

TRIBUNA

267



Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XII • 16-31 octombrie 2013



www.revistatribuna.ro

Angela Tomaselli. Lecția de muzică

Marcel Mureșeanu - 75

D. R. Popescu

Răzvan Theodorescu și Gheorghe Vida

Centenar Vida Gheza

Ilustrația numărului: Angela Tomaselli

Dorina Brândușa Landén

Alice Munro Premiul Nobel pentru Literatură 2013

Interviu cu

Nicolae Iliescu

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBlicaȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură
Tribuna:

Constantin Barbu
Alexandru Boboc
Gheorghe Boboș
Nicolae Breban
Nicolae Iliescu
Andrei Marga
Eugen Mihăescu
Vasile Muscă
Mircea Muthu
D.R. Popescu
Irinel Popescu
Marius Porumb
Petru Romoșan
Florin Rotaru
Ch. Vlăduțescu
Grigore Zanc

Redacția:
Mircea Arman
(manager)

Claudiu Groza
(redactor șef adjunct)
Ioan-Pavel Azap
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu
Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță

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

Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor



Angela Tomaselli

Muzi-chiens

din literatura universală

D.H. Lawrence

Bavarian Gentians

Not every man has gentians in his house
in soft September, at slow, Sad Michaelmas.

Bavarian gentians, big and dark, only dark
darkening the day-time torch-like with the
smoking blueness of Pluto's gloom,
ribbed and torch-like, with their blaze of darkness
spread blue
down flattening into points, flattened under the
sweep of white day
torch-flower of the blue-smoking darkness, Pluto's
dark-blue daze,
black lamps from the halls of Dis, burning dark
blue,
giving off darkness, blue darkness, as Demeter's
pale lamps give off light,
lead me then, lead me the way.

Reach me a gentian, give me a torch,
let me guide myself with the blue, forked torch
of this flower
down the darker and darker stairs, where blue is
darkened on blueness,
even where Persephone goes, just now from the
frosted September
to the sightless realm where darkness was awake
upon the dark
and Persephone herself is but a voice
or a darkness invisible enfolded in the deeper
dark
of the arms Plutonic, and pierced with the
passion of dense gloom,
among the splendour of torches of darkness,
shedding darkness on the lost bride and her
groom.

Gențiane bavareze

N-are oricine-n casă gențiane
în moalele septembrie, în tristul și încetul ajun de
Sânmihai.

Gențiane bavareze, mari și-ntunecate, numai
întuneric
înnegurând ca torțele ziua, cu albastrul fumegând
al mohorelii lui Pluton,
cu nervuri, ca niște torțe, cu flăcări de-ntuneric
deschise albastru
puf turtit în puncte, turtit sub curgerea albă a
zilei
flori-torțe-ale beznei ce fumegă-albastru, uluirea
albastru-închis a lui Pluton,
lămpi negre din bolți de infern, adânc albastru-
arzător,
exalând întuneric, întuneric albastru cum ale
Demetrei palide lămpi exală lumină,
conduceți-mă, dar, arătați-mi drumul.

Întindeți-mi o gențiană, dați-mi o torță
lăsați-mă să mă conduc cu albastra,-nfuncata torță
a florii
pe scări tot mai întunecate, unde albastrul
se-ntunecă-n albastru-i,
spre însuși locul unde merge Persefona, chiar
acum, din gerosul septembrie
spre orbul tărâm unde-ntunericu-i de veghe în
bezna
și însăși Persefona mai e de-abia o voce
ori o-ntunecime de nevăzut, cuprinsă în și mai
adâncu-ntuneric
al plutonicelor brațe și pătrunsă cu pofta
posomorâtă a negurii,
în luciul de torțe-ale beznei, ce surpă-ntuneric
peste mireasa pierdută și mirele său.

Traduceri de
Cristina Tătaru

Programul Zilelor Revistei Tribuna 18-20 octombrie 2013

Vineri, 18 octombrie 2013

Ora 20.00 Primirea oficială a invitațiilor

Sâmbătă, 19 octombrie 2013

Ora 10.00 Simpozionul cu tema: *Cultura română - între subvenție publică și finanțare privată*

Ora 11.45 Pauză de cafea

Ora 12.15 Simpozionul cu tema: *Cultura română între identitate națională și integrare europeană*

Ora 14.15. Pauză. Discuții libere

Ora 16.00 Lansări și prezentări de carte
Jacob Altman, *Aproape totul despre criza economică*, Editura Grinta, 2012

Mircea Arman, *Metafizica greacă*, Editura Academiei & Editura Tribuna, 2013

Constantin Barbu și Paul Tudor, *Integrala manuscriselor Cantemir*, vol. 1-35, Editura Revers, 2013

Alexandru Boboc, *Filosofie și muzică*, Editura Tribuna, 2013

Nicolae Breban, *Cânturi* (poezie), Editura Tribuna, 2013

Silviu Buzan, *Pentagon* (povestiri), Editura Grinta, 2013

Aura Christi, *Tragicul visător*, Editura Ideea Europeană, 2013.

Ștefan Doru Dăncuș, *Un altfel de istorie a literaturii române*, Editura Singur, 2013

Manfred Frank, *Călătoria fără sfârșit*, ediție de Vasile Muscă, Editura Grinta, 2013

Nicolae Iuga, *Omagiu ambasadorului Prof. dr. Ion Bălin*, Grinta, 2013

Andrei Marga, *Sincronizarea culturii române - un proiect*, Editura Tribuna, 2013

Ana Maria Nistor, *Cele mai frumoase 100 piese de teatru*, Editura Orizonturi, 2013

Lucian Peța, *Unde dai și unde crapă* (proverbe comentate), Editura Grinta, 2013

Ioana Revnic, *Convorbiri cu Alex Ștefănescu*, Editura. Allfa, 2012

Alex Ștefănescu, *Bărbat adormit în fotoliu*, Editura Curtea Veche, 2012

Alex Ștefănescu, *Cum e să fii femeie. Dialog cu Lia Faur*, Editura Mașina de scris, 2012

Ora. 20.00 Pauză. Discuții libere

Duminică, 20 octombrie 2013

Ora 10.00 Simpozionul cu tema: *Importanța revistelor culturale publicate în format material în epoca internetului*

Anton Dumitriu - Jurnal de idei (XII)

Calea adevărului

Din toate scrierile grecești rezultă că ei au cunoscut „o cale” (care putea să fie în realitate, mai multe) care trebuia să fie urmată pentru a ajunge la adevăr. Nu la adevărul abstract, rezultat al unei „analitice” raționale, ci la un alt adevăr, care era o stare existențială, în care subiectul cunoscător devenea obiectul cunoscut și „realiza” un adevăr-existență. Ceea ce m-a mirat însă este că niciodată nu am găsit descrisă în toate detaliile ei această „cale”. În India această *sadhana* sau *manga* era bine descrisă în toate etapele ei, și chiar un tratat atât de sintetic cum este *Yoga Sutra* ale lui Pantajali, enumeră cu precizie toate ce are de făcut cel care se apucă de yoga. Dar în Grecia nu există un astfel de tratat. Totul a rămas în raporturile nescrise dintre discipol și maestru lui. Ici și colo se vorbește despre unele aspecte ale „cărării” dar despre ea ca metodă nu avem nimic precis. Desigur, când Pindar spune: „omul a cărui inteligență cunoaște calea adevărului știe să se bucure de fericirea pe care i-o trimite zeii” (*Fythicaele*, III, 105-106), putem crede că el se referă cu adevărat la o „cale” sau numai întrebuițează o figură de stil. Totuși nu poate fi vorba numai de o figură de stil, dacă ne gândim și la alte lucruri afirmate de poetul grec. Mai mult, ideea de „cărare” apare în multe texte, încă de la filosofii presocratici. Într-adevăr Parmenide vorbește de două căi: una a Ființei, care duce la adevăr; cealaltă a ne-Ființei, care nu duce la nimic...

Heraclit, de asemenea, spune că nu se pot descoperi granițele sufletului, chiar dacă le-am căuta pe toate „căile”. Și așa mai departe, se pot da exemple nenumărate, mai ales din Platon.

Problema care se ridică este de ce nu au explicat grecii despre această „cărare”; în al doilea rând, în ce consta ea.

După cum am arătat (sumar) în *Filosofia Mirabilis* grecii aveau o „filozofie acroamatică”, transmisă numai oral discipolilor care ajungeau la nivelul la care această filozofie le era accesibilă. Pare sigur că ea a existat, și toată lumea a fost de acord că în filosofia lui Platon a existat o „filozofie secretă”, de fapt o filozofie închisă, în sensul că nu era accesibilă decât discipolilor avansați. Până la Schleiermacher acest aspect al scrierilor lui Platon nu era discutabil. Filosoful german a exclus din cercetarea istorică acest lucru, fiindcă el nu corespundea mentalității timpului său. După noi aceasta a fost o greșeală fundamentală, care a avut ca rezultat faptul că s-a neglijat total această parte nu numai a filosofiei platonice, dar a filosofiei grecești în general. Poate că dacă s-ar fi continuat cercetările, s-ar fi putut reconstitui până acum, măcar în liniile ei principale, modalitățile tehnice ale „cărării” care ducea la adevăr.

Dacă considerăm „Versurile de Aur” atribuite lui Pitagora, se poate vedea că ele alcătuiesc o „scară” care este de fapt o „tehnică” interioară de perfecționare. Ea constă din practicarea continuă a unor exerciții spirituale și ne arată unde duc aceste practici: la eliberarea omului care devine un zeu.

Eminescu și folklorul

Maioreșcu remarcă în studiul (sumar) pe care-l pune în fruntea ediției prefetelor lui Eminescu, că acesta s-a inspirat, ca și Alecsandri din folklorul românesc.

Ce înseamnă exact lucrul acesta? Desigur, folklorul conține un tezaur, depozitat în limbă și obiceiuri, de-a lungul mileniilor. În primul rând un tezaur poetic. Dar el poate fi preluat în două moduri: mai întâi ca o colecție de poezii - de toate felurile, mergând de [la] epică până la lirismul cel mai profund - ceea ce s-a și făcut la noi; în cel de al doilea rând folklorul poate fi sursa de inspirație pentru poezia cultă. Tocmai acest proces de transfigurare l-a făcut Eminescu.

Imagini, expresii, termeni au fost preluați de el întrebuițându-le, într-un mod fericit, de cele mai multe ori într-un context cu totul deosebit de cel în care el îi găsisse.

Același lucru s-a petrecut și cu proverbele românești, atât de pline de înțelepciune; ele au fost strânse la un loc, cea mai importantă colecție fiind a lui. A.I. Zanne, intitulat *Proverbele Românilor*.

Dar aceste proverbe nu au fost prelucrate de nimeni, cum au fost poeziile populare în sensul lui Eminescu. Este sigur că, atât proverbele, cât și legende, și chiar basmele românilor conțin o „filozofie” specifică atât neamului românesc cât și meleagurilor acestora. Când spun „filozofie” nu spun că ea trebuie, pur și simplu, prelucrată, adică dezgropată și prezentată; iată concepția românilor despre spațiu, timp, despre univers etc. S-a și încercat de către unii să facă acest lucru, dar [ce] am spune despre germani dacă ei ar căuta să dezgroape legende lor și să le dea drept filozofie? Desigur distanța dintre „filozofia” populară și „filozofia” cultă este în Germania atât de mare, încât numai o asemenea idee ar apărea ridicolă.

La noi distanța dintre „filozofia” folklorică și cea cultă este încă mică și de aceea o asemenea încercare nu apare în toată lipsa ei de sens.

Da, se poate face ceva în această privință, dar nu de a prezenta „filozofia” poporului român ca fiind aceea folklorică. Cine vrea să scoată ceea ce conțin cu adevărat basmele „Tinerete fără bătrânețe” sau „Harap Alb” (de exemplu) nu trebuie să se oprească la nivelul basmului și înțelepciunii populare. El trebuie să procedeze ca și Eminescu, și să prelucreză tezaurul folkloric, dându-i cu adevărat o formă filozofică.

Problema nu este de a ne încânta că avem o filozofie; problema este de a o face, iar aceasta va fi cu atât mai mult proprie poporului român cu cât va avea rădăcinile în folklor.

Am văzut mulți oameni, de-a lungul unei vieți care și până acum nu este prea scurtă, care se amăgeau cu „filozofia” folklorică. Ea nu va exista, dacă nu se va găsi și în acest domeniu un Eminescu care să știe să culegă, de data aceasta ideea, să le compare, din diverse basme și legende, și să construiască o *Weltanschauung* românească cultă, adică prelucrată.

Ceva a încercat Lucian Blaga cu spațiul mioritic, dar pe lângă că întreaga lui cercetare are un caracter vizibil forțat, nenatural, ea nu este adevărată, fiindcă este cu totul parțială.

Poporul român nu este numai un popor de păstori, ci și un popor de agricultori. Dar mentalitatea lui este aceeași. Această nuanță mentală trebuie definită mai întâi pentru cine vrea să se aproprie de filozofia poporului român.

Conștiința

Am citit în cartea lui Louis Lavelle intitulată *La conscience de soi* rânduri excepționale de frumoase despre „conștiință”. „Conștiința este o mică flacără invizibilă care tremură”, scrie el. „Conștiința, continuă el, eliberează [...], mistificând acțiunea, viața, gândirea.” - Conștiința pe care el o identifică cu „le soi” se identifică într-adevăr cu un anumit număr de elemente, așa spune mai curând că centrează un număr de lucrări în jurul unui centru care este „eul”.

Dar dacă conștiința s-ar [și-ar n.n.] trage esența numai din această putere de unificare ea ar fi o iluzie, care ar dispărea odată cu elementele pe care le unifică. Cei vechi, fie greci, fie indieni, au simțit mai de aproape conștiința și forța ei care e gândirea, și au rămas impresionați de puterea „divină” care este la baza ei. De ce nu s-a întâmplat același lucru și cu analiza celor moderni? De ce ei rămân la fenomenul pur psihologic al conștiinței centrate în jurul eului? Dar acest eu este iluzoriu. El dispăre în neant cel

puțin în momentul următor. Și grecul descoperise că înlăuntrul acestei conștiințe este totuși un element „divin”.

Mergător[i] pe firul interior al conștiinței, ei au descoperit ceea ce [maxima?] de la Delphi cerea imperios celui ce intra în Templul lui Apollo: „cunoaște-te pe tine însuși”. Dar omul nu este nici conștiința trupului lui, nici cât [ceea n.n.] ce se centrează în jurul acestui trup, ci este ceea ce este, fără toate aceste adevăruri cu care se confruntă conștiința în mod iluzoriu. Problema nu este dar de a căuta imnuri de slavă unui fenomen datorat iluziei, ci de a vedea în conștiința noastră printr-o tehnică efectivă fenomenul conștiinței, care nu este ceea ce credem noi, printr-o confuzie care pornește de la nașterea noastră, ci ea este ceea ce grecii și indienii au descoperit printr-o muncă grea ca fiind omul real.

Kant și câmpul filozofiei

M-am gândit la ceea ce Kant numea „câmpul filozofiei” - *das Feld der philosophie*. În cărticica lui intitulată *Logik* (și publicată în 1800, din însemnările lui de către G.B. Jäsche), filosoful de la Königsberg credea că poate reduce acest „câmp” la următoarele probleme:

Was kann ich wissen? - „Ce pot să știu?”

Was soll ich tun? - „Ce trebuie să fac?”

Was darf ich hoffen? - „Ce pot să sper?”

Was ist der Mensch? - „Ce este omul?”

De aici și cele patru mari împărțiri ale filozofiei: *Metafizica*, care se ocupă cu prima problemă; *Morala*, care se ocupă cu a doua problemă; *Religia*, care se ocupă cu a treia problemă și în sfârșit *Antropologia*, care răspunde la ultima problemă.

Desigur problemele enumerate de Kant sunt fără nicio discuție problemele filozofiei. Dar nu mă pot opri să văd în modul lor de a fi formulate pe omul secolului al XVIII-lea, mai precis pe omul sfârșitului aceluia secol, văzut de progresele științei din timpul lui, care - pe același drum pe care obținuse aceste succese - trebuia să ducă și la rezultate extraordinare în filozofie. Kant este, desigur, una din mințile cele mai extraordinare pe care le-a dat occidentul. Dar el nu părește epoca lui o singură clipă, este omul timpului și problemelor timpului lui. Nu vrea[ui] să fac o analiză a acestei înecări a unei inteligențe în oceanul mentalității comune a timpului, dar vom spune numai că lui îi lipsește din acest „câmp” al filozofiei una din problemele esențiale, cu care începe filozofia greacă, pe care o explicitează Platon și mai ales Aristotel, și care este, de asemenea problema fundamentală a scolasticii: problema Ființei ca Ființă. Problema ontologică în toată puritatea ei, așa cum a fost pusă de greci este absentă din enumerarea ramurilor filozofiei. Ce înseamnă aceasta? Aceasta înseamnă că filozofia kantiană este lipsită de baza ei filozofică, care este știința ființei. Negăm prin aceasta meritele filozofiei lui Kant? Nicidecum!

Rezultatele obținute de el sunt numai parțiale și lipsite de lumina pe care ar fi aruncat-o asupra lor cunoașterea Ființei. Această problemă i-a obsadat pe eleați; această problemă a fost fundamentală pentru greci și este fundamentală pentru filozofia contemporană, au revenit la ea prin Heidegger și alții (care s-au întors la greci pentru a-i interpreta, însă în felul lor propriu).

Plecând de la aceste afirmații ale lui Kant, trebuie să ne gândim că filozofia a avut de-a lungul timpului alte definiții și alte conținuturi (când se combate o filozofie, când se refuză o filozofie, sau când se acceptă, în mod general, filozofia ca o preocupare valabilă, trebuie să ne întrebăm: care filozofie - cum o definește cel ce o acceptă sau o respinge). Fără o asemenea precizare, toate refuzurile și atacurile împotriva filozofiei sunt făcute de oameni care nu cunosc filozofie. Iar discuțiile sunt pur verbale și nu se referă la un obiect determinat.

comentarii

Emoție și venerație pentru un stâlpnic al istoriei românilor

Livia Ciupercă

Amintirea lui Nicolae Iorga este arzândă și după 73 de ani de la moartea-i năpraznică. Au rămas mii de pagini care-l evocă și care-l elogiază încă din timpul vieții sale. Dintre numeroșii săi discipoli, merită a reține, de această dată, doar un nume: pe scriitorul creștin Alexandru Lascarov-Moldovanu, cel care a avut un cult pentru marele nostru istoric. În volumul omagial, ce i-a fost dedicat, în 1921, la împlinirea vârstei de 50 de ani, Al. Lascarov-Moldovanu îi va dedica savantului român aceste versuri: „Uitat, umil și nsângerat / În zdrențe negre îmbrăcat, / Ședea tăcut în calea lor/ Un cerșetor. // Și ei treceau măreți, sublimi, / Și tresăreau în înălțimi;/ De-atâta slavă și noroc/ Nu-și găseau loc. // La cel din țărână, umilit, / Niciunul nu s'a fost oprit, / Și nimeni nu l-a ridicat / Nici l-a'ntrebat...// Și sângele curgea mereu;/ Pe când Trufia cu pas greu / Prin bălți de sânge înota / Și dârz cânta. // Dar iată unul se opri / Spre cerșetor trufaș privi, / Și printre dinți aspru gemu:/ <Ce mai vrei tu?> // <Acum să mori ți-a mai rămas, / De-a lungul vremilor popas;/ Ce mai aștepti cu trudnic dor,/ Tu, cerșetor?> // Și vru să dea..., dar se opri / Ca o săgeată-l țintui / Fulger pornit din văgăuni / De ochi nebuni... // Și greu - ca din adânc mormânt, / Ca snoave grele de pe vânt, / Se auzi: <Să mori vrei tu?! / Nu încă, nu!...>”

Acest emoționant poem, *Nu încă...*, devine o amplă rostuire, de un dramatism sfâșietor. O posibilă trăire premonitoare - gândind la marele istoric, gândind la destinul țării, gândind la sine însuși? Posibil!

Mai mult chiar, în 1929, Lascarov-Moldovanu va traduce din limba franceză, volumul lui N. Iorga: *Istoria românilor și a civilizației lor*. Un gest care dovedește nu doar plăcerea traducerii, ca act în sine (bineștiind că Lascarov, traducea cursiv și din engleză, rusă sau germană), cât mai ales venerație față de această proeminentă personalitate a științei și culturii românești.

Și cum scriitorul creștin coordona, în acei ani o emisiune permanentă la Radio (director al programelor fiind Adrian Maniu), intitulată „Ora satului” (foarte populară și îndrăgită), ideea de a iniția un dialog între N. Iorga și ascultătorii din întreaga țară, părea o idee promițătoare. Dar savantul refuză propunerea. Va fi nevoie de mult tact și diplomație din partea lui Lascarov. La început, nici doamna Catinca Iorga nu părea optimistă, afirmând: „Nici nu vrea cu niciun chip să audă de așa ceva”. Dar Lascarov nu dispera: „Am să-mi dau osteneala să-l conving”. Avea nevoie și de susținerea soției marelui istoric. Discuțiile au persistat până în toamna lui 1930. Aflat în fața lui Iorga, Lascarov nu-i dă timp de gândire: „Domnule profesor, sunteți așteptat la Radio”. I se propun doar zece conferințe. „Închipuiți-vă ce-ar fi...” Rostirea unui „trebuie” părea convingătoare. „Lipsa domniei-voastre de la Radio ar fi o adevărată abdicare de la rolul pe care-l aveți de zeci de ani în cultura românească. O să vă obișnușiți. Știu, vi se pare un non-sens să vorbiți unui cub de piatră, singur, într-o cămăruță. E o impresie penibilă, dar după prima vorbire... veți vedea...”

Scena are o solemnitate ușor amuzantă: „Iorga

mă asculta în tăcere, balansând mereu piciorul și protestând ușor prin mișcarea umerilor. Îl simțeam că cedează”. Și pentru a nu-i da prilejul să repete refuzul, Lascarov continuă: „și-apoi, domnule profesor, îngrijesc eu ca totul să se petreacă în cea mai perfectă ordine. Nu veți avea nicio neplăcere. Închipuiți-vă, domnule profesor, ce răsunet vor avea cele zece conferințe ale dvs. în întreaga țară...”

Zdrobitoare pare afirmația: „Lumea... vă așteaptă, vă dorește!”

Tonul savantului pare ușor nesigur: „Ei, dragă, cum să vorbesc eu acolo așa?!”

Intervenția doamnei pare incurajatoare: „Nicule dragă, are dreptate prietenul nostru. Trebuie să vorbești la Radio!”

Dezarmantă replică: „Iaca, acuma și Catinca!”

Firește, „amândoi am asediat cu cele din urmă puteri..., silindu-l să se hotărască pe loc”, promițând că în seara primei conferințe, îl va conduce, personal, la Radio.

Bineînțeles, marele savant va ceda: „Ei, dragă, am să fac și asta!”

Din mărturiile lui Tudor Teodorescu-Braniște, înțelegem că marele savant se prezenta conștiincios la Radio, dar fără a fi redactat vreun discurs. Avea în față doar un „petic de hârtie, de dimensiunea unei cărți de vizită”, pe care se aflau notate câteva cuvinte, ca „punct de reper”. Când începea să vorbească, „întâi cuvintele veneau cu oarecare pauze... Îndată ce se încălzea, frazele se alcătuiau tot mai repezi, tot mai înaripate. Nu ridica niciodată glasul, ca la tribună. Păstra tonul unei discuții amicale cu ascultătorii nevăzuți”. Și aceste „sfaturi pe întuneric” se vor derula în perioada 1931-1940 (fiind apoi, editate, o parte dintre ele, de însuși Iorga). Important de reținut este că aceste conferințe, în totalitatea lor, vor fi reeditate, în 2001, inagurându-se, cu acest prilej, seria „Magister”, din cadrul colecției „Biblioteca Radio”, dedicate *valorilor autentice ale culturii radiofonice românești*. („Cotidianul”, 21.06.2001)

În *Bibliografie Radiofonică Românească*, volumul I, putem cunoaște care au fost prelecțiunile susținute de marele savant la Radio, începând din mai 1930 și până în august 1940.

Cu vădită emoție, Al. Lascarov-Moldoveanu notează: „Am ascultat cea dintâi vorbire a lui, cu sufletul cuprins de-o curată și senină mulțumire”.

„Și de-atunci, până înainte de noiembrie 1940, glasul lui Iorga a plecat în atâtea dați din odăița microfonului, ca să ducă peste întreaga întindere a sufletului românesc...” „sfaturi pe întuneric” întru iluminarea românului... de pretutindeni.

În toată viața noastră întâlnirea cu suferința pare inevitabilă. Ea poate lua forma unui hidos pisc muntos, crescând întru intensitate sau poate însuma contorsionate zări plane, întinse depărtări, cu o singură menire: să supună, răzvrătind, mutilând. Orbecările întru schilodire. Alteori, orgoliile-și revarsă zvâcnirile de jos înspre pisc. Ar fi interesant să-i ascultăm povestea. Așa cum ne-o transmite Lascarov-Moldovanu:

„Se zice că într-o zi, văile joase și colinele îndoielnice, s-au înțeles de minune întru ponegrirea muntelui...”

„- Iată, zise valea, eu am întindere netedă și

mătăsoasă, trupul meu e lin și nesupărător ochiului..., pe când muntele e abrupt, zgârie ochiul, ofensează proporțiile, și par'că mereu se arată pe sine, desconsiderându-ne pe noi”.

„- Da, răspunse colina, de aceeași părere sunt și eu, și voi adăuga chiar, că pe lângă cele spuse de domnia ta, eu mai aflu și alte multe defecte...”

Toate acuzele se revărsau, acuzator. Dar muntele a reacționat? O, nu, el își „căuta de visul lui, dominator peste azuriile zări pierdute în abia simțitele depărtări...”

În hăul atotcuprinzător, s-auzi vocea șopotindă a râului:

„Eu vă cunosc pe toți: munte, colină, vale... și știu că Dumnezeu în marea lui înțelepciune, a orânduit pentru toți un rost, care, poate fi mare, dacă fiecare și-l face mare. Așa că nu vă mai lăsați cuprinși de invidie, care e de la Diavol...”

(*Povestea muntelui*. Din volumul *Schitul cu plopi*)

Dar răul va sfredeli, semănând răul: „Au fost tăind un *brad bătrân* / Fiindcă făcea prea multă umbră...” (N. Iorga)

Înveșmântând trecutul în mantia iertării, n-avem, totuși, a uita această rostire: „Moșneagul stând pe culme drept / A fost la drum o călăuză / Și-n vremea aspră și hursuză / El cu furtunile-a dat piept”. (N. Iorga)

Da, cu furtuni nedorite, care îndoliază Istoria Românilor. Așa că, nostalgiile lui Alexandru Lascarov-Moldovanu se revarsă, unduios, ca peste un timp de poveste:

„Visez la o vreme când, în mijlocul unui parc plin de pomi de tot felul, cu brazde de flori, în minunata înflorire primăvăratecă, va sta sub lumina soarelui o măreață clădire, pe frontispiciul căreia se va putea citi <Institutul IORGA>...”

Și într-adevăr, visul lui Lascarov va deveni realitate: nu numai că se va realiza un bust al marelui istoric, ci și un institut care să-i poarte numele. Și, „de peste timp, din bronzul efigiei sale, Iorga pare că urmărește și veghează perindarea nesfârșită a istoriei românești”. („*Magazin istoric*”, Anul XXX, nr. 3/martie 1996, p. 62-64. *Nicolae Iorga la Radio*)

„Apostolul neamului”, așa după cum a fost numit Iorga (neuitând că acesta era rostit, uneori, chiar cu ironie) și-a risipit energia în multe segmente ale vieții științifice, culturale, sociale sau politice. Dacă facem referire la literatură, pentru N. Iorga, aceasta a avut „un rol social”, ține să precizeze și D. Murărașu, în a sa *Istorie a Literaturii Române* (ediția 1946). Pentru marele om de cultură, scriitorul „trebuie să stea cu luare aminte, ca unul ce ar aștepta să i se coboare o revelație, pentru a cuprinde în el sufletul celor din țara, din neamul, din vremea lui și, exprimându-l, să deștepte în inimă frăția adormită...”

Dacă am dori să răspundem la o prezumtivă întrebare:

- De ce Lascarov și-a dorit materializarea proiectului său, ca marele istoric să se adreseze, și de la tribuna radioului, sătenilor români?, răspunsul ar putea fi acesta:

- La fel ca Mihai Eminescu, și Nicolae Iorga credea, cu ardoare, că „poporul de jos e adevărata realitate națională...”

De aceea, el trebuia să se adreseze țării. Cuvântul său avea un viu fundament creștinesc, moral și istoric. În adevăr, cuvântul său rămâne și astăzi viu în inimile noastre, încrustat prin literă de carte.

Micșorarea lui Eliade și gonflarea lui Culianu prin felurite tertipuri (II)

Isabela Vasiliu-Scraba

Cum am semnalat anterior, în prezentarea autorilor *Dicționarului religiilor*, Editura Humanitas alocă același spațiu pentru Mircea Eliade, membru a cinci Academii și profesor Honoris causa a zece Universități, și pentru I.P. Culianu (1950-1991), care nu a apucat nici măcar momentul titularizării în postul de profesor asociat de istoria religiilor, întrucât cartea verde nu-i ieșise decât cu o lună înainte de a fi asasinat(4).

Ca să-l coboare cu de-a sila pe Mircea Eliade (v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Mircea Eliade la 25 de ani de la moarte*, <http://www.scribd.com/doc/167095578/Isabela-Vasiliu-Scraba-In-%C5%A3ara-lui-Mircea-Eliade-la-25-de-ani-de-la-moartea-acestui-a-%C5%9Fi-la-30-de-ani-dup%C4%83-moartea-discipolului-s%C4%83u-Sergiu-Al-George>) la același nivel cu Ioan Petru Culianu care doar prin demersurile lui Eliade a ajuns să publice în 1984 la Flammarion și la Payot și să țină ca «visiting professor» două conferințe la Chicago în primăvara anului 1986, G. Liiceanu a trebuit să opereze masive amputări ale parcursului vieții academice a lui Mircea Eliade, făcându-se că «uită» distincțiile primite de Mircea Eliade drept semn al aprecierii de care se bucura în lumea academică occidentală (v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Mircea Eliade în cyberspațiu*, în rev. „Argeș”, iunie 2007, http://www.centrul-cultural-pitesti.ro/index.php?option=com_content&view=article&id=686:reactii&catid=110:revista-arges-iunie-2007&Itemid=112). În schimb, directorul Editurii Humanitas «aranjează» cariera lui Culianu folosind înfloriturile stilistice ca să escamoteze faptul că Ioan Petru Culianu a fost un istoric al religiilor neluat în seamă nici măcar de mediul academic francez, unde și-a luat titlurile necesare unui cariere universitare în acest domeniu. Banalitatea unei licențe din 5 nov. 1975 pe tema gnosticismului (Milano, 1972-1975) este preschimbată de Liiceanu în „primul doctorat”, trecută fiind sub tăcere angajarea în Olanda ca asistent de română (1976-1986), și înscrierea (cu ajutorul lui Eliade) la doctorat în Franța. Să nu apară niciunui cititor că lui Culianu care scria în 1985 note către Securitate despre Eliade (v. vol. *Mircea Eliade în arhiva Securității*, Ed. Mica Valahie, 2008, pp. 230-233) i-au trebuit trei ani să treacă hopul «doctoratului de troisième cycle» tot pe tema gnosticismului, cu o comisie aranjată de Eliade să fie din patru profesori, trei favorabili candidatului (v. *Dialoguri întrerupte*, Polirom, Iași, 2004). Aici G. Liiceanu consemnează că ar fi fost vorba de un al doilea doctorat.

Pentru că în italiană licența se spune «dottorato», directorul Editurii Humanitas nu va scrie că I.P. Culianu și-a luat licența la Universitatea Catholică din Milano, ci că și-a luat «doctoratul», spre a putea mai încolo să noteze următoarea minciună, anume că în 1980 Culianu susține un «nou» doctorat la Sorbona (vezi Doamne, un al doilea doctorat) cu o lucrare despre experiențele extatice. A treia minciună e și mai gogonată fiindcă îl „saltă” pe Culianu „profesor de romanistică și de istoria religiilor”, când acesta era un simplu asistent de română la Groningen. Dar apogeul minciunilor e atins fără îndoială odată cu afirmația că „după moartea lui Mircea Eliade” i-ar fi urmat acestuia la catedră, la Universitatea din Chicago, pe când

încă nici nu-și trecuse doctoratul de stat.

Desigur, pentru cine are acces la noua accepțiune propusă magiei din paginile despre G. Bruno și la hermeneutica puterii din studiul despre *Religie și putere* scris de psiho-sociologul Culianu prin 1980, parada minciunilor de titluri apare de prisos, fiindcă ea nu sporește valoarea unor studii prin ele însele valoroase, mai ales pentru acei cititori care nu au acces la scrierile eliadești.

H.R. Patapievicu repetă minciuna lui Gabriel Liiceanu, supralicitând că doctoratul de stat de la Sorbona, pe care Culianu l-ar fi trecut, vezi Doamne, în 1980 (și nu în 1987, cum s-a întâmplat în realitate), este «cel mai dificil doctorat din lume». Or, dacă s-ar face inventarul tuturor întemnițaților cu doctorate la Sorbona aflați după gratii la vremea în care generalul NKVD Boris Grumberg, alias Nikolski, era țarul închisorilor de pe teritoriul ciuntit al țării, s-ar vedea că un astfel de doctorat nu era o raritate în România.

Dar minciunile cu cele «trei doctorate» ale lui Culianu, două deja înșirate și al treilea în 1987, și minciuna gogonată cu „urmașul lui Eliade la catedră” apar repetate și răsrepate de mai bine de două decenii în scopul precis al modificării percepției cu privire la însemnătatea istoricului religiilor Eliade comparativ cu însemnătatea culturală a profesorului de română de la Groningen. După H.R. Patapievicu, opera în cinci volume a lui I.P. Culianu bate mai departe decât opera științifică în 40 de volume a lui Mircea Eliade, fiindcă, în opinia sa de mare cunoscător, Mircea Eliade ar fi rămas un excelent istoric al religiilor din școala morfologică în timp ce I.P. Culianu ar fi fost „altceva, și anume ceva mai mult, mai adânc și cu bătaie mai mare”.

În 1976, la Chicago, articolul despre «Experiences of Ecstasy» (reprezentând un capitol tradus din lucrarea de «troisième cycle», cu același titlu, în pregătire) pe care Eliade l-a dat spre publicare în revista «History of Religions» (fondată de el) nu l-a entuziasmat pe Charles Long, pentru că se baza pe erudiție nudă și era lipsit de o interpretare personală (v. scrisoarea lui Eliade din 6 febr. 1976). În cartea *Experiences de l'extase* (Paris, 1984), Culianu va adopta o interpretare a cărei originalitate știa că va plăcea celor cărora se străduia din răspuțeri să le facă totul pe plac. El reduce complexitatea experiențelor extatice aflate în miezul gnozei regăsind sistematic modelul «iudaic» de ascensiune a sufletului. O asemenea interpretare neștiințifică îi atrage replica savantului Eliade din prefață, că tipul de extaz pe care Culianu ține să-l numească «iudaic» putea fi numit mai degrabă «babilonian» pentru că are de fapt «o origine babiloniană».

După mai bine de patru ani, cu acea comisie de doctorat aranjată de Eliade (președintele comisiei) să fie din patru profesori, trei favorabili candidatului (v. Corespondența Mircea Eliade – Culianu, intitulată «Dialoguri întrerupte», Ed. Polirom, 2004), la opt ani de la plecarea din țară, I.P. Culianu a trecut pe 17 iunie 1980 la Sorbona treapta doctoratului de «troisième cycle» **fără de care nu se putea înscrie la doctoratul de stat**, trecut după moartea lui Eliade. Teza «Experiențe ale extazului» în care textul este uneori supraîncărcat prin citate prea lungi (v. scrisorile lui Eliade din 8 martie 1979 și 21 martie 1979) Culianu o dedi-

case profesorului Mircea Eliade.

