedere al receptorilor. Aceștia sunt cucerți, primordial, de creativitatea și prospețimea limbajului muzical.

Cea mai elaborată „motivație” compozițională, dintre cele patru, o întâlnim la Cristian Bence. Însuși titlul piesei sale este *21.12.2012*, dată calendaristică burdușită de conotații numerologic-eschatologice. Cifrele ce alcătuiesc titlul sunt produse inițial pe un telefon mobil, amplificat la nivelul sălii de spectacol, iar apoi procesate ca note din care se configurează tematica melodică a lucrării. Autorul își explică demersul printr-o alambicată combinațiune matematico-muzicală, concluzionând: „Schimbarea și evoluția spirituală, ce apar ca o consecință a transformărilor cosmice, este sugerată prin înlocuirea secunde mici (semiton) – ce reprezenta elementul constructiv al ‘vechii lumi’ sonore – cu secunda mare (ton) – ce va deveni, după momentul aleatoric general, noul element de construcție sonoră, încercându-se reclădirea întregii lumi pe noi baze, în contextul unei evoluții ascendente, în spirală.” Iarși din fericire, la fel ca în cazul colegului său anterior, muzica în sine e mult mai convingătoare decât orice fel de speculații formale. În cazul lui Bence e de admirat atât decupajul sonor curajos, efectuat cu mână sigură, cât și aluziile parodice, în spatele cărora se resimte un irepresibil simț al humorului. Acesta este integrat – organic, dar și antitet – înclinațiilor spre gotic ale compozitorului (enuțate deja într-o anterioară compoziție, inspirată din legenda hassidică a Golem-ului).

La rândul său, Răzvan Metea își organizează compoziția, ambiguu intitulată *Umbra răstimpului*, cu o dezinvoltură ce frizează pe alocuri ireverența. O mașinărie electronică generează ritmuri gen *Kraftwerk*, ca o provocare la adresa *establishment*-ului clasic. Peste acest *play-back* instrumentele cu coarde și clarinetul își derulează „narațiunea” melodic-armonică. Pasajele cu tentă meditativă ale părții a doua – dintr-un întreg conceput pe o structură de sonată – confirmă impresionanta inventivitate compozițională a lui Metea, afirmată cu prisosință încă din piesele sale timpurii, dar supusă unui continuu proces de decantare și rafinare. Ludic aluneacă uneori din partitură înspre gesticulația de tip teatru instrumental. Tind să văd în asta o apetență pentru joc specifică, în genere, culturilor din Centrul și Estul Europei, ca un fel de libertate compensatorie față de vicisitudinile socio-economico-politice cărora acest spațiu a fost obligat să le facă față de-a lungul timpului.

Ofertantele lucrări ale celor patru compozitori și-au aflat interpretii ideali în membrii cvartetului *Arcadia*, capabili de autodepășire, în numele coerenței și eficienței de ansamblu. Cât îl privește pe Răzvan Popțean, el a demonstrat o dată în plus că este unul dintre cei mai înzestrați clarinetiști ai scenei contemporane, capabil să facă față *con brio* exigențelor (și, uneori, chiar capriciilor) acesteia.

# Mozart für immer

Mugurel Scutăreanu

Titlul acestui articol a fost, pentru câteva momente, *Mozart forever*. Însă ridicola nepotrivire n-avea cum să dureze – invazia virulentă a limbii engleze poate sufoca lumea de rând dar nu marile culturi ale umanității. Să nu vă-nchipuiți cumva că sunt vorbitor de germană, nu, nu sunt, din nefericire. Ucenicia la școala de muzică din Cluj i-a costat pe părinții mei mult prea mult (nu sunt ardelean), așa că de unde... Fräulein, guvernanta nemțoaică? În plus, știut fiind că pentru muzică eternitatea nu ajunge, de unde o a doua veșnicie pentru învățarea limbii lui Goethe? Încerc să fac haz de propria lene dar râd mânzește – cine vrea, învață și chineza, după cele 24 de ore de studiu zilnic la instrument.

De fapt, vreau să vă vorbesc despre cea de-a XXII-a ediție a *Festivalului Mozart* și mă aflu într-o situație delicată: sărbătoarea se va fi terminat atunci când veți citi rândurile de față. Așadar nici de avancronică nici de cronică nu poate fi vorba, însă această realitate ineludabilă nu mă descurajează, fiindcă intenția mea este, până la urmă, de a vă face să pătrundeți în spiritul evenimentului. Eveniment care înseamnă evocare, prețuire, dăinuire, educație, stimulare a tinerei generații, exegeză, revelare de noi mărturii, dăruire, sacrificii și încă multe altele. *Evocare* pentru că și cele mai rostite nume ale culturii universale au nevoie de o perpetuare a pomenirii; *prețuire* manifestă deoarece, încă, prea puțini dintre noi își dau seama cât de mult îi datorăm genialului salzburghez; *dăinuire* fiindcă la mormintele marilor oameni jerbele de flori trebuie mereu împropățate; *educație* pentru că orice re-creare a lucrărilor lui Mozart înseamnă, pentru unii, o primă audiție; *stimulare a tineretului* fiindcă în cadrul festivalului există și un concurs de interpretare, în acest an pentru cvartete de coarde; *exegeză și revelare de noi mărturii* deoarece festivalul mai cuprinde și un simpozion de muzicologie; *dăruire* pentru că oameni dedicați artei mozartiene își rup din propria viață ani, oferindu-i altora, fără a aștepta ceva în schimb; *sacrificii* fiindcă toate cele enumerate până aici se întâmplă într-o Românie în care ignoranții cârmuitori de sus nu dau doi bani pe cultură, abia așa-numitele foruri locale mai scăpând câțiva leuți printre degete; *încă multe altele* căci la precedentul șir de attribute trebuie să mai adăugați dumneavoastră o lungă listă, care mie nu mi-a venit în cap.

Festivalurile umplu lumea de culoare, de cântec, de cuvânt, de mișcare – după nenumăratele lor forme, mărimi și consistențe. Numai în țărișoara noastră, cât un bănuț, există și un *Festival G. Enescu* și un *Festival Ion Sotelecan*, și un *Festival UNITER* și un *Festivalul de Teatru la Caracal*, și *Festivalul TIFF* și festivaluri ale cineastilor amatori, etc., etc. Comparațiile nu și-ar avea rostul. Încercați, de pildă, să găsiți un comparativ pentru *Rio Carnaval*... De aceea, cred eu, ceea ce contează în primul rând este forța nevăzută a unor astfel de festinuri artistice. În cazul festivalurilor Mozart această entitate eterică mi se pare a fi unică, prin simplul fapt că patronul lor spiritual a fost unic. Dincolo de miile de tomuri închinare compozitorului nepereche, mă gândesc că orice muzician încearcă, măcar o dată-n viață să-și lămurească, prin propria gândire, fascinația exercitată de creația mozartiană. Componentele concrete ar fi: fantezia melodică fără margini, inventivitatea armonică (în ciuda

cerului relativ strâmt al funcționalității tonale), echilibrul perfect al formei, cu alte cuvinte clasicismul în clasicism (Haydn s-a cristalizat ca și clasic după un oarecare timp iar Beethoven a erupt departe, în romantism). Totuși mai rămâne ceva, ceva de neprins (sau de necuprins), de neformulat, de neanalizat. Misticii îi zic *dumnezeire*, cei pasionați de fenomenele PSI îi zic *paranormal*, orientalii s-or fi gândind la forme necunoscute de energie. În definitiv, nu contează natura celui *ceva* – poate că descoperirea, definirea lui, ar însemna o nefericită demitizare. Poate că el nici nu există și e doar o formă de manifestare a necunoașterii, a educației noastre puhave, care ne cere să nominalizăm totul, să concretizăm neapărat abstractul. Oricum, faptul că de peste două secole Mozart aruncă asupra muritorilor aripa magiei este de netăgăduit. Vraja aceasta face prozeleți.

Aproape de noi, aici la Cluj, au existat și există personalități ca Ferenc László (flautist și muzicolog de renume, fondator al *Societății Române Mozart*, în 1991) sau ca Adriana Bera (pianistă și pedagogă stimată, pro-rector al A.M.G.D.), care și-au dăruit o parte a vieții studiului și interpretării operei lui Wolfgang Amadeus. Munca îndârjită a acestei din urmă artiste, ca instrumentistă, dascăliță dar și ca președinte al *Societății Române Mozart*, i-a adus în primăvară râvnitul *Premiu Mozart* al *Societății Mozart din Saxonia (Sächsische Mozart Gesellschaft)*. Într-un interviu pentru Radio Cluj, Adriana Bera spunea, cu a sa impresionantă modestie: *Premiul Mozart a fost instituit acum 10 ani, așadar ediția din luna mai 2012 a avut un caracter festiv. Înaintea mea, această distincție a fost acordată unor muzicieni de mare valoare, așa că, sinceră să fiu, m-a speriat puțin compania! Mă gândesc la pianistul Andreas Stayer, la tenorul Peter Schreier sau la clarinetista Sabine Meyer. Sunt nume imense ale lumii muzicale și faptul că mi s-a acordat acest premiu m-a surprins și, bineînțeles, m-a bucurat foarte mult. Și cadrul acordării titlului a fost deosebit – totul s-a întâmplat în timpul concertului de deschidere a celei de-a XX-a ediții a Festivalului Mozart din Saxonia. Concertul a avut loc la Chemnitz iar laudatio a fost rostit de Matthias Schultz, directorul Fundației Internaționale Mozarteum. În concert a fost invitată ca solistă o fostă discipolă de-a mea, pianista Aurelia Vișovan, actualmente studentă la Viena, aceasta fiind a doua dovadă de prețuire care mi s-a adus atunci.*

Datorită unor astfel de oameni *Festivalul Mozart* a ajuns la ediția a XXII-a și fără îndoială că nu se va opri aici. Nu se va opri, mai întâi pentru că spiritul purtător este nemuritor și apoi fiindcă promotorii săi se arată neobosiți. Acești dăruți se odihnesc abia după ce pleacă dintre noi, lăsând în urmă enorme goluri, ca regretatul profesor László.

Recunosc că nu înțeleg nici infinitul nici eternitatea dar le accept ca pe ceva absolut. Mai recunosc că nu iubesc cu deosebire muzica lui Wolfgang Amadeus dar o simt egală cu infinitul și eternitatea. Și știu că niciun muzician, de acum și până-n veac, nu va fi întreg fără atingerea lui Mozart.