Fără să ia în nume de rău insistența cu care tânărul îl tot înghiontea («știu că ideea acestei cărți nu vă este tocmai agreabilă», Culianu, 18 sept 1984) să dea apă la moară calomniatorilor săi care, de mai bine de un deceniu, trăgeau sforile să nu cumva să-i fie decernat Premiul Nobel, Mircea Eliade i-a aranjat lui Culianu publicarea lucrării de «troisième cycle» la Payot. Numai cu tentativa tânărului autor de a plasa editorului francez o prefață scrisă de el (de Culianu) și semnată cu numele lui Mircea Eliade, faimosul profesor de la Chicago n-a fost de acord («Îmi pare rău că a trebuit să vă obosiți cu prefața de la Payot. Eu speram că versiunea trimisă era conformă celor spuse de Dvs.», îi scrie Culianu lui Eliade pe 4 aprilie 1984).

De altfel, chiar titlul pus de Editura Polirom (2004) corespondenței dintre cei doi, publicată în colecția Biblioteca I.P. Culianu, când tot atât de bine putea figura în colecția Biblioteca Eliade, dezgroapă un proiect de carte de interviuri (Dialoguri întrerupte) îngropat de Eliade (v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Mircea Eliade într-o colaborare cu bucluc* <http://www.scribd.com/doc/164688906/Isabela-Vasiliu-Scraba-Mircea-Eliade-intr-o-colaborare-cu-bucluc>), care a văzut cu întârziere (fiindcă nu vroia să creadă așa ceva) că nu opera sa literară îl pasiona pe Culianu, admiratorul lui Elie Wiesel care scrisese fără jenă că în jumătatea de Ardeal oferită de Hitler ungarilor, nu jandarmii unguri i-au prigonit pe evrei, ci inexistenții «jandarmi români».

Degeaba îl sfătuisă Eliade să încerce să-și vadă de lucrările științifice și să nu «scrie la comandă». Când rasismul înrola, de ambele părți ale Cortinei de fier, combatanții ai șantajului cu antisemitismul, răsplătindu-i pe cei înrolați, tânărul Culianu se pare că n-a rezistat atracției exercitată de cei puternici, aproape atotputernici după înființarea Securității în 1948. Cam în această direcție s-ar îndrepta gândul celui care află (de la Culianu) de accesul pe care-l avusese în studenție de a citi (din zorii zilei, cum își va aminti în 1990 într-un interviu din Italia publicat în 2003 în revista „22”) cărți scoase din circulația publică de către paza ideologică din comunism.

Contrazisă de nota către Securitate scrisă de Culianu despre Eliade în 1985, varianta «oficială» (difuzată de Leon Volovici prin revista „22” din 16 iulie 2007) a fost că „discipolul” Culianu ar fi refuzat «să colaboreze cu Securitatea» și de aceea ar fi fost «ostracizat». În orice caz, era vorba de un soi unic de «ostracizare», aplicat în exclusivitate lui Culianu, căruia i se recenzau cărțile în reviste tipărite în România comunistă pentru străinătate (v. recenzia lui Adrian Marino tradusă în engleză pentru rev. „Ethnologica”) și căruia Revista Institutului de Istorie și Teorie Literară „George Călinescu” îi publica în 1985 un interviu luat în Olanda de Andrei Oișteanu în anul 1984, iar în 1986, aceeași Revistă de Istorie și Teorie Literară îi publica un articol comentat în 1988 de Sorin Antohi într-o revistă clujeană.

În schimb, ostracizarea literaților care se impuseseră în lumea culturală europeană și ale căror cărți erau premiate de Academia Franceză, avea cu totul alte caracteristici. Ea însemna scoaterea operei lor din bibliotecile publice, cenzurarea și marginalizarea cu interdicția totală de a se face referire la numele celui ostracizat. De exemplu, despre cărțile lui Ion Omescu, rămas la Paris în anul în care Culianu rămânea în Italia, nu scria nimeni în 1987 în Anuarul Centrului de Științe Sociale al Universității din Iași, cum scria informatorul Sorin Antohi despre informatorul



Culianu. În România sub teroare comunistă nu impresiona chiar pe nimeni că era vorba de volume valoroase, premiate de Academia Franceză. Spre deosebire de Culianu, ale cărui cărți nu s-au putut impune în Franța, fiindcă tipărirea la o editură mare este o condiție necesară, dar nu și suficientă (cum se spune în matematică), Ion Omescu a fost apreciat de mediul academic francez datorită profunzimii și originalității studiilor sale despre Shakespeare.

Ca urmare a lecturilor sale de la cinci dimineața, studentul comunist I.P. Culianu își uimea profesorii de la București cu titluri de cărți nemaiauzite (v. Ion Coja, „Marele manipulator și asasinarea lui Culianu, Ceaușescu, Iorga”, Buc., 1999), descoperite de el în acele imense depozite cu volume necatalogate, unde a putut pătrunde prin „îngăduința” cenzurii ideologice acordată la fel de exclusiv, precum i-a fost și „ostracizarea” de după stabilirea în Italia. Fiindcă în asemenea depozite era cu mult mai greu de pătruns decât la cărțile Fondului Special al Bibliotecii Academiei (sau chiar la Fondul Directorial al acesteia), unde tipărirea era totuși catalogată. De însăși existența acelor depozite de cărți nu se știa probabil decât la vârful ierarhiei ideologice. La urma urmelor însă, chiar dintr-o scrisoare a lui Culianu, Mircea Eliade a putut să-și dea seama cât a ajuns de mutilată ideologic mintea unui tânăr dotat ce a fost un elev silit și răzbătător în condițiile dure ale totalitarismului de stânga supravegheat ideologic de Leonte Răutu.

Mircea Eliade, care trăise în Bucureștiul ocupat de nemți în Primul Război Mondial, trebuie să se fi crucit citind opinia lui Culianu, după care realizarea unității noastre naționale după Războiul din 1916-1919 nu s-a făcut cu jertfele armatei române ci ne-ar fi venit pe tavă, «dictată» dinafară, «după ce se încheiase de fapt pacea de la Buftea» (v. Culianu, scrisoarea din 17 mai 1979).

În iunie 1980, după ce a trecut «doctoratul de troisième cycle» cu acea comisie în care a participat Eliade (președinte), Michel Meslin și un alt profesor cu care se vorbea din timp (v. *Dialoguri întrerupte*, Ed. Polirom, 2004), I.P. Culianu a trebuit să insiste în mod repetat ca Mircea Eliade să-l convingă pe Michel Meslin, agasat de arivismul lui Culianu(5), să-i conducă în continuare și lucrarea pentru doctoratul de stat la Sorbona (v. scrisorile lui Culianu din 5 iulie 1980 și 25 sept. 1980 către Mircea Eliade, în vol. *Dialoguri întrerupte*, Polirom, 2004). Dar au mai fost necesari încă șapte ani până să-și treacă doctoratul de stat la Sorbona (în 1987), cu lucrarea «Gnozele dualiste ale Occidentului» (Plon, Paris, 1990).

Față de Mircea Eliade care avea doctoratul luat la 26 de ani, I.P. Culianu, în ciuda sprijinului permanent acordat de Eliade, nu a reușit să devină doctor la Sorbona decât la 37 de ani. Compararea o face însuși Culianu scriind prin 1983 «la vârsta mea, în zece ani Eliade publicase vreo douăsprezece volume și cel puțin cinci sute de articole». În același interval de timp, el abia publicase în tiraj restrâns o culegere de articole după licența cu U. Bianchi pe tema gnozei (*Iter in silvis. Saggi scelti sulla gnosi e altri studi*, Messina, 1981), mai scrisese împreună cu doi italieni un volum colectiv publicat la Torino (1981, despre Religie și putere), iar la Assisi îi apăruse acea carte modestă despre opera lui Eliade, cu citate prea lungi și cu pagini slabe despre alchimie (v. scrisoarea lui Eliade către Culianu din 3 mai 1977). Era 1978, tocmai anul când în Franța, Constantin Tacou publica numărul din «Cahier de l'Herne» dedicat lui Mircea Eliade și când volumul de *Entretiens avec Mircea Eliade* al lui



Angela Tomaselli *Architetti italiani*

Rocquet (*L'Epreuve du Labyrinthe*, Paris, 1978) se bucura de un foarte mare succes.

În volumul său despre Eliade din 1978, spre regretul lui I.P. Culianu, editura înlăturase paginile cu un iz politic de factură incertă. Lucrarea, ce purta amprenta tinereții autorului român, apăruse la doi ani după ce profesorul Leo Lugarini de la Roma publicase o carte despre tema sacrului la Mircea Eliade, care din 1975 devenise membru al Academiei Regale Belgiene, și chiar în 1976 era făcut doctor Honoris causa al Universității Sorbona. Despre protejatul său, căruia îi trimitea bani în vremea studiilor de la Milano, Mircea Eliade scria (către Payot, pe 3 febr. 1983, în scrisoarea prin care îl delega pe Culianu să-i editeze cărțile științifice după moartea sa) că «promite să devină în circa zece ani» un nume important în istoria religiilor. În direcția pregătirii acestui viitor mergeau însăși insistențele lui Eliade din acei ani la Flammarion spre a-i convinge pe cei de la editură să publice *Eros et magie à la Renaissance* (Flammarion 1984) și la Payot, care condiționase publicarea lui Culianu de prefața pe care să o scrie Eliade la *Experiences de l'extase*.

În primăvara lui 1986, Eliade i-a aranjat lui Culianu să țină două conferințe la Universitatea din Chicago. Dar s-a întâmplat să moară, așa că doar din lumea celor drepte să-și mai fi putut el auzi protejatul cum compara vrăjitoarele din Evul Mediu ajunse la ananghie cu evreii prigoniți de rasiștii din vremea lui Hitler. Expunerea lui Culianu, la început dezlănătată prin abordarea cam lungită a unor probleme de metodologie, țintea spre «demitizarea» opiniei curente că Inchiziția ar fi fost cea care a ars pe rug vrăjitoarele (conferința «Vrăjitoarele la ananghie» a fost inclusă în vol. I.P. Culianu, *Eros și magie în Renaștere*, Ed. Nemira, București, 1999, pp. 364-386). Solid ancorat în prejudecățile materialiste ale lumii închinătoare la zeul-ban, conferențiarul a spus că existența vrăjitoarelor e probată de faptul că există persoane care cred că pot vrăji: dacă ele își închipuie că există, atunci chiar există. Cu astfel de subiecte, spre ghinionul său, Culianu a avut neșansa să fie în public la Chambéry două vrăjitoare adevărate, care l-au acuzat că vorbește de lucruri pe care nu le știe. Din conferința lui Culianu ținută pe 5 mai 1986 la Chicago se poate bănuși de ce s-au supărat atunci acele vrăjitoare: fiindcă vorbitorul nu credea în vrăjitorie, negându-le existența.

În fine, la întrebarea dacă a apucat Culianu să devină un nume de referință în cei șapte ani câți a mai trăit de când Mircea Eliade îi prevedea un viitor glorios, cei interesați nu vor afla răspunsul de la Sorin Antohi, pentru care o carte «mult comentată la apariție» (v. Postfața la *Eros și magie*, 1999, p. 452) înseamnă o recenzie scrisă (în comunism) de el însuși la Iași, la trei ani după apariția cărții lui Culianu, un text în rev. «Lupta» (de la Paris) și alte două semnalări în Italia scrise de prieteni după principiul «eu despre tine, tu despre mine». Nici de la Liuceanu sau Patapievici nu vor afla un asemenea răspuns, ambii dispuși să-l salte, cum l-or sălta, pe Culianu deasupra lui Eliade. Probabil nu se vor lămuri în respectiva privință nici din lucrările simpozionului de la Ierusalim «Religion of Magic and Magic of Religion» dedicat memoriei lui Ioan Petru Culianu și organizat de Universitatea Ebraică, Centrul pentru studierea istoriei evreilor din România și filiala Institutului Cultural Român aflată la Tel Aviv. În legătură cu această manifestare de prețuire a lui Culianu peste hotare, dă totuși de gândit faptul că ea s-a ținut în 2007, exact în anul când se împlineau 100 de ani de la nașterea lui Mircea Eliade.

Note:

4. Uciderea din 21 mai 1991 a lui I.P. Culianu nu a fost nici până azi elucidată de poliția americană. Dar discuțiile abundent mediatizate în marginea unui asasin necunoscut, pe măsură ce indică mai cu vehemență fie pe securiștii naționaliști, fie pe legionari (sau pe securiștii naționaliști drept continuatori ai legionarilor) drept autori ai acestei odioase crime, aduce din ce în ce mai mult cu vehemența rușilor care la Nurenberg voiau să pună pe seama hitleriștilor masacrul de la Katin făcut de ei. Tereza Culianu crede că vinovată ar fi fost «o fracțiune scăpată de sub control a vechii Securități române, așa cum opina gen. I. Pacepa, necontrazis de Virgil Măgureanu. După unele informații la executarea ordinului criminal dat din România ar fi participat 6 oameni dintre care 2 s-ar fi deplasat la Chicago.» (v. «Observatorul cultural» nr. 87/ 23 oct. 2001).

5. Șerban C. Andronescu (București, 1924-SUA, 2004), din 1969 exilat în Franța. Față de I.P. Culianu, care a avut nevoie de zece ani ca să-și treacă la Sorbona doctoratul de stat (din 1976 până în ian. 1987, după patru ani trecând doctoratul «de troisième cycle»), Andronescu a trecut într-un an doctoratul «de troisième cycle» și în doi ani doctoratul de stat; în 1971 el devenea «master of Arts» la Brooklin College, New York; în 1973 își lua doctoratul de stat, PhD la City Univ. New York. Necăjit de prostiile politice pe care Culianu le scria despre Eliade sau de prostiile pe seama ortodoxiei pe care Culianu le mai debita pe unde radio, Șerban C. Andronescu a scris articolul - fost I.P. Culianu discipolul lui Eliade? (v. <http://arhivaromaneasca.wordpress.com/arhive/arhive-ignorate/pagini-de-istorie-recenta/serban-andronescu-a-fost-joan-petru-culianu-%E2%80%99Ediscipolul-lui-mircea-eliade%E2%80%99C/>).

corespondență din Suedia

Alice Munro - Premiul Nobel pentru Literatură 2013

Dorina Brândușa Landén

Joi, 10 octombrie 2013, secretarul Academiei Suedeze, Peter Englund a citit numele laureatei premiului Nobel pentru literatură pe anul 2013, Alice Munro (născută în 1931) cu una din cele mai scurte motivări, în ton cu genul literar practicat de autoare, din istoria decernării premiului: "maestra prozei scurte contemporane."

Peter Englund crede că Alice Munro a lucrat în mod constant cu proza scurtă ca formă ceea ce a dat o economie de expresie celei care va scrie 20 - 25 de pagini în loc de câteva sute într-un roman. Englund definește stilul ei, printre altele, prin cuvintele "reținere și rigoare".

Alice Munro este a 13-a femeie care primește Premiul Nobel pentru literatură și este primul scriitor canadian laureat Nobel, dacă nu-l socotim pe Saul Below care s-a născut în Canada dar care, conform Academiei Suedeze, este american.

Alice Munro a debutat în 1968 cu proza scurtă, gen literar căruia ea îi va rămâne fidelă toată viața. Deja de la debutul cu "Dance of the happy shades" primește cel mai prestigios premiu literar, *Canadian Governor-General's award*, echivalentul canadian al premiului Pulitzer. Dar abia după ce scrie a doua sa carte "Lives of girl and Women" (1971) își dă seama că a scrie proză scurtă este menirea ei în viață. Alice Munro publică în continuare: "Something I've Been Meaning to Tell You"; "Who Do You Think You Are?"; "The Moons of Jupiter"; "The Progress of Love"; "Friend of My Youth"; "Open Secrets"; "The Love of a Good Woman"; "Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage"; "Runaway"; "The View from Castle Rock"; "Too Much Happiness"; "Dear Life".

În cursul carierei sale de scriitor ea a obținut o serie de premii literare iar cărțile ei fost bine primite de critica literară din întreaga lume. În 2009 Alice Munro primește prestigiosul premiul *Man Booker International*, pentru întreaga activitate literară, cea mai înaltă distincție pe care o poate obține un scriitor în afară de Premiul Nobel.

Academia nu a reușit să o contacteze pe Alice Munro înainte ca numele câștigătorului să fie anunțat - în Canada fiind doar ora 4 dimineata când Peter Englund a făcut public numele lui Alice Munro în fața reprezentanților presei. Deși Englund a lăsat un mesaj pe telefon, Munro a aflat că ea este laureata Nobel de la fiica sa care a reușit să o trezească din somn și să-i dea vestea cea bună. Când agenția de știri Canadian Press a reușit în cele din urmă să o contacteze pe Munro prin telefon, ea a spus: "Știam că sunt actuală, da, dar n-am crezut că voi câștiga." Alice Munro a adăugat că este bucuroasă pentru premiu, dar "îngrozitor de surprinsă".

În proza Aicei Munro acțiunea este adesea secundară, mai importante sunt timpul și detaliile precise. Personajele centrale sunt femeile. În povestirile sale este vorba despre

vise, aspirații, iubire, infidelitate și despre prețul pe care femeile îl plătesc pentru a trăi după propriile condiții. Ea scrie despre lumea vieții femeilor cu o căldură incomparabilă. Cea mai mare parte din ceea ce se întâmplă în nuvelele sale are loc în interiorul personajelor. Nimic nu este ciudat sau neobișnuit ori spectaculos din ceea ce trăiesc personajele. Aceasta este ceea ce dă valoarea literaturii scrise de Alice Munro. Ea reușește să facă literatură mare din oameni (personaje) foarte obișnuiți, umili, în situații de viață foarte obișnuite, normale. Dintr-o perspectivă psihologică profundă, Alice Munro ne prezintă preponderent viața femeilor din orașe mici. Mame ambivalente, fiice rebele și femei tinere, reprimare, cu o viață interioară bogată, însuflețesc povestirile sale.

Nu toate culegerile ei de proză scurtă sunt povestiri separate. De exemplu în nuvelele din "The Beggar Maid" este vorba despre personajul principal, Rose în diferite etape ale vieții, pe un interval de timp de patruzeci de ani. Ca și în celelalte cărți ale sale Alice Munro scrie aici despre oamenii din mediul rural din Ontario. Fiecare povestire poartă o cantitate suficientă de informație despre Rose iar citite una după alta ele oferă un sentiment aproape fizic al existenței personajului. Cititorul vine atât de aproape de personajul Rose, în atât de multe situații, încât în cele din urmă, dă impresia că a cunoscut-o cu adevărat. Acesta este felul în care scrie Alice Munro. Ea permite personajelor sale să reflecteze și să oscileze, să ezite și să se schimbe, să ia timp. Se pare că autoarea are tot timpul din lume pentru a descrie și a ne povesti, într-un fel care, destul de ciudat, nu-și găsește loc într-un roman. Dar când citești cu mare atenție descoperi că Alice Munro a ales cu grijă fiecare cuvânt, probabil că ea a șters și rescris de multe ori până când, cu mijloace aparent minore, obține ceea ce a dorit. Cum ar fi fraza: "Din locuri ca Hanratty este mai ușor pentru fete decât pentru băieți să iasă în lume." Fraza directă și clară.

S-a spus că omul poate învăța dintr-una din prozele scurte ale Aicei Munro ceva la ce nu s-a gândit niciodată înainte. Că omul, în sfârșit, găsește aici cuvintele pentru ceea ce a crezut și a simțit el însuși dar nu a putut exprima.

Ultima sa carte "Dear Life" conține paisprezece povestiri în care regăsim tot ceea ce a făcut-o pe Alice Munro cel mai renumit scriitor contemporan de proză scurtă: durere, căldură, dragoste și rara capacitate de a portretiza scurte momente care fac întreaga viață să ia o nouă turnură. Personajele sale nu sunt memorabile ca indivizi dar în schimb nu pot fi uitate situațiile cu care Alice Munro încarcă povestirile. O femeie căsătorită are o aventură cu un tânăr pe un tren și își uită fiica. Vinovăția pe care aceasta o simte este abisală. O altă femeie este abandonată de logodnicul ei chiar înainte de nuntă. Când el o conduce la trenul cu care urma să plece, ea se simte ca și cum ar fi condusă spre locul de execuție. Mai târziu, mult



mai târziu, când se vor întâlni din nou, din întâmplare, ea face totul pentru a se arăta fericită, deși rana nu s-a vindecat niciodată.

Aceste exemple din ultima carte "Dear Life" sunt tipice pentru proza Aicei Munro care a spus că ea vrea să acceseze sentimentul, iar când povestirea se sprijină prea mult pe acțiune ea o vede ca un eșec. Este o bună descriere a prozei, care este atât de precis structurată dar, în același timp, invitând cititorul însuși să intre în aceste destine și să lase propriile experiențe să se reflecte în ceea ce se întâmplă. Când închizi cartea poți fi nesigur despre ce a fost vorba în povestiri, care au fost situațiile în care au fost puse personajele, dar vei ști cu siguranță cum acestea s-au simțit în acele situații. Femeile din prozele Aicei Munro se numesc Rose, Valerie sau Greta, dar asta are mai puțină importanță, destinele lor sunt variante la aceeași povestire de bază la care Alice Munro se reîntoarce adesea. În aceasta este vorba despre o femeie care este pe cale spre Viață, spre Lume, de multe ori într-o călătorie în care trece mai multe frontiere decât cele geografice: sociale, culturale, existențiale. Ne dăm seama că experiența de viață și eliberarea sexuală a personajelor lui Munro, vine cu un preț ridicat, dar durerea merită adesea acest preț pentru că le aduce mai aproape de viață. Aceasta este viața, cu orice preț!

Ceea ce o face pe Alice Munro atât de neobișnuită este tocmai comunul, normalitatea. Autori care sunt mai puțin siguri de cauza lor doresc să creeze mai degrabă personaje de neuitat, povestiri, acțiuni care să iese în evidență, orice care poate să spună că sunt semnificativi. Este foarte uman, dar de multe ori o fundătură. Adesea marea literatură cere gesturi mici. Alice Munro îndrăznește să facă mai mult prin a face mai puțin.

Gustave Flaubert și moravurile de provincie

Vistian Goia

În vacanța abia încheiată, am revăzut fugăr câteva orașe și priveliști din Normandia de Sus, între care și capitala acestei frumoase provincii – Rouen. Undeva în mijlocul acestei urbe, aproape de vechea și impresionanta catedrală gotică, nu departe de monumentul închinat Ioanei d'Arc, l-am aflat și pe autorul *Doamnei Bovary*, „retras” în coasta unui părculeț, unde un grup de adolescenți se „giugiuleau” de mama focului!

M-am așezat în fața statuii, deloc impresionantă, cu înfățișarea lui de „wiking”, prilej pentru mine să-mi amintesc că nu am revăzut romanul, citit demult, în timpul studenției, când ni l-a analizat strălucit, la curs, profesorul Ion Vlad.

Sosind acasă, l-am recitat pe îndelete, judecându-l după alte criterii decât în tinerețe, constatând acum că multe scene și personaje sunt situate în preajma ori chiar în Rouen, sigur orașul veacului al XIX-lea.

Trăitor în provincia normandă, scriitorul a cunoscut-o sub toate înfățișările posibile și a avut curajul s-o imagineze, în plan artistic, cu toate „tarele” ei.

Personajul care a generat atâtea acuze la adresa autorului este Emma Bovary. Destinul ei a dat naștere conceptului de „bovarism”, ilustrat prin prototipul individului înzestrat cu calități obișnuite, dar care vrea cu tot dinadinsul să evadeze din mediocritatea înconjurătoare. El cade în plasa unui sistem de iluzii care-i strivesc personalitatea și-i retează aspirația spre o „condiție ideală” pe care o visează și în care se silește să pătrundă cu orice chip. Prin felul cum a construit personajul Emmei Bovary, scriitorul a fost acuzat că a ponegriț familia franceză. Dar, după credința romancierului, cartea transmite o „morală” implicită și pe care cititorul e dator s-o descopere singur. Dacă nu extrage din carte „morală” aflată într-însa, înseamnă că ori cititorul este „imbecil”, ori cartea e „falsă”.

În *Primele convorbiri de luni*, criticul Sainte-Beuve extrage din roman deopotrivă calitățile și defectele eroinei. Ele țin de inimă, de inteligență și de ambiție, care o fac să aspire către o existență mai înaltă, mai aleasă, mai împodobită decât cea rezervată ei. Virtutea ce-i lipsește – spunea criticul – este de a nu fi învățat că prima condiție pentru a trăi bine este să știi a suporta „plictisul”, adică absența unei vieți mai potrivite gustului tău. Eroina nu știe să se resemneze pe tăcute și fără să se dea în vileag, apoi nu știe să-și creeze o ocupație statornică și folositoare: creșterea cu dragoste a fetei, cultivarea unei legături durabile cu cei din preajma ei etc. Acestea ar fi servit ca scut de apărare și ca scop al vieții.

Dimpotrivă, Emma devine o ființă singuratică și melancolică, rătăcitoare prin făgetul din apropierea localității provinciale din Normandia, unde și-a întemeiat o familie. Însă ea considera că soțul era un „dobitoc”, care se complăcea în mediocritate, fiind lipsit de distincție și de energie bărbătească. El s-a născut ca să asculte și să fie condus. De aceea Emma se va simți „buimacă și înăbușită”. Suferințe reale sau închipuite o vor duce pe calea destrămării ființei ei prin depravare,

pierzanie și ruină. Deci cauza decăderii ei morale rezidă în ceea ce urmărea iluzoriu: „un vis frumos și un farmec absent”, tocmai ce îi lipsea în familia și în localitatea unde viețuia. Soțul nu o înțelegea și nu știa prin profesia lui de doctor și prin conduita lui de bărbat s-o „înălțe” în ochii societății alese. De acea, când participă la un mare bal dat de un marchiz în castelul acestuia, Emma își dă seama de prăpastia dintre viața dusă lângă soțul Charles și lumea „bună”, unde i-au fost remarcate frumusețea și eleganța. Toate nemulțumirile o duc spre o maladie nervoasă, manifestată prin nostalgie și printr-o atracție spre un „tărâm necunoscut”.

Starea ei tulbură și deprimată a favorizat asediul „vânătorilor de fuste”, Rodolphe și Leon. Astfel frumoasa Emma cade pe panta desfrâului, care o va duce la sfârșitul ei tragic.

Criticul amintit (și alții după el) îl acuză pe scriitor de cruzime și de lipsa binelui din paginile romanului, pentru că în provincie sunt destule „suflete bune și frumoase”.

Am amintit aceste considerații, cu tentă moralizatoare, din motivul simplu că lectura recentă a romanului m-a determinat să meditez asupra conduitei unui număr însemnat dintre persoanele feminine de astăzi, românce din provincie și din capitală îndeosebi. Multe și-au făcut studiile superioare în marile centre universitare. Unele au reușit să se așeze definitiv aici, contribuind prin hărnicia și calitățile lor profesionale la progresul instituțiilor unde lucrează. Altele, deși nu au fost dotate de la natură cu capacități deosebite, se silesc să rămână cu orice chip în urbea în care s-au înșcolit. Dar cu ce preț? Pentru a pătrunde în protipendada intelectuală, financiară și comercială a orașului, și-au sacrificat tot ce au avut mai bun în ființa lor: puritate morală, sinceritate și omenie ș.a.m.d. Ele au dovedit că nu au calități intelectuale pe măsura ambițiilor. De aceea își pun la „bătaie” tot ce a mai rămas din arsenalul lor de cuceritoare de slujbe bănoase, de bărbați cu firme etc. Ba, chiar nu se dau în lături de a „comercializa” farmecul înfățișării fizice. Așadar se dau de „ceasul morții” oricui le poate ajuta să-și atingă țintele. Din aceste motive, deși se află la o vârstă încă tânără, ele sunt sleite de puteri, devastate de tot ce a fost bun și omenesc în persoana lor. În preajma unor asemenea ființe, trăiești un sentiment de lehamite și compătimire, pentru că fiecare a fost cândva „un boboc de fată” și a devenit o „varză murată”. Oare ele nu repetă cumva destinul franțuzoacei din romanul amintit?

Dar, să lăsăm chestiunile de moralitate și să ne întrebăm care este cu adevărat valoarea literară a romanului și dacă astăzi cititorii tineri posedă curiozitatea și gustul estetic necesare pentru lectura unui astfel de roman.

Polemica dusă de-a lungul vremii în jurul scriitorului și a cărții sale e deopotrivă bogată și contradictorie. Ne rezumăm la câteva spicuri din

excelentul eseu al lui Paul Zarifopol, *Obiecții lui Flaubert* (vezi *Pentru arta literară*, vol. I, Ed. Minerva, 1971, p. 391-407).

Unii critici literari și scriitori francezi prestigioși, precum și strălucite mediocrități l-au calificat în fel și chip pe romancier: anarhist, lipsit de toate grațiile, de bunul-simț al moderației; „ce pauvre grand e'crivain” (acest biet mare scriitor!); lipsit de inteligență, „autor de aforisme nesărate și teorii obscure”; reprezentant al „demenței romantice”, autorul care a trecut literatura de pe malul romantic pe cel naturalist; „lucra cât un bou”, pierdea timpul pentru a se documenta, fără să aibă simț critic și metodă; autor cu idei „inepte și confuze”; pedant, mărginit și „ganache”! (nătărău); admirator al lui Boileau, inconsecvent etc. Dar Marcel Proust a comparat „inovațiile lui Flaubert în arta literară” cu „revoluția” lui Kant în teoria cunoștinței. Unde este adevărul?

Acele epitete, acuze și insinuări îi provoacă cititorului onest de astăzi cunoscutul răs „homerice” și, în consecință, el se va apropia cu bune intenții de romanul lui Flaubert (tipărit la mijlocul secolului al XIX-lea), privindu-l ca pe o operă modernă din multe perspective. Compoziția este de o logică artistică motivată pe toate planurile narațiunii, apoi simplitatea stilului și puterea magică de a inventa mereu, de la o pagină la alta, ceva nou și surprinzător – sunt fapte care-l subjugă pe cititor.

În postura mea de lector vârstnic, am descoperit acum și predilecția scriitorului pentru umorul subtil, axat pe incompatibilitatea, chiar absurditatea alăturării unor termeni care se resping din capul locului și care îți dau senzația de ceva „caragialian” în conduita și în prostia fără granițe a unor personaje. De pildă, un „orator” prezent la „Expoziția agricolă” vorbește de „podoaba cotețelor normande” ca dovadă a progresului în practicile fermierilor locali. Apoi, o bătrână-bătrână, Catherine Leroux, zbârcită la față ca un măr crețesc veștejit, a trudit la îngrijirea animalelor 54 de ani, căpătând de la ele muțenia și calmul lor. De aceea e răsplătită de mărimile de la prefectură cu o medalie de argint și cu 25 de franci! Primindu-și medalia, bătrânică o privește lung, zâmbește de fericire și mormăie pentru ea: „Am s-o dau preotului nostru ca să-mi citească o liturghie!”

Dar, ridicolul și prostia personajelor sunt situate în sfere ce depășesc orice imaginație normală, atunci când soțul Emmei, Charles, împreună cu consătenii (vecini, prieteni ș.a.) se hotărăsc, după înmormântarea aventuroasei femei, să-i ridice un monument funerar, fie sub forma unei coloane, a unei piramide, ori chiar a unui templu închinat zeiței Vesta, care personifica focul sacru. Soțul, atât de des încornorat, se hotărăște pentru un mausoleu cu două fețe, simbolizând un „geniu” ținând o făclie stinsă. Iar inscripția a fost aleasă pentru a pune capac la toate: „Sta viator. Amabilem conjugem calcas”. („Oprește-te, trecătorule. Calci pe iubita mea soție!”). Iubită mai mult de alții! Într-adevăr, pentru „fidelitatea” ei, merita o astfel de răsplată? Iar cititorul modern abia-și stăpânește hohotele de răs stenic.

Vino și vezi. Sărbătoarea de neuitat

Ștefan Manasia

Multe ar fi de spus despre Festivalul Internațional de Poezie „Poetry is Smart”, gândit și plantat de Radu Vancu în Sibiul anului 2013. Mai întâi că, se vede de la o poștă, comunitatea artistică sibiană ia fața la orice oră Clujului meu, autoproșus „capitală culturală”: cu bugetul miniaturizat în ultima clipă și bețe-n roate (puse de Consiliul Județean revistei *Transilvania* și, implicit, Festivalului) – cutuma politrucă nu se dezmente nici măcar la Hermannstadt –, Vancu a reușit să strângă la un loc și anul acesta, între 27-29 septembrie, aproape treizeci de poeți excepționali & juni debutanți, din generații și culturi literare diferite. Criteriul va fi fost performanța – „măiestria artistică”, ar fi spus magistrul Mușina –, relevanța pentru poeziile contemporane. Calmul și căldura organizatorilor (poetul, eseistul și traducătorul Radu Vancu; universitarul și redactorul-șef al *Transilvaniei*, Dragoș Varga; poetul și organizatorul cenaclului „Zona Nouă”, Vlad Pojoga) au făcut uitate eventualele tristeți financiare. Soarele lui septembrie, lingînd fațadele bine întreținute de pe Pietonală, a zîmbit poezilor invitați să citească în sala festivă a Bibliotecii Astra și la Librăria Humanitas „Constantin Noica”. În ultimul week-end al lunii. Într-un „miez”/ nod turistic incredibil pentru România lui 2013, cu tarele și angoasele ei. Autori adunați & selectați din patru zări: Martin Woodside, Tara Skurtu (SUA), Andrea Inglese (Italia), Roland Orcsik (Ungaria), Luna Miguel (Spania), Emilian Galaicu-Păun (Moldova), Nicolae Avram, Andrei Bodi, Romulus Bucur, Rita Chirian, Vlad Drăgoi, Florin Iaru, Ștefan Manasia, Aurel Pantea (România). Au mai fost invitați – și numai rațiuni extraliterare i-au împiedicat să ajungă – Ileana Mălăncioiu și Dumitru Crudu. A fost prezent însă, citindu-ne și teoretizînd, desfășurîndu-și unul din „clasicile” exerciții de seducție de pe ecranul videoprojectorului, unul din invitații constanți ai ultimilor ani (din nefericire, recent plecat dintre noi), poetul, eseistul și profesorul (atîtora) Alexandru Mușina. Au mai citit (și bine au făcut) tinerii poeți *zoniști*. Pe cei mai mulți i-am cunoscut, ca performeri și autori de texte valabile, abia acum. Să-i înșir aici: Daniel Coman, Teodora

Coman, Cristina Jidveianu, Vlad Pojoga, Cătălina Stanislav, Krista Szöcs, Andrei C. Șerban, Sînziana Șipoș, Nelu Șerbu și Ioana Vintilă.

(Supra)vegheați de apele ocru-verzi ale ferestrelor gigantice, au citit în 27, vineri seara, la Biblioteca Astra: magistrul Mușina (ca o hologramă dintr-o povestire de Gibson), Florin Iaru (re-chemînd și aruncînd spre sinii cariatidelor *Aer cu diamante*, pre sunetele sitarului – imaginar – îmblînzit de George Harrison), Andrea Inglese (cu o grijă specială pentru detaliu, ca în ceramica etruscă, și – totodată – cu ardoarea aceea meridională și postpasoliniană), Teodora Coman (îmblînzind ființe intraterestre la mansardă, învățîndu-le dragostea), Vlad Drăgoi (din volumul de debut, *Metode*, coroziv, de-un umor postAcosmei, robocop melancolic & terminator ghiduș), Rita Chirian (care îmi demonstrează că poezia bună ține loc de psihanaliză, recolonizînd lent ce știm despre viață), Ioana Vintilă (prestidigitații, teme și variațiuni), Tara Skurtu (poeme de o violență extremă pliate pe gesticulația strict funcțională, vise de o tristețe sufocantă), Cristina Jidveianu (scriitură sincopată, bisturiu căutînd incizia perfectă).

În dimineața (enormă și încăpătoare a) lui 28 septembrie, sub arcadele din subsolul librăriei Humanitas, au viersuit: Aurel Pantea (copleșitor cu fiecare poem, cu fiecare implozie, cu fiecare teorie de uz personal), Andrei Bodi (ținîndu-ne cu inima la gură în timp ce povestea, într-un poem, despre cum sînt priviți *poetii vii*, la ora de română, într-un liceu), Daniel Coman (omagiînd și – poate – modificînd, pe nesimțite, poemul civic, social), Martin Woodside (rememorînd istorii, la limita dintre reportaj dramatic și straniu și farsa suprarealistă, mixînd genuri și tehnici poetice, într-o mare dipozitie a libertății), Sînziana Șipoș (versete într-o sintaxă austeră, uneori dense și subtile ca un haiku, alteori menite numai să șocheze), Andrei C. Șerban (poeme senzual-șocante, didactic-meditative) și Krista Szöcs (în textele căreia micile întîmplări – cotidianul – declanșează „remușcăturile lăuntrice” majore, efecte ale dez-iluziei etice.)

Lumina cărămizie ne-a învăluit iarăși, în



librărie, chemîndu-ne, la ora 18, s-auzim pe: Roland Orcsik (reluînd postmodern și hagiografic biografia lui Mahler ori privilegiînd anecdota licențioasă), Luna Miguel (înregistrînd, în poem, intensități de heroină pură și o fervoare amintind eroii bolafieni), Cătălina Stanislav (regizînd invazii în inima domesticului și simulînd – cu talent – insolitul), Nicolae Avram (venit din Beclean să ne demonstreze că *All Death Jazz e* nu doar o carte înfiorătoare, ci și polifonică și seducătoare ca un roman), Romulus Bucur (haijin îndrăgostit de repausul felin și sensul ironic al existenței, sensei torturat de *cum se deschide o sticlă de pepsi*), Vald Pojoga (hipnotizat de propriul *krokodil* asamblat din scurte poeme & irigat de singele incantației trăznit-șamanice), Nelu Șerbu (seducător și sedus de textul scurt și tăios, care caută în permanență poanta – chiar și macabră –, dublul sens), Emilian Galaicu-Păun (desfășurîndu-se pe toată scena, înalt și filiform, cocor chinezesc cu aripile fluturînd în rut, scriînd și vorbind toate cuvintele tuturor limbilor tuturor epocilor simultan, ca Joyce în *Finnegans Wake*).

Două zile și-un pic de festival ispititor: sper că v-am convins. Aș da un rinichi să avem un asemenea eveniment la Cluj, orașul care refuză – cel mai adesea – să iasă din damful de sărmăluțe și mititei, bulete și plăcinte, taragoțiști și guriști. Cu buget minimalist pus la dispoziția unui profesionist (harnic & dezinteresat), Sibiul a mai construit un festival. Unul care lasă nu doar amintirea unor lecturi variate, atașante, ci și *urma (tipografică)*: antologia *Poetry is Smart* (unde găsiți poemele „seniorilor” invitați, în limba proprie, în română și în engleză) – culegerea asta ar trebui să devină obiect de studiu pentru cum se assemblează, profesionist, o carte în timp record!; antologia bilingvă, română-engleză, *WE FALL ASLEEP FASTER THAN WE USED TO* (supliment al revistei *Zona nouă*, cuprinde textele membrilor cenaclului omonim). Putem adăuga aici chiar și numărul 2/2013, pregătit pentru festival, al revistei *Zona nouă*, publicație care are aerul unui puști doct, insolent și ambițios. Să ținem pumnii sărbătorii poetice hermannstadiene de anul viitor și echipei redutabile de selecționeri/organizatori!

poezia

Emilian Mirea

lagăr de concentrare

blocul în care locuiesc e
un lagăr de concentrare în care
morții se întorc zilnic
să-și recupereze coaja
de pâine și zeama de iarbă
pe care nu au apucat să
le mănânce pentru că au fost
împușcați înainte de
masa de prânz

spânzuratul

în balcon se aflau
mai multe lucruri:
preșuleț
măsuță cu două scaune
(pentru stat la cafea
dimineața)
ghivece cu flori
borcane cu murături
și altele

spânzuratul din balcon
însă
trecea neobservat
pentru că acele lucruri
nu aveau nevoie de el

singurătăți

ai spune că
o singurătate unită
cu o altă singurătate
ar putea forma un cuplu

e absolut greșit –
ele formează
doar
două singurătăți

resemnare metafizică

femeia din vitrină
cu un mamelon înfundat
e doar un manechin vechi
pe care nu l-a iubit nimeni
niciodată

am avut
pentru o clipă
iluzia că manechinul defect
ești tu
într-un moment de revoltă
a trupului împotriva
spiritului și de
resemnare metafizică și
fără hormoni

bluza

o bluză neagră
și sinistră
așteaptă într-o vitrină
să fie cumpărată de cineva

după cum arată
ar putea fi bluza pe care
o poți îmbrăca în
ultima zi de viață
suntem iarbă

am aflat că
după ce murim
creierul ni se lichefiază
și devine un lichid verzui
ca iarba

acum îmi dau seama
cât de simplu e totul:
suntem iarbă
păscută de vite
apoi ne prefacem
în lapte și
în copii
și tot așa
până când universul
se va sătura de noi și
va scutura
puternic
preșul de la intrare

tentativă de suicid

mi-am dus
de mai multe ori
sufletul pe marginea prăpastiei
și am vrut să-i dau brânci
dar
de fiecare dată
a plâns și m-a implorat
și mi s-a agățat cu disperare
de trup
să nu îl arunc

la noapte
târziu
după o seară de beție
când va avea vigilența scăzută
o să încerc din nou

erotică

o frumoasă blondă
îmbrăcată în negru
trece strada
iar ochiurile de apă
rămase în urma ploii
lucioase și perverse
i se uită pe sub
fustă

Raskolnikov

în fiecare zi descopăr
în mine
un Raskolnikov
gata oricând să comită
o crimă

noroc că țin armele
ascunse și
preventiv
ca să-l descurajez
m-am mutat lângă
închisoare

Sfânta Treime

trei brăduți păzesc intrarea
în casa mea
ca o Sfântă Treime care
are grijă să nu intre răul

curios este că pe tine

care ești întruchiparea păcatului
nu numai că te lasă să intri
dar îți fac și plecăciuni

clădirile vechi

clădirile vechi
de pe strada mea
parcă cer
îndurare
buldozerului care
tocmai a apărut
cu nu știu ce treabă
prin cartier

singurătatea Lui Dumnezeu

animalele atacă atunci
când simt frica

oamenii
însă
devin imprevizibili
atunci când se simt
singuri și
părăsiți

iar singurătatea
Lui Dumnezeu este
infinită

Esenin

în viața anterioară
purtam o căciulă mare
cu urechi pentru că
trăiam undeva unde
era foarte frig

eram un mujic trist și sărac
care muncea din greu
pe pământurile Mamei Rusia și
aveam mâinile pline de
bătăături de la coarneau
plugului

cred că
într-o zi
de acolo
din imensitatea glodului
l-am zărit pe Esenin
trecând
ca un boier
într-o trăsură
însoțit de o doamnă
frumoasă de care era
îndrăgostit

atât îmi amintesc
din acea viață în care
pentru o clipă
eu – mujicul
am invidiat Poetul
care trecea privind
peste noi
așa cum privești
un lan de grâu
peste spice

Gabriel Cojocaru

Ochiul lui Horus

(secvențe)

Dacă nu ați fost alături de noi la înfrângeri nu mai are rost să veniți să cântăm împreună la victorii.

(I)

Nu ai voie să mori
îndeobște când treci strada
mai ales lovit pe o trecere de pietoni,
pentru că lumea ar putea să
creadă că te-ai luat
după bunicul lui *Dorin Tudoran*
sau vrei să-l parafrazezi
pe *Ioan S. Pop* căutându-l
de punga plină cu nimic în timp ce el
îți explica că „suntem în timp de război
și poezia e primejdioasă”
când tocmai ce răsărea în
holul hotelului „Opera”
Vinicius cu „studiul de bărbat pentru
fagot și clavecin” sub braț și
...și sunt mai fericit decât iarba
melc, melc codobelc
vai, nene, de ce te râzi
c-am sâni călâi și uzi
dar asta era din trecutul secol,
Wonderful Life
de pe vremea când
țigani ne cântau din lac
mai apoi vocea prelinsă, cristalină și înaltă:
„Nășteți-vă cu numele de *Popescu Cristian*”
NIMENI și NICĂIERI și NICICÂND
era tocmai el iedul din „Moartea căprioarei”
Cristian Popescu – moartea nu doare
iar din celălalt capăt al străzii
apărea cu pașii obosiți, căci
„frumos îi stă poetului
într-o groapă cu var înainte de jam session
e posibil și așa, *Lucian Vasilescu*
ce lume frumoasă, încăpătoare,
ce hârtie albă, sfășietoare...

(II)

Aici la Sighet
fiecare invitat – poet – poetă
trebuie să-și completeze fișa
înainte de cazare
cât colesterol, câte trigliceride,
numărul de la pantofi, grupa sanguină
și, da, mai întâi vârsta, speranțele, amăgirile
greutatea, bolile tropicale
bolile amânate și viitoarele boli
(între timp peste toate vocile din
corul greierilor zumzăie cel mai
puternic vocea poetului național
ion mureșeanăăăh)
înălțime, greutate, tensiune
obiceiuri... care nu sforăie noaptea
care tușește și meniul preferat și
dansurile și albiturile de pat
căci nu-i așa Unchieșule*
(Umblând la intrarea în umbră)
Gheorghe Grigurcu este un poet
pe care-l cheamă *Grigurcu Gheorghe*
OMUL GHEORGHE GRIGURCU – dixit.
...pentru că poeții (inclusiv la feminin)
de prea multă poezie fac boli,

le iese herpesul pe gură... pietre la rinichi ca-ntr-o
carieră
ulcere deschise, menopauze, bube dulci
multe puncte negre, cocon**
hemoroizi, aritmii și uneori
chiar așa boier *Dăncuș* le țâșnește
sângele pe nas de la atâta poezie
și nu-i asta tot un fel de pedeapsă?
cine-i mai suportă, dar mai ales
cât mai pot suporta? și haidem atunci
să le împrumutăm un tropar de izbăvire

(III)

Totodată nu e bine
să-ți planifici moartea
de sărbătorile religioase
dar nici de cele legale ca
să nu creadă cineva c-ai ales
să mori în timpul liber – și
altcineva ar avea foarte mare
nevoie de tine (sine)
când vocea telefonică a
prietenului *Andrei Zanca* te previne
când scrii în două limbi minți într-una
mic copil fiind mama ți-a pus în
gură pâinea și nu brot, pain, kenyér
pan, panem, Serafime
ah, bucuria mea (noastră) vocea
telefonică a serii, care a produs
un declic și clac făcu gâtul sticlei
cu votcă căci fuga e pedeapsa
soldatului chiar și când anii voștri
nu se mai numără, trec sau se cumpără...

O, Sfinte al lui Dumnezeu, Serafime,
auzi-ne pre noi, cei ce cu credință și cu
dragoste ne rugăm ție și nu ne trece cu
vederea pe noi, cei ce avem nevoie de
ocrotirea ta. Acum și în ceasul sfârșitului
nostru ajută-ne și apără-ne cu rugăciunile
tale de săgețile cele pline de răutate
ale diavolului, ca să nu ne stăpânească
puterea lui, ci cu ajutorul tău să ne
învrednicim a moșteni fericirea lăcașurilor
Raiului. Căci în tine ne punem
Astăzi nădejdea, în vecii vecilor.
Amin!

(IV)

nu e bine să mori în timpul
competițiilor sportive în toiul luptei
cum ar fi când se schimbă liniile
ca la hochei sau când tocmai
coechipierii s-ar putea bucura de
golul înscris, căci după victorii
urmează tristeți, ca și atunci când
în biserica din Hordou *Vasile Muste*
ne-a amintit de părinteasca învățătură
că acolo nu se vorbește iar
noi (voi) căutăm mereu cheia cu
care să închidem rănile contemporanilor
dar, ei – ne-o ascund mereu

*
* *

și ce altă rușine mai mare să nu
poți alunga zăbava și să trăiești
mai repede decât ceilalți
(toți care te înconjoară și te hulesc)
ai putea să mori ca la teatru
undeva prin actul patru,
dar pentru asta cineva ar trebui



să-ți pună o vorbă bună
regizorului, scenaristului și spectatorilor...
în final obosit după atâta
frământat de lut, aluat cu atâtea
înnoiri de legământ în spate
Fluturile*** își primea trofeul din lemn masiv
în mâini străbătând bărbătește
drumul de la Sighet la Cluj
apăsător de statuia Ungurului****.

(V)

...iar acum vă salut și vă aștept la bal
Acest poem avea nevoie de final
Toată lumea a înțeles înainte de a fi
Ai voie să mori... în ultima zi.

** Echim Vancea
** Gheorghe Pârja
*** Vasile Gogea
**** Balasz Ștefan



Angela Tomaselli

Arhitecturi italiene

Marcel Mureșeanu -75

Oameni, Nemuritori și nemuritori

D. R. Popescu

Tebuie spus că în celebrele noastre partide de fotbal, de pe stadionul din Parcul Babeș, de lângă Someș (6-1, bunăoară, cu echipa chelnerilor din oraș!), Marcel Mureșeanu juca mai ales în apărare, nu în atac! Era *half* – principalul mijloc de acoperire și actantul declanșării furtunilor peste adversarii! O, da, da, era nemilos, în lupta corp la corp cu adversarii hameși, nu atât din răutate, nu, nu, ci pentru că, băiat de la munte fiind – dinspre Ciuca-Huedin! – hrănit în copilărie cu mult lapte și brânzeturi, calciul îi formase niște oase de oțel: cine se izbea de el sau voia să-l cotonogescă nițel, se trezea pe tușă, răpus de propriile sale izbituri date în zidul metalic numit, pe scurt, Marcel!...

După absolvirea Filologiei colșvariene, cu o biografie, la acea oră, în cumpănă – fiu de popă! – Marcel Mureșeanu a ajuns la Suceava, unde nu s-a evidențiat decât în apărare, ocupând diverse roluri insignifiante în Cultură, fără să umbrească orgoliile cuiva – și nici duhul bahic al celor veniți de pe toate meleagurile pontico-danubiene ca să cunoască vibrațiile istoriei Bucovinei. Nu s-a zbatut să intre în echipajele ce lumineau gloria zilelor și nopților poetice... și, din păcate, n-a fost urât cu nimeni!

El își cunoștea propria măsură: dovadă e și faptul că atunci când o persoană medicală i-a spus că are atâtea kilograme și 1,62 m înălțime, Marcel a pus cifrele la punct!.. „Eu am 1,64!” Desigur, rămânând în afara furtunoaselor emisiuni de radio și televiziune – străin și de tumultul ziarelor centrale! – uitase că, între timp, trecuseră câțiva nori lungi pe șesuri! Dar nici în oglindă n-a insistat să-și vadă nasul lungindu-se până a nu mai fi întrezărit!.. Acest lucru, în fotbal, stă la obârșia unor eclipse financiare, iar în literatură, de obicei, pur și simplu nu se poartă!

Și iată că surplusul de calciu și de bun simț îl ocultează mereu pe adevăratul poet important Marcel Mureșeanu! În viața zisă cea de toate zilele se întâmplă totul parcă exact ca în ultimul său volum de versuri, „Cartea cu vise”, unde formidabila acuratețe a concretului și sufletul său plecat în vise și poate prin rai – un fel de spirală pentru potolirea energiei viteze a întunericului! – îl pot face pe dragul nostru prieten, Marcel – os de oțel, să nu-și dea seama că se poate întâmpla o nouă punere a sa în umbră, deși mai toate faptele sale din vise nu se pedepsesc în Codul Ceres!

Cartea cu vise ne duce cu gândul, firesc, la Țara cu vise, în care, la un moment dat, Marcel Mureșeanu face parte dintr-un lung șir de soldați ce așteaptă să intre în audiență la Moarte. Ei, dar...

„Moartea stătea întinsă pe o bancă de lemn, cum sunt cele din gări, cu un telefon pe piept, și vorbea...”

Altă dată, Moartea se încâpățânează să-i spună „că o cheamă Mavrodin.”

Marcel nu o crede – și atunci dânsa jură!..

„Pe oasele mele, că nu mint o iotă din ce spun!”

Într-o altă împrejurare, într-o cămară plină cu struguri puși pe iarnă, aude un răget de leu, iar capul fiarei se ivește în ușă, cu gura larg deschisă! Pe cerul gurii fiarei, cu litere de foc stătea scris:

„Împrietenește-te cu Dumnezeu

Și cu gândul morții.”

Dar Țara cu vise nu e plină doar de moarte, nu! Iată-l pe Marcel în fața unei vitrine fără perdea (la propriu!), parcă atunci spălată, prin care se vedeau niște scaune, ca într-o frizerie – iar pe scaune niște bieți pitici se lăsau tunși-rași, după ce, mai întâi,

cineva îi măsura cu un metru de lemn! Era, da, era un Centru de Operații Estetice pentru demoni.

Atâtea întâmplări, atâtea vise!... și o întrebare firească:

– „Și toate visele astea le-ai visat tu?”

– „Unele de-abia de-acum urmează să se întâmple.”

Într-o secvență, Marcel îl vede pe Spinoza Îmbătrânind. Ah, bătrânețea nu te salvează nici în nemurie! Vai, să nu-i uităm pe cele câteva mii de soldați chinezi, de porțelan, mășăluind, cu fețe vesele... avându-l în frunte pe Turbincă Ivan, care îi face semn să se alătore Marelui Marș!

Pe strada Crinului, la locul numit „Dalele Roșii”, Colț Alb și Câinele lui Mihai Viteazul!.. Tocmai treceau pe-acolo Ana și Caiafa, amândoi bărbați, zicând, împreună, deodată:

„Se schimbă lumea!”

Nu m-aș mira dacă în Cartea de vise ar apare – poate într-o ediție viitoare! – insulele celor fericiți, și nici dacă Sancho Panza, omul cel mărunț de pe lângă viteazul Cavalier cu figura tristă, s-ar apuca să dăcă niște fapte mari, sau dacă Horatio, scutierul Prințului danez, cu studii în Germania, ar pune mâna pe sabie și n-ar mai aștepta să treacă timpul și Hamlet să se convingă de ce era foarte clar – doar Fantoma nu-i mințise! – că regele Claudius era un criminal! Da, martorul tragediei Ofeliei, fecioara ce simte cum moare între florile iubirii ei pentru Prinț, martorul trădării lașilor împerecheați, R și G, ar fi putut să repună în balamale destinele danezilor căzuți din țâțâni – dar parcă intenționat, desigur, s-a abținut, ca să rămână Martorul Final al Danemarcii Prințului alunecat și el din țâțâni... și ca să nu strice turbarea morții așternute pe hârtie de domnul Shakespeare W!

Marcel Mureșeanu nu vrea să strice – părtinitor fiind! – echilibrul lumilor! El ține cont și de spusa numitului Machiavelli: „Lucrul cel mai rău care ți se poate întâmpla e să mori și să ajungi în iad. Dar înaintea ta au murit atâția alții și în iad sunt oameni de omenie.”

Din vise, din bucuriile aduse de vise și din tristețile morții din vise, Mureșeanu Marcel nu privește înțepenit lucrările vieții și ale morții: mai mult, în acest uruit tandru și apocaliptic al morilor de vânt și de apă ce învărt timpul, nu lipsește niciodată omul, cu ale sale pulsații lăuntrice binecuvântate! Marcel Mureșeanu pare să reia, pe fragmente, dar nu neapărat de la început la sfârșit, drumul început de fiul de împărat spre țara tinereții fără de bătrânețe – țara visată încă din universul placentar al mamei sale, împărăteasa!.. Acest drum parcurs de Făt Frumos spre țara fericii – drum ochit de un vis! – mi se pare, cumva, aidoma drumului început tot dintr-o stare de vis, trăită printre cărți, în burta înțelepciunii milenare din bibliotecă, de Cavalierul care nu dădea două parale pe armele, pe scutul și pe coiful său, știindu-se invincibil prin puritatea visului de a îndrepta și întemeia binele în lume! Don Quijote crede că și mățoaga sa e sublimă – nu doar castronul de pe cap! – fiindcă ideea binelui pentru oameni este energia sacră ce va învinge oricând răul! Această tandră utopie îl apropie – pe spaniol, desigur! – de utopicul său frate geamăn, prințul danez! Amândoi, fără să declare răspicat, sunt gata să moară împătimiți de iubirea lor pentru soarta oamenilor! Deși Făt Frumos se bate cu toate scursorile diavolești, în drumul său spre țara tinereții fără de bătrânețe – și nu pare plecat în luptă decât

pentru propriul său vis, și bine! – orice drum inițiat rămâne o aspirație a umanității!.. Spaniolul și danezul ratează, tragic, țara visată, iar fiul de împărat amână, în țara fără de moarte, propria sa moarte – atât! El nu visase că ar putea muri – el nu visase și nu-și putuse închipui că dincolo de țara tinereții fără de bătrânețe se afla ceva mai puternic decât fericirea scopului atins – amintirea, dorul de părinți și de țara sa, esența luminii sale!..

Sigur, am mai putea găsi o diferență între expediția ce ar putea fi numită și erotică – a cavalerului îndrăgostit de o frumoasă parcă ruptă din vis, și a prințului ce parcă vrea să recâștige și să învieze iubirea ucisă în sufletul Ofeliei! – și expediția lui Făt Frumos spre țara fericii, unde poate nu trebuie să fie absentă prezența unei dulci fecioare!... Dar dincolo de aceste posibile aproximări sentimentale, pe cei trei cavaleri îi mai unește, subiacent, lipsa trădării, atât de prezentă în mașinăria umană!

Ei, da, Marcel Mureșeanu ține cont, cu discreție, de aceste vise, de acești cavaleri, de aceste iubiri ardente și pustiitoare!.. În finalul cărții cu vise, vede într-un restaurant din New York, un bărbat și o poetă mâncând...

„Sunt fericită și văd cum trece lumea pe sub fereastra lor de la etajul 37.”

Totul e bine cât apare și un surâs! Ce păcat ar fi fost dacă oamenii întâlneau în vise (printre ei nu sunt menționați și renumiții fotbaliști Pavel Aioanei, Leonida Neamțu, Constantin Cubleşan, Cacoveanu Viorel, Mircea Tomuş, ci doar marele portar Mircea Braga!) și-ar fi trădat visele, și-ar fi trădat cartea, părinții, locul nașterii, țara – uitând!.. Ei n-au uitat! Cei care uită sunt fericiți, împliniți – nemuritori, desigur, ca și căcănarii de azi din jurul Roșiei Montana! – dar lipsiți de inimi și de tinerețe!.. Să ne amintim de lucrările zeilor de altădată!..

„Din palatul luminatului Tironos

Zeția dimineții răsărise

Spre-a lumina nemuritori și oameni.

Atunci făcurea zeii sfat, în frunte

Cu Joe care bubuie în văzduhuri

Și nu-l întrece nimeni în putere.

Luă Minerva între ei cuvântul

Și începu a înșira mulțimea

De suferinți răbdate de Ulise,

Căci nu uita, ci-i tot păsa de dânsul

Că sta ținut acasă de Calipso...”

Consiliul suprem hotărăște eliberarea lui Ulise, cavalerul orbului Homer. Și tot atunci Zeus i-a acordat lui Tironos nemurirea! Nemurirea, dar nu și tinerețea veșnică! Așa că Tironos, deși fiind lipsit de moarte, a început să îmbătrânească și a ajuns un moșneag uscat, cu ochi mici, cu părul alb! Ce cruntă ofrandă: nemurirea îngălată într-o bătrânețe neputincioasă, apocaliptică! Un iad nemuritor, cumplit, mai rău decât orice pedeapsă!

Pe care îl merită cu brio și căcănarii de mai sus!

În țara tinereții fără de bătrânețe, cuprinsă și în Cartea viselor, Marcel Mureșeanu trece de partea fiului de împărat care și-a visat destinul, lipsit de bătrânețe – chit că până la urmă a murit și el, fără să îndure însă nemurirea cea apocaliptică!..

Halful Marcel Mureșeanu, de 1,64 m, cu oasele doldora de calciu, prin „Cartea cu vise” a câștigat detașat partida!..

(Miercuri, 25 septembrie, 2013)

Bătrânul se pregătește să învie

Marcel Mureșeanu

Despre schimbarea făcută la timp

Am pus pietrele la fiert
și a ieșit cea mai bună mâncare,
avea gust a toate cele
din apă și de pe pământ,
numai a pietre nu avea.
Au gustat pe rând toți ai mei
și s-au speriat,
în vremea asta pietrele se topeau
și aburul ieșea din ele
și după ce s-a răcit ciorba aceea.
Era ca la începutul lumii,
ne plăcea și nu ne mai săturam.
Noaptea au venit oile și au behăit la noi,
au intrat în casă și ne-au sculat.
Una plâpândă ne-a strigat în urechi:
nefericiților, v-ați fiert pietrele de sub picioare!
Dimineața ne-am sculat, ne-am priment,
am dat de ciugulit la mierle,
i-am adunat pe toți și le-am spus,
iar de atunci n-am mai mâncat pietre,
tot neamul nostru n-a mai mâncat.

Garda roșie

De abia azi biata mea poezie, alcoolica,
s-a trezit din mărăție!
Ah, numai eu știu cât m-am zbatut
s-o salvez de la nebunia
de-a ajunge capodoperă!
Cocoașă i-a crescut, răni la genunchi
și la cețoașele ei subsuori.
De după perdele o privesc
cum se plimbă printre pomii golași,
prin frunzet, iat-o așezată
pe Marele Dovleac al toamnei,
gânditoare, cu mâna catifelată sub bărbie!
Lacrimi mari, rotunde ca perlele,
se varsă din ochii ei mongoloizi și lucioși.
Mai am puțin și mă voi duce la ea ...
Ah, îi voi spune, cât te iubesc, bețivo,
cât întuneric a ieșit din tine!
Te voi lăsa să-ți petreci convalescența
la Stâna de Vale!
Dar n-apuc să-mi duc gândul la capăt
și-o văd prăbușindu-se de pe blândul dovleac
iar cu o ultimă efortare
își înfige un morcov în inimă.

Motocicleta cu ataș

Suflecați-vă pleoapele, ciraci ai Veneriei,
și ce veți vedea?
Pe Adam și pe Eva îmbrăcați,
dârdâind din toate ascunzișurile!
S-au schimbat viața și clima,
feciori de broască!
Nu mai dați voi degrabă de coapse calde,
de țâțe gata să erupă
și să vă scalde în lapte dulce!
Puneți un ban deoparte
pentru saci de dormit,
tocmiți-vă slujnice
să vă facă așchii de foc!
Dacă veți prinde un pod cu fân
sau un șanț mai moale,
va fi zi mare!
Nu mai zic de-o casă de melc
sau de-o urmă mai adâncă
de șenilă.

Suflecați-vă pleoapele
și uitați-vă bine pe unde călcați,
tot teritoriul zilei de mâine
e minat cu icrele lui Jupiter,
curvarul cel mare!

O casă nouă

Cărțile erau vacile sfinte
care umblau prin casa noastră
după buna lor voie.
Le găseai unde nu te aștepti,
urmele lor rămâneau peste tot
uneori ieșeau din ele vrăbii și mierle,
păsări mici care se agățau în perdele
și le rupeau grațios.
Atunci năvălea mai multă lumină
și de afară le vedea șoimul zilei,
care mereu trecea pe sub fereastră
ducând coșul cu flori
învățătoarelor de la Școala de Orbi.

Piața eșafodului

Am trecut pe lângă săpătorii de morminte.
Mirosea a ceapă și-a veșnicie,
a lut nears și a lut mișcător.
Un om trăgea clopotele,
zarea sclipea a nepătruns.
Jos, lângă râu, se auzeau ferăstraiele
fabricii de scânduri.
Soarele bătea în ferestrele murdare
ale barăcilor.
Din spatele lor, niciun răspuns.
Viermi timpurii, nespuse de curați,
se îmbrățișau în lumină
ca la Învierea de Apoi.

Iarna la munte

Ianuarie 2012. Ostereich Bad Hofgastein.
Un balon roz urcă strada.
În Kaizer-Franz Platz
se oprește și crapă.
Grupul de ruși tot n-a ieșit din crășmă.
Frisor scrie pe o placă neagră
sub text, un foarfece și un piaptăn gălbui.
Mai e puțin și voi ajunge
în Piața Bisericii.
Fă, Doamne, ce vrei cu mine!
Mă voi ruga, dar cerurile sunt închise,
numai pe părțile munților
coboară schiorii
până unde li se termină drumul.
Coloana de mercur își va petrece noaptea
la 20 de grade sub zero.

O săgeată pentru Cupidon

Vești bune din America: a supraviețuit Cupidon!
El este un pisiu grozav. Prietenul lui, Copilul,
i-a străpuns trupul.
A dracului săgeată, a rămas în el!
Așa s-a plimbat Cupidon prin oraș
trei zile și trei nopți, de pe un mal pe altul
al morții. Cine nu recunoaște că i-a fost greu
să miște din fața mea!
Cui râde și se bate cu palma peste genunchi
să-i crape rotula!
Acum Cupidon e într-un spital



pentru animale rănite, își linge cele două răni
și nu încetează să creadă
că într-o altă viață va fi om.
Polițist, susură el.
Cupidon, motanul roșcat, pregătește o evadare.
El îl va căuta pe Copil, dar întâlnirea lor
va rămâne secată.

E bine și așa

A venit vulturul să se așeze în cuibul de rândunică
dar n-a putut. A venit el a doua oară
dar tot n-a putut.
A treia oară iar cuibul nu l-a încăput!
Nu vezi că nu te încap! au râs pruncii lui
și i-a bătut până la pene și dincolo de ele.
A dat să lărgească acel cuib, dar s-a prăbușit,
praf s-a ales de cuibușor.
Făcea spume la clonțul său vulturul
blestema, zgârâia fereastra dinspre cer.
Apoi s-a liniștit, a planat deasupra locului
și a fugit, lașul.
Nu vedea cum se adună de jos cuibul,
vreasc cu vreasc, fulg cu fulg,
și se face la loc, apoi se ia după el.
Înnebunise de durere cuibul,
l-a lovit rău pe vultur,
până s-a prăbușit.
A căzut pe malul unui râu vechi,
iar rândunicile l-au înmormântat acolo.
Fără cruce i-au lăsat groapa.

Războiul de o mie de ani

La suprafață plutea o rață,
mai în adânc plutea un frânc!
Colo spre mal, plutea un cal,
la loc ferit plutea un brit!
Moartea bătrână frigea slănină,
un biet român lucra la fân!
Vulturi golași goneau spre Iași!
Tot ce-i cu rost se găta prost.

Simplisimă

Înainte de-a zice Nu,
adă-ți aminte că ziua trecu!
Înainte de-a zice DA,
adă-ți aminte cât te iubea!
Înainte de-a zice EU SUNT,
ceasu-i de-acuma cărunț!
Înainte de-a zice TE LAS,
adu-ți aminte că nimic n-a rămas!

interviu

„Cea mai mare realizare a generației mele este chiar ideea de generație și de unitate prietenească”

de vorbă cu prozatorul Nicolae Iliescu



Alexandru Petria: - Cine este Nicolae Iliescu?

Nicolae Iliescu: - Îmi pare bine că graseiez, că mă cheamă cum mă numesc, că am prenumele și numele formate din șapte litere fără un singur „r”, îmi pare bine că te-ai gândit la mine, lucru pentru care îți mulțumesc din suflet, și-mi pare rău că stau prea puțin timp alături de soție, de părinți, de nepoți, de cei dragi. Miezul vieții începe cu primul dinte și se termină cu primul implant sau primul pivot, restul este inconștientă, vrednicie, cunoaștere și conformism doct și auster, imagine de om serios, la casa lui! Frumusețea vieții stă în clipele de singurătate, în paginile cărților și, mai ales, în copilărie. Și, deseori, în copilărie.

De aceea, află despre mine că sunt personajul propriei mele vieți, nu sunt nici actorul, nici violonistul și nici traducătorul cu aceleași nume și prenume, deși pot fi toate acestea la un loc, dar niciodată pe stomacul gol!

- Adică? Nu știi dacă am înțeles corect referința cu stomacul. Explicitează, te rog.

- Cred că ai înțeles-o destul de pe-aproape! Nu deaba se spune că voi, ardelenii, aveți umor de unică folosință! Deși nu-i deloc adevărat, am prieteni de dincolo de munți, chiar moroșeni, cu un formidabil simț al umorului. Pe stomacul gol, adică pe nemâncate, pe nemestecate, pe neantrenate. Pot fi de toate, și jucător de fotbal american, și profesor navetist și vânzător de pepeni în Piața Progresu, dar pregătindu-mă, pe

mine, mă. Când scriu, și intuiesc cum că și domnia ta faci la fel, intru în pielea personajelor. Mă rog, încerc. Împreună cu regretatul Mircea Nedelciu umblam pe stradă, luam câte un trecător și încercam să-i descriem viața. Și tot așa! Asta-i cu stomacul!

- Faci parte din generația 80. Ce a mai rămas din ea? Pe unde mai sunt componenții ei, mă refer la bucureșteni?

- Generația '80 este o invenție a criticușilor, cred că Ulici a trântit-o pentru prima oară și au preluat-o și alții. Noi facem parte din ramura bucureșteană, junimistă - "Junimea" se numea cenaclul Facultății noastre de Limba și Literatura Română! - condus și îndrumat de mentorul nostru, Ov. S. Crohmălniceanu. El a avut nas, căci criticii, ca și parfumierii, trebuie să aibă organ olfactiv, altfel nu există. La început a fost o prietenie, un club de lectură, de reflecție, s-a transformat din joc în ceva serios, apoi am început să scriem la gazete și să publicăm "Desantul", manifestul prozei noastre. Trupele de desant suferă pierderi serioase, așa și noi, i-am jertfit pe Mircea Nedelciu, Ioan Lăcustă, Constantin Stan, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Ene. Dintre poeți, care ne stăteau alături și la cursuri și în mișcarea gândurilor, i-am pierdut pe Mariana "Madi" Marin și pe Nino Stratan.

Acum, generația mea, My Gegegeneration, de trupa Who, s-a împărțiat în publicistică iar Mirciosu Cărtărescu pedalează solitar.

- Și tu cu ce te lauzi?

- Nu mi-a plăcut niciodată să mă laud și să mă cânt, să știi, bătrânelule! Îmi place să mă joc de-a cuvintele, să cunosc toate registrele Limbii Române, să citesc nesperat de mult, literaturi, în întregime, apud Călinescu, să mă joc de-a ideile și-mi doresc să fiu cu adevărat poliglot de limba română. Nu cred, de asemenea, în publicistică și în risipirea multor colegi de-ai mei în jurnalism, deși scriu articole și vreau s-o fac bine! Cum nu cred că noi, generația '80, are un autor cu un volum foarte bun, cap-coadă. Fragmente excelente, da, antologii de texte, așșderea, dar nu un roman. Pe noi ne-a interesat în mod secundar realitatea și am jucat-o inteligent.

Mă laud cu smerenia mea îngăduit socratică și ușor de descifrat, care vine din Mitică, din Orient și din Creangă!

- Nu ești cumva prea sever cu generația?

- Nicidecum. Cred că ți-ai dat seama că de fapt cred mult în generația mea și aștept mult de la ea. Și tu faci parte din dânsa, și prietenul meu bun din Clujul Napocăi, bietul Tudor Dumitru Savu, și alții din aceeași urbe... Suntem singura generație generată direct de după măcelul mondialicesc, suntem fiii părinților noștri, iar unitățile noastre textuale sunt grefe introduse pe furiș în tegumentele limbii române și ale civilizației românești. Suntem școliți integral în epoca deschiderii scrâșnite de la mijlocul anilor '60.

- N-am nicio legătură cu generația '80, sunt mai tânăr. Desigur, dacă nu mă refer la faptul că am mulți prieteni între voi. Mă bucur că mi-a venit pe limbă acest cuvânt - prieten, care a însemnat mult pentru voi. Ce e prietenia între scriitori, Nicolae Iliescu?