## rânduri de ocazie

## Aniversări, lansări, vernisaje...

Radu Țuculescu

De câte ori sînt invitat la Sighetu Marmăției, încerc să onorez invitația, chiar dacă distanța Cluj-Sighet nu este tocmai lesne de parcurs. Maramureșul, în general, și Sighetul, în special, formează pentru mine un spațiu în care mă simt altul decât cel pe care-l zăresc în fiecare dimineață în oglindă... Ca și cum mi-aș descoperi o a doua „latură” a personalității mele. Cea care mai crede în prietenie... La începutul lunii decembrie, la Palatul de cultură s-au aniversat 100 de ani de la nașterea pictorului și poetului Gheorghe Chivu. Școala de artă care-i poartă numele a organizat cel de al treilea concurs de artă plastică. Au participat 25 de artiști consacrați și amatori plus meșteri populari. Dintre cei premiați de un juriu prezidat de pictorul Valentin Muste amintesc cîțiva: Dan Aurel, Ion Bledea, Valentin Petreș, Balazs Istvan Sandor ș.a. Cu aceeași ocazie s-a lansat volumul *Opera omnia* (Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2012) semnat de Gheorghe Chivu, cu o consistentă prefață a lui Gheorghe Grigurcu din care citez: „...de-a lungul întregii sale cariere poetice, Chivu a înțeles a rămîne fidel fibrei sale intens vitale, care și-a scris «de-a pururi destinul-n piatră vie», anestezându-și durerile aidoma pămîntului ce nu plînge cînd îl ari adînc...”. Artistul a avut o biografie deloc „liniară”. S-a născut în Dobrogea, în 1912. Rămîne orfan la o vîrstă fragedă. Este elev la Constanța apoi student la Seminarul Teologic. Această specializare, se pare că nu-l mulțumește și se înscrie, în 1934, la Academia de Arte Frumoase, din capitală, la clasa lui Camil

Ressu. Are burse de specializare în Italia apoi ajunge pe front iar după război e profesor la Seminarul musulman din Megidia de unde se mută taman în celălalt capăt al țării, la Oradea. Fundațiile Regale îi acordă premiu pentru debut pentru volumul *Zumbe* care, însă, apare doar în 1966. De la Oradea pleacă la Șimleul Silvaniei pentru ca din 1948 să se stabilească, definitiv, la Sighetu Marmăției ca profesor la Școala de Arte și să „devină”, treptat, maramureșan. Moare la 18 octombrie 1986. Toți cei care l-au cunoscut îi spuneau domnul profesor (niciodată tovarășul...) și-l caracterizau drept un om și un artist de-o adevărată verticalitate incapabil de compromisuri, într-o perioadă cînd prea puțini se puteau lăuda cu asta. „O cicatrice am în loc de zîmbet...” - zicea poetul, chiar dacă autoportretele sale ascund, ingenios, această cicatrice... Culoarele (implicit și tablourile...) pictorului Chivu sînt de-o dezarmantă sinceritate. Îmi place să-mi imaginez că atunci cînd poetul se simțea obosit de prea multe cuvinte, se relaxa punînd mîna pe pensulă și începea să-și coloreze gîndurile, să le curețe de praf. Linii simple, clare (amintind, ici colo de Ressu...), adesea sugestive și duos armonizate. Un curcubeu răsărit după o ploaie de vară. Pentru „degustătorii” poeziei sale, tablourile lui Chivu sînt mici oaze care invită la liniște, seninătate și împăcare.

A doua zi după momentul aniversar, în același spațiu cultural, vechiul meu prieten, poetul Vasile Muste și-a lansat o nouă carte. Nu de poezie, ci o

„cärticică” de proză ultra-scurtă, subțire și cu o „suprafață” de doar cîțiva centimetri pătrați. O carte-obiect, de dimensiunea unui pachet de țigări. Se numește *Lupta cu Molcuțu* (Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2012) și cuprinde pagini de-un umor încîntător. Sunt portretele a trei prieteni de-ai autorului, trei peronaje „groaznic” de reale din oraș, adevărate „figuri” ale cetății, ce pot intra fără ezitări într-o imaginară galerie a frumoșilor nebuni ai... micilor orașe. Trei personaje, trei etnii care „conviețuiesc” perfect împreună între paginile cărții. Un român, un ungur și un... turc. Iată descrierile făcute chiar de către autor: „*Molcuțu* - român tolerant păgubos și berbant, născut la Sighet, în partea de vest, înspre localitatea Săpânța cu veselul și celebrul ei cimitir (nicăieri în lume nu e mai celebră veselia...). *Balazs-Ațip* - sculptor, ungur categoric, iar el nu are niciun dubiu și nimic împotriva. După felul în care se exprimă, nici eu nu mă pot îndoi de originea lui. Dată fiindu-i rotunjimea, nu l-am ocolit niciodată ci doar l-am sărit uneori. *Arif* - turc, născut în străvechiul Madin, oraș din Mesopotamia, comerciant de 12 ani în Sighet și tot de atîția ani candidat fără speranță la cetățenia română...” Întîmplări pline de haz, cu replici „reale”, notate la timpul rostirii lor de către autor. Pagini de-un umor nebun în care realul depășește, firesc, imaginarul. Un ritm de *molto vivace* al cuvintelor cu sonorități diverse. O „cärticică” cu prieteni scrișă „altfel” unde, dincolo de rîs putem dibui sufletul poleit cu duioșie și nesfîrșită înțelegere al poetului și omului Vasile Muste.

## sport &amp; cultură

## Cluj vs Cluj

Demostene Șofron

Recitesc cu plăcere „Cluj contra Cluj”, carte importantă pentru Clujul sportiv și nu numai. O recitesc cu plăcere regăsind în paginile ei, momente de referință ale mișcării sportive clujene și naționale, figuri emblematice de antrenori și jucători, nume însemnate ale presei, publicații ale timpurilor respective și nu în ultimul rînd, datorită autorilor, Tiberiu Fărcaș și Bogdan Stanciu, buni cunoscători ai fenomenului sportiv, buni cunoscători ai celor două grupări clujene, exacti și preciși în datele oferite. În plus plăcerea și bucuria lecturii au la origini multe ore petrecute de subsemnatul pe stadioanele ambelor echipe, martor al partidelor disputate, susținător și cunoscător al fenomenului sportiv local și nu numai.

„Cluj contra Cluj. Istoria celui mai vechi derbi local din România: Universitatea - CFR 1907” este o istorie deschisă, una care în timp, va cere rescrieri, fiecare nouă ediție aducînd un plus de informație. Cea recentă vizează deja alte două partide, alte două derbiuri, unul cu scînteii și rejuicare, un al doilea în limitele *fair-play*-ului.

Cluj vs Cluj înseamnă derbiurile interbelice (1920 - 1932), derbiurile din perioada comunistă (1948 - 1984), derbiurile postcomuniste (1991 - 2011), un material documentar bine cuprins și dezvoltat prin datele relevante din istoria fotbalului clujean, prin date statistice, curiozități. Sînt informații prețioase, utile, sînt conștient de munca depusă de cei doi autori, în găsirea și

arhivarea datelor, ordonarea lor, plasarea în literă scrisă prin comentarii pertinente și responsabile. O muncă titanică în spatele căreia stau ore și ore de muncă, traduse prin lecturi, note și fișe, o muncă în echipă, reușită însă.

Istoria derbiurilor Cluj vs Cluj începe cu 1920/1921, cu ambele echipe participante în primul campionat local după Unire, 13 octombrie 1920. Din acel moment și pînă în 2011, s-a ajuns la 63 de partide disputate, cu 26 de victorii pentru studenți, 19 pentru CFR, alte 18 partide încheindu-se la egalitate. Și abia de-acum apar delimitările atît de necesare și binevenite: partide disputate în perioada interbelică, în perioada cuprinsă între 1948 și 1989, în divizia 'A'/Liga I, în eșalonul secund, în Cupa României, amicale, fiecare segment beneficiind de dezvoltări firești. Interesante sînt curiozitățile, pata de culoare a cărții, nu intru în detalii, cartea trebuie citită. Și trebuie citită deoarece în paginile ei primează istoria. Este suficient să readuc în memoria afectivă nume precum Guga, Lazăr, Bonciucat, Medrea II, Dascălu, Coracu, Luca, Zehan, Copil, Lutz, Avram, Moldovan, Pexa, Cîmpeanu, Anca, Uifăleanu, Adam, Bungău, Barbu, Lăzăreanu, Poraczky, Dobrotă, Bagiu, Muzsnai, Pojar, Popescu, Falub, Cl. Niculescu, Abrudan, Goga, Florescu la „U”, Vegh I și II, Udvary, Olteanu, Nagy, Demeter, Șt. Kovacs, Iuliu Mureșan, Costea, Rădulescu, Raduch, Tatu, Nagel, Soos, Bretan, Țegan, Petrescu, Mărculescu, Vișan,

Gadja, Lupu, Moga, Mihai Pop, Ciucur, Olaru, Pîglișan, Nuno Claro, Cadu, Tony, Culo, Trică, Panin, Beto, Sougou, Kapetanos... - la CFR, am amintit jucători, regret că nu pot fi toți amintiți. Dacă e să amintim antrenorii celor două grupări, atunci nu trebuie omiși Nicolae Munteanu, Andrei Sepci, Iuliu Baratky, Ștefan Kovacs, Silviu Avram, Ștefan Cîrjan, Ștefan Onisie, Paul Popescu, Constantin Rădulescu, Dan Anca, Mircea Cojocaru, Remus Vlad, Ioan Sdrobiș... la „U”, Elemer Hirsch, Ștefan Dobay, Constantin Rădulescu, Marius Bretan, George Ciorceri, Aurel Șunda, Ioan Andone, Maurizio Trombetta, Sorin Cîrțu, Jorge Costa la CFR.

Se cuvin scrise rînduri despre fani, pătimași de fiecare dată, despre cavalerii fluierului, acest din urmă aspect necesitînd aplecări aparte.

Sînt ferm convins că edițiile următoare „Cluj contra Cluj” vor aduce completările cerute, obligatorii. Cum sînt convins că va fi îmbogățită și paleta bibliografică, sursele sînt mult mai multe decît cele folosite la această primă carte. Recomand în acest sens aplecarea asupra celor scrise cdespre „U” și CFR Cluj de Viorel Cacoveanu, Alexandru Căprariu, Eugen Barbu, Negoită Irimie, Tudor Vlad, ..., după cum recomand lecturarea unor publicații cum sînt „Fotbal”, „Sport ilustrat”, „Tribuna”, „Săptămîna”, tot atîtea surse de informare.

Tiberiu Fărcaș și Bogdan Stanciu au deschis un drum nou, unul care trebuie urmat și mai ales, continuat. Interesul pentru o asemenea carte este mare, de aici și întrebarea legitimă, pe cînd ediția a II - a?



## mofteme

# „I.L. Caragiale abia s-a apucat de... scris!”

Vasile Gogea

Mărturisesc că, ajuns într-un moment de satsisire de atita Caragiale, eram în căutarea unui sfârșit pentru serialul acesta. O replică finală, după care să pot scrie „cortina”! Și, iată, mi-au venit în ajutor două „personaje” care nu erau în „distribuție” la primul „act”.

Mai întâi, un grafician. Este vorba despre congenerul meu din Uzbekistan (!), *Makhmuđjon Eshonkulov*, a cărui reprezentare grafică a dramaturgului român, găsită în monometalul album *I. L. Caragiale. Un omagiu mondial*

(Editura *Karta-Graphic*, Ploiești, 2012), realizat de caricaturistul ploieștean *Nicolae Ioniță*, spune aproape tot atât de mult cât am reușit eu (sper) să spun în peste optzeci de mii de semne! Iată-l pe marele scriitor înfățișat în spatele „gratiilor” secolului XIX, dar întinzându-și mîinile printre ele pînă pe... tastatura unui computer din secolul XXI! Caragiale scrie și ne scrie încă! Spiritul lui ascuțit e viu și străbate secolii spre marea noastră disperare și încintare totodată.

Apoi, apariția (la Editura *Paralela 45*) a unei ediții (unica, deocamdată) care aduce la lumină

întreg „șantierul” piesei neterminate de Caragiale la Berlin, *Titircă, Sotirescu & C-ia*, impecabil îngrijită de mai tînărul critic, tot din Ploiești, **Dan Gulea**. „Faptul că aceste fragmente de piesă nu au fost incluse în edițiile de *Opere de pînă acum* (ultima din 2011, în cinci volume, sub patronajul Academiei Române) - notează Dan Gulea - denotă lipsa de interes a editorilor pentru laboratorul unui mare scriitor; din cauza educației clasice, care prețuiește întregul și disprețuiește fragmentarul, e de înțeles la un moment dat această ignorare. Dacă adăugăm și faptul că au fost descoperite unele traduceri ale marelui scriitor din teatrul clasic (notabilă ediția din 2011 a lui *Ieronim Tătaru la George Dandin*, unde slugile se gratulează cu cîte un «Dobitocule!»), corpul ce ar putea fi completat cu alte traduceri, uitare prin reviste, s-ar spune că *I.L. Caragiale abia s-a apucat de... scris și e posibil firește, să ne dea alte volume în viitor.*”

Aș spune că Nenea Iancu continuă să scrie apăsător nu numai în mentalul nostru colectiv, definitiv marcat de opera sa, dar și de fiecare dată cînd cineva scrie despre el sau despre opera lui. Adevăr valabil, firește, în cazul tuturor marilor scriitori. Și, nu numai români.

Iată-mă, așadar, în fața unui final deschis. Mai mult, chiar prins într-o capcană. Ca și cum m-aș fi deplasat pe *banda lui Möbius*, mă aflu acum exact în punctul de pornire, dar pe cealaltă față. Știind, însă, foarte bine că scriitorul *I.L. Caragiale* are mult mai multe fețe. Sau, pentru a rămîne în universul *Thaliei*, măști. Adevărata fizionomie a scriitorului rămîne în continuare de descoperit.

**Notă:** ilustrația este preluată din al treilea volum al monumentalului album de grafică dedicată dramaturgului român, *I.L. Caragiale. Un omagiu planetar*, realizat de graficianul *Nicolae Ioniță* și publicat de Editura *Karta-Graphic*, Ploiești, 2012.



## acvariul cu petice

## Ouă, capre, paianjeni

Mihai Dragolea

De o bună bucată de vreme, dau buzna în viața mea felurite reclame mai ciudate, unele care mă nedumeresc și mă pun pe gânduri. Sunt „reclame de criză”: ele nu vizează decît sectorul alimentar, singurul frecventat obligatoriu, asiduu. De altele, date fiind condițiile financiare precare, lumea nu se mai apropie, le frecventează foarte rar, ca pe un muzeu. Mă conformez tentației: într-un magazin destul de mare, am achiziționat un cofraj cu nouă bucăți de „ouă de la găini crescute la sol 100% nestresate.” Cu prețiosul cofraj în mîini, mi-am dat seama de vastitatea ignoranței mele: eu nu-mi închipuiam găinile decît „crescute la sol”, adică pe pămînt ferm. Mesajul recent descoperit dă de înțeles acut că există și găini care sunt crescute în aer. Oare suntem în preajma apariției unei noi specii?!

Găinile aeriene cred că au pene mai lungi, aripi mai mari, vor fi fiind și acționează asemeni elicopterelor, nici ele nu aterizează decît pentru a se alimenta și a oua. Specia de la sol n-are probleme cu stresul, pe cînd cele aeriene sunt „înzestrate” cu o astfel de neliniște obositoare, în fond normală, dacă te gîndești la eforturile impuse de creșterea în aer. Deocamdată cel puțin, din experiență personală, nu am sesizat diferențe la nivelul produsului finit, la ouă, le mîinnc cu aceeași poftă și plăcere, indiferent de la ce găini provin, din cele de la sol și nestresate sau de la cele aeriene și nervoase. Dar, cine știe ce surprize ne mai oferă cercetătorii, oamenii de știință! Că, uite!, de una am avut parte gratuit, proaspătă, imediat după ce am consumat, fierte, două ouă fără urmă de stresare. Surpriza vine de la

geneticienii americani și este de proporții: domnii cercetători au reușit să transplanteze gene de paianjen în capre! Scopul e nobil: caprele produc acum lapte ce conține proteina din pînza paianjenului! Și uite-așa se va produce artificial pînza de paianjen, unul din cele mai rezistente materiale cunoscute de om! Cînd se va produce la scară industrială, sigur vor apare diverse lucruri confecționate din delicatul și rezistentul material! Așa se face că îmi închipui o zi de după criză, cînd voi intra într-un mare magazin și voi achiziționa un hamac din pînza de paianjen, foarte ușor, să-l duc la țară, în grădină, să-l desfășor între cei doi meri rămuroși rămași. Și, după ce voi servi o omeletă de la găini crescute exclusiv la sol, îmi voi face siesta, vorba cîntecului, „pe o pînza de paianjen”!



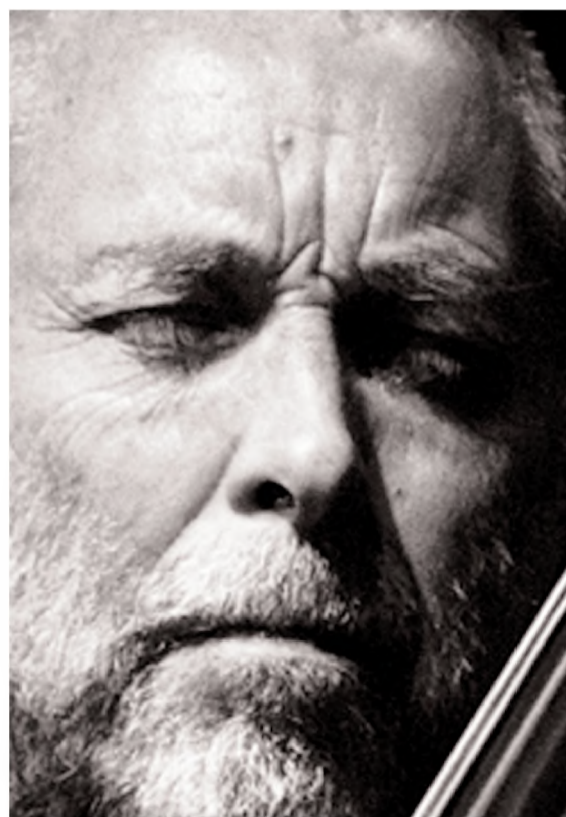
## jazz story

# Galaxia Miles Davis

Ioan Mușlea

Dispariția lui Miles nu a făcut decât să scoată și mai mult în evidență extraordinara importanță și strălucirea ieșită din comun a unei personalități excepționale care a marcat cu o vigoare nemaîntâlnită și o rară, o neostoită conștiință de sine fabuloșii ani ai ultimelor patru decade de la sfârșitul secolului XX. Este îndeajuns să schițăm o enumerare „grăbită” a *roiului* de (foarte) tineri muzicieni care au gravitat în jurul acestui adevărat *Dark Magus!* și mai ales – așa cum vom vedea la timpul potrivit – este șocant gradul, măsura în care acești tineri, acești încă-adolescenți vor ști să se impună în jungla *showbizului* american sau chiar mondial. Sper că o enumerare/inșirare a junilor de care se va fi înconjurat cu atâta generozitate (și perspicacitate!) Miles are să fie convingătoare cu asupra de măsură!

Așadar, să începem „examinarea/analiza” noastră cu *cel de-al doilea quintet* care a luat ființă pe la mijlocul anilor '60, fiind alcătuit – după cum bine știți – din Herbie Hancock, Wayne Shorter, Ron Carter și Tony Williams. Când s-a nimerit să-i văd pentru prima oară, într-un documentar nemțesc, nu mi-a venit să-mi cred ochilor! Erau niște puștani nu foarte la largul lor și asta până în clipa când își va fi făcut apariția însuși Miles care, slab și „mititel” cum era și el de altfel, părea să fie de-o seamă cu ei; singurul care distona era interminabilul lungan (și contrabasist!) Ron Carter. Din clipa, însă, când și-au dat drumul, toate lucrurile s-au așezat în chip incredibil de firesc și aveai senzația că ți-e dat să asiești la o demonstrație neînchipuit de densă de interpretări și trăiri rarissime, aflându-te prins într-o dezlănțuire energetică nemaîntâlnită. Abia dacă trecuseră câțiva ani și Miles a simțit nevoia să schimbe „câte ceva”; a introdus așadar ghitara electrică, pianul electric și sunetul fabulos al unui *electric bass*. Vă recomand să alăturați instrumentelor „electrice” înșirate mai sus, numele unor Chick Corea, Dave Holland sau John McLaughlin fără a neglija faptul că – din ce



Dave Holland

în ce mai frecvent – lui Corea i se mai adăugau Joe Zawinul sau (chiar dacă de astă dată... electric!) același Herbie Hancock de pe vremurile „reci”. Apar însă, într-un ritm amețitor, și alți muzicieni nemaîntâlniți până atunci cum ar fi percuționistul Airto Moreira sau multisaxofonistul Bennie Maupin. În schimb, năvășul și imprezibilul Tony Williams părăsește grupul și va fi înlocuit cu viitorul superstar Jack DeJohnette. Vați prins, de bună seamă, că ne aflăm deja în plin proces de *fusion* ilustrat perfect de LP-uri fabuloase precum *In A Silent Way* sau *Bitches Brew*; acestea definesc de altfel și conceptul de „space music” care vrea să zică/explice schimbările rapide de stare și instituirea unei atmosfere de intensitate apăsătoare și sumbră. Odată cu albumul *Live-Evil* (decembrie 1970) își fac apariția Keith Jarrett, saxofonistul Gary Bartz și un alt basist-fusion, Michael Henderson. Tot în 1970, cu prilejul „ieșirii” LP-ului *Tribute To Jack Johnson*, alături de John McLaughlin își face apariția și ghtaristul Sonny Sharrock, iar la tobe se va instala teribilul Billy Cobham. În scurtă vreme, McLaughlin și Cobham vor dezerta însă pentru a pune pe picioare fabuloasa *Mahavishnu Orchestra*. Deși albumul *On the Corner* este un eșec, îl va propulsa totuși în prim plan pe saxofonistul Carlos Garnett. Miles e mereu nemulțumit și taie în carne vie: noul grup se va compune din Henderson, Garnett, percuționistul Mtume, ghtaristul Reggie Lucas, Badal Roy la „tabla” și Khalil Balakrishna la sitar, iar la tobe – faimosul zâmbăreț Al Foster. „șeful” nu pare nici de astă dată mulțumit și recurge la serviciile unui alt ghtarist, Pete Cosey. Lucrurile par să se fi dres și formația va rezista mai bine de doi ani, cu excepția saxofonistului Dave Liebman care va fi înlocuit de Sonny Fortune. În anii 1974 și 1975 mai apar alți doi ghtaristi: Reggie Lucas și Dominique Gaumont. După care, Miles – epuizat și bolnav – se retrage, dispărând fără urmă pentru mai bine de vreo cinci ani.