- Până la noi ordine, într-un secol sunt cam trei generații, poate că astăzi s-a mai accelerat ceva ritmul. Noi suntem, sociologic, generația cu bunici și cu mame casnice, promoția, dacă vrei și te lasă alde Ulici. "Lulu" Ulici era un tip foarte simpatic și avea boala asta, a împărțirii literaturii pe sertare. După noi, a venit generația celor cu cheia de gât, și tare nu cred că ai face parte din dânsa! Sigur, s-a acreditat ideea că din generația '80 fac parte toți cei debutați în jurul anilor cu pricina, dar mai sunt și întârziți din varii motive, debutați mai târziu. Și mai e ceva, generația denumită astfel are totuși o amprentă, un stil. Cineva, un ideolog, ne pusese diagnosticul corect, ai să râzi, încă înainte de răbufnirea noastră - se întâmpla la Iași, în 1978, la faza pe țară a Cântării României. Eram mai mulți de prin facultate, Denisa Comănescu, Stratan, Iaru, cred că și Mircea Cărtărescu, Madi Marin etc. Atunci, ăla zisese că suntem "bășcălioși și intimiști"! Poți spune și așa, adică, vezi bine, folosim ironia sau autoironia și introducerea biograficului. Firește, mai vine și faptul simplu, uneori derizoriu, decupat din realitatea imediată, livrescul, stilul alert. Oare Dan Lungu ce-o fi fiind, mă întreb? Mai mult ca sigur că toate astea sunt vorbe bune pentru referate de seminar, scriitorii au propria lor traiectorie și ținută. A proposito, văd niscai optzecism și în filmul românesc actual, la nivelul brut, brutal și de priză directă în linia Nedelciu-Daneliuc. Dar fără ironia inteligentă care să depășească răul!

Cea mai mare realizare a generației mele este chiar ideea de generație și de unitate prietenească. Vizibilă și configurată de la bun început, din anul întâi. Am fost învățați să nu ne cruțăm, amicalmente, la text dar să ne întrecem doar cu noi înșine, în noi înșine. Prietenia este o farmacie a sufletului, unde poți găsi toate substanțele necesare întremării, traversării, diseminării. Cu prietenia poți obloji o viață de om. Prietenia este dincolo de dragoste, care este o derivă sofisticată, bizantină, profană. Iubirea cristică, prețuirea Celuilalt, este cea mai aproape de prietenie. Eu, unul, m-am bucurat și mă bucur în continuare de orice succes al unui prieten de-al meu și știu sigur că așa fac toți ceilalți. Astăzi, chiar dacă am început a ne ciondăni, a ne mai evita, a mai vâsli în bărci separate, nu ne-am rupt unii de alții. Dar mai e ceva, mai trist: generația noastră a fost sărită, a fost sacrificată și s-a dat la o parte. Păcat, căci e singura care poate face legătura între ieri și azi!

- Ce ai în lucru? Ce e scrisul prozei pentru tine?

- În lucru? De toate, un articol despre București, o carte de eseuri și, evident, romanul vieții! Nu-mi propun niciodată ce să scriu, chestia asta vine de la sine. Ce-i dreptul, îmi notez zilnic câte ceva, vreun cuvânt, vreo frază, vreo secvență, vreo trăsătură de personaj. A scrie înseamnă a încerca să-ți amintești copilăria și neînțeleșurile vieții. Trebuie să fii copil ca să fii elastic, tranșant, strălucitor, dar nu ca un elev premiant. Trebuie să știi de toate sau măcar să te interesezi de toate. A scrie proză, mă rog, literatură, înseamnă să-ți cântărești cu sinceritate și cu luciditate propria viață, să și-o știi pe de rost! Sigur, e un fel de dragoste gheboasă și sintetică, amorul propriu-zis nu ține loc de literatură, e viață simplă.

- Povestește-mi despre "romanul vieții", cum îi spui.

- Păi, se făcea că era 1956... Romanul vieții în deșertul de hârtie! Romanul unei vieți, fie că o voi povesti la persoana întâi, fie că va fi narată la persoana a doua, și romanul poate cel mai bun! Știi ceva, am impresia că generația mea e specializată în incipit-uri de roman, de proză, pe spații mici, nu a dat încă o carte capcoadă la aceeași intensitate! La poezi e mai simplu, în mare parte cea mai bună carte a lor e îndeosebi prima.

- Să fie de vină lenea?

- Vrei să fie întrebare?

- Este o întrebare.

- Poate. Dar cred că mai este ceva aici: țâțâna slabă. Scriitorul român, deși are oase tari și e croit după măsuri și stacane mari, duce la greu, are limba ascuțită, șade cu mare greutate pe scaun. Și atunci când stă, stă la berărie, ca Mitică. Știu că voi, ardeleni, dați o poleială peiorativă acestui nume, dar află, dragul meu, că este cel mai reprezentativ, cel mai răspândit pe suprafața țărișoarei noastre. Scriitorul național, coane Sandule, are timp de pierdut, ca și românul neaș. Ai văzut casele și curțile noastre? Suferă de risipă de spațiu. Așa suntem noi, risipim și spațiu, și timp. Paul Morand, în cartea lui despre București, observă că a mai

folosită vorbă în capitalie este "mâine". Atât Nichita cât și Beckett beau zilnic cantități industriale de alcool, dar unul bea prostii, analcid, iar ălălalt single malt-uri. E o observație pe care a făcut-o un foarte bun prieten poet. Dintre toți scriitorii americani care au înșfăcat Nobelul, unul singur, Steinbeck, era doar băutor, ceilalți toți erau alcoolici. Asta nu înseamnă că trebuie să fii alcoolic ca să iei Nobelul, dar trebuie să știi să-ți trăiești și să-ți lucrezi viața la maximum, să știi nouă nouă de meserii și să știi citi în sufletele oamenilor!

- Ca redactor mulți ani la *Literatorul*, menționez pentru cititori că acum ești redactorul șef al revistei, ai întâlnit mulți scriitori importanți. Cine te-a onorat cu prietenia?

- Mă laud și mă cânt cu parcurgerea tuturor treptelor didactice și redacționale. Am fost învățător, pentru un trimestru, suplinind, am fost profesor de gimnasion, de liceu și de facultăți, am fost corector la "România literară", în tandem cu Adriana Bittel, Marga Popescu, Maria Croitoru, Silvia Zabarcencu, înlocuindu-l pe Cristi Teodorescu, promovat la secția publicistică-reportaj, redactor pe diverse trepte, publicist-comentator, un fel de ideal în epocă, și redactor șef. La "Literatorul", de la al cărui număr unu am purces a colabora, am fost redactor șef adjunct, împreună cu Lucian Chișu și Ion Cocora.

Vorbești despre scriitori, păi pe primul pe care l-am cunoscut, la Zilele Universității Napochensis, a fost D.R. Popescu, ce taman mă publicase în "Tribuna", aprilie, 1978. Tot atunci l-am întâlnit pe Tudor Dumitru Savu, "Vusea", care îmi va rămâne prieten pe viață, din păcate până în anul 2000, când a lui s-a oprit. Atunci am luat contact cu redacția, cu Arizona, Pescarul, "Conti" etc. Mă împinsese să-i trimit o proză Crohul, mentorul nostru, care îmi spusese de atunci că-i cel mai deschis la minte prozator român. Destul de foarte prieten mă consider cu onoare a fi fost cu Marin Sorescu, un om admirabil în ciuda felului său ciufut de a apărea în lume, cu nea Fane, Fănuș Neagu, un extraordinar devorator de orice, de cărți îndeosebi dar nu numai, ai să râzi, cu Tom-Tomozei, pe care îl cunosusem în casă la Nichita, care avusese Olcic ca și mine și mi-a dăruit o mulțime de piese și pompe, cu Eugen Simion, cu care am împărțit multe zile, chiar onomastici și alte feerii familiale, cu Valeriu Cristea, un om deosebit și un formidabil de acribios cititor...

De asemenea, am fost prieten bun cu nea Romică, Romulus Vulpescu, încă din anii '80, când eram colegi la Uniunea Scriitorilor, eu încurcam lumea la casele de creație, și cu ajutorul neprecupețit al lui Tata Traian Iancu, un om bun, totdeauna la patru ace și puțind a lavandă, fost secretar de cabinet al lui Petru Groza, iar el era un fel de "piar", dădea comunicate, scria telegrame... cu Mircea Micu, cel de m-a lăsat la "Literatorul" în locul lui, cu doamna Ileana Vulpescu, o adevărată doamnă, cu Nichita, mai mult de anturaj, cu o grămadă de pictori din generația mea, cu alții mai tineri... Nichita era un histriion, mima ospitalitatea și bunătatea la modul rusesc, dăruia totul, dar era mereu prezent, avea niște ochi vii și lucizi și știa întotdeauna unde se află și cine este el!

Prietenia cu un scriitor este și un fel de alarmă, ești mereu în priză, nu știi dacă îl

superi sau dacă îl lauzi prea mult... eu încerc să fiu firesc și direct, în măsura posibilului. Când și-e prieten cu adevărat un scriitor te sună de-dimineață și-ți atrage atenția asupra unui lucru, fie de bine, fie de mai puțin bine... dar sincer, cu multă responsabilitate și gingășie! Noi așa am fost învățați de Croh, să nu ne speriem de critici. De fapt, nici nu există, cred eu, critici care să nu fie scriitori, are dreptate Călinescu! Cele mai bune pagini despre Dante sunt scrise de Boccaccio! Știu că-ți place Llosa, păi cea mai bună carte despre Flaubert și Bovary este a lui. și la plasticieni e la fel, vezi cazul lui Vasari, care nu-i deloc rău! Criticușii, cum le zice DR cronicarilor, sunt un fel de gazetari de fotbal care dau note jucătorilor și-i așază în competiție. Scriitorul, artistul nu e în competiție decât cu el însuși! Note mai dădea și alde Dali, dar dumnealui era de meserie jeniu!

- Și eu am avut Olcic. Ce reprezintă Clujul pentru tine?

- Eu nu am avut mașină și nici carnet de conducere până în 1992. Primul avtomobil a fost un Olcic, 11RL, bej tabac metalizat. L-am ținut aproape zece ani, după care am trecut la Dacia SuperNova clima, albastru metalizat, până când am luat-o, în rate pe această Ibiza rojo emociun! Am mai condus Dacia propriu-zisă, Nissan Micra, Renault Clio, BMW seria 5 și Solenza scala. Am încercat și pe tractoare de-alea, 4 ori 4, dar mi-e teamă. Nu înțeleg deloc cum conduc fetele astea cucuiete, care mai și vorbesc la mobil! Îmi place să conduc și mersul la drum lung mă destinde. Cel mai lung drum, dar la care am condus sporadic, a fost București-Deva-Nădlag-Verona-Nisa-Antibes. Autostrăzile sunt foarte bune, la ei, acolo, dar ușor sinistre.

Clujul? Am spus-o într-un interviu televizat chiar la TVR Cluj, un fel de Florență a României!...

Ca și Bucureștiul, și Clujul-Napoca este o urbe aglutinantă, de racolare. Blaga, Hațieganu, Baconski, D. Popovici nu-s ai locului, DR Popescu face liceul la Oradea, dar e jumătate oltean, Vulpescu este născut la Oradea, fiu de militar, dar mustește de București...Iacă, bunioară, acum, este Ziulica Bucureștilor - 20 septembrie, hrisovul lui Vlad Țepeș, chestii... -, împreună cu Biblioteca Metropolitană pregătim o grămadă de manifestări și am scos "Literatorul" special axat pe temă, și vrei să-i găsești veritabilii lucrători cu tibișirul? Păi, ia de aici: Anton Pann, bulgar revendicat de etnia rromă, Caragiale, arvanit, Arghezi, de prin amestecătura gorjului... Jean Moscopol, cu sâmbătă seara aia a lui și cu "mână, birjar"... și du-mă la Gallimard, e grecotei din Ibraila-Brăila, ca ai mei!

- Ai tabieturi la scris?

- Da. Scriu dimineața, devreme, la computer, și numai la birou - am două în casă; am avut trei, dar pe unul l-am cocoțat în pod! -, cu o cafea alături și întotdeauna după ce-mi schitez totul pe hârtie. Scriu de asemenea în caiete groase, cu pixul sau cu stiloul - nu folosesc decât stilouri clasice, nu cu cartuș! Așa cum nu am purtat niciodată cravată decât de mătase! Nu beau niciodată pic de alcool, nici la scris, nici la volan și niciodată nu mi s-a întâmplat chestia asta singur! Cândva, nea Fane mi s-a



destăinuit că el, pentru a reintra în copilărie, trebuia să se îmbete zdravăn. Și nu putea scrie decât dacă vedea lumea cu ochii copilului.

- Nu cred în scrisul când ești băut. Îndeosebi la proză.

- Nici nu se poate scrie. Devii arțăgos, pus pe sfadă, te îmbraci cu un surâs de gumilastic... Poate îți ies imagini frumoase, dar uiți ce ai vrut să spui...

- Vorbește-mi despre cărțile tale. Preferata?

- Cărțile mele sunt albume de singurătate. Pe mine mă interesează vorbele, să sune frumos, să trezească în conștiința cititorului imagini vii. Îmi plac cuvintele frumoase dar și colțuroase, sfichiuite... Cei mai buni prozatori români sunt, după mine, Sadoveanu, Caragiale, G. Călinescu, Arghezi, Vinea, E. Barbu...

Dintre cărțile mele cel mai mult țin la prima, "Departee, pe jos...", la "Discheta de demaraj", pe care Valeriu Cristea a citit-o esențial, la "Depășirea interzisă", citită foarte corect de DR Popescu, și la "Privește dincolo de tine". O carte frumoasă este cea scrisă împreună cu Mihaela, soția mea, "Parfumul orașelor", amintiri de vacanță și de trecere prin lume. Interesant este altceva: generația mea nu cred să aibă o carte egal scrisă de la capăt până la coadă, ci fragmente. Așa am și eu, bune bucăți în "Abatorul de vise" sau în "Mezanin" sau în "Completarea Înșușimii mele" - cel mai bun titlu găsit până acum! Mă tem că textele cele mai bune ale generației mele de prozatori sunt de găsit în "Desant 83"! Mai am cărți de publicistică și de eseuri. Nici ele nu îmi mai plac în întregime, dar găsesc niște pagini bune atât în "Diacritice" și "Scaunul catodic", cât și în "De la Nicolae Filimon la Dinu Păturică" sau în "Natură moartă cu viață sau natură moartă cu timp". Îmi doresc să scriu o carte de lecturi critice fără mânie și prejudecată!

- Am obsesia cu condiția scriitorului român, la care mă refer în mai toate interviurile realizate. Ce s-ar putea face pentru îmbunătățirea ei?

- Scriitorul român a însemnat ceva, după moda sovietică, prin anii '60. Sigur, neica Breban are dreptate când spune că aveau talent și erau "trimbulinzi" (apud Nichita), dar mai pulsa și plusa și vremea respectivă. Atunci avea privilegiu, case, case de vacanță, premii substanțiale, onoruri...

...tare mă tem că nimic! Înainte vreme, în timpii sovietici, scriitorul era o instituție. Acum se apropie de condiția de marginal spre care a tins în toate vremurile. Vom rafina... Am întâlnit oameni serioși care preferă să se prezinte "scriitor" în locul profesiei lor, de profesori, de medici, de ingineri de meserie și de toată stima! E și o atracție, mai ales acum, când oricine poate scrie orice la orice editură și poate cere să intre în Uniunea de creație cu numele respectiv pentru a-și dubla pensia! Trăim o vreme de ghiveci ideologic și chiar ideatic, unde se amestecă tot felul de orgolii și deziderate prostești! NU înțeleg nimic din evoluțiile fabricate ale unora și altora, deși pare că toate ar purcede de la aceeași sursă... Vorba lui Nichita Stănescu, când era întrebat cine este cel mai bun poet din România: "Dinamo București"! Impresionant, nu-i așa?

- Cum vezi literatura peste 50 de ani, sub impactul noilor tehnologii?

- Habar nu am și nici nu mă interesează. Dorm liniștit. Aud că există în America un editor care îți trage pe loc romanul dorit... aveam un prieten, pictor de mare talent, care mai și picta pentru bani, nu numai pentru cotă, și spunea de la obraz ce peisaj vrei, câte personaje să-ți pună în tablou, mai vrei unul, mai dai o sută de euro, mai vrei o tușă de ocră, încă o sută...

- Interferența cu politicul minează și viața culturală, ca și lipsa de verticalitate a scriitorilor în preajma puternicilor zilei. Excepțiile întăresc regula. E vreo cale de ieșire?

- Politicul a minat mereu societatea, de la Socrate însuși, de la Hristos... și la noi, partidul era în toate cele, vorba versului lui Lesnea, iar cine nu era și dorea să răzbată se înrola la compromisuri. Îmi spunea un fost deținut politic că mai toți cei eliberați de Dej și de nea Nicu în '64, '65 au ieșit condiționați. Cei care au intrat în facultăți, în ciuda dosarului și a schimbării numelui, prin anii '50 așisderea... cei care au fost trimiși la studii sau ca lectori, prin anii '70, la fel... până la generația noastră... să mă ierți, mulți ardeleni veneau în Bucale, oraș închis de altfel, primeau post la "Viața Studențească" sau "Scânteia Tineretului" și apartament de regulă în Crângași, direct, din primul an... și mie mi s-a propus să, dar nu din mare verticalitate am refuzat, ci chiar am vrut să fiu profesor, să-mi dau definitivatul... Alții, care mă înjură acum, au știut a se învăța și înainte și după ruperea de nori din '89! Nu mă refer numai la colegii mei, din securime, pe care îi știam și de care ne feream, ajunși redactori pe la "Tribuna României" și "Flacăra" și apoi pe la "Europa liberă", pe la Țațavenci, prin alte locuri, ci chiar la un oarecare Dece Mihăilescu, om istețel de altfel, repartizat direct într-un institut de comerț exterior, antisemit subtil, căci luase nota 6 la Șafran, făcător de reviste uranice, băbit și borșit urât ca mare elitist acușica! Elita împroprietărită cu case, nu cu termeni, de alde Brucan! Mai e ceva de zis: umiliința unei mari cariere. Toți parveniții sunt astăzi profesori și

generali, masteranzi și doctori, mari specialiști! Primul care veni de introduse șozul fu bietul Milică Constantinescu, el însuși un prost docil, ușure, pasabil. Pe urmă a explodat tagma și s-a ajuns la ceea ce asistăm acum. Iar fiecare profesorache de-ăsta are impresia că deține adevărul care ne zbârlește perul!

- Să adăstăm asupra vieții literare.

- Nu există, bre, decât viață, viață pașnică, incontestabilă, neasemuită, ca o magazie de evenimente. Viață literară, ordonată, așezată în cluburi de lectură și de interese am trăit în perioada studenției și puțin după. Profesorii noștri de seamă formau ceea ce e cel mai greu într-o facultate de citire, cititori. A ști să citești e lucru mare și greu, mai greu decât să scrii. Apoi, întrecerea nu există decât cu tine însuși, niciodată cu Celălalt, cu care ești doar coleg, partener! Un lucru scris bine avea repercusiuni asupra întregului colectiv de oameni ai muncii cu cartea, se revărsa asupra tuturor, creștea importanța locului, cum era de pildă la noi, la "Junimea" sau la voi, la "Tribuna" pe vremea lui DR Popescu! Îmi pare că la alde voi revin vremile-acele!

Un micro-climat de oameni inteligenți, care să știe opera în domeniul literaturii fără fasoane și fără prejudecăți ar întreține literatura vie la cote bunișoare. Acum, asistăm la o cenzură mai rea decât a de dinainte, cine nu e în gașcă, e ignorat complet. Îmi spunea un profesor că un coleg de facultate de-al lui, prin anii '50, a spus că "Sportul popular" e un ziar prost și că URSS-ul nu are un fotbal de mare calitate. A luat cincini ani, fiindcă nu avea încredere în presa națională și defăima realizările marelui vecin de la Răsărit! Pentru mult mai puțin, chiar spus otova, Mircea Arman a fost dat afară din Uniunea Scriitorilor!

- Îți mulțumesc pentru convorbire, dragă Nicolae Iliescu!

Interviu realizat de
Alexandru Petria



Angela Tomaselli

Politi-chiens

Linii și mușamale

Oana Pughineanu

Cunosc deja de atâția ani scările Bibliotecii Centrale. Un etaj până la sala Miko Imre. Două până la Marino. Pare neimportant, dar nu e. Până la etajul unu rămâi cu același nivel de entuziasm și hormonii masculini reușesc să rămână într-o ușoară superioritate numerică pentru a fi reinvestiți într-o lectură de calitate, dar până la erajul doi ești un popcorn expandat cu respirația tăiată. Începi să înțelegi de ce până și scările trebuie tăiate după măsura oamenilor, fie că unii sunt sau nu măsura tuturor lucrurilor. Cei care sunt își permit – pe asta am aflat-o de la ghida din Casa Poporului – să comande de mai multe ori demolarea și refacerea scărilor după un "gradient" personal. La auzul acestora am început imediat să fabulez, imaginând o altă variantă a Cenușăresei: urcând scările palatului norodul ar fi putut afla, în funcție de creșterea ritmului cardiac, dacă e sau nu pe măsura marelui conducător. În capul scărilor, în urma unor controale cu aparate fine, gen detectorul de minciuni, pe unii i-ar fi așteptat pâinea, pe alții sarea. Dar Casa Poporului e o excepție. Pentru restul caselor prin care chiar se perindă poporul nu s-a găsit un Ales. Astfel, fiecare e condamnat să meargă după măsura altuia și să se regăsească sus, în vârful vrejului, cu echilibrul hormonal spulberat.

Dar mai interesant decât efectul nepermis pe care îl au scările de la BCU asupra mea este eterna mirare, aparent filosofică pe care mi-o dă unul dintre ciudatele lucruri pe care le remarc întotdeauna, prin tot soiul de clădiri (nu doar la bibliotecă). Spun aparent filosofică (permițemi să glumesc) pentru că ea nu vizează statutul ontologic al ființei tradus în întrebările *ce este și de ce există ceva mai degrabă decât nimic*. S-ar putea spune chiar că e o simplă nedumerire, în măsura în care se pretează doar la un trivial: *la ce folosește?* Este totuși o mirare pentru că acest *la ce folosește* nu poate găsi un răspuns funcțional și, sper (!), că nu e vorba de posibilitatea unui răspuns estetic, chiar dacă respectivul obiect pare să sufere de o ciudată autonomie. Având în vedere ciudățenia, acest *la ce folosește* pare să facă saltul de la problemă la problematizare producându-mi vertijuri interpretative și aproape false percepții în măsura în care are o existență cameleonică. În limbaj tehnic cred că obiectul respectiv se numește linoleum, un soi de covor roșu de culoare gri, de exact aceeași nuanță ca și podeaua de care stă lipit, în sine și pentru sine, cât sunt coridoarele de lungi. În mintea mea el se încadrează la secțiunea generică de "mușamale". În ea intră atât mușamaua clasică, de pe vremea copilăriei, mereu împânzită de fructe, flori sau pitici în culori dezolant de vesele, cât și o serie întreagă de obiecte reproduse în plastic, inclusiv danteluțele de pe sub bibeloruri, fețele de masă sau tot soiul de jucării care nu-și permit să se îmbrace într-o blană decentă de pluș. Într-o încercare de aproximare conceptuală aș spune că mușamaua e dantela de mahala. În ea se întâlnesc josul și susul, practicul și inutilul, borangicul și mătasea naturală, blocurile și vilele... și se întâlnesc de o așa manieră încât nu mai rămâne nimic nici din unele, nici din altele. În mușama totul devine semn pur. Nu poți ști dacă ai în față începutul sau sfârșitul unei lumi. Totul e perfect mușamalizat astfel încât mirabilele plastice să ne supraviețuiască. Mușamaua-linoleum de la

Biblioteca Centrală ocupă pentru mine un loc de seamă, cel al Ideii de Mușama, în măsura în care mimează oarecum covoarele de pe scările și holurile care marchează drumul spre autoritate, precum în primărie, consilii județene și rectorate. Dar mușamaua e un covor roșu pentru nimenea-n drum. El nu marchează nimic, dar dacă nu ești atent te poate transporta în altă dimensiune. E un soi de triunghi al bermudelor pentru conexiunile aleatorii dintre neuroni. Nici covor, nici lipsă de covor, nici mobilă funcțională, nici element ambiental, musai că mușamaua e mai mult decât toate acestea. Poate asemeni spațiului și timpului e o categorie transcendentă a sensibilității noastre. Ea "marchează" drumurile care nu duc nicăieri și sunt în cel mai democratic mod posibil puse la discreția oricui. Ca să parafralez o celebră filosofie, conceptele fără mușamale sunt goale, iar mușamalele fără concepte sunt oarbe. Cu ele la fel. Și totuși... trebuie să avem o schemă mentală inclusiv pentru aceste "diferențe fără concept" care nu ne lovesc în moalele capului ca madlenele proustiene, și nici nu ne răvășesc cu profunzimea unor recitiri (aceleași și totuși altele). Nu poți nici să-ți reamintești, nici să aprofunzi o mușama, oricât ai călca pe deasupra. Inutilitatea ei te va lovi cu aceeași intensitate. E un nimic care dacă n-ar fi atât de insipid, ar putea deveni simbol național, ca Vespa la italieni, ca bagheta la francezi.

Pe mine una mă scoate mereu din toropeală. Cel puțin cât sunt la etajul I. Când urc mai sus, mă întâlnesc cu surata ei... o linie trasată în mod la fel de inutil pe pereți... așa cum era la modă pe vremuri și cum se mai poate vedea prin zugrăvelile de la bunici și mătuși. Un soi de GPS pentru muște. O avertizare că urmează tavanul. De parcă tavanul ar fi speriat vreodată vreo muscă. Ele n-au limite. Sunt toate în spațiul Schengen din/prin naștere. Dar asta nu e tot. Într-o zi când urcam agale cu un prieten italian



Angela Tomaselli

Câini vagabonzi

(da! cu Pietro!) spre sala Marino, l-am auzit punându-mi întrebarea fatală: "Dar voi de ce puneți faianță pe pereți?" Desigur, se referea la bucățelele pătrate albastre, amplasate cam la nivelul umerilor, șerpuiind în paralel cu scările. Primul răspuns a venit în mod prea facil. Nu merita dat: "Pentru că suntem într-o mare budă". Așa că l-am schimbat cu intenția răuvoitoare de a-l pune în încurcătură: "nu-i bre faianță, e gresie! Nimic nu vă învață în Italia". Bre-ul era pentru punerea în încurcătură. Și am continuat anticipându-i și cealaltă întrebare: "nu-i bre covor roșu, e mușama."



Angela Tomaselli

Politi-chiens

Istoria eticii moderne în viziunea lui Eugène Dupréel (III)

Conceptia etică a lui Immanuel Kant

Petru Ardelean

După aprecierea lui Dupréel, doctrina etică a lui Immanuel Kant este opusă tuturor sistemelor clasice, fie acestea eudemoniste sau idealiste¹. Kant este de acord, după Dupréel, cu naturalistii moderni tocmai spre a se putea îndepărta de pretențiile anticilor de a elabora o morală sănătoasă cu mijloacele descoperite în natura lucrurilor. Regulile bune conduite nu sunt ceva care ar urma să fie descoperit, ci sunt cunoscute și mai mult sau mai puțin respectate în viața reală. Menirea filosofului nu este aceea de a le inventa, ci de a înțelege natura lor și de a explica cum se face că noi le cunoaștem. Kant este receptiv de asemenea la ideea unei conștiințe date, dar o va reprezenta în cu totul altfel de cum au făcut-o predecesorii lui psihologi².

Dacă cunoștința regulilor de bună conduită depinde de un raționament just pe care filosoful ni-l poate preda, atunci regula morală va fi subordonată premiselor acestui raționament, iar voința de a se supune față de această regulă va fi subordonată unei intenții prealabile: dacă vrei să fii fericit – zicea Epicur – atunci observă/respectă cutare sau cutare regulă. Urmează deci că regula morală va fi condiționată, și va fi suficient să renunțăm la dorința de a fi fericit, pentru ca aceasta să nu mai fie respectată. Or, ceea ce este propriu voinței morale, spune Kant, este însușirea de a fi necondiționată. Ceea ce ni se adevărește conștiinței noastre ca fiind moralmente recomandabil, ni se impune conștiinței noastre fără nicio condiție. Acesta este un comandament moral formal. Noi nu facem binele în vederea altor scopuri, ci facem binele pentru el însuși, binele este un scop în sine. Că binele este ceva de ordin imediat și nu efectul vreunui raționament, acest lucru a fost susținut de către psihologiști și proclamat elocvent de către Rousseau. Morala se află în noi ca un ceva nemijlocit, sub forma înclinațiilor naturale.

Kant respinge în mod energic întreaga morală a sentimentului. După naturaliști și psihologiști, moralitatea este ceva ca un fel de a fi al naturii noastre umane, la fel de exemplu ca și poziția verticală a corpului sau ca și forma membrilor noastre. Dar lucrurile nu pot să stea așa, ne arată Kant. Legea morală nu are niciun raport cu latura sentimentală, patologică cum îi spune Kant, a naturii noastre, aceasta nu este ceva de ordinul pasiunii, ci este de ordinul voinței dirijată de către conștiință, ceva ce Kant numește rațiune practică. Omul care acționează în virtutea unor motivații morale nu este determinat nici de înclinații și nici de avantaje, ci de o regulă morală de ordin formal, pe care el o cunoaște și în raport cu care el vrea să-și conformeze conduita, indiferent care ar fi consecințele care ar rezulta de aici. Dacă se ajunge ca acest om să fie mișcat în același timp de către o atracție sau înclinație naturală, acest mobil „patologic” diminuează caracterul moral al acțiunii sale.

Morala autentică este – spune Kant – un imperativ categoric. În afara comandamentelor sale formale, tot ceea ce poate acționa asupra voinței noastre nu se traduce altfel decât sub

forma imperativului ipotetic, adică sfaturi ale prudenței sau recomandări ale ambiției. În concluzie, din punctul de vedere al lui Dupréel, pentru Kant, la fel ca și pentru predecesorii săi naturaliști, morala este o realitate, este un dat, despre care noi avem o cunoaștere suficientă dar, la fel ca și clasicii, Kant face din morală nu o problemă a sentimentului sau a dispoziției naturale, ci o cunoștință a rațiunii³. Și iată că astfel natura specifică a moralei este degajată, iar de aici înainte se pune o singură problemă, cum anume ideea unei datorii necondiționate, a unei porunci morale absolute este posibilă?

Și care este diferența între Kant și predecesorii săi psihologiști? În realitate, Kant a transpus într-o ordine a conștiinței ceea ce psihologiștii au menținut pe planul instinctului sau al sentimentului, anume că morala este un fapt și moralitatea este un dat imediat al conștiinței. El pune problema nu în psihologie, ci în logică: morala este o cunoștință imediată, aceea a datoriei, sau a a regulii morale care se impune necondiționat voinței noastre.

Teoria imperativului categoric este subordonată astfel unei probleme de logică. Aceasta postulează că pot să existe în conștiința noastră propoziții care nu vin nici din observație și nici din vreun raționament cu punctul de plecare într-o altă propoziție prealabilă. Pentru a înțelege natura imperativului categoric, trebuie să ne raportăm la celebra teorie a judecăților sintetice apriori. Observațiile noastre asupra obiectelor experienței comune, precum și propozițiile științei sunt posibile numai grație unor forme pe care spiritul nu le primește de nicăieri de altundeva decât numai din propria sa constituție. Astfel, timpul și spațiul, sau afirmația că toate fenomenele au o cauză etc., spiritul însuși le aplică la obiectele simțurilor noastre.

În context, doctrina morală a lui Kant se prezintă ca o aplicare asupra demersurilor voinței noastre a acestei teorii a conștiinței, respectiv a cunoștințelor apriori. Ideea de datorie – noi nu o afirmăm nici în urma unei experiențe pe care am avut-o și nici ca o concluzie derivată dintr-o cunoștință prealabilă, ci o avem sub forma unei judecăți sintetice apriori, care exprimă și afirmă totodată timpul, spațiul, cauzalitatea, categoriile, ca fiind scoase din natura rațiunii noastre.

Lucrurile se complică însă enorm atunci când ajungem pe tărâmul antinomiilor rațiunii pure, care pun sub semnul întrebării obiectele metafizice tradiționale, precum ideile de Dumnezeu, nemurire a sufletului, caracterul finit sau infinit al Universului, existența libertății în raport cu necesitatea.

Atunci când procedăm la o evaluare critică a raționalismului etic al acestui mare gânditor, nu trebuie să ne scape din vedere că Immanuel Kant a fost cel care a desființat ideile de Dumnezeu, libertate, nemurire a sufletului ca obiecte ale cunoașterii rațional-metafizice, instituind totodată modul de considerare a acestora exclusiv ca obiecte de credință, o profundă modificare și

schimbare de perspectivă, a cărei undă de șoc s-a propagat puternic până în filosofia contemporană, făcându-l pe un Habermas să numească secolul XX drept unul al kantianismului în descompunere⁴. Iar Friedrich Nietzsche a purces la desființarea a ceea ce a mai rămas de la Kant și după el, adică Dumnezeu însuși ca obiect de credință și cortegiul de reprezentări morale care îl însoțesc, procedând la clamarea furibundă a unui deicid, răzbătătoare, de asemenea, până în zilele noastre. Kant a fost ultimul mare creștin, iar Nietzsche primul mare anticreștin, sub raportul spiritului moral al acestei religii.

Problema reală, care persistă, este: dacă tradiția filosofică în linia Kant - Nietzsche duce în chip necesar la nihilism etic? Iar apoi: ce poate fi și, mai ales, ce trebuie să fie reconstruit din spiritul creștinismului, după străbaterea și lăsarea în urmă a acestor piscuri, într-un fel sterpe, ale istoriei filosofiei? Este posibil să existe oameni cultivați care să știe despre Kant doar un singur lucru, și acela regretabil, anume că, prin arătarea imposibilității argumentelor raționale cu privire la existența lui Dumnezeu, el ar fi deschis drumul relativismului, nihilismului și ateismului contemporan. Lucru cum nu se poate mai neadevărat. În fond, se poate la fel de plauzibil susține și contrariul, anume că, prin demolarea amintitelor argumente, Kant nu a făcut decât să curețe și să pregătească terenul pentru o nouă reconstrucție a eticii și religiei creștine pe dimensiunea credinței, respectiv pentru o nouă regândire a credinței în cele mai proprii manifestări ale sale. Faptul este confirmat istoric. Prin ideea sa, de a considera problemele metafizico-teologice privind existența lui Dumnezeu și nemurirea sufletului drept postulate ale rațiunii practice, Kant a inaugurat o veritabilă școală etico - teologică de lungă durată chiar, în linia F. Schleiermacher (1768-1834) - Albrecht Ritschl (1822-1889) - Karl Barth (1886-1968), școală care, după cum se vede, sub denumirea de „teologie dialectică”, este viabilă până în prezent. A-i imputa lui Kant nihilismul lui Nietzsche, bunăoară, fără alte nuanțe, este echivalent cu a-i imputa lui Nietzsche fundamentarea ideologiei fasciste.

Kant a determinat într-un fel sau altul momente de răscruce în teologia și morala secolului XX. Astfel, în situația dramatică și în deruta spirituală a lumii germane de după Primul Război Mondial, teologul protestant Karl Barth scria că (pentru ei, atunci): „nu există decât două căi: întoarcerea la teosofie sau la Kant”⁵, împrejurare în care, după cum se știe, din nefericire o parte a lumii germane a optat pentru un anumit gen de teosofie degradată. Dacă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în planul epistemologiei și-a făcut loc lozinca „înapoi la Kant!”, nevoia reînnoirii la Kant în planul eticii se face resimțită în primele decenii ale secolului XX, poate până în prezent.

Apoi teologii, chiar și atunci când vădesc lipsă de înțelegere față de particularitățile demersului filosofic kantian, ei conced totuși că în acest caz este vorba de un gânditor de factură creștină. Astfel, teologul ortodox grec Hr. Andrusos afirmă că: „sistemul de morală al lui Kant nu este opus creștinismului, pentru că pornește de la firea spirituală a omului”⁶. Sau catolicul francez Paul Archambault: „Kant nu a fost nicidecum ateu, nici mărturisit și nici deghizat. El era un bun creștin protestant pietist, care își lua foarte în serios credința și riturile confesiunii sale,

străduindu-se permanent să le afle o semnificație rațională⁷⁷. Sau un altul, E. Rolland: „Morala lui Kant poartă amprentă creștină, asupra acestui lucru nu trebuie să ne facem iluzii.”⁷⁸. Să urmărim așadar aceste presupuse elemente creștine, examinând sumar chiar scrierile lui Kant în speță.

În *Critica rațiunii pure* (1781) există, după cum se știe, un număr de patru antimonii, cu privire la: (1) caracterul finit (creat) sau infinit al lumii; (2) existența unei substanțe simple (suflet nemuritor) sau inexistența acesteia; (3) existența unei lacune în determinismul cauzal (libertatea umană) sau inexistența acesteia; (4) existența unei ființe necesare (Dumnezeu) sau inexistența acesteia. Caracterul antinomic al acestor idei ale rațiunii pure constă în faptul că există argumente atât în favoarea afirmării lor, adică în favoarea tezei, cât și a negării lor, adică în favoarea antitezei, iar aceste argumente contradictorii sunt izostenice, respectiv au o tărie logică egală.

În *Critica rațiunii practice* (1788) însă este afirmată existența libertății ca *ratio essendi* a legii morale⁹, rupându-se în acest fel echilibrul izostenic existent între teză și antiteză. De asemenea, împreună cu libertatea, mai sunt afirmate și existența lui Dumnezeu și nemurirea sufletului, ca postulate ale rațiunii practice. Interesant este că reluarea ideilor de Dumnezeu și nemurire a sufletului în rațiunea practică nu se face prin susținerea adevărului tezei și/sau a falsității antitezei, aici nu sunt reluate antinomiile corespunzătoare din rațiunea pură, spre a fi tranșate în favoarea tezelor, ci este vorba de o postulare în sensul cel mai propriu al termenului. În rațiunea pură, întrucât noi nu cunoaștem lucrurile în sine, ci numai fenomenele, nu vom avea niciodată totalitatea absolută a condițiilor unui condiționat, adică Necondiționatul¹⁰. În ordine practică, acest condiționat înseamnă suma înclinațiilor și trebuințelor naturale, iar Necondiționatul în raport cu acesta este Binele suveran. Scopul filosofiei ar fi, potrivit lui Kant, tocmai determinarea acestei idei, a Binelui suveran. Acesta, Binele suveran, nu trebuie considerat principiul determinant al rațiunii practice, acest principiu este legea morală, și dacă legea morală ar fi determinată de altceva, atunci ar fi vorba de heteronomie, nu de autonomie morală. Ci, împreună cu Kant trebuie să admitem că: „în conceptul de Bine suveran este inclusă deja legea morală: astfel legea morală, inclusă în conceptul Binelui suveran și concepută împreună cu el, determină voința în chip autonom”¹¹. Urmarea este că rațiunea practică primește un anumit primat față de cea speculativă. Prin „primat” Kant înțelege situația în care, în cazul a două sau mai multe lucruri legate între ele prin rațiune, unul dintre ele este principiul determinant al tuturor celorlalte.

Nemurirea sufletului ca postulat al rațiunii practice, în genere postulatele atestă că morala kantiană nu este doar una „formală”, întrucât s-ar fi oprit la simpla „formă” a imperativului categoric, ci are totodată un „obiect”, care constă în realizarea Binelui suveran. Conformitatea deplină a voinței cu legea morală înseamnă pentru Kant *sfințenie*, adică o „perfecțiune de care nu este capabilă nicio ființă rațională din lumea sensibilă, în nicio clipă a existenței ei”¹². Cum, pe de altă parte, această conformitate este totuși necesară, aceasta nu poate fi realizată decât într-un progres la infinit, iar acest progres infinit nu este posibil decât admitând supoziția unei existențe personale care continuă la infinit, deci admitând nemurirea sufletului. Acesta este un postulat al rațiunii practice. Prin „postulat” Kant înțelege „o judecată indemonstrabilă, dar care

depinde inseparabil de o lege practică având a priori valoare necondiționată”¹³. În lipsa unei atari judecăți, omul riscă să se piardă în extravagante visuri teosofice, în totală contradicție cu cunoașterea de sine.

Apoi, existența lui Dumnezeu are de asemenea statut de postulat în raport cu Binele suveran; fără Dumnezeu, Binele suveran nu ar fi posibil. Binele suveran este, după Kant, oarecum echivalentul sintagmei evanghelice „împărăția lui Dumnezeu”. În legea morală nu se află niciun principiu pentru o conexiune între moralitate și fericire, prin urmare trebuie să se postuleze existența unei cauze a naturii întregi, diferită de natură, care să conțină principiul acestei conexiuni. Această cauză este Dumnezeu¹⁴, o ipoteză în raport cu rațiunea pură și *credință* în raport cu rațiunea practică. Preceptele creștine ale morali se află într-o deosebire evidentă față de cele ale filosofiei antice. Ideile morale ale cinicilor, ale stoicilor și ale epicureilor sunt, în ordinea enumerării: simplitatea naturală, prudența și înțelepciunea; spre deosebire de acestea, ideea creștinilor este sfințenia. Prin idee morală Kant înțelege aici o perfecțiune căreia nu i se poate da nimic adecvat în experiență, un prototip al perfecțiunii practice, iar prin sfințenie înțelege o conformitate deplină a voinței cu o atare idee.

Este deci de remarcat că școlile filosofice antice găseau suficientă simpla folosire a forțelor naturale ale omului. În schimb morala creștină, având preceptul sfințeniei, atât de pur și riguros, nu-i lasă omului încrederea că îl va putea atinge în această viață, de aici nevoia credinței și a speranței într-o viață viitoare. În plan religios, este normal ca datoriile să apară ca porunci divine, dar fără să fie dublate de sancțiuni, precum în *Vechiul Testament*, deoarece dacă frica de pedeapsă sau speranța într-o viață viitoare ar deveni principii, atunci ar fi distrusă toată valoarea morală a acțiunilor.

În religie, lui Dumnezeu I se conferă diverse

atribute dar, după Kant, cele mai importante sunt nu cele metafizice, ci cele morale, trei la număr:

Dumnezeu creator, cârmuitor și judecător al lumii¹⁵, atribute care sunt suficiente și includ în ele tot ceea ce face ca Dumnezeu să fie obiect al religiei. Dacă scopul creației este gândit ca fiind slava lui Dumnezeu, această slavă nu trebuie să o înțelegem antropomorfic, ca pe înclinație a lui Dumnezeu de a fi slăvit, ci ca pe un respect față de poruncile Lui.

Note:

1. Eugène Dupréel, *Traité de Morale*, Tom I, Presses Universitaires de Bruxelles, 1967, p. 152.
2. Ibidem.
3. Idem, p. 154.
4. Jurgen Habermas, *Discursul filosofic al modernității*, Ed. All, 2000, p. 65.
5. Karl Barth, *La mystique et les mystiques*, Paris, 1965, p. 341.
6. Hr. Andrusos, *Sistem de morală*, Sibiu, 1947, p. 9.
7. Paul Archambault, în: *Apologétique*, Saint Dizier, 1939, p. 159.
8. E. Rolland, idem, p. 204.
9. Imm. Kant, *Critica rațiunii practice*, E.S., București, 1972, p. 90.
10. Imm. Kant, op. cit., p. 197.
11. Ibidem, p. 204.
12. Ibidem, p. 212.
13. Ibidem, p. 213.
14. Ibidem, p. 216.
15. Ibidem, p. 221.



Angela Tomaselli

Biserica satului

scriitori afirmați după 1989

Un român din New York: Dumitru Radu Popa

Alex. Ștefănescu

Dumitru Radu Popa (născut la București, la 26 octombrie 1949, într-o familie de intelectuali de elită) nu trebuie confundat cu Dumitru Radu Popescu, care este mai cunoscut (a fost președinte al Uniunii Scriitorilor, i s-au consacrat monografiile etc.). Culmea este că dintre ei doi tocmai autorul mai puțin cunoscut, Dumitru Radu Popa, este marele talent. Dacă se vorbește rar despre el este numai și numai pentru că s-a stabilit din 1986 în SUA, la New York și mulți dintre cititorii români l-au uitat (deși i-au mai apărut din când în când cărți în România).

În 1997, Dumitru Radu Popa i-a încântat pe cunoscători cu volumul de proză scurtă *Panic syndrom!* (București, Ed. Univers). În cuprinsul lui elementul de atracție îl constituie recitalul de ironie al naratorului pe tema snobismului intelectualului new-yorkez, care nu face un pas fără să consulte un psihiatru. Este o ironie-spectacol de foarte bună calitate, bazată pe paradoxuri și exerciții de reducere la absurd la fel de captivante ca un număr de jonglerie.

Următoarele cărți ale lui Dumitru Radu Popa i-au făcut în și mai mare măsură dependenți pe cititorii rafinați de farmecul scrisului său. Este vorba, în primul rând, de romanul *Traversând Washington Square*, București, Ed. Cartea Românească, 1999. În acest roman, ironia se transformă dintr-un spectacol într-o irizație discretă a fiecărei fraze. Autorul povestește la persoana întâi două aventuri erotice trăite la vârsta deplinei maturității (*middle-age crisis!*), iar istorisirea sa, esențial patetică, produce un siaj de amintiri culturale și experiențe onirice care relativizează elegant, ca în proza lui Huxley, trăirea propriu-zisă.

Personajul-narator este un român stabilit la New York, Vlad, prizonier al unei existențe zilnice previzibile. Dimineața, după ce se desparte de soția lui, Sofia, el se duce fără excepție la Universitate, unde își câștigă existența ca profesor. Pe acest traseu, singurul spațiu care îi oferă șansa unei evadări este Washington Square, un mic parc din New York, cu arbori bătrâni și veverițe.

Parcul – după cum amintește Dumitru Radu Popa însuși, spre sfârșitul cărții, într-una din numeroasele și seducătoarele sale digresii – l-a mai inspirat și pe Henry James, care i-a dedicat un roman, intitulat chiar *Washington Square*. Același spațiu a devenit notoriu, intrând în efemera mitologie a cineaștilor americani, datorită și filmului *Desculț în parc*, cu Robert Redford și Jane Fonda.

Românul, în care scriitorul se proiectează probabil pe sine și căruia îi transferă, în orice caz, o mare parte din obsesiile și reveriile sale, știe să se bucure de ieftina ocazie pe care i-o oferă destinul. Un american ar fi avut nevoie de o junglă, de un helioplan și de o pușcă de vânătoare cu laser ca să fugă de viața anostă de fiecare zi. Personajul lui Dumitru Radu Popa se mulțumește cu un parc public, aflat la dispoziția oricui.

Intrând în parc, Vlad privește astfel ambianța încât o reinventează. Eliberat de obligațiile sociale, el vede și ceea ce n-ar vedea în mod obișnuit. În modul acesta își creează un parc propriu, un parc

cu patru dimensiuni.

Primul dintre cele două „romane de dragoste” incluse în romanul *Traversând Washington Square* are titlul *Gluga suedeză* și o aduce în prim-plan, ca parteneră a personajului-narator, pe Linda Magnusson, o americană de origine suedeză, care, în pat, obișnuiește să se instaleze deasupra bărbatului, ca pe un aparat pentru gimnastică aerobică, și să-l îmbrace în părul ei blond. Autorul numește „gluga suedeză” această situație și în continuare recurge la enigmatică sintagmă ori de câte ori trebuie să numească actul sexual. Este modul său de a fi pudic, dar și de a sugera o comedie a pudorii, generată de impudicia de fond a femeii, care înțelege dragostea ca pe un sport.

Erijându-se într-un arheolog al celor mai îndepărtate amintiri ale Lindei, Vlad descoperă un vis al ei din anii pubertății, și anume visul care i-a anunțat primul ciclu menstrual fără ca destinatarul mesajului oniric să înțeleagă ce anume i se comunică. Ea a fost doar traumatizată de „coșmarul” din acea noapte și a încercat să-l uite, nereușind, bineînțeles, decât să-l îngroape în subconștient.

Visul respectiv este o remarcabilă creație literară a lui Dumitru Radu Popa, care, dacă ar fi trăit pe vremea lui Freud, ar fi devenit fără îndoială interlocutorul privilegiat al întemeietorului psihanalizei. Fetița „aude” întâi zgomote suspecte în casă. Apoi...

„În clipa următoare crezu că o să leșine, se sprijini de perete și își lăsă doar trupul să alunece în jos, până șezu pe covor. Din spatele canapelei, de sub masă și din coridorul întunecos ce ducea spre bucătărie apărură vreo douăzeci de mogâldețe, niște copii bătrâncioși ai fi spus, unii cu trăsături mongoloide, alții cu gura strâmbă și ticuri nervoase oribile. Nu păreau agresivi, dar numai spectacolul lor sinistru o făcu, de data asta, să își piardă cunoștința cu adevărat.

Când se trezi din acel scurt leșin nu putu să distingă decât figura unui băiat de vreo doisprezece ani, cu sprâncene extrem de groase și împreunate deasupra unui nas de om matur – o discrepanță ce o făcu să se gândească imediat că ar fi fost poate mai bine să rămână leșinată cel puțin pentru o vreme, până când toată această șaradă ametoitoare avea să capete un sens. Dar era imposibil, căci băiețelul, îmbrăcat într-un foarte cuviincios costum de marinar, îi apăsa pe frunte o pungă plină cu cuburi de gheață. Mai simți apoi o pișcătură în sânul stâng și, deschizând ochii observă cu indignare că unul din acei mongoloizi o sugea cu frenezie, deși micul marinar încerca să-l îndepărteze trăgându-i cu nemiluita pumni în cap.”

Visul se complică prin faptul că „băiețelul”, cu un nume care sugerează moartea, Todlein, își provoacă o hemoragie de lungă durată, scobindu-se în nas. El ajunge să se scalde pur și simplu în sânge, prefigurând grotesc sanguina condiție de femeie a Lindei.

Oroarea angeliceii fetei de infernul biologic ascuns în ea însăși, coincidența metafizică între dragoste și moarte, senzația de ființă asediată pe



care o are o femelă disputată de masculi și multe alte sensuri pot fi descifrate în tulburătorul vis imaginat de Dumitru Radu Popa.

De altfel, tot ce se întâmplă în *Gluga suedeză* semnifică intens. Faptele și situațiile compun o imensă parabolă, supraîncărcată, barocă, asemănătoare cu frontispiciul sculptat în lemn al unui templu budhist.

Labirintul oniric este înlocuit în al doilea „roman”, *Accident*, cu un labirint livresc. Trecând prin același parc, care îi permite din când în când să dispară din existența „mecanomorfă” de fiecare zi, ca într-o fantă a fluxului temporal, personajul-narator observă că o femeie ascunde o scrisoare în scorbura unui copac. Bineînțeles, se îndrăgostește instantaneu de necunoscută, care mai și seamănă cu Audrey Hepburn și, după plecarea ei, intră fraudulos în posesia scrisorii. Din scrisoare reiese că femeia, pe nume Cara, corespundează cu un bărbat, amendând opiniile lui în legătură cu povestea de dragoste imaginată cândva de Denis de Rougemont. Vlad așează pe ascuns scrisoarea la locul ei pentru a nu întrerupe corespondența. El interceptează ulterior și alte scrisori și constată că toate aparțin Carei, astfel încât tinde să creadă că se află într-o situație legitimă când citește misivele. Necunoscuta i se adresează, poate chiar LUI.

Considerațiile eseistice în legătură cu Heloise și cu abatele Abelard sunt completate cu comentarii de o remarcabilă finețe asupra *Scrisorilor portugheze* ale Mariane Alcoforado, pe care unii exegeți le atribuie unui bărbat.

„Era autorul *Scrisorilor portugheze* un geniu sofisticat al disimulării masculine sau o genială, ignară călugăriță, sedusă și abandonată? Și ce importanță ar mai avea, de fapt, întrebarea când, de la Rousseau la Rilke, atâția scriitori au imitat *Scrisorile portugheze...*?”

Între Cara și Vlad are loc o comunicare intermediată și perversă, exclusiv livrescă. În cunoscutul roman *Matei Ilescu* al lui Radu Petrescu, prima întâlnire dintre viitorii protagoniști ai unei istorii amoroase se produce în oglindă. La Dumitru Radu Popa elementul de intermediere îl constituie literatura. Bărbatul și femeia se întâlnesc nu într-o garsonieră, ci în realitatea virtuală a beletristicii și a erudiției filologice.

Cu subtilul său umor de „privitor ca la teatru” al întregii lumi, inclusiv al propriei lui existențe,

personajul-narator mărturisește că abia începutul *love-story* ia sfârșit din cauza excesului de zel al personalului care se ocupă de îngrijirea parcului. Scorbura folosită de Cara drept cutie poștală este astupată într-o bună zi cu ciment, spre disperarea lui Vlad. Comunicarea se întrerupe ca urmare a unui accident anodin, cu nimic mai prejos în consecințe decât un pumnal sau o cupă cu otravă dintr-o piesă a lui Shakespeare.

Scriitorul se joacă grațios cu ficțiunea sa literară. Vasul de cristal cu care seamănă romanul este încă incandescent, astfel încât i se poate da orice formă. Mai exact, *autorul* îi poate da orice formă, pentru că el și numai el cunoaște secretul modelării transparentelor.

Dumitru Radu Popa este un imperialist, ca toți americanii. De la New York, unde locuiește de când s-a expatriat, trimite la București cărți balistice intercontinentale, pentru a cuceri publicul românesc. Și loviturile îi reușesc de fiecare dată, provocând panică în rândurile scriitorilor din România.

O asemenea carte, de un farmec periculos, este *La Revoluția Română* (București, Ed. Univers, col. „Ithaca - Scriitori români din exil”, 2000), care cuprinde trei povestiri: *La Revoluția Română*, *Mi s-a părut, cu paranteze* și *O zi nefastă din viața lui Abraham van Beyeren*. Aceste povestiri sunt ingenios legate între ele (vom vedea mai târziu cum). Totuși, ele au o deplină independență epică, astfel încât pot fi citite și separat.

La Revoluția Română este o succintă și spumoasă comedie a revoluției din 1989, nu a celei din România, ci a replicii ei din New York. Trei sute dintre membrii comunității românești de acolo, ațâțați de ceea ce au aflat de la televizor, se adună în fața consulatului României și îi imită pe demonstranții adunați, la București, în fața CC al PCR.

Imitația este caricaturală din cauză că lipsește *riscul*, care conferă dramatism revoltei din România, dar și din cauza pregătirii intelectuale precare a participanților. Viziunea lor asupra unei revoluții este la fel de naivă ca aceea a conului Leonida din *Conu' Leonida față cu reacțiunea*.

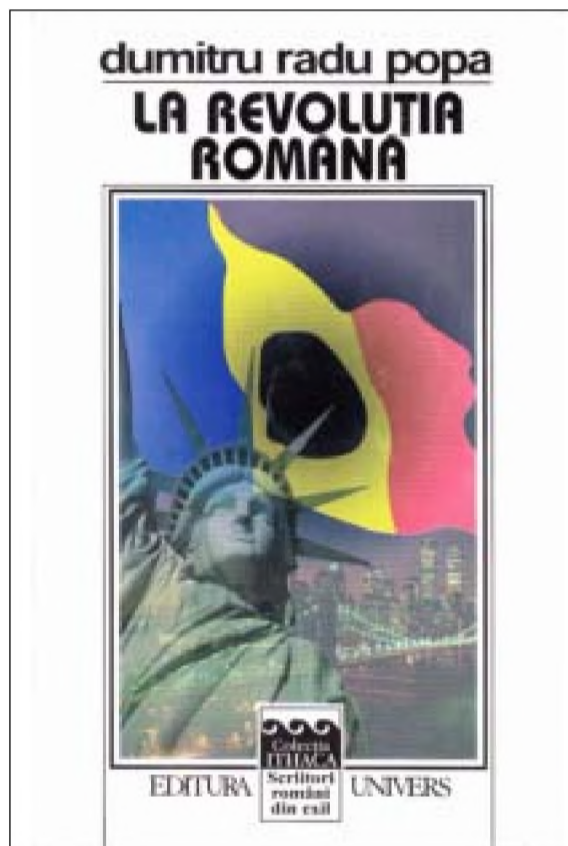
Caragialismul (deliberat) al situațiilor devine culminant în momentul în care protestatarii, întruniți de data aceasta în fața sediului ONU, se postează din greșeală în spațiul rezervat demonstrațiilor de solidaritate cu revoluția din Haiti! Cauza o constituie, exact ca în piesa *O noapte furtunoasă*, transformarea numărului 9, prin inversare, în numărul 6 (în condițiile în care americanii - altă comedie! - numerează birocratic perimetrele destinate chiar și celor mai devastatoare trăiri colective).

În *Mi s-a părut, cu paranteze*, povestire căreia i s-ar fi potrivit și titlul generic *La medic*, este reluată, dintr-o nouă perspectivă, o situație epică dintr-un volum anterior al lui Dumitru Radu Popa, *Panic syndrome!* Dumitru Radu Popa ar trebui considerat *proprietarul* acestei situații, întrucât a descris-o de la început cu un umor irezistibil (așa cum n-ar fi reușit, poate, un american - mult prea familiarizat cu stilul de viață din țara lui ca să-i mai sesizeze comicul). Este vorba de ritualul consultării unui medic pentru orice „fandacție”. Scriitorul, alarmat de faptul că are de mai mult timp, oriunde s-ar duce, viziunea unui pește gras, cu solzii colorați și cu ochii sașii, merge la medic și ia loc în sala de așteptare.

„Sunt - povestește el meticolos - în sala de așteptare a unui cabinet medical din *Queens* intitulat pompos *First American Medical Diagnostic Center*. Cei trei doctori români care oferă consultații aici sunt în întârziere, ca mai

întotdeauna, prilej pentru cineva cu cât-de-cât spirit de observație să examineze acest bestiar amestecat - de la cele două damicele care «deservesc» centrul, până la câteva babe americane sadea, spanioli care *non habla l'ingles!*, dar mai cu seamă un tip turbulent, care poartă un chipiu respingător mirosind a gunoi, un individ de o agresivitate paroxistică... și, ca să completez contextul emoțional-afectiv până în cele mai mici detalii: viziunea unui pește gras, cu solzii colorați țipător, care se rotește leneș, la numai două palme distanță de tavan și aruncă priviri crucișe, amețitoare, dătătoare de greață și leșin.”

Tot ceea ce se întâmplă în continuare se întâmplă probabil doar în imaginația scriitorului-pacient, obosit de observarea agitației din sala de așteptare și cuprins de un fel de toropeală, ca și cum ar fi stat ore întregi în fața unui televizor. El ascultă de îndemnul „tipului turbulent” și merge, împreună cu el, la un restaurant de peste drum, *La Costiniu*, unde face cunoștință cu mai mulți indivizi cu figuri de conspiratori. Apoi se întoarce la cabinetul medical, încărcat de temeri obscure și



isterizante ca de electricitate. Ele se risipesc însă imediat la apariția medicului:

„Doctorul meu intră pe ușă radiant, miroase a colonie franceză, se scuză amabil pentru întârziere: fusese reținut la *Lenox Hospital* pentru un caz complicat.

Cum pășește în sala de așteptare, toate spaimele se potolesc. Privește către tavan:

- Ce-i cu peștele ăla acolo? Să fie dus la bucătărie imediat...”

Se schițează astfel un cult parodic al Medicului, substitut al sacerdotului în societatea americană.

A treia povestire, *O zi nefastă din viața lui Abraham van Beyeren*, ne transportă în trecut, în 1600, evocându-i pe Wilhelm al II-lea de Orania și pe conspiratorii care vor să-l asasineze. Practic, este vorba tot de o revoluție, „cea mai minunată din istorie”, „aceea care a dus la constituirea Republicii Libere și Unite a Celor Șapte Țări de Jos”. În vârtejul evenimentelor este atras pictorul Abraham van Beyeren, care are un dar miraculos: dacă pictează o ființă, acea ființă dispăre, ca și cum s-ar consuma pentru constituirea imaginii ei pe pânză. Conspiratorii vor să-l convingă pe pictor să-i facă portretul lui Wilhelm al II-lea de

Orania. La rândul lor, susținătorii acestuia doresc ca Abraham van Beyeren să-i picteze pe conspiratori.

Se remarcă *fantasticul livresc* al povestirii, care aduce aminte de proza lui Borges. Dar se remarcă și comicul de situații, à la Eugen Ionescu: grupările adverse se află într-un raport de simetrie mecanică, astfel încât și-ar putea schimba oricând rolurile între ele.

Există un *leit-motiv* care apare în fiecare dintre cele povestiri. Este vorba de peștele gras, cu solzii multicolori și cu ochi ciacări - simbol mistic degradat, din care se poate face și o... plachie (așa cum *oul dogmatic* al lui Ion Barbu riscă să devină, în lumea balcanică, materie primă pentru o omletă).

Naratorul ia cunoștință de acest pește încă din prima povestire, când îl vede desenat pe un fel de steag purtat de unul dintre participanții la „revoluția română” din New York:

„[Dascălul] purta un fel de steag, dintre acelea care se află în biserică, cu numele și însemnele ctitorilor. Mi-am mijit ochii ca să pot vedea mai bine și, nu fără mare surprindere, mi-am dat seama că pe steag era înfățișat un pește mare, gras, un fel de crap cu capul negru și solzii pictați în culori țipătoare. Coadă nici nu mai avusese loc să încapă cu totul în pictura aceea încropită, s-ar fi spus, de o mână stângace. Ce e mai ciudat, crapul ăsta gras privea cruciș în așa măsură încât îmi producea amețeli și un fel de greață adâncă, rău prevestitoare.”

În a doua povestire, peștele a devenit deja o obsesie. Iar în cea de-a treia, el apare în picturile lui Abraham van Beyeren.

Prezența lui semnaleză o continuitate posibilă între cele trei povestiri. Făcându-ni-se această sugestie descoperim că, într-adevăr, există o continuitate: ea constă, printre altele, în ideea de revoluție-conspirație, tratată succesiv în registru eroi-comic, ca în *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu (trimitera îi aparține lui Nicolae Prelipceanu), în manieră onirico-burlescă și în stil borgesian.

Această savantă orchestrație epică poate constitui, fără îndoială, obiect de admirație pentru orice naratolog. Mai mult însă decât prin rafinamentul construcției, proza lui Dumitru Radu Popa cucerește prin umor. Un umor subtil (dar nu leșinat), un umor care intră în combinație și cu prozaismul vieții de fiecare zi, și cu *fantasticul livresc*.

Dumitru Radu Popa are în scris o *oralitate elaborată*, ca Ion Creangă. El nu este, deci, pur și simplu, un caragialian. Seamănă, de altfel, și cu alți scriitori români (inclusiv cu ceremoniosul Al. Odobescu), dar cel mai mult seamănă cu sine însuși: un autor care își amintește, când scrie, întreaga literatură română și o *continuă*, inteligent, inventiv, plin de nerv.

Remarcabil este și comicul de limbaj. Se exploatează - pentru prima oară în mod sistematic - pitorescul utilizării aproximative a limbii române de către românii stabiliți în Statele Unite.

Cea mai recentă carte de proză a lui Dumitru Radu Popa, *Sfinți, vânturi și alte întâmplări* (București, Ed. Curtea Veche, 2012), se referă la o perioadă sumbră din istoria României, anii stalinismului, când autorul, copil fiind, vedea ca în vis tragedia trăită de oamenii mari. Nu întâmplător narațiunea are o tentă fantastică, amintind de romanul *Maestrul și Margareta* al lui Mihail Bulgakov.

rememorări

Amintiri din Nirvana Roșie - Turnee artistice (I)

Alexandru Iorga

Mulți oameni sunt... binecuvântați de semenii lor cu câte o poreclă. În Ardeal, la țară, i se spune „ciufală”. Nici eu nu am scăpat de această... atenție. Baronul. Baroane în sus, Baroane în jos. Mai întâi în sala de balet, apoi în Operă ș.a.m.d. Apelativul nu m-a deranjat, numai că foarte repede mi-am dat seama că... titlatura obligă. Cum apărea o situație mai dificilă, o încurcătură, mai ales în turneu, responsabilii se retrăgeau: „Să vină baronul!”.

Pe la începutul anilor '70 apărea o dispoziție. De la cabinetul doi. Asemenea dispoziții nici nu puteau veni de la alte cabinete - că teatrele muzicale să îneplinească norma de spectacole-creații autohtone, norma de spectatori! și planul de încasări. Acuma cu planul de creații autohtone mergea. Că le puneai pe afiș. Cu 30 de spectatori în sală. De eram mai mulți noi, cei de pe scenă, decât cei din fotolii. Cine avea nevoie de „Haiducie, haiducie, fruntea sus cu vitejie, tot ce-a fost să nu mai fie, haiducie, haiducie!” chiar dacă autorul se numea Paul Constantinescu. Până la urmă s-a rezolvat și cu spectatorii. S-au adus militari. Veneau cu drag. Și dormeau de cum se stingeau luminile. Mai mare plăcerea. La câte un pasaj *pianissimo*, să te trezești cu câte un horcăit de răcan care, săracu, a fost trezit la 5 dimineața, după ce o fi fost și planton schimbul doi. Ei, săli pline, facem. Numai că militarii nu plătesc. Și atunci? Încasările! Și cum peste tot se găsesc capete luminate, nici Opera nu ducea lipsă. Adjunctul O.B.: „Să construim echipe de artiști care să meargă la fabrici, în secții, în mijlocul muncitorilor, să-i lumineze și să-i lămurească să cumpere abonamente pentru spectacole”.

„Genială idee, tovarășe vice!” Zis și făcut. Eu am căzut cu Nelu Tritean, din Mănăștur - vechiul Mănăștur. Ala cu „până aici democrația și de aici începe Mănășturul”. Că până la urmă... democrația i-a altoit bine, asta-i altceva. Ei au fost primii expropriati, primii cu blocuri înghesuite, primii cu „satele unite”.

Îmi convenea cu Nelu întrucât era bun de gură și lipsit de simțul ridicolului - „calități” absolut indispensabile când e vorba de asemenea sarcini. Ajungem noi la IRIS. Și, să începem cu partea... se sus. TESA.

Ai dracului! parcă au fost avertizați! spune Nelu.

Uși deschise, birouri goale... Câțiva pe care-i găsim: „Eu Rigoletto am văzut. Celelalte nu mă interesează” sau: „Nu ne putem permite, tovarășe”.

În fabrică, nimerim într-o secție unde vreo 30 de femei, unele drăguțe, majoritatea grăsuțe, pictau floricele pe marginile unor farfurii de porțelan. Nelu începe litania. Munca de lămurire. Luminarea maselor. Parcă erau surdo-mute. Nici o reacție. Doar, unde și unde, câte un zâmbet scufundat în ironie. Nelu vrea să înceapă din nou. Când, totuși, de la o masă... o doamnă, dintre cele mai grase, se... exprimă:

- Tovarășe, dacă ar fi după mine, v-aș desființa. Nelu se întoarce încrunțat:
- De ce m-ai deființa, tovarășe?
- Nu pe D-ta. Adică nu numai pe D-ta.

- Da încă pe mai cine?
- Pe voi, Opera.
- De ce?
- Pentru că nu produceți nimic. Nu produceți produse alimentare, bunuri de larg consum...

- Și se poate trăi și fără guițăturile voastre! Intervine vecina ei, o tinerică, chiar drăguță.

Nelu, vădit interesat, se apropie de mama ei. Îi cercetează câteva dintre farfuriile pline cu floricele.

- Dar să știi că nu ești prea talentată la desen - îi spune.

- Eu! sare fata ofuscată. Sunt printre cele mai pricepute. Am terminat Liceul de Arte Plastice.

- Dacă ai fi pricepută ai ști că... aia a țigăncii, e vânătă, nu galbenă cum le-ai făcut tu aici.

- Domnule! țipă fata revoltată. Eu n-am pictat aici aia țigăncii cum spui dumneata!

- Dar ce ai pictat?

- MIMOZE.

- MIMOZE - repetă Nelu cu glas dulce. Apoi, cântând „Câte MIMOZE-am sărutat/ Aș face din ele un sat/ Și-un oraș mai mititel,/ Eu să fiu prișt în el.”

- Multe MIMOZE-ai sărutat, Domnule? întrebă prima grasă.

- Aiaia! răspuse Nelu și bate două ritmuri de bărbnnc pe care le încheie cu trei piruete clasice, perfect *en dehoze*.

Văzîndu-l că se încălzește și asta ar putea să cam dureze, consider că e cazul să intervin.

- Stai, Nelule, să nu divagăm. Noi avem aici o treabă.

Știam că n-a înțeles, dar când aude un cuvânt... ciudat, atunci devine atent. Mă apropiu și eu de masa celei cu liceul de Arte Plastice:

- Stimată Domnișoară, D-ta, care pictezi pe farfuria aceste mimoze atât de frumoase, de ce o faci?

- Pentru ca farfuriile să fie mai frumoase și oamenii să mănânce din ele cu mai multă plăcere. Pentru ca viața să fie mai plăcută.

- Mulțumesc domnișoară. D-ta ai răspuns D-nei. Și Opera și Filarmonica și Teatrul de aceea sunt, ca să-i faci pe oameni mai deștepți, mai buni și chiar mai fericiți.

La chestii din acestea Nelu nu mai are răbdare:

- Hai Baroane să mergem că am stat destul aici și mie-mi trebe...

La care una din mijlocul unui rând, sare:

- Stați! Domnul este Baron?

- Da, răspunde Nelu cu tonul cel mai firesc.

- Păi asta schimbă situația. D-le Baron, vreau să fac două abonamente.

- No! amu le-o apucat - spune Nelu. Stai și fă-i abonamentul. Io mă duc că tare mă trece. Unde aveți pe-aici?...

- Lasă. Găsesc eu după miros. Doară suntem în România.

Deschid dosarul și completez două abonamente. După ce termin, fata cu mimozele, mă ia direct:

- Baroane, vino aici. Dumneata în ce operă cânti?
- Eu nu cânt. Sunt balerin.

- Ca ăsta?
- Ca el, dar alt stil.
- Să-mi faci abonament la spectacolele la care dansezi ca să pot veni să te felicit.

- Tu, MIMOZĂ, nu ți-e rușine? Păi Domnul e om în toată firea și tu ești o mucoasă. Și poate e însurat și...

- Sunteți căsătorit, Baroane?
- Am fost dar Dumnezeu m-a eliberat...

- Atunci o prietenie. O gagică?

- Ca tot omul.

- Câți ani are?

- Păi... cu ceva mai mică decât tine.

Fata se întoarce iar spre cea grasă care se pare că ar fi șefa de atelier.

- Vezi tanti, că iar n-ai nimerit-o.

- Bine, bine... MIMOZĂ, bine, bine!

Și pentru mine e bine. Am făcut în total, opt abonamente.

Pe Nelu-l găsesc într-un birou, în cel mai comod fotoliu.

- Cum ai ieșit Baroane?

- Opt abonamente.

Am făcut și eu aici, două lui D-I contabil. Dă-i să iscălească.

De la IRIS nu ne oprim până la Abator. La secția mezeluri fine. Unde Nelu, într-adevăr, are prieteni. Măcelarii nu fac abonamente în schimb ne îndoapă cu mezeluri, de porc, de calitate superioară, până poți omorî purici pe burțile noastre.

- Măi, Nelule, de unde atâta belșug, de unde atâta cărnărie bună? Acuma, când carnea de porc se dă pe cartelă, un kil pe lună. Și aia, numai oase și zgârciuri.

- Din porcii poporului.

- Și pentru cine, măi Nelule, măi?!

- Pentru reprezentanții poporului. Pentru gospodăriile de partid, pe ușa din dos.

- Adică pentru... slujile poporului.

- Vezi, Baroane, că știi. Nu ești așa de prost precum vrei să te faci.

După cum s-a constatat, nici celelalte echipe n-au făcut mare scofală. Nici jumătate cât noi.

Așa că până la urmă tot la balet a trebuit să ajungă. Și tot la tovarășul Vice, citire.

Cu baletul este mai simplu. Nu trebuie cor, nu trebuie orghestră, decoruri... cu o echipă redusă se poate face spectacol.

Pentru montarea spectacolului este însărcinat Vasile Căpușeanu, prim balerin cu veleități, dar și cu pricepere, de maestru de balet. În același timp membru O.B.

- Bine, dar pentru seara aceasta va trebui să recurgem și la muzică americană, occidentală.

- La tot putregaiul capitalist, sub formă de satiră, numai bani să iasă.

- Adică cum, ce vreți să spuneți?

- Pentru organe, să spunem satiră iar publicul să înțeleagă ce vrea. Numai bună să iasă.

Și, astfel, Vasile m-a luat colaborator la alcătuirea spectacolului de balet pe care l-am intitulat „De la Primitivism la Twist”. Eu urmând să aranjez și să dansez în dansurile titulare, cum s-ar spune.