La întoarcerea sa din sihăstrie, constată cu mirare că jazz-rockul devenise deja o poveste oarecum cumințică (un soi de mainstream!) și că – mai nou – băntuie un așa-zis *new wave rock* de sorginte Prince. Apar, așadar, cum era și firesc, alte și alte figuri printre care și saxofonistul Bill Evans sau basistul electric Marcus Miller. La sfârșitul anului 1982, își fac apariția percuționistul Mino Cinelu și ghiaristul John Scofield, keyboardistul Robert Irving III, bateristul Al Foster și basistul Darryl Jones care va migra apoi la Rolling Stones pentru ca, la sfârșitul anilor 80, neliniștitul inovator să se combine din nou cu Marcus Miller și să recurgă sistematic la tehnologii de studiu de ultimă generație. După care, în septembrie 1991 avea să intervină finalul.

Recitesc cele de mai sus și, pur și simplu, nu mi vine să cred câtă lume a depins de Miles Davis și de hachițele sale, acceptând cu orice preț să-i facă pe voie și să-i îndeplinească toate, absolut toate dorințele. Și îmi dau seama că titlul pe care i l-am dat acestui text (*Galaxia Miles Davis*) este cel mai nimerit cu putință. Ce-i va fi atras/convins pe toți acești tineri – majoritatea lor aflați abia la început de drum – să accepte și chiar să se îmbulzească în a urma orbește



John McLaughlin

indicațiile și, adeseori, toanele, unui trompetist atât de imprezibil, care – cel mai adesea – băjbăia și tatona căutând/descoperind cele mai aiuritoare soluții, cele mai înnoitoare direcții încă de nimeni încercate? Iată și un răspuns în mare parte satisfăcător pe care ni-l oferă un cunoscător al problemei, muzicologul Christopher Smith: „Influența lui Miles asupra celor care au colaborat cu el se bazează pe interesul artistic al faimosului trompetist în a crea și a manipula un spațiu ritual în care formele non-verbale de comunicare să poată fi investite cu puteri simbolice suficiente pentru a institui o comunicativitate funcțională și prin aceasta, în plan strict muzical, un vocabular dacă nu chiar un limbaj. La Miles, o anumită tradiție a oralității conferă o certă „emfază” discursului și transiterii transparente a informației de la individ la individ. Raportarea extrem de largă și cuprinzătoare a creativității lui Miles Davis față de tradițiile performanțelor afroamericane s-a concentrat asupra exprimării individuale și a răspunsului/ecoului creativității printr-o reprofilare de conținut și esențe, înregistrând astfel un impact deosebit în generații succesive de muzicieni”. Recitind citatul îmi dau seama că este cam sofisticat (undeva în genul cronicilor franțuzești de jazz), însă – la urma urmelor – nu strică să vedeți până unde poate merge entuziasmul unui gazetar.

Pe de altă parte, din paginile cele mai recente ale „Tribunei” – conținând largi extrase și citate din autobiografia lui Miles și intitulate „Miles despre Miles” – v-ați putut da perfect de bine seama de măsura în care toată lumea se bătea să intre în oricare din grupurile/formulele puse la cale de trompetist, însă – de îndată ce izbutea – nu mai avea pace până nu reușea să-și înființeze propriul grup și să-l părăsească pentru ca să-și poată cânta propriile producții muzicale. Bizar!



# Arta transformării indignării în acțiune

Oana Cristea Grigorescu

**A**rtivează-te!, spun artiștii români când adoptă pentru a 5-a ediție a rețelei festivalului internațional Temps d'Images (Cluj, 9-16 noiembrie) un logo ce trimite direct la activismul cultural. Artiștii independenți devin portavocea unei atitudini implicate în societatea din care sunt parte activă, iar programul acestei ediții a festivalului prospectează tocmai viitorul, măsurat din perspectiva crizei economice europene. Performance, dans, teatru, video, dezbateri - programul independenților chestionează prezentul pe care tinerii nu mai sunt dispuși să îl accepte pasiv. Mai ales că în scenă se spune răspicat: *Arta nu mai e de ajuns!* Nu mai e de ajuns pentru a denunța un viitor furat de politicieni, pentru a accepta un prezent în care cetățenii Europei se simt trădați de reprezentanții puterii. Activismul social e reacția firească la abandonarea intereselor cetățenilor de către structurile statului, iar tinerii sunt cei mai afectați de neoliberalismul sălbatic al ultimelor două decenii. După Grecia stau la rând Spania și Portugalia, Italia apoi.

*Alexis. O tragedie greacă*, proiectul companiei Motus (Rimini, Italia) e poate spectacolul fanion al acestei a 5-a ediții de festival. Performance-ul e rezultatul dezvoltării unei cercetări începute în 2009 cu *Racconti crudeli della giovinezza*, o analiză a raportului conflictual al adolescenților de la periferii, o cercetare a faliei dintre generații, ce face apel la personajul Antigonei ca model al luptei și rezistenței. La fel ca în precedentele proiecte, grupul independent Motus îmbină cercetarea sociologică cu cea documentară pe teren, și cu munca dramaturgică. Porniți pe urmele Antigonei în Grecia, cuplul regizorilor Enrico Casagrande și Daniela Nicoló ajunge în anul 2010 la Atena, unde asistă la valul demonstrațiilor provocate de uciderea de către

poliție a adolescentului Alexis. Atena e locul în care revoltele de stradă au scris istoria crizei în grafitti-urile de pe zidurile orașului. Pretextul dramaturgic al spectacolului pleacă de la Antigona, care sfidează legea și își îngroapă fratele ucis, pe Polinice. Gestul solitar al Antigonei devine metaforă și se multiplică: unul devine doi, doi crește la trei, trei se înmulțește cu 100. Miza ideologică a spectacolului e să ridice de pe scaune cât mai mulți spectatori, care să treacă de partea Antigonei, să își asume protestul social, să reziste abuzului. Cu tot activismul manifest, spectacolul nu e teatru documentar, nu e nici teatru clasic, după cum comentează Daniela Nicoló: "După 20 de ani de muncă, grupul nostru a ajuns într-un moment în care am reușit să unim discursul politic cu cercetarea asupra limbajului. De multe ori teatrul fie cade în estetic pur, fie rămâne doar manifest politic. Noi am dorit să atingem ambele nivele: atât esteticul, cât și să vorbim implicat despre prezent. Am încercat să găsim punctul de întâlnire dintre tragedia Antigonei, explorând forța poetică a cuvântului din textul lui Brecht, și faptele de azi". Cu siguranță spectacolul e un performance manifest. Așa l-au resimțit și spectatorii peste tot unde a fost jucat: la Montreal, în Canada, în vara acestui an, în plină perioadă de proteste, peste 100 de persoane au trecut în scenă. La New York au jucat în perioada mișcării protestatate *Occupy Wall Street* și publicul a avut o reacție puternică. La fel în Franța, la Paris, dar și în țările din Est, iar aici, la Cluj, cei mai mulți oameni au urcat pe scenă, dispuși să își asume mesajul civic al spectacolului. Palierul sonor mixează sunetul protestelor de stradă de la Atena cu proiecția video a străzilor pustii și a zidurilor care vorbesc despre drama grecilor siliți să plătească factura

crizei. Imaginile video sunt proiectate pe pereții scenei de pe o masă mobilă, ce redă fizic senzația hăituirii demonstranților, a situației fără ieșire. Performance-ul de mișcare și de voce al actorilor joacă distanțarea brechtiană față de povestea Antigonei. Metafora și distanțarea generalizează cazul Greciei, sugerează extinderea crizei, induce în spectatori presiunea de neocolit de a te poziționa ca cetățean responsabil în societatea în care trăiești.

*The Blue Boy*, prezentat de Broken Talkers din Irlanda, e un alt tip de performance, ce folosește tehnicile teatrului documentar pentru a susține dimensiunea estetică a performance-ului de imagine și mișcare. Spectacolul denunță atrocitățile suferite de copiii instituționalizați în școala Industrială Artaine din Dublin în anii '50-'60, și urmărește să transmită sentimentul unei disperări fără ieșire, resimțite de cel slab și fără apărare în fața opresorului. Recunoscute public în anul 2011 de către Raportul Ryan, abuzurile fizice, psihice, sexuale, exploatarea muncii copiilor de către Biserica Catolică nu au dus la procese care să judece vinovății. Spectacolul coboară în infernul ororii, dar se abține să dea verdicte sau să ceară pedepsirea cuiva. Pune indirect diagnosticul acelei lumi, lasă publicul să se întrebe de ce nimeni nu răspunde pentru faptele recunoscute public, într-un târziu.

*Realia (București-Beirut)*, premiera din festival, joacă dubla identitate a coregrafului Mihai Mihalcea, cea reală și cea fictivă, sub numele Farid Fairuz. Din elemente extrase din biografia reală a artistului, bruiată de cea imaginată a dublului său, se conturează lumea românească. Un univers al bunelor intenții eșuate în neputință, al idealurilor europene altoite pe gena orientală, un loc al mimării din care ne salvăm prin autoironie și ne înecăm încă o dată când uităm că fiecare gest are urmări, inclusiv pasivitatea. Umorul, ironia, derizoriul jucat al scenelor sunt în continuitate cu precedentele performance-uri ale artistului, ce trimit la elemente de cercetare sociologică integrate în spectacole.

Cu *Jailbreak Mind*, Fabien Prioville Dance Company pune în discuție un alt tip de *om nou*, format de lumea virtuală a jocurilor, pentru care diferența dintre realitate și virtualitate dispare. La întâlnirea cu viitorul, omul devine produsul hibridării cu tehnologia? Dansul, proiecția jocului video în timp real, construiesc un hibrid artistic în care Fabien Prioville, influențat de experiența coregrafică de la Tanztheater Wuppertal cu Pina Bausch, depășește formalismul dansului conceptual și atinge prin autenticitatea limbajului corporal stratul umanității profunde încifrat în individ.

Fie teatru manifest, documentar sau politic, nota comună a spectacolelor festivalului Temps d'Images e dată de performance-ul incomod, care nu liniștește spectatorul, ci dimpotrivă, îl provoacă să citească în semnele crizei de azi conturul viitorului. Arta independenților e neliniștitoare, înțelege că indignarea nu mai e de ajuns, dacă nu e urmată de implicare. Numeroase alte evenimente în programul acestei ediții de festival, nenominalizate aici, susțin mesajul activismului social ce se propagă dinspre scenă spre societate. Efectul indirect? În luna decembrie în România au loc alegeri parlamentare. Artivează-te!



Gustav Klimt

Doamna cu evantai gri (detaliu)



# Festivalul Internațional al Teatrelor de Păpuși și Marionete *PUCK*

Roxana Croitoru

A devenit o tradiție pentru orașul nostru, în fiecare toamnă, Festivalul Internațional al Teatrelor de Păpuși și Marionete "Puck".

Aflat anul acesta la cea de-a unsprezecea ediție, festivalul s-a desfășurat între 15 și 19 octombrie, reunind 14 trupe din țară și trei din străinătate.

În dialog cu inocența și candoarea celor mici, spectacolele prezentate pe parcursul celor patru zile de festival au dat seamă despre calitate și diversitate, despre căutările creatoare sau despre stilul tradițional exemplar în spectacolul de păpuși.

Din cele treizeci și șapte de reprezentații, nouăsprezece au intrat în competiție, cele mai bune fiind distinse cu diplome și premii. Ar merita să le comentăm pe toate dar, cum e și firesc, „atârinate de suflet” sau imprimate pe retina memoriei noastre afective rămân doar câteva.