Programul era aranjat astfel: Partea întâia - solouri, *pas de deux*-uri din marile baleturi, duete pe bucăți muzicale de mare succes - Montavani, par exemple. Se putea foarte ușor, întrucât garnitura de aur a balerinilor clujeni încă nu reușiseră să fugă în țările mărcilor și ale dolarilor. Partea a doua onora titlul propriu-zis. Începeam eu cu dansul primitiv - îmbrăcat, sau mai bine zis, dezbrăcat, în costumul lui Tarzan. Urma apoi

o evoluție-menuet, vals, polca, tango și la urmă, Rick-twist. Interpretat - două perechi: Corina Ciucă - Vasile Solomon, actualul regizor coregraf al Operei Naționale și Eva Wendler cu subsemnatul. Pe muzica Rockului original al lui Elvis Presley și Twist-diabolo cu difuzoarele date la maxim. Am băgat toate acrobațiile, toate ridicăturile, toate contorsiunile și smuciturile pe care le puteam concepe. Dacă-i... putregai, putregai să fie! Așa ceva nu se mai văzuse în țara românească. Publicul, mai ales tineretul, era înnebunit. Dar și ficiații noștri - bine tocați. La fiecare spectacol, trebuia, nu să bisăm, să trisăm! Ba uneori trebuia să repetăm și de patru ori dansul. Era prea de tot. În trupă eram 18 artiști, plus doi garderobieri, un electrician, un electronist - cu aparatele, în loc de orchestră și șoferul. Total 23 de truditatori. Plus - era să-l uit - impresarul care se ocupă cu afișele și cu banii. Dar pe acesta nu-l punem la socoteală întrucât el doarme la hotel. În timp ce noi, ceilalți, pe la cămine, internate - pe unde găsești mai ieftin. Dacă e posibil - gratis. La Brașov, bunăoară, bărbații, am fost cazați în fosta închisoare, recent dezafectată. Era o plăcere, noaptea, cum aterizau ploșnițele de pe tavan, direct pe gâtul și fața fericitului artist. Cu o dexteritate mai precisă decât cea a parașutiștilor de la Dunkerque, în noaptea invaziei. Adevărat, numai o noapte. Apoi ne-au mutat la ARO-hotel unde am stat așa cum trebuie și cum ar fi trebuit să stăm tot timpul turneului.

Turneul îl începem prin Nord. Apoi Bucovina, apoi Moldova toată, după care Vechiul Regat.

În special stațiunile balneo-climaterice, unde primim și mâncare. În Moldova ne-au oferit sala și la o mănăstire. Doamne, ce succes și câte afurisenii! Totuși, seara ne-au cazat și ne-au oferit o cină. Doar noaptea ne-au trezit la o scrută slujbă spre iertarea păcatelor. Celor viitoare. Căci pe cele trecute ni le-a iertat Preafericitul Pavnutie. În Dobrogea, credeam că nu vom face brânză. Da de unde! În Mamaia am fost solicitați să stăm două săptămâni și să jucăm seară de seară. Am evitat Capitala. Prea multă aglomerație. Și nici impresarul nostru n-ar fi avut curaj. Încet dar sigur, ajungem la granița... Olteniei. La granița juveților - cum își ziceau ei. Nici până acum n-am aflat ce înseamnă, dar noi preferam să le spunem panduri. Pandurii lui Tudor Vladimirescu. Care l-au lăsat pe Ipsilanti să-l arunce într-o fântână, de bine ce l-au păzit. Mai știm noi un caz. Pe lângă Câmpia Turzii - capul lui Mihai Viteazul. De, „Mioriță Laie, Laie bucălaie...”. De altfel eu mă înțeleg bine cu oltenii. Îmi sunt simpatici. Chiar și aceia trimiși de... marele stejar. Vorba poetului cu nume de pasăre - să organizeze Ardealul. La Tg. Jiu am ajuns dimineța. Tocmai bine, să avem timp să vizităm tot ceea ce Brâncuși a vrut ca noi să vedem. Coloana Infinitului, impresionantă. ” - Orice tinichigiu mecanic o poate face - a spus Toma - șoferul. - Da, dar Brâncuși a făcut-o primul.” Masa Tăcerii. De ce neapărat a tăcerii? Dacii când își sorbeau cafelele la masa aceasta trebuiau să tacă? Poarta Sărutului! Asta mi-a plăcut mult. Nu numai mie. Ci și la prietenuța mea. Proaspătă absolventă de coregrafie. Am găsit noi acolo niște simboluri... erotice care ne-au impresionat profund. Normal. Brâncuși era un bărbat frumos căruia-i plăceau femeile. Chiar și cele din suita Regală. Dar să nu intrăm în amănunte. Vreau să adaug însă că în partea a doua, - admirând promenada (corso, cum se numește la noi) toți tinerii, dar absolut toți, erau frumoși. Și fetele și băieții. Înălți, peste medie, bruneți - atât cât se cere, supli și foarte frumoși. Asta-mi amintea de anii de vagabondaj ai primei mele tinereți. La Doftana și Brăila. Toate fetele

erau frumoase. Dar, să revenim. Trecem Oltul și intrăm, bine'nțele în Oltenia... fără mari sacrificii și șperțuri la graniță și cu TV-ul nostru ne îndreptăm vertiginos, cu 40 la oră spre Caracal. Acolo unde s-a răsturnat carul acela. Și unde cimitirul se află pe str. Fericirii iar închisoarea pe str. Bucuriei. Sau invers. Nu știu că n-am controlat dar cumva, cam așa trebuie să fie. Mai sunt vreo 20 de km. până la Caracal când, deodată ni se defectează motorul. Nu ne facem probleme întorcându-l Toma este și un foarte bun mecanic auto și într-o oră, o oră și jumătate, îl repară. ”Catastrofa” se întâmplă chiar în mijlocul unui sat. Pe strada Principală. Altfel, singura stradă existentă. La mijloc, oarecum pietruită iar pe părți, unde ar trebui să fie trotuarele - iarbă, spre deliciul orățăniilor și al purceilor. Gardurile,

cuminte o femeie în jur de 45-50 de ani. Intru în curte, salut frumos și încep oarecum protocolar.

- Stimată Doamnă, n-ați fi de acord să ne lăsați să mâncăm câteva dudu de aici din curte. Întrucât de la stradă...

- Cum să nu. Pofțiți. Pofțiți Domnișoarelor.

Domnișoarele erau deja în curte. Femeia merge în spatele casei de unde aduce o masă mai primitivă de scânduri pe care o proptește de tulpina dudului.

- Pofțiți.

Trebuie să precizez că aveam diurna 18 lei pe zi. Dacă luam un menu la amiază nu ne mai rămânea pentru cină. Dacă luam seara doi mici și o bere trebuia să sărim peste prânz. Așa că orice ocazie de a mânca ceva gratis era binecuvântată. Ne urcăm noi - fetele pe masă și pe crengile de



Angela Tomaselli

Chitarist

din bețe de floarea soarelui. La gospodarii mai înstăriți, din scânduri văruițe. Mi-a venit în minte versul lui Topârceanu: ”Pentru ce să dăm cu var”.

- Baroane, ce-ar fi să vizităm... localitatea? propune Eva.

- Bine zici.

- Și eu vin! sare prietenuța căreia-i vom spune Mioara. Nu o cheamă Mioara, dar, așa, pentru derutarea adversarului. O pornim toți trei pe uliță, în sus, sau în jos. Pe Bărăganul acesta niciodată nu știi care-i jos și care-i sus. Și pentru noi, tot ce este la Sud de Carpați, este Bărăgan. Tot de la Topârceanu cetire, vedem și fete desculțe. Dar acelea nu mă deranjează, în schimb mă deranjează altele. Le intră colb și pietricele-n sandale. Ajungem la un gard văruiț peste care se întind câteva crengi de dud. Ne lungim spre niște dudu uitate de alții. Slabe speranțe.

Fetelor, să încercăm. În curte, la 10 metri de gard, și la tot atâția de dud, se află o căsuță văruiță în albastru, cu prispă, pe care șade

jos iar eu, mai la înălțime. Doamne! așa ceva n-am pomenit. Dudele erau mari cât prunele. Negre, de coapte ce erau și dulci... mai dulci ca zahărul. În timp ce mâncam, discutam între noi. Și fetele, Baroane'n sus, Baroane'n jos. Deodată, numai o văd pe femeie, printre ramuri, că se ridică de la locul ei și vine înspre noi. Se oprește lângă Eva care era mai aproape și oarecum, tainic, o întreabă:

- Domnișoară, Domnul e Baron?

- Desigur - răspunde Eva, prompt - strămoșii lui au fost stăpânii Castelului din Carpați.

- Țala de l-au luat comuniștii.

- Acela, acela.

Femeia mai privește în sus printre ramuri după care satisfăcută, se întoarce liniștită, la locul ei. Între timp mai vine o vecină, comentează, într-o casă, ies, vecina pleacă, femeia își reia locul pe prispă.

Centenar Vida Gheza

Vida ca paradigmă

acad. Răzvan Theodorescu

Când l-am cunoscut pe artistul român omagiat astăzi am avut sentimentul că-l întâlnesc chiar opera. Puternic, puțin locvace, Vida Gheza respira acea forță interioară pe care i-o dădea, aievea, ținutul mitic al Maramureșului natal și o biografie rectilinie, cu o verticalitate pe care i-au conferit-o acestui fiu de miner ideile de stânga pentru care a luptat în brigăzile din Spania și a stat în lagărul de dincolo de Pirinei. Era sobru precum imaginile în lemn și piatră ale celor 29 de martiri de la Moisei, masiv ca „Ostașul român” de la Carei, avea ceva din simplitatea nobilă a bătrânilor din „Sfatul” băimărean.

Vida Gheza a plâsmuit mineri, ciobani, țărani în dans sau în răscoală, Transilvania de miazănoapte; l-a iscat pe legendarul Pinteș, încă îndepărtatele sale acuarele și linogravuri fiind atașate imaginii populare al tradiției ardelenice. Pentru mine sculptorul ce ar fi fost acum centenar este, în cel mai înalt grad, ilustrarea unei fațete esențiale a vizualității naționale, a „românității” vizuale despre care vorbim mai rar, ocolind parcă, superficial și absurd, o sintagmă ce s-ar putea înrudi cu aceea a lui Sir Nikolaus Pevsner scriind despre „the englishness of english art”.

Creatorul care, potrivit recentului „Dicționar al sculptorilor din România”, „unea expresionismul nordic și clasicitatea mediteraneană”, a fost înainte de toate, chipul arhitecturii, dacă vreți, clasicizate. Ceea ce îmi pare a fi notabil în evoluția figurativului românesc – ca trăsătură cu totul originală în termenii stilului și în cei ai istoriei spirituale vorbind – este unirea patosului

vital al arhaicului cu noblețea calmă a clasicului. Conjuncția aceasta atât de rară, dar și atât de fericită, în istoria artelor lumii, ne întâmpină, de altminteri, la geneza unor mari cicluri culturale, în figurativul, spre pildă, al începuturilor artei în Elada veacului lui Pericle, sau al celei din Apusul romanic; și, de fiecare dată, ea nu constituie doar un caz aparte și exemplar al istoriei civilizației, ci în primul rând traducerea unei lente dar sigure urcări dinspre origini, niciodată uitate, spre o netulburată afirmare a unei conștiințe superioare. Regăsirea binomului arhaic-clasic în curgerea neîntreruptă a operelor figurativului românesc, întâlnirea permanentă a esențializărilor și sublimărilor lucide și poetice ale lumii din jur, cu vigoarea adâncurilor unei mentalități aproape magice, vor fi deslușite în arta noastră de prea multe ori spre a năzui măcar a le face inventarul. De la monumentalitatea aproape geologică a arhitecturilor dacice din lanțul Carpaților – acel nucleu al geografiei românești unde, din veac în veac, piatra stâncilor și lemnul pădurilor au configurat o lume de artă ce prelungește lumea naturii –, de la severele ziduri epurate de orice detaliu, în cetățile timpului lui Burebista și Decebal sau de la aproape cripticele sanctuare, ivite din vegetația munților, la Costești și la Grădiștea Muncelului până la figurile omenești supuse unor necălcate reguli ale viziunii străvechi, geometrizzante pe reliefurile cutărei monede sau falere, metope sau stele funerare, la Herăstrău, la Cășeu sau la Adamclisi, și mai departe până la sobrietatea, niciodată austeră, a masivelor alcătuirii de case și biserici din bârne ale Maramureșului și



Vida Geza

Autoportret

ale Gorjului, până la schema geometrică și la expresia de o teribilă savoare elementară a imaginii omului pe crucile cioplite în piatră din ținutul Buzăului sau pe măștile rituale, legate de ceremoniile funerare ale priveghiului, din Vrancea, până la sculptura telurică și robustă, cu ample desfășurări spațiale și cu sensuri de mitologie, a unui Vida Gheza sau a unui Apostu, o aceeași punte unește începuturile și prezentul civilizației românești. O face celebrând și transpunând în imagine plastică forța covârșitoare și tainele de tot felul ale naturii și ale omului, născând acel limbaj figurativ din orizontul arhaicului care rămâne o continuitate culturală pe care puține popoare ale Europei și ale lumii o pot afirma. Din sobrietatea, din monumentalitatea interioară arhaică a începuturilor celor mai îndepărtate de artă carpato-dunăreană, avea să se împărtășească mai târziu, într-un orizont de data aceasta al clasicului, al echilibrului și al armoniei fără cusur, arta Evului Mediu românesc și cea a timpurilor mai noi, încorporând tot ceea ce, ca tip de meditație și de viață, ca limbă și ca simț estetic ale poporului apărut în aceste părți de lume acum mai bine de o mie de ani a primit, firesc și în spiritul său, din marea tradiție greco-romană pe care a știut-o nemijlocit și atât de durabil.

La o sută de ani de la nașterea sa, meșterul cioplitor din Maramureș rămâne, pe planul celei mai elaborate, celei mai rafinate și, totodată, celei mai fruste arte, o inconvertibilă paradigmă.



Ansamblul sculptural de la Moisei

La centenarul sculptorului Vida Gheza - o evocare târzie

Gheorghe Vida

Sunt pentru prima oară în postura, oarecum ciudată, de a-l evoca pe tatăl meu, sculptorul Gheza Vida, cu prilejul centenarului nașterii sale. Am acum aproape vârsta la care el a murit. Avea o uriașă experiență de viață; a trecut, începând de la o vârstă fragedă, prin mari încercări, printre altele două războaie: războiul din Spania și cel de-al Doilea Război Mondial. Mi-a povestit mereu că, tânăr fiind, a văzut în Maramureș oameni care mâncau scoață de copaci și și-a propus să facă ceva pentru o schimbare socială radicală. A participat la mișcarea comunistă ilegală, crezând sincer în această cauză și în posibilitatea înfăptuirii unei lumi mai drepte, ideal pentru care a luptat și în Spania, în cadrul Brigăzilor Internaționale, alături de alți mari intelectuali europeni și americani. Dintre aceștia îi cunoștea personal, conform amintirilor sale, pe celebrul cântăreț de culoare Paul Robeson și pe marele violoncelist Pablo Casals, care participau prin arta lor la eforturile de război ale armatei republicane.

A fost mai târziu profund dezamăgit de evoluția societății românești în direcția național-comunismului și a culturii personalității lui Nicolae Ceaușescu. Această decepție, cu toate onorurile care i s-au conferit de către oficialități și pe care nu le urmărea în mod deliberat, i-au grăbit sfârșitul timpuriu. S-a refugiat într-o lume de legende aparținând Maramureșului, pe care le-a transfigurat în opere sculpturale unice în felul lor. Nu era nevoit să se documenteze etnografic pentru aceste creații, deoarece le purta, încă din copilărie, în sufletul său. Altă modalitate de evadare din realitatea care îl deprima era colecția sa de cactuși și de plante rare, pe care le urmărea cu o pasiune de botanist, uneori și noaptea, când înflorea spectaculos, în uriașa seră construită de el.

În genere, a fost un mare cunoscător al naturii și al sufletului omenesc. Lucra cu o ușurință uluitoare și, după ce degroșa rapid o lucrare, aproape că și pierdea interesul pentru detalii, trecând cu pasiune nestăvilă la o alta. Îmi sună azi în urechi izbitorul ritmică a dălții sale și modul în care îmi spunea protector, când intram în atelier în timp ce lucra, să stau departe de așchii.

Încercând să examinez acum opera lui cu ochiul criticului și istoricului de artă, este foarte greu de sesizat perioada în care, de la sculpturi groțeste, de mici dimensiuni, a trecut la lucrări mari, inovative din punct de vedere formal și care aduceau un suflu nou în sculptura românească, cu rezolvări îndrăznețe și de o acută modernitate.

Desigur, a avut o formație artistică și intelectuală îndelungată; aceasta s-a greșit pe un fond ancestral, expresie a unei lumi mitice, alcătuită din legendele minerilor și țăranilor maramureșeni din rândul cărora se ridicase și el. A dat astfel formă plastică unui limbaj verbal, unui univers poetic greu de echivalat în volume sculpturale. Sinteză inedită de clasicitate mediteraneană a formei și de expresionism nordic al execuției, opera sa păstrează, condensată într-o formulare originală, tradiția cioplitorilor țărești în lemn, filtrată printr-o concepție apropiată și de mișcările moderniste europene. Desenul, de pildă, are în creația lui Vida o funcție mnemonică, de înregistrare rapidă a ideilor pentru sculptură. Semnate cu pseudonimul „Grigore”, gravurile sunt, la rândul lor, creații sporadice, dar remarcabile prin

monumentalitatea clasică a construcției, cu personaje masive în *contrapposto*, cu ecouri din sculpturile lui Michelangelo.

După 1945, revine acasă, la Baia Mare, unde va fi autorul unor monumente de for public, amplasate la Carei, Moisei și Baia Mare; ele se disting în contextul epocii prin viziunea lor insolită, impunându-se ca unicate și prin explorarea unor noi posibilități spațiale și de vizualizare simbolică, singulare în arta românească.

Creația lui Vida se poate împărți *grosso modo* în câteva etape: o fază telurică, de tinerețe, cu motive ce vor fi reluate ulterior, o scurtă etapă realistă și, în sfârșit, o lungă perioadă în care urmărește arhetipurile civilizației țărești, transpuse prin stilizări de o mare sobrietate și o maximă simplificare. Abandonând oarecum mușcăturile dălții, ce structurau anterior forma, tăietura de topor devine predominantă în această perioadă și dictează, de cele mai multe ori, păstrarea motivului în cadrele unei elementarități coloniforme.

1. Baia Mare. Anii de ucenicie, 1932-1937.

Dacă ne întoarcem la începuturile operei sale acestea sunt legate, surprinzător, de influența artei negre (vezi *Figurile groțeste* din anul 1932), a cărei cunoaștere a putut s-o dobândească în cercul din jurul pictorului Iosif Klein. Revenit de la Paris, unde îi cunoscuse îndeaproape pe Chagall și Foujita, Klein funcționa ca un ferment pentru pentru o întreagă generație de tineri artiști de stânga din Baia Mare: Lidia Agricola, Oliver Pittner, Martin Katz și, pentru scurt timp, Vasile Kazar. Având aceleași idealuri, aceștia l-au frecventat până la plecarea sa la București. Potrivit mărturiilor contemporane, Klein le aducea albume cumpărate la Paris despre modernismul și avangarda europeană, cât și despre culturile africane și amerindiene. De altfel, Vida a rămas toată viața pasionat de exotismul și forța generatoare a acestor teritorii. Figurinele sale, reprezentând cu precădere oameni-maimuță, surprind în mediul transilvănean din acea epocă prin tematica exotica, aflându-se însă în consonanță cu interesul școlii de la Paris pentru artele primitive.

Din 1932 până în 1937 lucrează sub îndrumarea lui Sándor Ziffer. Acest maestru definitoriu al celei de-a doua generații a școlii de artă băimărene, cu o viziune îndrăzneată apropiată de fovi și de expresioniști, era un pedagog remarcabil. Pentru Vida, această ucenicie a însemnat mai ales însușirea temeinică a bazelor desenului, pe care îl va dezvolta într-o formulare proprie, specifică desenului de sculptor, deopotrivă cu un magnetism energetic, de excepție.

O altă influență hotărâtoare din această epocă o constituie familia viitorilor săi socri, pictorul Géza Kádár și profesoara de pian Elisabeta Kádár. Ei îi vor cizela educația și îi vor deschide perspectiva unui contact rodnic cu remarcabili oameni de cultură precum sculptorul Béni Ferenczy sau coregraful și regizorul József Ligeti.

În acești ani, Vida abordează o tematică cu subiecte sociale (*Țărancă cu grebla*, *Cosașul*), ajungând apoi la imagini radicale ca mesaj, cum ar fi *Răscoala* și *Chemarea*, două reliefuri unde se poate decela, de pildă, influența lui Gyula Derkovits din ciclul de 12 gravuri pe lemn

Răscoala lui Doja (1928). Aceste două reliefuri se caracterizează prin dinamismul mișcărilor desenate și mai puțin prin caracterul lor sculptural. Lor li se adaugă relieful *Horea pe roată*, o lucrare distrusă în bombardamentul Clujului din 1944, mai pregnantă sculptural.

Cele două lucrări din 1937, *Țăran la interogatoriu* și *Țăran legat la stâlp*, prezentate la Baia Mare la o expoziție de grup cu caracter militant, pot fi considerate opere care, cu unele stângăcii, încă evidente, reprezintă integral o viziune pe care o va dezvolta mai târziu: o structurare a volumelor prin urmele lăsate de tăietura dălții și o impostare în spațiu astfel încât lucrarea să poată fi examinată de jur împrejur. Un *Cap de copil* din 1938, azi dispărut, arată deja și o matură știință de portretizare.

2. Războiul civil din Spania și lagărele de la Saint Cyprien și Gurs. Între 1938 și 1939 Vida participă la războiul civil din Spania în cadrul Brigăzilor Internaționale, o experiență de viață hotărâtoare pentru formația sa intelectuală și umană. După înfrângerea armatelor republicane de către Franco, voluntarii sunt internați în lagărele de la Saint Cyprien și Gurs, pe malul Mediteranei. Trăind în condiții extrem de grele, artistul găsește totuși prilejul de a lucra în continuare și de a-și afirma identitatea românească. În timpul campaniei avusese puțin timp să deseneze, însă își lărgise mult orizontul, cunoscând o serie de artiști și opere muzeale. Cu unul dintre acești artiști, pictorul catalan Blasco Mentor, se reîntâlnește la Gurs și împreună cu el organizează o școală de artă pentru deportați. De altfel, cu Mentor va ține legătura mult timp și după război.

În lagărele artistul a executat o serie de linogravuri cu o tematică militantă. Printre acestea remarcăm lucrarea intitulată generic *Saint Cyprien sau Forța*, unde un personaj gigantic se străduiește să rupă gardurile din sârmă ghimpată. Rezolvarea degetelor de la mâini amintește de viziuni stilistice similare ale lui Picasso, inspirate și de artele primitive. Același personaj cu mâini extrem de expresive apare și în gravura denumită *Agitatorul*. Cea mai cunoscută lucrare din această serie este însă *Sirena 1933*, evocând grevele de la Grivița, cu un personaj emblematic ce trage, într-o încordare maximă, de o sirenă. Dintre planșele ce prezintă viața deportaților, mai amintim *Din lagăr în lagăr*, lucrare ce înfățișează strămutarea prizonierilor de la Saint Cyprien la Gurs. Linogravurile lui Vida constituie un substitut al sculpturii, prin figurarea acestor personaje masive cu o volumetrie accentuată, mizându-se pe rolul potențator al albului ce reliefează dinamica formelor.

Busturile lui Horea, Cloșca și Crișan, realizate în 1939 în lagărul de la Gurs și expuse acolo cu ocazia zilei de 14 iulie, reflectă pe de-a întregul expresionismul său particular, aceste capete supradimensionate fiind aduse la lumină printr-o tehnică de cioplire care îi va deveni proprie. Tot cu prilejul expoziției din lagăr prezintă și un ciclu de acuarele având ca subiect viața țăranilor români din Maramureș. Într-o publicație de după război consacrată lagărului de la Gurs se menționa că românul Grigore (pseudonim sub care Vida semna lucrările realizate în lagăr), era cel mai cunoscut artist din cele 70 000 de persoane comasate acolo.

3. Budapesta, 1942-1944. Student la școala superioară de artă. Ultimul lagăr din Franța unde este internat este cel din Argèles-sur-Mer. În luna martie a anului 1941 este trimis la muncă forțată în Germania, la Schaffhausen, lângă Pădurea Neagră, în gospodăria țăranului Karl Rimm. Aici cioplește stâlpii unui staul și lucrează la munca



câmpului. Reușește să evadeze cu acte false alături de alți prizonieri și să revină la Baia Mare.

În 1942, încurajat de sculptorul Béni Ferenczy, o figură importantă a modernismului european, deopotrivă clasicizant și avangardist, Vida dă examen de admitere la școala superioară de arte din Budapesta. Reușește la examen și este înscris la clasa profesorului Jenő Bori. Sculptor și arhitect, Bori pune accent pe studiul formei și al anatomiei, în formulele exersate de învățământul academic. Unele ecouri din această morfologie clasicizantă se vor resimți surprinzător în sculptura lui Vida mult mai târziu, de pildă la *Fata cu fluierul* (1976), precum și la alte lucrări ce mărturisesc admirația artistului pentru sculptura arhaică greacă.

În această perioadă, pianista Ecaterina Kádar, viitoarea sa soție, se afla de asemenea la Budapesta ca studentă la Academia de muzică; cei doi tineri petrec mult timp împreună.

La Budapesta, cât și în vacanțele de la Baia Mare (într-una din veri cutreieră și ținuturile secuiești cu scopul unei documentări etnografice), realizează o serie de lucrări pe care un grup de intelectuali băimăreni care doresc să-l sprijine le trag la sorți în cadrul unei tombole. Din banii câștigați astfel se poate întreține la Budapesta. Amintim dintre aceste opere: *Țărancă cu coșul* (col. Eugen Corin, Baia Mare), *Mineri* (Muzeul de artă, Cluj), *Tăietorul de lemne* (col. dr. Bay Miklós, Budapesta), *Nud de femeie* (col. dr. Werner, Baia Mare), *Copil mâncând* (col. prof. Ioan Gottlieb, Iași), *Dansator* (Muzeul Municipiului București).

În legătură cu aceste lucrări din perioada studiilor, se remarcă *Țărancă cu coșul*, atât prin tehnica de cioplire care îi va deveni caracteristică, cu tăieturi sincopate de daltă, ce vibrează dinamic suprafețele, cât și printr-o izbitoare asemănare cu unele dintre lucrările lui Ernst Barlach, corifeu al expresionismului. Într-un interviu acordat lui Radu Bogdan în 1948, artistul afirma că nu avea cunoștință de operele lui Barlach în acea epocă; el va lua contact cu ele mult mai târziu, după 1955, când va face o călătorie în RDG și va vizita muzeul de la Güstrow. *Nudul de femeie* inaugurează o serie de nuduri feminine ce se înscriu într-un registru când realist, când clădite în jurul unor deformări expresive.

Copil mâncând și *Dansator* sunt lucrările de referință ale acestei etape. Prima este o emoționantă evocare a copilăriei artistului în forme sculpturale ce păstrează aspectul genuin al trunchiului, din care se dezghioacă volume concentrate care converg spre centru. Este remarcabilă, de asemenea, frumusețea idealizată a chipului copilului.

Dansatorul inaugurează o preocupare constantă pentru expresivitatea corpului în mișcare, ce va culmina cu capodopera care însumează toate aceste experiențe: *Dans din Oaș* (1947). Un Anteu *sui generis*, *Dansatorul* este surprins într-un moment de maxim efort, când parcă se desprinde de pământul care totuși îl atrage cu o forță telurică. Piesa este astfel și o probă de virtuozitate tehnică, punctul de sprijin al greutății personajului aflându-se pe un singur picior.

Încorporat într-un regiment de muncă forțată, format din românii concentrați de autoritățile horthyste maghiare la Köbanya, lângă Budapesta, odată cu intrarea Armatei române în ianuarie 1945 în capitala maghiară, Vida se înrolează ca voluntar în Armata română, participând la război în luptele grele din Cehoslovacia. Demobilizat, revine la Baia Mare în august 1945.



Vida Gheza

Miner (1960)

4. Faza telurică, 1945-1952. Întors acasă la Baia Mare, artistul schițează în 1945, într-o suită de desene (tuș cu penița) dăruită prietenului său Mihail Florescu, compoziții pe care ulterior intenționa să le realizeze în lemn. Tematica era legată de răcoalele țărănești și aducea în imagine personaje supradimensionate, pline de forță și energie, care vor constitui însemnele viitoarelor sale sculpturi. Relieful sculptat al unei farfurii din lemn, dăruită de asemenea lui Mihail Florescu, deși de mici dimensiuni, impresionează prin vigoarea personajelor, antrenate într-un exploziv joc țărănesc până la uitarea de sine. Acest relief prefigurează și el lucrarea *Dans din Oaș*, operă definitivă a acestei perioade și, în genere, a întregii sculpturi a lui Vida.

Cele două lucrări cioplite în 1947, *Dans din Oaș* și *Buciumașul* (expuse în anul următor la Expoziția interregională din Cluj și la București, la Anuala de stat), au fost remarcate de critică pentru calitățile lor, formulându-se și o serie de observații privind deformările și „exagerările” pe care le utiliza artistul, care nu concordau cu percepțiile realismului socialist abia instaurat, după expoziția programatică a grupului „Flacăra” din 1948. I se reproșa unui artist militant ca Vida că nu se conformează lecțiilor maeștrilor sovietici privind redarea fotografică a realității și a optimismului omului nou.

Revenind la *Dans din Oaș*, cioplită dintr-o singură bucată de buștean uriaș, lucrarea reflectă pe lângă ecourile breugheliene o forță primitivă de nestăvilit. *Dansatorii*, înlănțuiți într-un ansamblu complex, de factură contrapunctică, cu ritmuri și contraritmuri rafinat alternate, sunt asemeni unor buturugi aruncate în iureșul dansului. Nu interesează aici fidelitatea etnografică (dansul oșenesc se particularizează prin ținuta dreaptă a dansatorilor pe tot parcursul jocului), ci logica internă a acestei compoziții care este în sine o performanță de tehnică sculpturală. O mențiune specială o merită capetele dansatorilor, ce transmit aceeași vigoare primitivă, de un expresionism funciar, în contradicție cu frumusețea facilă a pitorescului folcloric, care începea să se impună în epocă. Lucrarea poate fi examinată de jur împrejur, dezvăluind mereu noi unghiuri neașteptate, păstrându-se în același timp unitatea de monolit a ansamblului.

Cealaltă lucrare reprezentativă a acestei perioade este *Buciumașul*, asemănător ca viziune

cu *Dans din Oaș* prin deformările expresive, numai că, de această dată, tehnica *ronde bosse* este parțial abandonată, iar sculptura are o singură perspectivă, spatele personajului fiind străjuit simbolic de coșul uriaș. Încordat ca un arc, corpul ciobanului este descris în jurul unei pregnante axe diagonale, constituită de buciom. Mesager al unei ere noi, în care Vida încă credea cu sinceritate, *Buciumașul*, ca și *Dans din Oaș*, reflectă în același timp bucuria artistului de reîntoarcere la uneltele sale și speranța într-o lume mai bună.

Între anii 1948-1952 Vida mai face câteva încercări pe această linie telurică, pentru ca mai apoi cenzura realismului socialist să-i frângă aripile. Putem doar bănui drumul pe care ar fi putut să-l urmeze ca împlinire artistică acest mare creator de forme insolite, având cap de linie *Dans din Oaș*.

5. Cenzura realist-socialistă, 1952-1958.

Regăsirea filonului autentic. După câteva lucrări executate în lemn (*Cap de țaran*, 1949; *Femeie împovărată* 1950; *Miner cu sapa*, 1950; *Miner*, 1951), ce continuau un filon stilistic similar cu *Dans din Oaș*, Vida încearcă să se conformeze principiilor realismului socialist. Renunță la lemn și lucrează în ghips două mari compoziții, *Fintea Grigore judecând un boier* (1953) și *Partizanii din Maramureș* (1955). Pe aceeași linie se situează *Monumentul minerului* din Baia Mare (piatră, 1956). Sunt lucrări corect executate, din care nu răzbate însă personalitatea artistului. În anul 1956, odată cu realizarea altoreliefului *Balada lui Fintea*, artistul regăsește, într-o altă cheie sculpturală, datele fazei sale telurice.

Lucrările emblematice ale acestei perioade, în care încearcă să îngemăneze o anume viziune realistă cu o dinamică sculpturală originală sunt: *Răscoala*, *La fân*, *Hotitoarea*, *Cap de țaran* și *Odihna*, toate datând din 1956. Cu un caracter grafic accentuat, *Balada lui Fintea*, temă recurentă în creația lui Vida, se remarcă prin pregnanța caracterologică a personajelor și prin fluiditatea și frumusețea liniilor șerpuitoare, din care răzbate plăcerea inciziei, conduse cu o mână de maestru. În *Răscoala*, lucrare care aparent se conformează tematicii agreate de „obsedantul deceniu”, sculptorul reinterpretează un subiect pe care îl studiasse îndelung (vezi și desenele din 1945). Deformările expresioniste sunt oarecum abandonate, accentele fiind distribuite pe reliefarea gesticii năvalnice a țaranului răsculat, care lovește

cu securea poarta unei reședințe nobiliare. Un *Cap de țaran*, supradimensionat, ce concentrează o forță extraordinară, este o altă față a revoltei. Înscrisă în limitele geometrice de mare soliditate ale piramidei, *Horitoarea* este o emoționantă evocare a mamei, al cărei portret este transfigurat de o autentică trăire a comunicării, sugerată prin mijloace simple, dar extrem de rafinate. Din aceeași serie face parte și *Odiha*, lucrare cu caracter bucolic, rar întâlnit la Vida, în care un țaran întins sub cerul liber, într-o fericită stare de abandon, doarme, absorbind parcă forțele clocoțitoare ale pământului. Se remarcă drept o siglă stilistică, ce traversează întreaga sa operă, modul în care Vida simplifică picioarele, cu tălpile masive, răsucite, înscrise de fiecare dată în limitele originare ale trunchiului de copac.

Cu aceste opere și câteva lucrări mai vechi, printre care *Dans din Oaș*, artistul organizează împreună cu graficianul Vasile Kazar o expoziție deschisă la începutul anului 1958, la București, în sălile din bulevardul Magheru. Expoziția, ce a avut un mare ecou de critică și de public, însuma într-un prodigios bilanț cele mai multe dintre experimentele sale de până atunci. În mare parte, aceste opere au fost selectate să reprezinte sculptura românească contemporană la Bienala de la Veneția din 1958, prilej cu care artistul a vizitat Italia și a studiat capodoperele Renașterii (l-au impresionat în mod deosebit poarta din bronz a Baptisterei din fața Domului din Florența, de Lorenzo Ghiberti, cât și lucrările lui Donatello și Michelangelo).

6. Faza prearhetipală. Subiectele legate de minerit constituie o preocupare permanentă în opera lui Vida, începând din tinerețe. Această lume, pe care o cunoștea foarte bine, provenind dintr-o familie de mineri (el însuși lucrând un timp la minele de aur din Baia Sprie), este investigată în diverse registre stilistice. La început, accentul este pus pe veridicitatea personajelor surprinse în diverse ipostaze ale muncii și vieții lor, pentru ca apoi atenția artistului să se deplaseze spre mitologia specifică minerilor, o lume fabuloasă, populată de personaje fantastice aflate la granița dintre magie și realitate.

În perioada anilor '60, o lucrare cum ar fi *Spre șut* (1961) se remarcă printr-un realism frust, ce elimină orice idealizare, propunându-se un adevăr greu de suportat: mineri depersonalizați, aproape niște roboți înghesuți în vagonet, ce contrazic, în contextul epocii, concepția triumfalistă despre muncitori. Simplitatea și severitatea viziunii sunt surprinzătoare în această perioadă dominată, cu rare excepții, de o imagine falsă și edulcorată a muncitorului în chip de erou civilizator.

Lucrări precum *Tropotita*, *Carnaval la sat* (1963), *Cușma dracului* (1965), *Veselia* (1966) indică reorientarea artistului spre un alt registru tematic și anume ritualurile vieții țărănești, în care dansul are un rol cathartic. Ele aduc în prim-plan personaje abia dezghiccate din trunchiul de copac, coloniforme, cu ritmuri intrinsece, pulsând de energie. Mișcările sunt sugerate de accente, ce nu modifică structura firească a bușteanului, și potențate de intervenții, care particularizează personajele (măști rituale, corpuri înscrise în mediul protector al trunchiului sau chipuri reduce la sugestia primară a strigătului).

Monumentul de la Carei (1964), realizat cu ajutorul arh. Anton Dâmboianu) este un jalon important în opera artistului și în arta monumentală comemorativă românească, dominată pe atunci cu rare excepții, de clișee vizuale, ce mizau pe soldați agitând steaguri și arme, într-o gestică convențională, denudate de transmiterea unor emoții autentice. Monumentul a

reușit să spargă aceste tipare, rămânând până azi un reper de neegalat. Spațiul este dominat autoritar de două chipuri emblematice enorme, cel al ostașului erou și cel al țaranului primordial. Acestea străjuiesc elemente arhitecturale (o turlă-obelisc și formațiuni alcătuite din blocuri masive de piatră, decorate cu reliefuli plate, ce evocă scene de muncă și de luptă) îmbinate contrapunctic, după ritmuri pline de energie. Întreaga lucrare se bazează pe raporturile armonice dintre static și dinamic. Artistul mi-a povestit că reprezentanții armatei au fost surprinși de viziunea sa neobișnuită pentru epocă, iar singurele concesi pe care Vida le-a acceptat au fost reliefuli plate, care nu modificau perspectiva de ansamblu a compoziției, concepută spre a fi vizionată de la distanță. Acest descriptivism ce nu a putut fi evitat intra în contradicție cu monumentalitatea operei.

Complexul sculptural din satul Moisei (1966 lemn, 1972 piatră), omagiază jertfa țaranilor români omorâți de trupele horthyste și hitleriste în retragere. În ziua de 14 octombrie 1944 a fost săvârșit un asasinat în masă: 31 de țărani din Maramureș și din Transilvania, bănuți că au legături cu mișcarea de partizani, au fost arestați și îngâmădiți în două case din Moisei, fiind împușcați prin ferestre. Ajutat de țărani, Vida a lucrat la fața locului, într-un timp uimitor de scurt, cei 12 stâlpi-totem ai monumentului. Pentru a desluși semnificația acestui priveghi *sui generis*, cităm mărturia artistului: „În determinarea complexului monumental în formă de cerc, am plecat de la cultul soarelui. Forma de cerc cu 12 raze în care sunt așezate statuile, simbolizează, în concepția mea, cele 12 luni ale anului... Am vrut ca [monumentul] să fie curat maramureșean... Am ajuns la concluzia ca acele coloane să simbolizeze personaje din basmele maramureșene care i-au sprijinit [simbolic] pe patrioți. Astfel, pe un stâlp apar Omul-pădurii care le-a dat ascunziș în codru, Omul-noptii care le-a dat știrile, Omul-apei care le-a dat apă din izvor, Foca [Omul-focurilor] care i-a aprovisionat cu arme. Am mai introdus în aceste coloane Omul-care-horește“. Mai adăugăm la cele spuse de artist faptul că, din cele 12 coloane, 10 au figurate doar capul și două sunt cioplite în întregime cu expresii de o severă lapidaritate, sub forma a doi paznici cu rol apotropaic. Acest grandios ansamblu concentrează gândirea sculptorului privind culturile arhaice, sublimând într-o formă originală și sugestii sau elemente din monumente similare celebre, admirate de artist: Stonehenge sau sanctuarele dacice de la Sarmisegetusa.

7. Faza arhetipală. Unele dintre figurile magice pe care le-a adus în prim-plan în monumentul țaranilor martiri de la Moisei sunt reluate și îmbogățite conceptual, în altă cheie existențială, la începutul anilor '70 (*Floaia*, 1970; *Varvara*, 1970; *Omul pădurii*, 1971; *Foca*, 1971; *Solomonarul*, 1971; *Vâlva minelor*, 1972; *Omul cu pasărea*, 1972). Se observă totodată o modificare esențială a tehnicii de lucru: sunt exploatate suprafețele mari, nude ale trunchiului descojit de bardă, iar rolul structurant al loviturilor de daltă este redus la minim. Sculptorul este interesat acum de volumele mari a căror înlănțuire generează formele.

Desprindem din aceste opere lucrarea *Solomonarul* ca fiind reprezentativă pentru componenta arhetipală. Ființă supranaturală, vrăjitor care poate controla norii și ploaia, *Solomonarul* este figurat de Vida călărind un balaur, simbol al forțelor htoniene. Cunoscut în mitologia românească ca stăpânitor al ploilor și al grindinei, al norilor, asemenea unui balaur ce învorburează cerul și deopotrivă adâncurile pământului, *Solomonarul* este în același timp și un

autoportret în care recunoaștem figura emaciată, de o deosebită expresivitate, a artistului, care devine propriul său personaj. Lucrare emblematică pentru întreaga operă, *Solomonarul* este totodată și o mărturisire sublimată a concepției sale despre lume. Tehnica de dezghicare a lemnului este mult simplificată, eliminându-se practic daltă și mușcăturile ei mărunte în favoarea cioplitelui înverșunat cu barda, asemenea tăietorilor de lemne maramureșeni, a căror forță ancestrală Vida reușește să o transfere în creația sa. Lucrul cu barda devine o componentă esențială a unei viziuni centrată pe simplificarea și îmbinarea riguroasă a volumelor. Dinamismul exacerb și retorică sobră a fazei telurice sunt înlocuite acum de o meditație profundă asupra condiției umane.

În legătură cu *Sfatul bătrânilor* (1972 lemn, 1980 piatră), aduc o mărturie târzie: lucrarea a fost inspirată de o fotografie în care am imortalizat un grup de bătrâni așezați pe o bancă, din satul Bârsana. Acești bătrâni maramureșeni dezbatteau treburile obștei, așa cum o făceau de-a lungul veacurilor și înaintașii lor. Tatăl meu, care cunoștea această cutumă, s-a lăsat imediat sedus, elaborând mai târziu un impresionant ansamblu. În concepția sa, bătrânii devin paznici ai comunității cu figuri încremenite, ce amintesc parcă de cele ale amerindienilor. Se creează senzația că nimic nu-i poate clinti din oficierea imuabilă a unui ritual străvechi.

În anul 1973, pe lângă lucrări arhetipale (*Priculiciul minei*, *Omul noptii*, *Fata pădurii*), sculptorul creează și un ciclu atipic, intitulat *Amintiri din copilărie* (I, II, III). Piese sunt alcătuite din fragmente arhitectonice, unelte și ustensile din gospodăria țărănească arhaică, scoase din contextul lor utilitar, pentru a fi apoi combinate în ingenioase forme sculpturale și a dobândi astfel o nouă dimensiune existențială, cât și surprinzătoare virtuți monumentale. Multe din lucrările fazei arhetipale au fost prezentate în expoziția personală deschisă la Sala Dalles din București (1973) alături de prietenul său, graficianul Vasile Kazar.

Alte lucrări atipice sunt *Fata cu fluierul* (1976), inspirată de arhaicul grec, sau *Crist* (1978), prelucrat dintr-un vechi lemn de păr, ce păstrează încă datele copacului originar la care s-a intervenit minimal, în spiritul vechilor obiecte de cult maramureșene (de pildă, *Troița de la Berbești* din secolul al XVIII-lea).

Vida și-a amenajat atât interiorul casei, cât și atelierul de lucru, în măsură să alcătuiască o ambianță stilistică care să-l reprezinte, un adevărat *Gesamtkunstwerk* în care fiecare obiect purta pecetea personalității lui. Am aminti dintre acestea de biblioteca din camera de zi, cu un stâlp totemic pe care se sprijină un balaur; de asemenea, de stâlpii bibliotecii soților Zoe Vida și Marius Porumb de la Cluj-Napoca, împodobiți cu animale și insecte, dar și cu figurile simbolice ale lui Adam și Eva. În acest context, atelierul era un cumul de experiențe vizuale, ce exprima integral voința de stil a artistului: astfel, pe lângă piese folclorice adunate de-a lungul timpului, amintim de mesele ghintuite cu fier și prevăzute cu scobituri pentru ceștile de cafea, de peretarul cu dălți și rastelul pentru topoare în chip de crocodil și de numeroasele trunchiuri masive care așteptau neclintit mâna sa transfiguratoare.

Sculptura lui Vida, *sumnum* de frumuseți unice, oarecum uitată astăzi, dar de o perenitate de netăgăduit, poate fi, cu ocazia comemorării centenarului său, un fericit prilej de interpretări noi și proaspete, menite să definească locul său privilegiat, singular, în sculptura românească. ■

muzica

Centenarul Maria Tănase integrat Festivalului de Jazz Chișinău

Virgil Mihaiu



foto Mircea Sorin Albuțiu

Inițiat în urmă cu 12 ani de către Anatol Ștefăneț - cel mai prodigios reprezentant al violei în jazzul contemporan - Festivalul Ethno Jazz de la Chișinău își consolidează cu fiecare nouă ediție statutul reprezentativ pentru un gen muzical aflat într-o imparabilă diseminare periplanetară. Voi proceda cronologic, încercând să condensez prin cuvinte, limitate de spațiul tipografic, multitudinea emoțiilor pozitive trăite pe parcursul acestui regal de cultură.

Deschiderea a aparținut trio-ului feminin austriac *Netnakisum*, alcătuit din Claudia Schwab / vioară, voce, Marie-Theres Hartel / vioară, voce și Dee Linde / violoncel, voce. După cum sugerează însăși combinația instrumental-vocală, precum și tineretea interpretelor, e vorba de un grup atipic (amintind de cel condus de compatriotului lor, basistul Georg Breinschmid, la ediția precedentă a aceluiași festival). Un amestec ireverențios de surse, între care se profilau cele din sfera muzicii clasice, însă și vocalizele alpine de tip jodler, originare din zona masivului Dachstein. Jovialul recital a atins și... coarde mai jazzistice, cu swing inspirat parcă din *The Rite of String* (influential trio Jean-Luc Ponty/Al Di Meola/St Stanley Clarke al anilor 1990), dar au fost și polci cu accente dislocate, aiuritoare referințe la... Ayurveda etc.

A urmat *Motion Trio* din Cracovia, format din acordeoniștii Janusz Wojtarowicz, Pawel Baranek și Marcin Galazyn - un angrenaj dens, rutinat, clar focusat, pentru care jazzul nu e necesarmente o preocupare centrală. Majoritatea pieselor erau alcătuite din arcuri sonore tensionate progresiv, evocând infatigabilele bătăi ale inimii, sau accelerația trenului (la fel cum procedase brazilianul Heitor Villa-Lobos în al său *O trenzinho do Caipira*/Trenulețul din Caipira, compus în 1930). Însă nu puteau lipsi nici momente de respiro lirice, caracteristice

muzicienilor din patria lui Chopin. Nu e de mirare că acești maeștri ai acordeonului au la activ colaborări cu Bobby McFerrin, Kryesimir Debski, Michal Urbaniak, Trilok Gurtu, Orquestra do Teatro Municipal Rio de Janeiro, Michael Nyman Band, Sinfonietta Riga etc.

Elveția a fost reprezentată de grupul *Rusconi* (Stefan Rusconi/pian, vocal, Fabian Gisler/contrabas, Claudio Struby/baterie). Oscilând între pop, rock și jazz, cei trei tineri muziceni elveții mi s'au părut mai preocupați de concepția muzicală în sine decât de expresivitatea *ad hoc*, proprie spiritului improvizatoric. În

defavoarea receptării lor a lucrat poate și faptul că fuseseră precedați - în două ediții anterioare al Ethno Jazz Festivalului - de către compatrioții de la *Nik Bartsch's Ronin*, una dintre cele mai inventive formații ale jazzului anilor 2000...

Un recital ce va intra cu siguranță în arhiva de aur a festivalului i-a avut ca protagoniști pe Richard Galliano/acordeon (Franța), Paolo Fresu/trompetă și flugelhorn (Italia), Jan Lundgren/pian (Suedia). Împreună ei procedează la o transfigurare a ethos-ului jazzistic mediteranean îmbinat cu cel scandinav: spațiul maritim ca simbol al comunicativității interumane, după cum sugerează însuși numele sub care navighează muzicalmente trio-ul: *Mare Nostrum*. Suverana stăpânire a resurselor instrumentale e pusă în serviciul interacțiunii creative, fluentă și fluidă precum elementul acvatic pe care îl celebrează. Trei spirite îmbibate de melodicitate, introspective și totodată luminoase, meditănd prin muzică asupra condiției umane. Sunt compoziții proprii, în care răzbat ecouri din Nino Rota, inflexiuni parisiene sau sarde, dar și melancolia clarobscură a cântării tradiționale suedeze *visa* (în interpretarea acestuia Jan Lundgren m'a lăsat cu respirația tăiată, așa cum o făcuse legendarul jazzman Jan Johansson cu istoricul său album *Jazz pa svenska*/Jazz pe suedeză, înregistrat la începutul anilor 1960). Dar sunt și preluări de teme din Antonio Carlos Jobim, sau Claudio Monteverdi, abordate în ideea aceluiași *continuum* datorat frumuseții peste epoci, stiluri și culturi. Pură delectare, receptată ca atare de sensibilul public de la Chișinău.

Dacă la grupul precedent referințele „ethno”, deși discrete, erau indeniabile, în schimb *Niccolo Faraci Trio* din Italia se concentrează asupra posibilităților de extindere a canonului modernității europene, aplicându-i proceduri improvizatorice. Un demers în care cerebralitatea se îmbină cu senzualitatea, iar efervescenta interacțiune dintre muziceni - Lorenzo Paesani/pian, Faraci/contrabas, Francesco Miccolis/baterie - devine un substitut eficient pentru absența *swing*-ului ostentativ. Fluența și fracturarea discursului muzical, consonanțele și disonanțele alternează imprezibil, într-o dramaturgie intelectualistă, de o intensitate bine



(De la stânga la dreapta): Anatol Ștefăneț, Jan Lundgren, Richard Galliano, Paolo Fresu, la Ethno Jazz Festival, Chișinău 2013
foto Mircea Sorin Albuțiu

dozată, ce mi-a amintit pe alocuri de suitele aceluși herald al postmodernismului care a fost pianistul suedez Per Henrik Wallin, dar și de genialul nostru Richard Oschanitzky. Fiecare interpret în parte lucrează la cote maxime, iar empatia e deplină. De subliniat și prolificitatea discografică a celor trei muzicieni, demnă de prestigiul școlii italiene de jazz pe care cu onoare o reprezintă.

Mare succes la public a înregistrat *World Kora Trio*, grup transcontinental format din violoncelistul american Eric Longsworth, percuționistul/vocalistul francez Jean-Luc Di Fraya și mânuitorul instrumentului african *kora* - Cherif Soumano, originar din Mali. Ei au venit cu un program coerent și policrom, în care fragilele instrumente melodico-armonice din avanscenă au reușit să se impună drept mesagere ale bucuriei vitale, permanent susținute de percuția și vocalizele de pe fundal. O muzică eminentă *groovy*, demonstrând că se poate face artă cu elemente aparent limitate la pitorescul folcloric. În cele din urmă s'a petrecut și inevitabilul: întreaga asistență în picioare, dansând pe sunurile electrice și electrizante ale korei și violoncelului...

Probabil cel mai previzibil recital a fost cel propus de *Joscho Stephan Trio* din Germania, dedicat integral așa-numitului *modern gipsy swing*, derivat din zestrea lăsată jazzului de Django Reinhardt. Virtuozitatea și precizia cu care liderul formației mănuiește ghitara clasică nu au întârziat să-i impresioneze pe receptivii melomani ce umpleau Sala cu Orgă, așa încât avurăm parte de o repriză foarte dinamică înainte de finalul apoteotic pe care ni-l pregătise formația-amfitrion, *Trigon*, pentru încheierea festivalului.

Îmi amintesc că, în cazul ediției princeps, Anatol Ștefăneț concepușe întregul festival ca pe unul dedicat exclusiv formatului de trio (așa cum sugera însăși denumirea *Trigon* și componența de atunci a trupei basarabene). Ceea ce în 2002 fusese obținut oarecum forțat, s-a întâmplat anul acesta fără premeditare: cum se vede și din cronica de mai sus, toate grupurile participante în 2013 au fost trio-uri. A existat însă și o excepție: recitalul realizat de *Trigon* a reunit pe scenă 14 interpreți (fără a mă socoti și pe mine, invitat a mă integra spectacolului prin rostirea unui preludiv liric, pe care l-am scris special pentru această ocazie). O desfășurare de forțe impusă de caracterul solemn al proiectului: omagierea Mariei Tănase în chiar săptămâna când se împlinneau 100 de ani de la nașterea sa. Actuala configurație a *Trigon*-ului îi cuprinde pe Anatol Ștefăneț/violă, Alexandru Arcuș/sax, flaut, caval, Serghei Ivanov/pian. Ei au reiterat câteva dintre piesele lor bazate pe teme din repertoriul Mariei Tănase, cu o *Dodă, dodă* de neuitat (umbrită doar de un accident de sonorizare înaintea solo-ului de xilofon). Bucățile respective fură integrate printre aranjamente concepute pentru ansamblu augmentat cu cvartet de coarde, acordeon și șase vocaliste. Ca de fiecare dată, Anatol Ștefăneț și-a surprins auditorii: în cazul de față, printr-o restructurare din perspectiva sensibilității actuale a moștenirii muzicale lăsată nouă de emblematice Voce a cântului românesc (cât privește valoarea simbolică a acesteia, similitudinile cu rolul jucat de Amalia Rodrigues în Portugalia se impun de la sine). Fiecare dintre momentele virtualei suite a fost cizelat la marea artă de către inconfundabilul violist, ce și-a asumat simultan și rolul de aranjor, dirijor, regizor de spectacol. Salba acestor bijuterii sonore a beneficiat de aportul unor instrumentiști capabili să integreze limbajul folcloric în sofisticata lucrare postmodernă, sau chiar metamodernă (până la urmă, terminologia e

relativă, întrucât nu intră în vreun calcul conceptual din partea autorului...). Astfel avui șansa de a-i admira simultan pe câțiva reprezentanți ai puternicului clan de muzicieni din care face parte Anatol - violoniștii Marcel și Veaceslav Ștefăneț, acordeonistul Edgar Ștefăneț, vocalista Cornelia Ștefăneț - și, de asemenea, pe versatilul violoncelist Igor Stahi și, bineînțeles, pe celelalte cinci cântărețe - personificări ale șarmului feminin moldav: Maria Răducanu, Nadia Trohin, Geta Burlacu, Cristina Pintilie, Olesea Tukan (aceasta din urmă și ca saxofonistă!). Deloc neglijabil fu impactul vizual produs de vestimintele tradiționale române purtate de interprete. Spectacolul a revelat vasta gamă emoțională a specificului românesc transpus în cântul Mariei, culminând într-o înălțătoare remodelare a *Ciuleandrei*. Consider că substanțiala lucrare oferită de Anatol Ștefăneț & comp. ar merita să fie itinerată atât în România, cât și dincolo de frontarii, spre mai buna noastră (auto)cunoaștere. Ar putea fi o bună temă de lucru pentru Institutul Cultural Român - eficient, de altminteri, în aducerea la Chișinău a irezistibilei (și imprevizibilei) Maria Răducanu.

Nu pot încheia fără a elogia tăria de caracter, bunul gust, tenacitatea în confruntarea cu

dificultățile - doar câteva dintre caracteristicile perene ale echipei organizatorice din jurul lui Anatol Ștefăneț: Natalia Ștefăneț, Mariana Postică, Lucia Cazacu, precum și regizorul de culise Igor Cemârțan și recent asociatul Vasile Botnaru, directorul radioului Europa Liberă din Chișinău. În calitatea sa de plastician, dl. Botnaru a avut generozitatea de a dărui câte un tablou din creația proprie fiecărui grup participant la festival (cred că dânsul, sau echipa redacțională a prestigioasei reviste *Contrafort*, ar putea contribui - pentru proxima ediție - la revirimentul lingvistic al programului de sală, unica sincopă a unui festival de mare clasă). Și cum un asemenea eveniment depășește sfera artisticului și se fixează în memoria afectivă, m'au încântat revederile cu intelectuali de talia unor Mihai Fusu, Vitalie Ciobanu, Boris Cremene, Vasile Gârneț, Vlad Dacin, Ilona Stepan, Valeriu Bogheanu, Ana Popenco, Gh. Ierizeanu, Victor Buruiană ș.a., precum și scurta întâlnire cu conducerea ICR Chișinău - directorul Valeriu Matei și directorul-adjunct Nichita Danilov.



Deschiderea stagiunii 2013-2014 la Opera Română „Il Trittico” de Giacomo Puccini

Oleg Garaz



Mantaua

Un început paradoxal...

Nu poate să nu surprindă începutul stagiunii unui teatru de operă cu muzica lui Giacomo Puccini, indiferent care operă, chiar în anul în care sărbătorim două sute de ani de la nașterea chiar a doi super-compozitori (în termeni postmoderni) de notorietate globală care sunt italianul Giuseppe Verdi și germanul Richard Wagner. Iar acest simplu fapt că stagiunea a fost deschisă nu doar cu o singură operă de Puccini, ci printr-o trilogie – „Il Trittico”, părea atât de flagrant, chiar scandalos, încât, paradoxal, nici nu mi-am pus problema să critic această decizie, ci mai degrabă s-o înțeleg. Soluția confuziei nefiind vizibilă la o primă abordare, am mers la spectacol. Urmărind desfășurarea acestui mini-„maraton” operistic – „Il Tabarro” („Mantaua”), „Suor Angelica” („Sora Angelica”) și „Gianni Schicchi”, am avut suficient timp să mă delectez cu trei montări incitante, precum să și înțeleg motivul alegerii acestor opere pentru un început al stagiunii. Până la urmă nu a fost chiar atât de greu să mă dumiresc că nu doar muzica lui Puccini, ci concepția dramatică de substanță veristă în integralitatea ei, reprezintă unul din puținele modele muzical-teatrale care până și în prezent își păstrează actualitatea datorită unor criterii cât se poate de pragmatice. Durata redusă (o operă în limitele unei ore), forța expresivă a muzicii, descrierea unor contexte existențiale aparent banale, însă prezentate în toată complexitatea și consistența unei impresionante multitudini de detalii care dădeau savoare, diversitate și credibilitate subiectului acțiunii scenice, iată o sumă suficientă de motive pentru a fi putut „rezista” până la sfârșitul serii. În comparație cu super-producțiile lui Verdi – „Aida”, „Bal mascat”, „Falstaff”, „Otello” sau gigantescă tetralogie „Inelul Nibelungilor” de Wagner, operele din trilogia lui Puccini reprezintă mai degrabă niște „video-clipuri” în stil „vintage”, cu personaje anonime, deloc nobile, însă atât de

credibile, „hit”-uri fredonabile, subiecte fie comice, fie melodramatice, burlesc, dramă, tragedie. De toate pentru toți. Mai pe scurt, un „rețetar” deloc învechit, ci chiar din contră, utilizabil pe larg până și de către show-bizz-ul contemporan. Iar pentru un început de stagiune nu era nevoie de cavaleri în armuri, sclave egiptene, vrăjitori, ființe fantastice, subiecte mitologice sau istorice. Altfel spus, nu era nevoie de un „aruncător de flăcări” pentru a „incendia” interesul publicului. Au fost suficiente doar câteva „chibrite”. Trei la număr. Câte unul pentru fiecare operă din „serialul” „Il Trittico” de Giacomo Puccini.

Episodul 1: „Il Tabarro” („Mantaua”)

Subiectul mini-operei este cât se poate de banal în toate sensurile posibile. Personajele sunt banale – proprietarul de ambarcațiune Michele (interpretat de baritonul Fülöp Martin), soția lui, Giorgetta (soprana Irina Săndulescu Bălan), și hamalul Luigi (tenorul Cristian Mogoșan). Decorul este la fel de banal – un loc totalmente anonim de pe cheiurile Senei. Anul acțiunii – 1910 – nu spune absolut nimic, decât, poate, că-i vorba despre începutul de secol douăzeci. Trama narativă nu suferă nici ea de prea multă originalitate – sacramentalul triumphi amoros – un soț neubit, o soție infidelă și un amant ocazional disponibil. Este vorba și despre o traumă – moartea copilului și din această cauză – răcirea ireversibilă a relației între soți. De aici, însă, nu mai pot fi banale sentimentele care-i animă pe participanți, dinamica interacțiunii dă în clocot, dorința și pofta carnală debordează, frustrarea inhibă rațiunea, suspiciunile stărnesc instincte ucigașe, iar gelozia amorsează o autentică tragedie. Iată șansa și miza dramaturgică și, implicit, muzicală, singurele două, pe care au încercat să le fructifice cei trei interpreți. Ce s-a întâmplat, însă, pe scenă și cum a soluționat regizorul (Korcsmáros György, invitat din

Ungaria) această incitantă banalitate? Acțiunea nu a debordat de dinamism, ci, poate, chiar din contră, întreaga „coregrafie” a deplasărilor scenice a tins mai degrabă înspre staticism, cu frecvențele intrări și ieșiri, destul de stânjenite, în și din habitacurile de pe ambarcațiune, aceasta sugerată a fi în prim-planul scenic. Personajele secundare – midinete, doi îndrăgostiți, un vânzător de canzonete, precum și intrările și ieșirile hamalilor în și de pe scenă – parcă se derulau cu încetinitorul, sugerând, probabil, fie oboseală după o zi de muncă, fie imagini dintr-o altă lume, în orice caz, în limitele unui șir vizual de „acompaniament”. Personajele fie dispăreau în unul din cele două habitacuri, fie pur și simplu în întuneric. Pasionalitatea celor doi amanți (Giorgetta și Luigi) s-a articular, parcă, într-o continuă „jenă” că sunt puși să se mărturisească (gestual și verbal) în fața publicului, iar manifestarea soțului înșelat (Michele) a surprins printr-un aparent calm de ucigaș în serie deja experimentat, care cu un sadism controlat (și, poate, chiar și savurat) și cu un fatalism asumat (publicul nu prea având cum să înțeleagă de unde și până unde toate acestea), își sufocă rivalul, ademenit prin aprinderea unui chibrit (sic!), înfășurându-l în poalele mantalei pe care a și îmbrăcat-o, se pare, anume cu această intenție. End of story.

A doua șansă, cea muzicală, oferea o ultimă posibilitate de a salva atât vizibilitatea, cât și plauzibilitatea acestui triumphi amoros, iar funcția de pivot și-a asumat-o tenorul Cristian Mogoșan (hamalul Luigi) printr-un relief vocal energic, punctând printr-o angajare interpretativă hotărâtă, chiar, aș putea spune, debordantă și energică, ceea ce ar fi trebuit să ne prezinte un personaj în egală măsură puternic, dar și pasional. Însă fără o anumită atenție acordată detaliilor, nuanțelor și unui control potrivit al înaintării sonore anume pe „plajele” expresive de intensitate redusă (episodul întâlnirii amoroase). Soprana Irina Săndulescu Balan (personajul Giorgetta), în calitatea ei de „premiu” al dorinței ambilor interpreți bărbați (recuperare și cucerire în egală măsură), și-a interpretat rolul cu o anumită detașare, credibilă în indiferența ei față de soț (Michele), dar prea puțin explicabilă în atitudinea față de amant (Luigi) și lăsând senzația unui anumit convenționalism sugestiv actoricesc și vocal. Baritonul Martin Fülöp, într-o totală opoziție cu imaginea construită de către tenorul Cristian Mogoșan, a mizat pe stabilitatea vocală și „cenzurarea” unor manifestări extreme scenice-vocale. Sentimentul general sugerat a fost de indecizie: Giorgetta indecisă emoțional, Luigi lăsându-se ucis prea ușor, iar Michele nimicindu-l pe cel din urmă chiar cu o anumită blândețe. Indecisă și ea, până la urmă.

Episodul 2: „Suor Angelica” („Sora Angelica”)

Care ar putea fi cea mai eficientă posibilitate de a sugera pasionalitatea dacă nu prin „deghizarea” acesteia într-o haină albă de călugăriță? A doua operă a trilogiei a compensat cu mult peste așteptări „tragedia indecisă” a operei precedente. Soprana Carmen Gurban (personajul sora Angelica) a reușit o postare cât se poate de fermă în chiar „epicentrul” acțiunii pe întreaga desfășurare a operei, simplu și convingător trasând contraste puternice, mai ales în sens vocal, cu tot ceea ce se întâmpla în jurul ei pe scenă. De această dată, „pendulul” echilibrului a fost deplasat puternic înspre solistă, care nu a ezitat să umple întreg spațiul imagistic și vocal cu personalitatea personajului interpretat.

Subiectul operei, ca și în „episodul” precedent, nu deține nimic din ce ar deborda peste evidenta limită a banalului. Ca și în prima operă, și în aceasta, de fapt, este vorba despre tipologia de „anti-erou” sau, în context, de „anti-eroină”. De șapte ani, o femeie de proveniență nobilă își petrece zilele printre călugărițe, călugărită, se pare, împotriva voinței ei. Existența cotidiană ternă și lipsită de evenimente dintr-o mănăstire și discuții hilare între femei claustrate despre propriile dorințe, reale sau imaginare. Nimic mai plictisitor. Miza acțiunii o reprezintă secretul sorie Angelica, sinistra taină a izgonirii și ignorării definitive pentru un păcat înfiorător, ceea ce, evident, reprezintă miezul plin de savoare, speculații, bârfe, ipoteze și șușoteli pe la colțuri.

Ori, în evoluția sopranei Carmen Gurban, atrăgea atenția nu atât calitatea prestației vocale, controlată și dozată într-un mod eficient, ci mai mult de atât – chiar imaginea suficient de bine conturată și inteligent diversificată a profilului emoțional al personajului, o auto-narare de un dinamism fulgurent și uneori chiar uzând de sclipirea operistică a acutelor, cu o frazare elastică, pe alocuri „imponderabilă” și diafană, însă într-o continuă amplificare a tensiunii sugestive. Să nu uităm, este vorba, totuși, despre o reprezentantă a nobilimii. Această diferență între monasticitatea plebee și noblețea nedisimulată a fost realizată ca și coliziune sau conflict inconciliabil între două lumi radical diferite.

Personajul principesa Zia (mezzo-soprana Andrada Roșu) a fost soluționată într-o cheie terifiantă, frizând grotescul unei maniacalități evidente. O apariție lugubră prin antipatia afișată față de propria nepoată, sora Angelica, acest personaj a scos și mai puternic în evidență umanitatea caracterului central al operei. Un contrast, poate, prea violent, îngroșat și chiar exagerat, însă atenția mi-a fost fatalmente focalizată pe evoluția sopranei Carmen Gurban. Și am urmărit cu toată empatia evoluția ei: de la bucuria de a o ști pe sora ei mai mică mireasă și disperarea de a afla că singurul ei copil a murit fără ca ea să-i fi putut acorda o ultimă mângâiere. Un al doilea copil mort pe parcursul unei singure serii de spectacol.

Soprana a „tras” după ea întreaga acțiune, orientând-o direct înspre culminația și apoteoza propriei morți, în care ea pășește fiind ferm convinsă că doar așa își va putea recupera fiul. Ieșirea la rampă după încheierea operei a produs un mini-„șoc”. Soprana a apărut la aplauze ducând de mână un copil, ceea ce a produs o adevărată descărcare catartică a atmosferei.



© nicu cherciu

Sora Angelica

Concepția regizorului, precum și personalitatea dirijorului (David Crescenzi, Italia) au fost, ambele, cât se poate de sesizabile prin originalitate și o plăcută impredictibilitate a soluțiilor muzical-dramatice și a profesionalismului cu care au fost concepute și realizate.



© nicu cherciu

Gianni Schicchi

Episodul 3: „Gianni Schicchi”

Ultima operă a trilogiei reprezintă, și este cât se poate de evident, o ultimă treaptă, culminantă și triumfală deopotrivă, pe care o poate atinge banalitatea ca și categorie-axă a celor trei opere. Cheia acțiunii este una comică-satirică. O agitație totală, în stilul „Nunții lui Figaro” de W. A. Mozart, însă nu din motive erotice, ci cât se poate de ordinare – partajarea unei moșteniri. Nimic nou – bunuri mobile și imobile și, în esență, bani, într-o Florență deloc medievală în concepția regizorului Korcsmáros György, ci chiar una foarte modernistă. Iar miza majoră a întregului „show” a constat în coagularea tuturor interpreților de pe scenă în „trupul”, „mintea” și „sensibilitatea” unui „personaj” cumulativ, ale cărui stări și evoluții erau realizate, „polifonic”, „coral” și „orchestral” deopotrivă, de către rudele defunctului Buoso Donati (Ștefan Zelei) care au fost întrupate de către Tony Bardon (Rinuccio), Daniela Mureșan Chișbora (Nella), Liana Sfârlea (La Ciesca), Liza Kadelnik (Zita), Florin Pop

(Gherardo), Andrei Yvan (Betto di Signa), Bogdan Nistor (Marco) și Petru Burcă (Simone). O adevărată trupă de „balet” modern evoluând într-o coregrafie liberă. Într-o coordonare perfectă, schimburi sincronizate de replici, priviri, gesturi, mimică și sugestii justificate prin evoluția acțiunii, tot acest „tăvălug” se desfășura într-un mod cât se poate de logic, o indiscutabilă reușită a

regizorului invitat. Chiar și intrarea scenică a escrocului Gianni Schicchi (baritonul Oleg Ionese) a putut fi fructificată într-un mod eficient cu ajutorul „trupei” de interpreți care l-au încadrat perfect, permițându-i baritonului să-și construiască prestația cu miză mai degrabă pe jocul de actor, pe care prestația vocală doar îl amplifică prin nuanțarea muzicală a trăsăturilor generice. În egală măsură comic, chiar, poate, autoironic, Oleg Ionese a îmbinat într-un mod elegant și inteligent deopotrivă abilitățile actricești cu evoluția vocală, una fermă, mânăuită cu suveranitatea unui profesionist, coerentă și asimilată în sensurile ei expresive în desfășurarea tramei narrative. Evoluția sopranei invitate Paula Iancic (personajul Lauretta) a surprins prin culoarea pură și vie a vocii, prin prospețimea, spontaneitatea, dar și lejeritatea cu care își interpreta rolul și partida vocală. Iar în atmosfera ipocriei generale care definește sensul acțiunii, parcă mi-a lipsit ceva mai multă candoare, chiar, poate, mai mult narcisism vocal al sopranei și o anumită lentoare autoadmirativă cu care ea ar fi interpretat celebra arie „O, mio babbino caro”, oricât de scurtă ar fi fost aceasta.

Concluzii

A fost o montare nelipsită de soluții cu adevărat originale, incitante și producătoare ale unui adevărat entuziasm al implicării și identificării. Nu a lipsit nici profesionalismul actoresc și vocal al interpreților. Remarcabil au fost realizate evoluțiile corale (maestru cor Corneliu Felecan). Iar pentru imaginea spațiului imaginar (scenic) al acțiunii, scenograful spectacolului – Valentin Codoiu, merită toată aprecierea. Nu au lipsit, însă, anumite inegalități în ceea ce privește coerența acțiunii, justificarea logică a comportamentului sau atitudinii personajelor, un anumit staticism și discontinuitate în desfășurarea acțiunii. Impresia globală: trei spectacole bune, lucrate la un nivel profesional credibil și în egală măsură admirabil.