*Dumbrava minunată* de la Teatrul „Luceafărul” din Iași, după cunoscuta povestire a lui Mihail Sadoveanu, se adresează micilor spectatori cu vârste cuprinse între patru și opt ani. Scenariul, extrem de bine adaptat de Oltița Cîntec, în regia lui Ion Ciubotaru și scenografia lui Mihai Pastramagi, ne poartă cu farmec și gingășie pe drumul inițiativ al Lizucăi și al unicului ei prieten, câinele Patrocle. Șase interpreți mănuiesc de sub decor, în orb, păpușile cu tije.

*Finocchio* - spectacol al secției germane de la Teatrul „Gong” din Sibiu - a excelat tot la mănuire, într-un spectacol plin de culoare și fantezie.

Un teatru care se remarcă an de an prin profesionalismul actorilor, desăvârșii mănuiitori, este Teatrul „Vasilache” din Botoșani, care a trezit entuziasmul celor mici cu un spectacol plin de vervă, umor și tâlc, *Ursul păcălit de vulpe*.

Povestea lui *János cel viteaz*, personaj emblematic pentru universul copiilor de limbă maghiară, a fost prezent în două montări inedite. Teatrul Markus din Pécs, Ungaria, a ales versiunea de teatru în teatru a poetului Petőfi Sándor, *Erős János*, în care autorul este regizorul tehnic iar cei cinci interpreți joacă istoria lui János pigmentată în paralel cu neașteptatele aventuri-accidente care au loc uneori în teatru.

Teatrul "Puck" valorifică basmul tradițional dintr-o perspectivă contemporană cu o scenografie în tușe clare, sugestive (Epaminonda Tiotiu), reușind un spectacol bogat în valențe artistice și culturale.

*Inimă de piatră*, după basmul lui Wilhelm Hauff, de la Teatrul pentru Copii și Tineret „Colibri”, Craiova, în viziunea regizorului Cristian Pepino și scenografia Cristinei Pepino (un brand al teatrului de păpuși), au citit celebrul basm prin ochiul copilului zilelor noastre. Un spectacol antrenant în care eroul Peter Munk, interpretat de Oana Stancu, împreună cu păpușa supradimensionată a eroului negativ Michael Olandezul, păpușa miniaturală a înțeleptului Omuleț de sticlă sau proiecțiile video se armonizează într-un spectacol ritmat, cu muzica bine aleasă.

În aceeași notă de restituire a capodoperelor

universale, Teatrul „Țândărică” din București a ridicat sala Naționalului în picioare cu *Frumoasa și Bestia* a aceleiași cuplu de creatori Cristina și Cristian Pepino. Prezent la toate edițiile festivalului din Cluj, Teatrul Țândărică impresionează prin opulența montărilor, decor și păpuși, talent și virtuozitate interpretativă.

Trei dintre spectacolele festivalului s-au adresat în special adulților. I-am revăzut pe genialii olandezi din familia Puijk, mamă, tată și fiică. În spectacolul *Momentum*, vedetă la această ediție a fost tânăra Amanda Puijk. O poveste a angoaselor secolului prezent, într-o interpretare desăvârșită de plastică corporală, mimă și rafinament cromatic. Un spectacol care te duce cu gândul la superbe picturi renescentiste.

Într-o notă de umor negru și măști/păpuși grotești s-a derulat *one woman show*-ul englezoaicei Helen Answorth, *Occasionally Ovid*. Poveștile brodate pe trei poezii din *Metamorfozele* poetului antic Ovidiu se nasc cu minimum de mijloace din cărpe și obiecte comune. Spectacolul e savuros, în genul spectacolelor prezentate în pub-uri - o adevărată personificare a jocului.

*Giovannino fără frică*, Teatrul pentru Copii și Tineret „Merlin” din Timișoara, un spectacol de *commedia dell'arte*, a purtat marca realizatorilor: regizoarea Mona Marian, scenografa Eugenia Tărășescu Jianu și ilustrația muzicală Corina Sirbu, într-o bucurie a jocului și a poftii de viață, cu un decor și păpuși de o deosebită frumusețe.

O atenție deosebită merită la această ediție *workshop*-ul BI-BA-BO (păpușa-mănușă), care a avut loc pe perioada festivalului la Muzeul Etnografic, susținut de actorii ai teatrului-gază. Atelierul s-a adresat elevilor de la Liceul pentru Deficienți de Vedere și copiilor din familii defavorizate, al căror acces la spectacole este aproape inexistent.

Studenții anului III și masteranzi de la Facultatea de Teatru din Cluj au fost prezenți cu demonstrații, iar studenții din București au prezentat *Buzunarul cu pâine* de Matei Vișniec, în regia lui Cristian Pepino. Păpușile grotești, în nota scrierii, au fost bine mănuite, iar cei patru studenți au dovedit o bună stăpânire a artei interpretative.

"Puck" este un festival unic în țară, longeviv, care a reușit chiar și în aceste vremuri de prelungită recesiune „să înfăptuiască miracolul”, spre bucuria celor mici, prin dedicația organizatorilor: director, coordonator, artiști, secretariat literar, echipa tehnică, impresari, contabilitate.

Prezența din umbră a directoarei Monei Marian am simțit-o pe tot parcursul festivalului, motiv pentru care închei cu frumoasele ei gânduri despre teatrul de păpuși: „Am învățat de la colaboratorii mei, de la actorii, scenografi, muzicieni, tehnicieni, că noi ne îngrijim de *igienizarea* memoriei comunității noastre prin efortul de întoarcere în lumea sentimentală a basmelor copilăriei. Asta pentru că noi cu toții recunoaștem în teatrul de păpuși o artă capabilă de a resuscita energiile sensibilității noastre”.



*Momentum*

Amanda Puijk

Diplomele și Premiile ediției 2012

Diplomă pentru mănuirea personajului *Finocchio* din spectacolul omonim al Teatrului Gong din Sibiu;

Diplomă pentru calitatea mănuirii: spectacolul *Zulenska*, Teatrul de Păpuși „Prichindel”, Alba Iulia

Diplomă de interpretare rol principal în spectacolul *Inimă de piatră* - Oana Stancu, Teatrul „Colibri”, Craiova

Diplomă de debut: Diana Roman, pentru realizarea spectacolului *Hänsel și Gretel*, Teatrul „Anton Pann”, Rm. Vâlcea

Diplomă pentru calitatea dramatizării: spectacolul *Dumbrava minunată*, Teatrul „Luceafărul”, Iași

Diplomă pentru valorificarea teatrului popular dintr-o perspectivă contemporană: spectacolul *Eros János*, Teatrul de Păpuși „Puck”, Cluj-Napoca, secția maghiară;

Diplomă pentru calitatea imaginii în spectacolul *Prințul Garoafă*, Teatrul „Ariel”, Tg. Mureș, secția română;

Diplomă pentru calitatea excepțională a recitalului *Occasionally Ovid*: Helen Answorth, Marea Britanie.

1. Premiul pentru calitatea muzicală a spectacolului *Inimă de piatră*, Teatrul „Colibri”, Craiova;

2. Premiul Kovacs Ildiko pentru realizarea spectacolului *János cel Viteaz*, Teatrul „Markus”, Pécs, Ungaria;

3. Premiul pentru mănuire: Aurica Dobrescu, pentru personajul Vulpea din spectacolul *Ursul păcălit de vulpe*, Teatrul „Vasilache”, Botoșani;

4. Premiul pentru conservarea și restituirea capodoperelor universale: Teatrul „Țândărică”, București;

5. Premiul pentru expresivitatea relației actor-păpușă-obiecte și material sonor: *Frumoasa Rapunzel*, Teatrul „Arlechino”, Brașov;

6. Premiul pentru regie se acordă regizoarei Mona Marian pentru triumful spiritului ludic în spectacolul *Giovannino fără frică*, Teatrul „Merlin”, Timișoara;

7. Premiul special al juriului se acordă spectacolului pentru adulți *Momentum*, Amanda Puijk, Olanda



# File dintr-un festival al dramaturgilor clujeni

Adrian Țion

După cum îi stă bine unui oraș care aspiră la titlul de „Capitală Culturală Europeană”, Clujul a început de-o vreme să învârtă pe degete proiecte culturale de amploare, dovadă că potențialul său e în creștere exponențială și nu ambiție deșartă (uneori) de a accede la o glorie poate nemeritată. Aș vrea să cred că râvna asta va fi de vreun folos, dacă ne-ar surâde și norocul. Sper din suflet, alături de toți clujenii animați de acest gând al afirmării internaționale. Așa se face că, înmulțind proiectele de profil, onorabilii concitadini iubitori ai artei scenice s-au trezit în noiembrie cu două festivaluri de teatru pe cap și în sufletul nesățios să aspire frumosul: *Interferențe* (la Teatrul Maghiar de Stat) și *Festivalul Dramaturgiei Clujene* (la Teatrul Național). Nu-i vorbă, vraja festivalurilor ademeneste multă lume, dar când atracțiile se suprapun, intervine imposibilitatea de a te afla în două săli de spectacol simultan și apare disconfortul, ca să nu spun ciuda implicită. Este ceea ce s-a întâmplat și cu mine. Din acest motiv, am reușit să văd numai primele trei din cele cinci spectacole prezentate la sala „Euphorion” a Naționalului: *Hell's cabaret* de Flavius Lucăcel, *Bravul nostru Micșă!* de Radu Țuculescu și *Drumul spre Indii* de Ovidiu Pecican și Alexandru Pecican. În timp ce se jucau celelalte două, *Soția mea*, *Shakespeare* de Cornel Udrea și *Poarta* de Hatházi András, m-am transferat în zborul simbolic desenat de *Les Corbeaux* la Teatrul Maghiar. Întrucât despre piesa lui Radu Țuculescu am avut ocazia de a scrie în altă parte, mă voi referi în această cronică la cele două rămase neconsemnate.

Sintetizând problematica piesei lui Flavius Lucăcel într-un mesaj paradoxal condus prin jovialitate spre gravitate, Sorin Misirianțu dă coerență simbolică unui subiect ancorat în cotidianul lipsit de prejudecăți, decupat din exaltările unor tineri zvăpăiați, învinși de instincte. Doruțu, Lizet, Gina și Tamara, onomastic și comportamental, sunt personaje de o superficialitate comică, aproape maziliană, exhibând exclusiv idealuri consumeriste. Morala este abolită cu dezgust, niciunul nu formulează dorința de a dobândi „viața veșnică” atâta vreme cât plăcerile se revarsă peste ele dintr-un corn al abundenței neprețuit. Destrăbălările curg lanț. Când vine scadența, Doruțu, bolnav de cancer, e gata să facă un pact cu diavolul pentru a se salva. Jokerul introdus în intrigă, alias Mefisto, vine cu pretenții de a accede în politică și vrea voturi, onoruri, măririi. Astfel că viziunea de „cabaret al iadului” se extinde asupra întregului spectacol, venind în întâmpinarea interogației aiuritoare lansate cândva de Aldous Huxley: „Cine îmi spune că viața de pe Pământ nu este iadul altei planete?”

Spectacolul lui Misirianțu cu piesa *Hell's cabaret* a lui Flavius Lucăcel e de un dinamism acaparant, debordant, memorabil. De altfel, regizorul nu scapă din vedere niciodată ritmul, esențial, pentru el, în devoalarea etapelor acțiunii și în legarea secvențelor. M-am convins de acest lucru și din alte spectacole ale sale. Aici e ajutat și de inserțiile muzicale abil aranjate de Adrian Balint. Bizar, sobru, dur și mefistofelic Petre Băcioiu în Jokerul supradimensionat simbolic și conceptual; dezinvoltură și atractivitate maximă în

jocul susținut expansiv al actrițelor Anca Hanu, Patricia Brad, Adriana Băilescu; simpatic și prompt în abordarea atitudinilor adverse Ruslan Bârlea în donjuanul de cartier Doruțu; sedus de mișcarea electrizantă de pe mica scenă a „Euphorionului”, spectatorul prezent în sală.

Cu alte mijloace de explorare a registrului comic operează Vadas László în alcătuirea spectacolului său *Drumul spre Indii*. Regizorul a pornit de la un text mai vechi al tandemului Ovidiu Pecican și Alexandru Pecican, „cuplu literar” funcționând ca o mașină de texte ce a produs mai multe piese de teatru reunite în volumul *Arta rugii*, ba și un roman SF – *Razzar* – a cărui reeditare a fost sărbătorită tot în zilele festivalului la librăria *Book Corner*.

*Drumul spre Indii* e o parabolă istorică, preponderent ironică și pregnant comică, a cărei acțiune e amplasată dezinvolt într-o țărișoară iluzorie din sud-estul Europei, poate Moldova sau alt stat urgisit de soartă din zonă, în perioada unui „ev mediu întâmplător”. De fapt – și asta conferă credibilitate jocului – suntem într-o clinică de bolnavi mintal, ca în piesa lui Matei Vișniec despre „istoria comunismului”, unde asistăm la o ședință de terapie colectivă prin încropirea unui spectacol teatral cu bolnavii. Dacă piesa *Drumul spre Indii* a fost scrisă în 1984 și piesa lui Vișniec în 2005, cui aparține ideea acestui tip de teatru în teatru ca terapie? Dar pretenția primordialității formulei chiar nu are sens să o punem. Fapt e că bolnavilor din spectacolul lui Vadas László li se compun ticuri expresive și personalizate, mimice, verbale sau comportamentale ce individualizează puternic, din start, personajele. Bolnavul (Emanuel Petran) ce-l va întruchipa cu frenezie debordantă pe Vodă este, el însuși, atins de sindromul megalomaniei și al vedetismului. Bolnava mignonă și drăgălașă (Ileana Negru) ce clipește neconținut cu ochiul drept, surzând tâmp, îl va interpreta pe Vornicul Hâncu. Bolnava introvertită, retractilă, timorată (Elena Ivanca) ce repetă sacadat „gata”, bucurându-se că scapă de sarcina impusă, va fi, în înscenarea pusă la cale de un medic/istoric peltic (Andrei Brădeanu), Comisul Iacob. Surescitarea o locuiește pe bolnava (Patricia Brad) care va face pe Vistiernicul Iordache și extrema rigiditate a altui bolnav



Hell's cabaret



Drumul spre Indii

(Leonard Viziteu) va contura un distinct Mitropolit vizitat de frustrări și răbufniri succesive. Personalitatea machiavelică, diabolică și distructivă a despotului (mai puțin luminat de harul culturii) îi va supune pe toți după bunul său plac. De aceea, rolul lui Emanuel Petran în Vodă este unul coagulant, de mare forță, ieșind din tiparele unui comic mai degrabă călduț.

Cu costumele de epocă pe ei, bolnavii vor intra atât cât se pricep în pielea personajelor (adică ezitând, îngroșând comic, îmbrăcând în grotesc replicile și savurând importanța rolului acordat), declanșând comicăria: jocul de-a istoria, șgălnicia, părelnicia privire în oglinda acuzatoare a timpului pentru a simți pe viu săgețile usturătoare ațintite spre noi, spre aburosul nostru prezent. Un dialog ironic între un trecut șablonizat și scoaterea lui din penumbră pentru a fi turnat în tiparele, nu mai puțin ridicole, ale actualității. Căci trebuie observat: textul scris în epoca totalitarismului comunist primește conotații noi, nebănuite atunci, prin grila propusă de regizor. Posibil să se fi operat adăugiri ulterioare, oricum benefice. Toate actele de samavolnicie întreprinse de „sălbaticul Vodă” sunt parodiate vârtos, tratate și consemnate în așa-zisele cronici ale timpului ipotetic cu ironie nedisimulată, acidă, incitantă, insinuată productiv în conștiințe, vreau să cred. La fel și visul după bogățiile Indiei (când cele autohtone au fost deja devorate), propagat amăgitor printre curteni de același despot care a golit visteria statului, „a omorât fără județu”, a distrus flota de la Marea cea Mare și s-a împăunat cu onoruri fantasmagorice. Salvarea din situația disperată (amenințarea cu foamea năpraznică) vine pe cale metaforică. Se apelează la simbolistica unei virtuale „Plute a Meduzei”, cu Géricault lipsă, dar cu sugestia unui dezastru posibil profilat în zare. Tonalitatea de ansamblu a spectacolului glisează uneori spre ironia soresciană, promovată în teatrul său cu iz istoric, aici pigmentând în nuanțe hazoase discursul.

Comedia și-a verificat statutul de lider în cadrul primei ediții a *Festivalului Dramaturgiei Clujene*, prilej minunat pentru cunoașterea și valorificarea unor autori și artiști ai scenei cu reale șanse de a fi recunoscuți pe plan național, unii sunt de notorietate deja. Proiectul, realizat cu sprijinul Primăriei și al Consiliului Local Cluj-Napoca, în parteneriat cu Asociația Culturală JAD, este o inițiativă dintre cele fericite, merituoase, cu care Teatrul Național se poate mândri. O inițiativă ce merită continuată, căci valori în domeniu există!



film

# Cealaltă parte a fericirii

## Festivalul Filmului Românesc de la Londra, ediția a IX-a

Liviu Antonesei

Între 22 și 26 noiembrie, am participat la cea de-a noua ediție a Festivalului de Film Românesc de Londra. Cum este deja a șasea mea participare la această foarte interesantă manifestare artistică, aș putea spune că am ochiul format pentru a face comparații. Mărturisesc de la bun început că, anul acesta, am avut emoții pînă am ajuns la Londra. Este prima ediție care nu mai este sponsorizată, aproape integral, de Fundația Culturală „Ion Rațiu” și mă întrebam dacă Ramona Mitrică, fostă directoare a Fundației și directoarea Festivalului de la bun început, și scriitorul britanic Mike Phillips, consultant al festivalului, vor găsi resursele necesare susținerii unei manifestări de asemenea anvergură. Le-au găsit! Sigur ca Londra e plină de bani, dar mai e necesară și priceperea de a-i obține... Nu-mi imaginez că toți banii ar fi putut veni de la „ProFusion”, editura înființată de cei doi anul trecut, principalul organizator al Festivalului în acest moment. Și, astfel, ediția a fost cel puțin la fel de reușită ca și celelalte la care am avut privilegiul să particip. O altă schimbare privește locul de desfășurare. A fost menținut parteneriatul cu selecta rețea de difuzare „Curzon”, dar proiecțiile au fost transferate de la cinematograful din Myfair la „Renoir Cinema”, mai înspre West Side. Alegerea n-a fost arbitrară – primul cinematograful are două săli foarte diferite ca dimensiuni, una de 350 de locuri, alta de 90 și, uneori, apăreau probleme. „Renoir Cinema” deține două săli de circa 250 de locuri și spații mult mai generoase pentru înregistrări, filmări, ședințe foto și alte activități ce fac viața unui festival în afară de vizionările. Și e înconjurat de zeci de mici restaurante, cafenele, pub-uri în care pot continua dezbaterile după ședințele de „Questions/Answers” de la finalul filmelor!

„The Other Side of Hope”, „Cealaltă parte a fericirii”. Cine a văzut măcar o parte a filmelor incluse în Festival, își dă seama că titlul acestuia a fost excelent ales. Ca de obicei, aș spune. Filmele, deci: *După dealuri* (Cristian Mungiu, 2012), *Principii de viață* (Constantin Popescu, 2010), *Toată lumea din familia noastră* (Radu Jude, 2012), *Periferic* (Bogdan George Apetri, 2010). Luni 26 noiembrie, într-o „extensie” a Festivalului, în auditoriul de la BERD a rulat *Medalia de onoare* (Călin Peter Netzer, 2009), în prezența lui Victor Rebengiuc, cel care joacă rolul principal, care a fermecat asistența de dinaintea proiecției și pînă mult după sesiunea de „Q/A”. Cum maestrul o face de obicei – am mai văzut asta de încă de două ori la Londra și o dată la Iași! Cele patru filme din Festival au fost reprezentate la Londra, ca de niște ambasadoare, de cinci actrițe care joacă în rolurile principale: Cosmina Stratan, Cristina Fluture, Rodica Lazăr, Mihaela Sîrbu și Ana Ularu. Nu văzusem *Dincolo de dealuri* la spectacolul de gală de la Iași – știam că e în program la Londra și am vrut să evit sonorizarea proastă din sălile noastre, de care de altfel Mungiu s-a și plîns – și după spectacolul de la București și după cel din urbea noastră. Și bine am făcut! Trebuie să auzi cum trebuie dialogurile, nu doar să urmărești jocul scenic, ca să-ți dai seama că protagonistele și-au meritat din plin premiile de interpretare feminină de la Cannes. Pe

Cosmina, o știu de pe cînd învăța să meargă, am ascultat-o recitînd poezii, de pildă, ori în reportajele pe care le făcea la televiziune, înainte de a alege teatrul și filmul, dar nu mi-aș fi imaginat că este o actriță atît de bună! Cît privește filmul ca atare, un exeget cu simț mult mai critic decît al meu, prietenul Laszlo Alexandru, scrie tot în această revistă că, dacă ar fi renunțat la unele lungimi, Mungiu ar fi făcut un film bun. Eu cred că, dacă într-adevăr ar fi renunțat la lungimile cu pricina, ar fi ieșit un film foarte bun, pentru că bun este deja. După trei filme de autor, rămîn același prieten lucid al lui Mungiu, căruia îi întrevăd în continuare nu atît premii, cît izbîndi artistice majore. Revenind la actrițe, dincolo de faptul că toate cinci, deși tinere și foarte tinere, au un joc foarte matur, aș mai semnala excelențele lor prestații la sesiunile de „Q/A”. Răspunsuri spontane și inteligente, presărate cu un umor care adesea au făcut spectatori să ridă în hohote – vorbesc despre umor voluntar, de bună seamă! Și o remarcă despre incredibila mobilitate a figurii, extrem de expresivă, în cazul Anei Ularu. Urmărind a doua oară filmul, mi-am dat seama de unde venea, la prima vizionare, o anume senzație de déjà vu – o mai văzusem acum vreo zece ani, cînd era abia adolescentă, într-un scurt metraj al lui Mungiu, cel care pastșează, parodiază *Zbor deasupra unui cuib de cuc!* Dacă, la început, ideea de a invita cinci actrițe – și niciun „băiat” în afara lui Victor, care oricum și oricînd nu poate fi decît invitat special! – mi s-a părut oarecum „feministă”, văzîndu-le pe toate cinci în filmele difuzate, ascultîndu-le la „Q/A” ori dînd interviuri, mi-am dat seamă că ideea a fost excelentă.

Ca de obicei, Festivalul s-a bucurat de sprijinul Ambasadei României la Londra și al CNC. E.S. Dl. Ioan Jinga, ambasadorul, a vorbit, alături de Ramona Mitrică și Mike Phillips, în deschidere, iar simbătă seara a oferit un cocktail pentru cîteva sute de invitați români și englezi în egală măsură, care păreau să se simtă bine împreună, acolo! Nu știu de ce bucătar și de ce somelier se bucură Ambasada, dar bucatele tradiționale și vinurile românești s-au dovedit excelențe! Spre onoarea gazdelor, desigur! CMC a fost un partener excelent al Festivalului de la bun început, asigurînd acestuia peliculele filmelor selectate de organizatori. Anul acesta, în afară de D-na Alina Sălcudeanu, „șefa externelor”, care nu vine decît atunci cînd chiar nu poate veni, a fost prezent Dl. Eugen Șerbănescu, directorul instituției. Dar Festivalul pare să fie excelent implantat în mediul londonez însuși, fapt ce se vede și în mulțimea de spectatori care au venit la „Renoir Cinema”, dar și în numărul impresionant de persoane, publicații și firme care au sprijinit, într-o formă sau alta, ediția din acest an, poate mai mare decît în anii precedenți. Ramona și Mike sunt lideri excelenți, dar nici ei nu s-ar fi putut manifesta atît de performant fără acest sprijin și fără cîțiva oameni care s-au ocupat de partea logistică a manifestării, începînd cu Mihai Rîșnoveanu (planificare, organizare, comunicare) și Eugen Androne (primire invitați, transport, ghidare etc.), ambii deja vechi londonezi.

De bună seamă selecția filmelor și alegerea



spațiului de desfășurare, renumele invitaților specifici, numărul de spectatori atrași, calitatea materialelor promoționale – pliante, flyere, afișe, pixuri și caiete inscripționate – , sînt elemente definitorii pentru calitatea unui festival, oricare ar fi acesta și oriunde s-ar desfășura. Dar mai există un criteriu, unul un pic mai subtil și la care nu toată lumea este atentă, dar la care eu sînt atent – numărul persoanelor din lumea filmului și din cea culturală a locului în general, cel al jurnaliștilor și al persoanelor cu pondere importantă în comunitate. Mai ales în Anglia, acest lucru contează. Ei, bine, Festivalul de la Londra stă bine și din acest punct de vedere. Din ce-am putut observa eu în serile de vizionare și din cele aflate de la organizatori sau verificate cu ajutorul lor, anul acesta din public au făcut parte și următoarele personalități în mediul cultural londonez: Joyce Nettles (director de casting), Yvonne Deutschman (producător), Zena Howard (distribuție de film), Alistair Leach (distribuție de film), Paul Tickell (regizor), W.I.Z. (regizor), Lucy Pilkington (jurnalist), Phillip Bergson (jurnalist), Paul D. Dasilva MCIJ (jurnalist), Jonathan Charles (jurnalist, director general comunicare BERD), Lawrence Sherwin (jurnalist, director comunicare BERD), Jessica Douglas-Home (scriitoare, președinte Mihai Eminescu Trust), Deborah Cazalet (membru în conducerea multor organizații de caritate), Phillip Jennings (universitar), Yossi Balanescu (universitar), Bill McAlister (promotor cultural), Robert Waite (director programe culturale, Bruce Castle), John Elsom (dramaturg), Lincoln Crawford OBE (judecător). Da, e bine. Cel puțin la fel de bine ca și la celelalte ediții pe care le-am urmărit.

Cred că Ramona Mitrică, Mike Phillips și mica – dar performanta lor – lor echipă merită toate felicitările pentru această nouă reușită. Cum toți cei care au sprijinit de-a lungul anilor manifestarea, care „riscă” să devină tradițională, merită mulțumirile noastre. În fond, e o inițiativă privată care face mai mult pentru „propaganda” noastră culturală în străinătate decît nu știu cîte instituții de profil la un loc! În ce mă privește, aștept cu interes și încredere ediția a X-a și, pe cît îmi va permite viața, cît mai multe ediții!



## O lună în Thailanda

Lucian Maier

Radu trece dintr-un club într-altul, alături de prietenii săi. Bărbații au în jur de treizeci de ani, unii sînt în relații stabile. Radu caută o iubită de care s-a despărțit în urmă cu un an. A realizat că aceasta trebuie să fi fost marea lui dragoste. *O lună în Thailanda* e un film care prezintă viața post *Liceenilor*, unii care își definesc rolul și statutul social, prinși undeva între muncă și dorința de a recupera prin distracții timpul dedicat carierei – o problemă care duce la consum social (cluburi, chefuri) – și, eventual, de a recupera acest timp alături de cineva deosebit. Radu simte că pierde timp într-o poveste lipsită de importanță și vrea să se așeze acolo unde crede că va fi împlinit.

*O lună în Thailanda* vrea să aibă și ramuri de conținut însemnate (observația, anumite dezbateri dintre prieteni, viziunea asupra rătăcirii la maturitate) și, în același timp, să fie și reținut ca dezvoltare artistică, încît să nu piardă din vedere comoditatea spectatorilor care nu au pretenții deosebite de la cinematograful. Eu cred că acest compromis este inutil la noi, fiindcă acest gen de film (*made in Romania*) nu prea e căutat de către spectatorii care urmăresc cinematograful pentru distracție (sutele de mii de spectatori care au văzut *Avatar* sau *Skyfall*, să spunem), nu pentru problematizare. Atunci cînd pot fi rostite, anumite afirmații cinematografice serioase nu merită sacrificate pentru himera de a cîștiga un public cît mai numeros, într-un caz în care *numeros* înseamnă cel mult șaizeci sau șaptezeci de mii de spectatori (cît e numărul aproximativ al intrărilor la *Despre oameni și melci*).

Deschiderea și închiderea filmului (două secvențe similare, care consfințesc circularitatea proiectului) sînt elocvente pentru căutarea unei linii de mijloc. În debutul filmului vedem răsăritul deasupra Bucureștiului, de pe o clădire înaltă. E o panoramă superbă, cu o lungime numai bună încît să introducă privitorul într-o stare meditativ-

observațională. O tăietură de montaj și sărim în dormitorul lui Radu, care face amor cu prietena sa, Adina. Foarte cuminte, sub pătură, convențional. Filmul se încheie cu aceleași secvențe, așezate în ordine inversă. Radu face dragoste la fel de convențional, de data aceasta cu Nadia, după care vedem cum răsare soarele deasupra orașului.

Tocmai din acest tip de cuminenie căutată (convenționalul) se nasc neajunsurile filmului. Monotonia actului sexual final te face să te întrebi ce l-a îndemnat pe Radu să se despărță în noaptea de revelion de Adina. Pare că ar fi vorba de o pasiune însemnată pentru Nadia, de ceva ce ajunge să fie mistuitor, însă ceea ce vedem între cei doi nu bate deloc într-acolo. Și, cumva, în toate clipele acestea (și dialogul Nadiei cu Radu, cîteva minute mai devreme, pare construit după această idee), simți că autorul nu a vrut să deranjeze prea tare. Pe de altă parte, ca să nu fie acuzat de sfială exagerată, trîntește în altă parte ditamai gluma de natură sexuală (prieteni, strînși pe acoperișul unui club, văd într-un apartament vecin un fragment de sex aprins).

Prezența tiparelor artificializează multe secvențe. Despărțirea lui Radu de Adina, de exemplu, e construită simplist: mai întîi e negarea realității, apoi, în clipa următoare, realitatea e acceptată și, imediat, auzim vorbe disperate de respingere a celui alt. Energia secvenței dispare treptat, tocmai fiindcă acest tipar e respectat ca la carte și fiindcă replicile vin după cum le aștepti. Însăși existența secvenței sub această formă e pusă sub semnul întrebării – ca surpriză, ca rezolvare – de faptul că, totuși, cînd împarți casa și patul cu o persoană, semnele distanțării se ivesc și sînt simțite mai din vreme. Ceea ce relevă un alt neajuns al filmului: faptul că personajele sînt construite schematic, în relație cu ideile pe care filmul urmărește să le susțină în raport cu realitatea. Un aspect întărit și de faptul că

întîmplările de pe ecran au loc în douăzeci și patru de ore.

De la o petrecere la alta apar mai toate semnele care ar putea rezuma ani întregi de căutări amoroase sau de situații și discuții purtate între prieteni și cunoștințe. Masa în familia iubitei, partida de amor, cumpărăturile de sărbători, nesiguranța, plictiseala, gîndurile, despărțirea, vorbele grele (de la despărțire), trecerea de la un chef la altul, discuții serioase și neserioase, apariția tipei care aștepta de mult să fii singur (care, la rîndul ei, nu are timp de pierdut așa că trece rapid la fapte), apariția tipei deosebite într-o clipă inoportună, trecerea la altă relație. Prea sînt toate pe ecran, prea sînt *comme il faut* și e foarte dificil să armonizezi un întreg atît de complex, să-l credibilizezi într-un timp diegetic atît de scurt și, ca autor, nici să nu deranjezi pe nimeni cu vreo replică tăioasă.

Totuși, în toată această abundență de referințe la ceea ce înseamnă adolescență tîrzie sînt și semne bune: de exemplu, personajul principal e plasat de autor într-un context *pop-art* (cu tușe ironice) prin utilizarea unor piese de dragoste celebre în banda sonoră a filmului. Cînd călătorește cu mașina personală sau cu taxiul dintr-un loc în altul, întotdeauna starea sa de spirit e evidențiată de un șlagăr internațional. Prin repetarea acestor situații, acest tip de prezentă auctorială capătă consistență și coerență. La fel, filmul nu e periat de bilbe. În anumite scene de dialog (destul de lungite uneori), actorii nu rostesc toate replicile extrem de bine. Unele bilbe au fost lăsate pe ecran, fapt ce umanizează personajele.

*O lună în Thailanda* e un lungmetraj de debut, ceea ce face ușor de înțeles acest tremur regizoral. Proiectul acesta însumează o serie de direcții vizibile în scurmetrajele lui Paul Negoescu. Însă acolo nu erau deranjante fiindcă fiecare film avea universul său: unul mai apropiat de glumă, altul mai apropiat de mister, altul axat pe uman. Poate că după toate aceste încercări, Paul Negoescu va găsi un drum al său, unul mai limpede.

## colaționări

## Dacă bei vinul nostrum

Alexandru Jurcan

Dacă bei vin făcut din sorg „nu te vei mai ploconi nici măcar în fața împăratului”. Așa cântă băieții de la distileria din romanul *Sorgul roșu* de Mo Yan, scriitorul chinez care a primit anul acesta Nobelul. El amestecă mereu imaginarul cu realul. În *Tribuna nr. 244*, Virgil Stanciu scrie o pagină despre stilul lui Mo Yan, despre cruzimea unor pagini, despre transferul spre legendar și mitic.

Cartea *Sorgul roșu* a fost tradusă la noi în 2008 de Dinu Luca și a apărut la Humanitas. Regizorul Yimou Zhang a ecranizat romanul, iar filmul a fost recompensat cu Ursul de Aur la Berlin, în 1988. În film au fost folosite primele două capitole ale cărții. Acțiunea e plasată în ținu-tul Gaomi, „locul cel mai frumos și cel mai urât de pe pământ”. De la început, Mo Yan invocă solemn „duhurile eroice și duhurile nedreptățite ce rătăcesc prin lanurile de sorg roșu-aprins de-acasă, cele fără de margini și fără de hotare”. Regizorul știe să transforme sorgul în personaj principal, să îl filmeze neliniștit, cu acel foșnet obsedant, cu imagini demne de Van Gogh, atunci

cînd sorgul umple ecranul în zbateri roșietice. Totul se învîrte în jurul sorgului. Vinul e roșu, dar și mătasea e roșie, podul la fel. O culoare premonitoare, pornind de la pasiune la cruzimea japonezilor, care construiesc o cale ferată, sacrificînd oameni.

Joacă în film Li Gong, neuitată din *Memoriile unei gheișe*, dar și regizorul însuși, adică Yimou Zhang. Ritualuri, legendă, răpiri, foșnet, pat în sorg, efulgurații verzui, albastre, plus focul purificator și încadrări filmice perfecte, în culori îndrăznețe – iată o muncă regizorală demnă de cartea lui Mo Yan, unde „ca un țărîm, bunica se ndepărta tot mai mult; ca marea, ceața se apropia tot mai năvalnic. Tata s-a apucat de comandantul Yu ca de marginea unei bărci”. Japonezii au tăiat sorgul, de parcă ar fi anihilat sufletul unui popor. Yimou Zhang a reușit perfect să redea întinsa mare sîngerie a sorgului – „sorg de strălucitoare desime, sorg de plăcută melancolie, sorg de învolburată iubire”.





## sumar

<b>bloc-notes</b>		
Aurel Sasu	Fața și reversul	2
<b>editorial</b>		
Oana Pughineanu	Un deceniu la Tribuna	3
<b>cărți în actualitate</b>		
Ștefan Manasia	"Psihobiografia" lui Ovidius	4
<b>breviar</b>		
Petru Poantă	Un experiment poetic	5
<b>cartea străină</b>		
Ana Ionescu	Apocalipsa memoriilor sau timpul transcris de trup	6
<b>comentarii</b>		
Andrei Moldovan	Lăstarii de celuloid	7
<b>lecturi</b>		
Ion Pop	Andrei Zanca - "Singurătatea mântuită"	9
<b>imprimatur</b>		
Ovidiu Pecican	Mara lui Slavici. Câteva descifrări	10
<b>sare-n ochi</b>		
Laszlo Alexandru	Pater incertus (II)	12
<b>poezia</b>		
Ionela Mădălina Grosu		13
Nicolae Goje		14
Accademia di Romania din Roma la 90 de ani		
Mihai Bărbulescu	O instituție culturală europeană de prestigiu	15
Oana Pughineanu	O istorie necesară	17
<b>interviu</b>		
de vorbă cu academicianul Șerban Papacostea		
"Cred că ceea ce au produs românii în istorie merită să fie apreciat!"		
		18
<b>metaforele nordului</b>		
Flavia Teoc	CERUL - cămașa lui Mani	20
<b>accent</b>		
Flavia Topan	Măsura cuvintelor	21
<b>verdele de Cluj</b>		
Aurel Sasu	Vitrina scriitorilor ratați	22
<b>patrimoni</b>		
Vasile Radu	Gadget-urile artei. Criteriile excelenței (III) Criteriul auctorial. A fi artist astăzi (I)	23
<b>structuri în mișcare</b>		
Ion Bogdan Lefter	Doctorale (adică Universitare)	24
<b>flash meridian</b>		
Virgil Stanciu	Ce rămâne din Yoknapatawpha	25
<b>muzica</b>		
Virgil Mihaiu	Tânăra școală componistică de la Cluj, sau triumful cerebralității dionisiace	26
Mugurel Scutăreanu	Mozart für immer	27
<b>rânduri de ocazie</b>		
Radu Țuculescu	Aniversări, lansări, vernisaje...	28
<b>sport &amp; cultură</b>		
Demostene Șofron	Cluj vs Cluj	28
<b>mofteme</b>		
Vasile Gogea	"I.L. Caragiale abia s-a apucat de... scris!"	29
<b>acvariul cu petice</b>		
Mihai Dragolea	Ouă, capre, paianjeni	29
<b>jazz story</b>		
Ioan Mușlea	Galaxia Miles Davis	30
<b>teatru</b>		
Oana Cristea Grigorescu	"Arta transformării indignării în acțiune	31
Roxana Croitoru	Festivalul Internațional al Teatrelor de Păpuși și Marionete PUCK	32
Adrian Țion	File dintr-un festival al dramaturgilor clujeni	33
<b>film</b>		
Liviu Antonesei	Cealaltă parte a fericirii	34
Festivalul Filmului Românesc de la Londra, ediția a IX-a		
Lucian Maier	O lună în Thailanda	35
Alexandru Jurcan	Dacă bei vinul nostrum	35
<b>plastica</b>		
Livius George Ilea	Gustav Klimt & Vienna Secession în actualitate	36

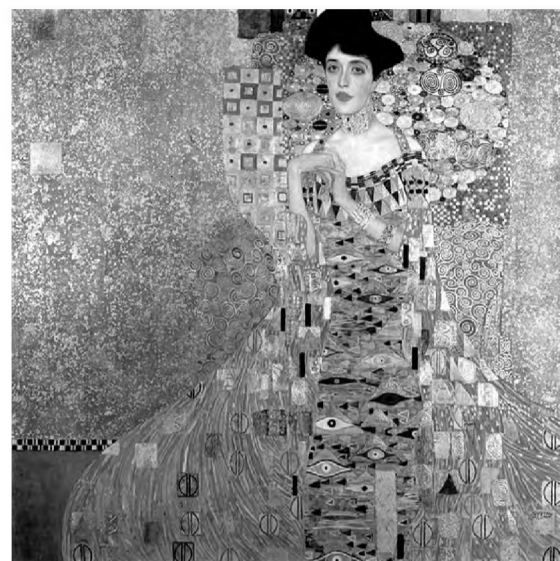
## plastica

# Gustav Klimt & Vienna Secession în actualitate

Livius George Ilea

Venezul Gustav Klimt, celebrat la 150 de ani de la nașterea sa, cu reînnoită reverență și destinsă „arogantă”, în cadrul unor ample manifestări expoziționale desfășurate pe tot parcursul acestui an în capitala austriacă – la a cărei veche, sclipitoare aură de capitală culturală a unei Mitteleurope *fin de siècle* a contribuit substanțial –, dar și în multe alte centre artistice de prim rang de pe varii meridiane, pare a rămâne și în anul de grație 2012 un „brand” de succes al zonei Europei Centrale și de Est (dar și pentru rețelele turismului cultural la nivel global).

Debutând în carieră, inițial vizibil influențat de academismul oficial al vremii, de gustul comanditarilor de artă – sub umbrela cărora își dobândește însă, încă de la început, un statut privilegiat –, Klimt devine rapid unul dintre contestatarii conservatorismului burghez marca „Ringstraße”, dinamitând preceptele estetice & morale remanente în mediile culturale vieneze ale vremii. Informat și rezonant la pulsul și trend-urile mișcărilor artistice europene, inițiază în 1897, alături de arhitectul Josef Hoffmann și alți câțiva plasticieni, designeri și arhitecți desprinși din vechea Asociație a Artiștilor Austrieci (Vienna Künstlerhaus), mișcarea *Vienna Secession* (replică vieneză a stilului vest-european *Art Nouveau/Jugendstil*), devenind, la vârsta de 35 de ani, primul președinte al societății artistice cu același nume. Evitat de notabilitățile/oficialitățile vieneze în urma unor scandaluri ce i-au adus acuza de „atentat la bunele moravuri” (v. pornografie), Gustav Klimt găsește înțelegere, apreciere și nu în ultimul rând comenzi bine plătite în cercurile înaltei burghezii financiare, în genere, de proveniență israelită, arta sa apropiindu-și deopotrivă luxul senzual, evazionismul oniric și misterul/exotismul imaginarului unei civilizații altere. Cunoscut, îndeosebi, pentru picturile sale din această „perioadă aurie”, (*Judith I*, 1901; *Portretul Adelei Bloch-Bauer I*, 1907; *Sărutul*, 1907-1908; etc.) și pentru panourile murale din Castelul Stoclet din Bruxelles, care propuneau un decorativism realizat cu decantată sensibilitate și finețe intelectuală, deopotrivă agreabil și seducător, foarte probabil elaborate sub impresia covârșitoare pe care i-au provocat-o fondurile aurite întâlnite la mozaicurile bizantine din Ravenna și Veneția, Klimt nu este, însă, nici pe departe interpretul strălucirilor paradisiace ale unei Belle Époque ce nu-și anticipa vreun sfârșit. Pentru artist, arta este indisolubil legată de iubire (în varianta sa accentuat senzuală, de *Eros*, nu de *Agape*), și implicit de suferință, sfâșiere deloc străină de experiența fiorului tanatic. Exultând dionisiacul în defavoarea apolinicului, artistul – sub evidentă/ asumată incidență nietzscheană, (vezi controversata, încă de la apariție, *Die Geburt der Tragödie*) și în deplină consonanță cu „crezul” inscripționat



Gustav Klimt Adele Bloch-Bauer

de-asupra intrării sediului mișcării *Secession*-ului vienez\*\* – reclamă artei libertatea deplină a expresiei, iar vieții dimensiunea tragică a trăirilor extreme. Personalitate controversată, în mediile vieneze ale epocii, fiind medaliat de împăratul Franz Josef I cu Ordinul de Merit de Aur pentru picturile murale de la Burgtheater, dar și implicat în mai multe scandaluri legate de negativismul ori erotismul ofensator perceput în numeroase din schițele/lucrările sale, Klimt își păstrează, peste veacuri, *charisma* și potențialul „detabuizant”. Deși popular în timpul vieții („prizat” succesiv de varii segmente socio-culturale), Gustav Klimt nu creează emulație, influențând în mod direct foarte puțini dintre artiștii vremii (Egon Schiele, Oskar Kokoschka, ș.a.); oferă, însă, un punct de referință valorilor de „avangarde” iscate pe întreg parcursul secolului XX, cu toate că dimensiunea integrală a operei sale rămâne, în acest interval, într-un nemeritat con de umbră. Postum, odată cu post-modernismul, revine în forță în grațiile unui public devenit tot mai permeabil la promovarea unui stil eclectic, traversat de multiple paradoxuri formale și conceptuale. Acest spirit klimtian pare a rezona cu o contemporaneitate măcinată de obsesia corporalității, a nudității, grevată de hedonism, avidă de exotisme și erotisme deviate, fascinată de spectacol, însă bântuită de neliniști existențiale prost camuflate, căreia îi oferă cu decantată generozitate un aparent oportun „supliment” din acel cocteil de *mysterium & hormoni sexuali*, atât de (supra)licitat astăzi.

Sinteză personală, rătăcind cu mereu regăsită candoare între figurativ și abstracție, opera de maturitate a lui Klimt beneficiază din plin de aportul unei picturalități aparte, transfigurată de multiple filtre stilistice (academism, impresionism, post-impresionism, simbolism), cât și de recursul la ornamentul cu pregnant caracter grafic, fie de

(continuare în pagina 11)

**ABONAMENTE:** PRIN TOATE OFICILE 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.