Arta crizei de identitate

Mugurel Scutăreanu



Claudia Robles și Adrian Borza

Mă tem de latura mea conservatoare. Mă tem să nu se îngroașe pe măsură ce se subțiază trupul, să nu mă uit tot mai chiorăș la nou, în general; mai ales, să nu refuz noul fără o judecată temeinică. De aceea, în ciuda avertismentelor lansate de instinctul de conservare, mă duc de câte ori pot la concertele de muzică contemporană. N-aș putea spune că ceea ce am ascultat în seara de 7 octombrie a fost un concert, deși s-a înscris în Toamna Muzicală Clujeană. A fost o... experiență. Și iarăși n-aș putea spune dacă eu am experimentat ceva sau dacă cineva a făcut o experiență cu mine și ceilalți indivizi prezenți atunci în Clubul Diesel. În orice caz, aș fi în stare, v-aș descrie fidel ceea ce am auzit dar n-am atâta har. Ar fi nevoie de un condei de maestru. Oricum, am să mă străduiesc din răspuțeri, așa cum am asudat și-n seara cu pricina, încercând să-mi deslușesc senzațiile auditive și vizuale care mă asediau și, eventual, să prind schepsisul asocierii lor. Căci pe „podium” se aflau o *artistă video* și-un inginer de sunet. Învățat fiind eu să mi se cânte la ceva, într-un concert (fie acel ceva și un cinel frecat cu părul unui arcuș de contrabas), din plecare nu mi-a plăcut faptul că artiștii serii cântau la... laptop-uri. Adică cei doi protagoniști – artista video Claudia Robles și inginerul de sunet Adrian Borza – se uitau unul la altul, așa cum se uită dirijorul și solistul unui concert adevărat, după care, odată puși de-acord, apăsau pe *enter*. Virtuozitatea consta, pasămite, în sincronizarea gesturilor... Și-ncepea piesa. Pardon – spectacolul audio-vizual! Ca să nu bat câmpii (deși nimeni n-ar ști vreodată) mi-am notat, orbește, câteva noțiuni, în întunecimea lăcașului boltit. Clocot de ape, ca atunci când suflă într-un pahar printr-un pai; o freză de dentist, distorsionată; un motor electric care se oprește ori un calculator scos din priză; bâzâitul unui transformator de mare putere; o hală industrială; cioburi măturate; un pahar frecat pe buză cu degetul ud; șoaptele unui dement; oțel așchiat; infrasunete simțite prin tălpi; păsări de noapte cu tumori pe syrxin; mediu carstic; un OZN care decolează sau levitează... Orice – aș putea improviza la nesfârșit dar notițele se opresc aici. La un moment dat, la

masa vecină o tânără a răsturnat un pahar și dacă amicii ei n-ar fi răs pe-nfundate, nu mi-aș fi dat seama niciodată că clinchetul era real – se înscrisă perfect între efectele venite din boxe. Odată ce m-am smuls din transă, uitându-mă la masa dealături, am mai aruncat priviri și-n restul sălii: o seamă încremeniseră, alții se scărpinau involuntar pe obraz, cu ochii pironiți pe zidul de proiecție, o doamnă (matură bine) povestea impasibilă cu amica ei preistorică, o blondăie surzândă tot făcea poze, cu blițul, imaginilor proiectate, fără să-și dea seama că flash-ul suprima orice „vedenie”. În vâlmășagul de reacții, imediat mi-am zis: *nu judeca, nu clasifica, las’ să se coacă impresiile*. Și, într-o clipă, tot eu: *ce impresii,angoase vrei să zici, tortură acustică, coșmaruri la pachet!* Până atunci făcusem pe muzicianul, ținând ochii închiși, ca să aud, chipurile, mai bine. După scrutarea sălii, am poposit și eu pe „ecran”. Linii dezordonate; celule canceroase sub microscop; o fotografie înțepenită în fața lanternei magice, topindu-se din centru către margini; semne dintr-o scriere necunoscută; umbre schimonosite, un mit al peșterii alienat; tenebre informe, în contrast cu rasterul cărămizilor din zid; tencuială scorjită... Am întins mâna către paharul din fața mea, din care apucasem să beau câteva înghițituri dar mi-am retras-o înfricat, cu un gest stingher: oare nu-mi puseseră *ăștia* ceva în limonada aceea prea scumpă? Paranoia! Și după numai câteva minute de „concert” e-Art simțeam doar disconfort, germeni de nevroză. Nimic nu semăna vizibil cu ceva cunoscut, puteam încerca doar comparații desperate. O lume a nisipurilor mișcătoare, în care nu exista niciun punct fix de care să mă ancoriez. La pauză eram vlăguit. Aveam programată o întâlnire cu inginerul de sunet, pe a doua zi, dar am vrut să se termine totul atunci, așa că l-am rugat să-mi acorde câteva clipe, dacă se poate, împreună cu partenera sa de scenă. De la dl. Borza am aflat că selecția pieselor făcuse obiectul unor îndelungi dezbateri, defalcate în două etape, la care dezbateri au participat comisii alcătuite din mari personalități în domeniu, din Canada, Turcia și România (cum or fi reușit experții aceia să deosebească lucrările una de alta, este greu de spus).

La întrebarea despre modul cum se generează astfel de elucubrații sonore, dl. Borza mi-a răspuns: *De exemplu, eu lucrez în mediul de programare MAX. E un obiect informatic pe care-l conectez în 2-3 secunde cu un aparat care produce sunete efectiv, cum ar veni un card audio și apoi un amplificator. Orice fel de frecvență poate fi generată, iată, pe cale strict electrică! Și, cum spuneam, în câteva secunde!* De ex. lucrarea care a încheiat prima parte a concertului, a fost eminentemente generată din sunete sinusoidale filtrate. E o muncă nu de inginer ci mai mult, de om de știință, pentru că acele structuri complexe ale sunetului au fost filtrate la nivelul armonicilor și inarmonicilor (?), deci se cer nu doar aptitudini informatice ci este necesară și știința. În acest caz, eu zic că produsele acestei inginerii savante ar trebui să se numească (cel mult) efecte electro-acustice și nu muzică electro-acustică, deoarece în „compunerea” ei nu este implicat niciun muzician!

Conversația cu artista video, Claudia Robles, a fost agreabilă căci tânăra cu fizionomie aztecă (o columbiană stabilită în Germania) zâmbea tot timpul. Am rugat-o să-mi explice maniera sa de lucru. *Eu nu creez doar imagini pentru muzică ci și muzică pentru imagini, văd mereu aceste două elemente în interacțiune. Mă las inspirată de muzica pe care o ascult și încerc să n-o... deranjez, să fiu respectuoasă cu ea și să fac acest lucru de o manieră subtilă, schimbând parametrii mișcării imaginii (?).* Red. *De la ce plecați, totuși, în obținerea imaginilor? Fiindcă eu am încercat să individualizez obiecte concrete și n-am reușit!* C.R. *Mai întâi mă apropii de obiect, de esența lui, și încerc să pierd conceptul acestuia, să caut alte calități ale sale. E un fel de a căuta noi universuri în lucruri foarte simple, în obiecte banale.* Red. *Mă întreb dacă ați studiat muzica clasică sau vreun instrument?* C.R. *Nu, nu (râde) am studiat doar muzica electro-acustică, în Germania. Lucrez cu sunete pe care le înregistrez și pe care apoi le prelucrez cu calculatorul. Nu cânt la niciun instrument (râde iarăși).*

După cum s-a văzut, în ambele conversații a apărut destul de des cuvântul *muzică* însă, pe parcursul unei ore, eu n-am auzit decât câteva sunete cu înălțime determinată și constantă.

Sigur că, față de xilofonul rudimentar al unui african, pianul reprezintă un instrument sofisticat dar față de lumea sunetului electronic pianul nu este decât o relicvă. Dacă în numai 50 de ani am ajuns de la calculatorul care ocupa hectare la laptop, putem intui că, în cazul (puțin probabil) în care omenirea ar mai avea 1000 de ani de existență în linie dreaptă, s-ar ajunge la niveluri inimaginabile în știință. Și în artă. Văd că oamenii din domeniul sunetului generat de pe carduri încep să-și creeze ierarhiile lor, să vorbească de somități de talie internațională ș.a.m.d. Probabil că deja se plămădesc genii ale muzicii viitorului, de talia lui Haydn și Mozart iar noi habar n-avem!

Să nu mă-nțelegeți greșit – aceasta nu este o cronică. Nu pot să judec un lucru pe care nu-l înțeleg. Poate mintea mea boantă nu poate răzbate până la această artă a viitorului (niciodată vizionarii n-au fost înțeleși de către contemporani). Dar până una-alta, eu nu pot pune semn de egalitate între e-Art și muzică. Cred că e-Art se află (încă) într-o criză de identitate.

opera

Oedipus Rex. Ritual și mască

Alba Simina Stanciu

Într-un moment în care regia de operă (anii '90) este în plină ascensiune, mizanscena genului muzical nu este numai un „produs” al mișcărilor de resuscitare scenică a operei (Walter Felsenstein și Wieland Wagner), ci și o consecință a puternicei tendințe de teatralizare care explodează în anii '70 și '80 (efectul „școlii” Brecht și *Berliner Ensemble*, Patrice Chéreau și școala germană de regie, *Regieoper*). Dacă în teatru, anii '50 declanșează obsesia creatorilor de spectacol (Brook, Grotowski etc.) pentru ritual, transă și posesiune, în scena operei ritualul este introdus în anii '80. Producțiile wagneriene de la Bayreuth - realizate de regizori de teatru - sunt treptat contaminate de ritual. Regizorul cu „educație” brechtiană Jorge Lavelli „ritualizează” reprezentarea scenică a muzicii baroce (*Dardanus* de Rameau din 1980 montat la Opera din Paris), dar fenomenul continuă ajungând până la excesele reprezentantului acționismului vienez Hermann Nitsch cu *Teatrul de oigii și mistere* (*Theater-Orgie-Mysterium*) aplicat operei lui Olivier Messiaen *Saint François d'Assise* de la Festivalul de la München (2011). Ritualul lui Nitsch este îmbinat cu marginalul artistic, cu violențe expresioniste și sacrificiu. Opera, în pofida stilului muzical, este dominată de crucificări, de organe de animale, de procesiuni și sânge turnat peste eroi, de proiecții filmice din care „curg” simboluri combinate aleatoriu și liturghii parodice.

Un caz aparte este montarea operei oratoriu *Oedipus rex*, scrisă în 1927, considerată momentul apoteotic al perioadei neoclase a lui Stravinski, după cum afirmă Leonard Bernstein în 1973. Ideea de bază este ritualul muzical (pornit de la opțiunea pentru genul vocal simfonic de oratoriu). Stravinski intenționează o lucrare muzicală „pietrificată”, o piesă fără acțiune scenică, pe un suport dramatic oferit de un mit antic grec, reprezentat în limba latină. Monumentalitatea oratoriuului (gen pentru sala de concert, mai puțin pentru scena de operă), forța sonoră a aparatului orchestral și amplitudinea registrului coral par destinate doar derulării muzicale și măștii imobile.

Regizoarea Julie Taymor, susținută de designul lui George Tsypin, transformă în 1992 caracterul static al oratoriuului într-o montare impresionantă, printr-o formulă copleșitoare de teatralitate, de imagine, de dialog continuu între sacru și profan, între sublim și obscen. Limbajul muzical este materializat prin compoziție scenică stilizată, corp și gest, investindu-l cu serii de acțiuni simbolice, cu mască și elemente din teatrul de marionete, sudate într-un cadru de purgatoriu cu strălucire macabră. Spațiul scenic este „invadat” de coduri performative ale teatrului japonez, *noh* și *kabuki*, elemente de *butoh*. Tradiționalul interpret liric al oratoriuului este „prelucrat” scenic printr-un limbaj coregrafic abstract, inspirat fie de mișcarea stilizată a marionetelor, fie de reprezentațiile sacre din mitologia egipteană (pozițiile corpului și simbolica brațelor), fie din arta marțială asiatică (corul). Întreaga compoziție regizorală și spațială este accentuată de masivitatea corală, susținute de cursivitatea liniei melodice dominate de intervale apocaliptice disonante (cvarta mărită/cvinta micșorată - *diabolus in musica*) și de tensiunea sacră a limbii latine.

Fără îndoială, Julie Taymor atinge punctul culminant al creativității sale. *Oedipus rex* este produsul unei formări profesionale complexe, de la *École Jacques Lecoq*, Școala lui Herbert Blau, stagii de cercetare în teatrul asiatic în Indonezia etc. Mai mult, aceste experiențe sunt extinse, regia lui Taymor mizând pe elemente corporale din diverse stiluri de teatru pe care le juxtapune, conjugă expresia și forma corpului interpretului liric cu minimalismul gestual al marionetei, cu teatrul japonez *noh*, dezvoltă un „montaj” din toate aceste influențe. Drama este reținută, fără acțiuni, însă puternic conturată scenic prin expresii și dialog stilizat al corpului soliștilor. Imaginea interpretului liric este iluzia unei făpturi fabuloase, compozite, cu corp și membre prelungite (tiare cu cap de zeu, măști sau prelungiri uriașe ale mâinilor). Scena este populată cu personaje cvasi-descompuse, de lut, într-un cadru dantesco.

Accentul regiei cade pe manevrarea corpului (solist, cor, coregrafic). Este speculată în detaliu mișcarea plasată la granița între coregrafie și mișcare mecanică, dezvoltând o relație stranie între corp, mișcarea precisă și „ruptă”, pulsul ritmic și accentele muzicii lui Stravinski. Limitele



Angela Tomaselli Arhitecturi religioase

impuse de partitura muzicală sunt depășite de suportul coregrafic, de compozițiile de mișcare cu tentă expresionistă, de gesturi agresive, frânte, codificate, abstracte, și mai ales de simbolurile teatrului *noh* și *kabuki*. Sunt subliniate convențiile teatrului japonez (panglica roșie înseamnă sânge) și relațiile minuțioase simbolice între muzică - imagine - execuție (percuție - ploaie - curățare).

Regizoarea impune ritualul teatral în operă, transformă spectacolul în *performance*, iar pe artistul liric în *performer*. Gestul simbolic este nucleul mișcării, esențializează acțiunea și obiectivul personajului, este un leitmotiv al gândirii scenice a lui Taymor. Sunt evidente



Angela Tomaselli Ritmurii din Cluj

rezonanțe ale „măștii neutre” concepută de Amleto Sartori (folosită de Lecoq), „masca nobilă” a lui Copeau, măștile japoneze *kabuki*, *bunraku* etc., și mai ales marionete de mari dimensiuni (lucrează cu Eliot Goldenthal, Joseph Chaiken și *Open Theatre*). Mai mult, Taymor folosește performerul (artistul liric) ca mască. Ea suprapune indicațiile personajului sculptură (Stravinski) cu multele ipostaze ale personajului marionetă. Dominantă este masca rituală, chipul unui animal sau a unei zeități, inspirate din zona asiatică, plasată pe o tiară.

Designerul rus George Tsypin (cunoscut pentru colaborările cu Peter Sellars și pentru uriașul proiect pentru montarea operei lui Olivier Messiaen *Saint François d'Assise* din 1992 de la Festivalul de la Salzburg) propune ca de obicei un proiect megaloman, demonstrând tendința de a „sculpta spațiul” prin compoziții concentrate pe forme abstracte și simboluri (un ochi uriaș ce ocupă toată partea mediană a arhitecturii scenice, ce se metamorfozează în soare, în lac negru etc.). Tsypin creează imaginea unui peisaj subteran, cu forme excesive modificate cu ușurință pe parcursul derulării scenice datorită tehnologiei avansate. Spațiul este suspus unei continue transformări de cadre. Tsypin gândește în direcțiile date de constructivismul rus al anilor '20, spațiul scenic îmbină funcționalitatea cu metafora. Mai mult decât constructivismul, Tsypin este creatorul unui spațiu viu, în continuă mișcare și transformare, coordonat de ritmul și pulsul vital al muzicii. Este investit cu valoare dramatică nu numai simbolică, descris de „datele” mitului: nașterea (un uter imens, soarele peisajului din piatră, platforme) și moartea în formula sa descompusă. Cromatica urmărește un univers de piatră și lut, în tonuri de alb și negru și griuri colorate. Nuanța cadrului este armonizată de personajele din figurație, figuri și siluete de lut în expresii corporale contorsionate, în agonia morții. Scena lui Tsypin este într-o legătură organică cu elementul uman.

Ritualul și muzica vocal simfonică a secolului XX demonstrează un *performance* de grad superior. Conjugarea ritualurilor antice (grec, japonez, egiptean) și combinațiile complexe de coduri performative indică o nouă direcție a regiei de operă, care se aliniază revoluțiilor teatrale din secolul XX.

film

Metabolismele lui Corneliu Porumboiu (I)

Ioan-Pavel Azap

Până la debutul în lungmetraj (*A fost sau n-a fost?*, 2006), Corneliu Porumboiu a realizat câteva scurtmetraje care anunțau în nuce un regizor veritabil, cu o personalitate marcată, lipsit(ă) de inhibiții. *Pe aripile vinului* (2002) și *Călătorie la oraș* (2003), filme „de studenție”, sunt două mici bijuterii, pline de umor hâtru (dacă se poate spune așa), despre oameni obișnuiți plasați în situații mai mult sau mai puțin obișnuite. Este de reținut aici talentul de povestitor al regizorului-scenarist, dar și capacitatea de a defini succint psihologia personajelor – în general „eroi fără glorie” (și, nu în ultimul rând, lansarea unui actor: Ion Sapdaru). Mai ambițios, dar nu neapărat mai reușit, este medietrajul *Visul lui Liviu* (2004), incursiune într-un mediu social periferic, exercițiu de realism cu un final ambiguu-oniric. Toate aceste filme au circulat și au fost bine primite în festivaluri naționale și internaționale, *Visul lui Liviu* fiind proiectat la Berlinala din 2006 în tandem cu medietrajul *Tertium non datur* al lui Lucian Pintilie (adaptare a nuvelei *Capul de zimbru* a lui Vasile Voiculescu), la dorința expresă a acestuia din urmă. *Visul lui Liviu* poate fi considerat și un antrenament în vederea realizării primului lungmetraj [asemeni medietrajului *Marilena de la P7* (2006) al regretatului Cristian Nemescu, rămas în istoria filmului românesc cu un singur lungmetraj: *California Dreamin'* (2007)], chiar dacă cele două filme (*Visul...* și *A fost...*) nu se prea aseamănă. „Antrenamentul” a dat roade și debutul lui Corneliu Porumboiu a fost mai mult decât onorabil: a fost de excepție.

Lansat în premieră absolută la Cannes în 2006, distins fiind cu Camera d'Or, (re)lansat la scurt timp în România la TIFF-ul clujean, unde obține Marele Premiu – Trofeul Transilvania, *A fost sau n-a fost?* este unul dintre cele mai bune filme românești ale deceniului respectiv, dar și unul dintre (printre primele, de altfel) titlurile de vârf ale Noului cinema românesc (cum a fost botezat „Noul val” de către Alex. Leo Șerban). Ceea ce „îți ia ochii” la prima vedere în acest film este umorul perpetuu, funcțional, deși ușor amar. La o a doua viziune, i se relevă și dimensiunea tragică, „îngropată” într-un alt nivel al lecturii. De reținut că, deși lucrează cu „poncife” – un oraș de provincie mizer, indivizi ratați, absența perspectivei etc., etc. –, Corneliu Porumboiu reușește un film curat, fără retorică de duzină, onest, profund și amuzant în același timp. Prima parte a filmului ne introduce în atmosferă prezentându-ne într-o manieră aproape convențională personajele: Tiberiu Mănescu (Ion Sapdaru) – un profesor de istorie alcoolic și îndobitocit de sărăcie; Emanoil Pișcoci (Mircea Andreescu) – un pensionar suportându-și bătrânețea și singurătatea; Virgil Jderescu (Teodor Corban) – oportunist și semidoct patron al unui minuscul post local de televiziune. Traseele celor trei se intersectează atunci când Jderescu, în criză de subiecte și de protagoniști, îi invită, în ajunul Crăciunului (după 14 ani de la evenimente), la un talk-show pe tema Revoluției din decembrie 1989 în orașul lor (recunoscutibil – *pour les connaisseurs* – ca fiind Vasluiul). Aici intervine performanța formală a scenaristului și regizorului Corneliu

Porumboiu, demonstrație de virtuozitate profesională (virtuozitate tot mai vizibilă în următoarele sale lungmetraje, nu întotdeauna benefică, aspect asupra căruia vom reveni): mai mult de jumătate din film se desfășoară într-un studio de televiziune amarât, improvizat într-un apartament de bloc, cu doar trei personaje „la vedere” (și cu „secundarul” cameraman Costel – Lucian Iftime – patru), care dezbat pe tema lui „a fi sau a nu fi *revoluție*”, cu toată seriozitatea posibilă, (dar și cu un involuntar umor de situații și de limbaj, de unde tragicul intrinsec), fapt ce presupune și bunăcredință (evident nu absolută) – din partea lui Mănescu, și candoare (dar nu neapărat nevinovăție) – din partea lui Pișcoci (preocupat mai mult să apară în cadru, să fie văzut de concitadini), și ipocrizie (sau chiar o totală lipsă de interes față de subiect, altul decât să-și facă emisiunea) – din partea lui Jderescu. Cele trei personaje sunt aproape prototipice, relevante pentru modul de percepere a evenimentelor „decembriste”, cum prototipice sunt și personajele care nu apar în cadru, extrem de bine realizate – vii, credibile, veridice –, ale celor care sună în direct (așa cum dă bine în orice talk-show care se respectă) și intervin în emisiune, relevând o serie de atitudini intrate în cotidian: de la indiferență, oportunism, înțelegere superficială, până la cinismul celui care a știut să profite de situație (a se vedea presupusul securist ajuns om de afaceri prosper) sau la resemnarea plină de compasiune a celui rănit, marcat, dar nu înfrânt (femeia al cărei fiu a fost ucis în Revoluție).

Corneliu Porumboiu realizează în *A fost sau n-a fost?* – asemeni sociologilor care analizează în amănunt o comunitate, un micounivers, pentru a trage concluzii general valabile – un studiu în „cheie minoră”, aparent minimalist, esențial și profund în fapt. Personajele nu sunt absolut pozitive sau negative, dimpotrivă, sunt nuanțate, la limita ambiguității, după cum nici răspunsul la întrebare nu este tranșant. De fapt, nu se dau verdicte. Și nici nu este important răspunsul, important este să nu uităm, să avem curajul de a ne privi unii pe alții în față. Faptul că nu știm ce s-a întâmplat în decembrie 1989 (sau în orice alt moment similar), ori că așteptările, speranțele au fost mai presus de realitatea ulterioară, nu este, nu poate fi o scuză pentru a renunța la demnitate, la verticalitate, la sinceritate. *A fost sau n-a fost?* este, deocamdată, cel mai izbutit film al lui Corneliu Porumboiu, devenind parcă tot mai bun cu fiecare nouă viziune.

Următorul său lungmetraj este unul „cu cântec”. În *Politișt, adjectiv* (2009), virtuozitatea profesională depășește – cu voia regizorului-scenarist – viziunea auctorială. Aici, precum în precedentul lungmetraj, dar și ca la unii confrăți de „val” (Cristi Puiu, Radu Muntean, Călin Peter Netzer), minimalismul – a se citi (și) precaritatea financiară – este transformat în virtute. Și aici sunt mai multe nivele de lectură, de interpretare. Este, în primul rând, la nivelul subiectului, vorba despre o problemă morală, respectiv dilema lui Cristi (Dragoș Bucur), tânărul polițist obligat să aleagă între aplicarea rigidă, „în literă”, a legii – stilul



Corneliu Porumboiu

Javert –, sau, dimpotrivă, acordarea de circumstanțe atenuante unei victime – liceanul care fumează iarbă, dar este și un mic dealer printre colegi –, nu atât inocente, cât mai degrabă naiv. Chiar dacă perspectiva narativă este cea a polițistului de bună credință, ramificațiile poveștii sunt subînțelese, sugerate, spectatorul completând ceea ce nu se vede, nu este prezentat explicit pe ecran: mediul familial al liceanului, anturajul, iubita din cauza căreia rivalul său îl toarnă la poliție, lumea interlopă, o anume rigiditate a sistemului polițienesc ș.a.m.d. Un alt nivel este cel al puterii cuvântului (tratată „laic”, fără metafore sau simbolisme forțate), forța nimicitoare a acestuia, raportul semnificat-semnificant etc. În acest ultim context, dar nu numai, antologică este multcomentata secvență din biroul căpitanului Anghelache (Vlad Ivanov) în care acesta îi demontează lui Cristi toate argumentele în favoarea „protejatului” său (liceanul prin a cărui arestare nu se va rezolva fondul problemei, el fiind absolut neimportant în sistemul tificanților de droguri). Cum anume? Apelând la DEX (Dicționarul Explicativ al Limbii Române). Citind definiție după definiție („în litera legii”), fără nuanțe, căpitanul îi demonstrează subalternului că nu e loc de dezbateri morale, afective, de interpretări: „obiectivul” este vinovat, și cu asta basta. Silogistic, dar eficient. Când legea se va schimba, o vom respecta-o pe aceea, până atunci... Finalul cade ca o ghilotină, tranșând dilema morală, fără ca regizorul să se pronunțe în favoarea sau împotriva acestui deznoadămant.

Dar cel mai ambițios în *Politișt, adjectiv* este aspectul formal, modul de cinematografiere, manierismul asumat. Există minimalism și lucidă, discursul regizoral al lui Corneliu Porumboiu transformând aparentul handicap în avantaj. Economia de cuvinte, lungile secvențe de urmărire pe străzile unui orașel provincial (recunoscutibil, iarăși *pour les connaisseurs*, Vasluiul), filmate aproape în timp real, monotonia aparentă, lentoarea nu lipsită de tensiune, importanța acordată gesturilor mărunte, atenția pentru detaliu (de la vestimentația personajelor, până la, să zicem, gestul prin care Cristi ridică de pe jos restul unui *joint* și îl miroase „profesionist”) – toate acestea îi dau filmului o forță care depășește aparenta banalitate a demersului cinematografic, conferindu-i substanță și forță, performanță la îndemâna doar a unui regizor autentic, a unui regizor de vocație, a unui mare regizor. Și în primele sale două lungmetraje, Corneliu Porumboiu este un mare regizor!

The Bling Ring

Lucian Maier



The Bling Ring privește cu luciditate un fenomen interesant și important prin prisma prezenței sale largi (cel puțin ca gând, ca mentalitate, dacă nu ca faptă propriu-zisă) în rândul tinerilor epocii shopping - visul de a avea o viață precum vedetele, una în care să poți cumpăra orice (eventual fără a fi neconținut în centrul atenției, fără a-ți pierde intimitatea în totalitate). Și, ca film, ca proiect semnat de Sofia Coppola, *The Bling Ring* închide sfera discuției despre condiția vedetei (de cinema) și despre celebritate în genere, printr-o mutare a obiectivului camerei de filmat dinspre personalitate spre cei care urmăresc personalitățile și le visează statutul.

În cazul de față e vorba despre un grup de liceeni din Los Angeles. Ei urmăresc site-urile de știri pentru a vedea ce *divă* sau ce *erou* hollywoodian pleacă din localitate (Paris Hilton, Brian Austin Green și Megan Fox, Orlando Bloom și Miranda Kerr sau Lindsey Lohan), apoi se furișează în casele lor pentru mici petreceri și pentru a pune mâna pe hainele, pe accesoriile și, când e cazul, pe o parte din banii acestora. *For fun*, pentru o garderobă care să adune multe *like-uri* pe facebook și pentru aura pe care o generează eticheta, faptul că se îmbracă precum star-urile și (uneori) conduc mașini precum ale lor. Situații și situații din care decurge o atitudine miserupist-ostentativă, rezultat al unei interpretări (deplasate, desigur) a statutului de super-star. În scenariul pe care îl scrie, Sofia Coppola urmărește datele publicate de către Nancy Jo Sales în articolul din *Vanity Fair*, *The Suspects Wore Louboutins*, apărut în 2010. O expunere cuprinzătoare a evenimentelor din spatele istoriei prezentate pe ecran poate fi găsită în volumul publicat de aceeași jurnalistă în acest an, *The Bling Ring: How A Gang of Fame-Obsessed Teens Ripped Off Hollywood and Shocked the World*.

Luciditatea Sofiei Coppola e vizibilă ca

efort de a transpune pe ecran faptele tinerilor și apropierea lor de viață cât mai curat, cât mai direct. Dezinvoltura acestora inundă ecranul. Acesta respiră aerul jovial-nesăbuit al tinerilor, care se învîrt în aceleași discuții, aceleași tabieturi: club-case-facebook-școală, cea din urmă fiind parte din scena de prezentare a vestimentației. Obsesia lor față de lumea vedetelor e prezentată cât se poate de *cool'n'sexy*, frivolitatea discursului adolescenților fiind subliniată (și satirizată) printr-o construcție vizuală în care domină notele de *reality show*, cele de fotografie de club și spiritul discursiv al unui serial TV gen *Sex and the City*; într-un ecleraj în care natura - de cele mai multe ori palidă - contrastează cu exuberanța timp-sclipicioasă a tinerilor. Prin conturarea unei atmosfere cât se poate de convingătoare în încercarea de a reda un (paradoxal) conținut lipsit de substanță, *The Bling Ring* se învecinează cu prima parte a lui *Death Proof*, filmul lui Quentin Tarantino, unde erau excelent surprinse (ironizate) small-talk-ul feminin, atmosfera *girlie*.

În acest context, opiniile unei bune părți a critici americane de film în ce privește *The Bling Ring* sînt mai degrabă inoportune. Site-ul Rotten Tomatoes a numărat nu mai puțin de o sută șaptezeci de cronici în care filmului îi era reproșat faptul că nu sapă dincolo de suprafața minții acestor tineri, că nu arată că ar fi învățat ceva din experiența avută. Măcar unul dintre participanții la tumultul vedetisim - Israel Broussard - se dovedește a fi conștient și critic în relație cu propriile fapte. Și, dincolo de asta, în măsura în care Sofia Coppola ar fi ales ca în timpul procesului tinerilor să prezinte personaje spășite sau - într-un soi de epilog - personaje care muncesc sau învață, care luptă pentru o poziție socială decentă după încheierea detenției, filmul ar fi căpătat notele unei excursii morale conformiste. Dinspre o discutare a modului



Cadru din *The Bling Ring*



Sofia Coppola

în care tinerii (o parte din ei, cel puțin) respiră varianta ultimă a visului american (succes-vedetă), filmul ar fi fost condus spre o pledoarie pentru vis american în forma sa clasică - unde împlinirea era legată de muncă, familie și proprietate. O abordare străină modului în care Sofia Coppola gîndește cinematograful.

The Bling Ring a deschis secțiunea Un Certain Regard a Festivalului de la Cannes din acest an și a rulat pe ecranele noastre în partea a doua a lunii august. E ultimul proiect în care a fost prezent operatorul Harry Savides, care a colaborat cu Gus Van Sant la *Trilogia Morții* (*Germy*, *Elephant*, *Last Days*) sau la *Milk*, cu David Fincher la *Zodiac* și care i-a fost alături Sofiei Coppola și la *Somewhere*.

sumar

din literatura universală

D.H. Lawrence 2

inedit

Anton Dumitriu - Jurnal de idei (XII) 3

comentarii

Livia Ciupercă Emoție și venerație pentru un stâlpnic al istoriei românilor 4

Isabela Vasiliu-Scraba Micșorarea lui Eliade și gonflarea lui Culianu prin felurite tertipuri (II) 5

corespondență din Suedia

Dorina Brândușa Landén Alice Munro - Premiul Nobel pentru Literatură 2013 7

eseu

Vistian Goia Gustave Flaubert și moravurile de provincie 8

blocnotes

Ștefan Manasia Vino și vezi. Sărbătoarea de neuitat 9

poezia

Emilian Mirea 10

Gabriel Cojocaru 11

Marcel Mureșeanu -75

D. R. Popescu Oameni, Nemuritori și nemuritori 12

Marcel Mureșeanu Bătrânul se pregătește să învie 13

interviu

de vorbă cu prozatorul Nicolae Iliescu "Cea mai mare realizare a generației mele este chiar ideea de generație și de unitate prietenească" 14

showmustgoon

Oana Pughineanu Linii și mușamale 17

filosofie

Petru Ardelean Istoria eticii moderne în viziunea lui Eugène Duprêel (III) 18

scriitori afirmați după 1989

Alex. Ștefănescu Un român din New York: Dumitru Radu Popa 20

rememorări

Alexandru Ioița Amintiri din Nirvana Roșie - Turnee artistice (I) 22

Centenar Vida Gheza

acad. Răzvan Theodorescu Vida ca paradigmă 24

Gheorghe Vida La centenarul sculptorului Vida Gheza - o evocare târzie 25

muzica

Vișgil Mihaiu Centenarul Maria Tănase integrat Festivalului de Jazz Chișinău 28

Oleg Garaz Deschiderea stagiunii 2013-2014 la Opera Română 30

Mugurel Scutăreanu Arta crizei de identitate 32

opera

Alba Simina Stanciu Oedipus Rex. Ritual și mască 33

film

Ioan-Pavel Azap Metabolismele lui Corneliu Porumboiu (I) 34

Lucian Maier The Bling Ring 35

plastica

Vasile Radu Pictura Angelei Tomaselli 36

plastica

Pictura Angelei Tomaselli

Vasile Radu



Angela Tomaselli

Ritmuri venetiene

Dintr-un anume punct de vedere - literar - orice pictură „fabulează”, descrie cu scopul de a formula învățăminte, iar orice pictor se străduie să-și comunice (să-și nareze) înțelepciunea, nu neapărat ca scriitor sau filozof, ci ca „înțelept” al formelor, al limbajului plastic. O face cu gravitate, sobru, apăsător de lentă decantare a ideilor sale, o face sprinten și jucăuș, persuadat de iminența prodigiului a jocului, de caracterul lui incantatoriu, alegând facilitățile unui discurs „ca la teatru”, în care șotia și calamburul spun mai mult rezumativ și evident decât tratatele obscure, ermetice împachetate în cârți de înțelepți. Rezumând impetuoasă dihotomie blagiană, artistul este stăpânit, pe rând, de „duh” și „ornamentică”, din care amestec rezultă, până la urmă, limbajul său. „Duhul” este savantul său dozaj natural, respirația sa calmă sau accelerată, agregând intensitatea emoțiilor, iar „ornamentică” este stilistica rafinată a comunicării „în realitatea” limbajului plastic. „Madona sixtină” rafaelită este, înainte de toate, un „retablou”, un tablou de altar, în fața căruia autorul nu putea resimți doar o plăcere estetică dezinteresată! „Duhul” creștinătății, emoția maternității sunt cele care stabilesc ordinea lecturii. „Ornamentică” opere rezidă în caracterul modernității proprii realismului renașcentist, cu „notele” de limbaj care definesc imensul ei potențial umanist. Poetica „feliiei de realitate” văzută prin om. Max J. Friedlander (1867-1958) vorbește în urmă cu aproape 100 de ani despre triumful genurilor (claselor) din pictură, stabilind și ierarhia lor valorică: pe treapta cea mai de sus - tabloul istoric și cel religios, urmată de pictura de gen și de portret, peisajul ca gen artistic autonom situându-se pe cele din urmă locuri. Este vetustă această ierarhie doar în măsura în care pictura și-a pierdut în timp caracterul ei de „obiectivitate”, prin expansiunea eului creator, prin inventarea atâtor limbaje virtuozice („ornamentice”) prin care se revarsă „duhul” creatorilor. Putem vorbi aici doar de un

realism „al stărilor”, despre „depresii” și „compresii” ale stazelor emotive ale artistului comunicate printr-un limbaj aproape standardizat.

Angela Tomaselli (n. 1943, Brezoi) reprezintă la noi prototipul rezultat (rar întâlnit) al „consanguinării” etnice - italo-germano-române - peste care s-a suprapus „duhul” metisat estetic al sudului european - italo-franco-spaniol - (din care și arta noastră „sudică” face parte). Granițele dintre diferitele genuri ale picturii s-au năruit, iar „ornamentică” lor a suferit aceeași contracție tipologică: clasificarea operată cândva de Friedlander și-a pierdut caracterul de vivacitate realistă, „duhul” opere supraviețuind într-o ordine picassiană, puternic expresionistă. Expoziția sa de la Galeria „Artexpert” prezintă o trecere sagace referențială prin genurile picturii altădată acreditate - compoziția (istorică) de actualitate („Fabule”, „Politi-chieni”), ceea ce ne-a și sugerat caracterul ei fabulatoriu, portretele generice, „de aparat” („Muzicieni”), cum le-ar defini esteticii stilului Biedermeier, peisajele încărcate de „duhul” locului („Mitologii subiective”, „Arhitecturi”). Toate aceste cicluri învederează comprimarea studiului și preferința pentru un limbaj rezolutiv, fără pedanterii tehnice, dar plin de ingenuitate lexicală. Aceasta și explică „sincerități” apropiate artelor primitive și discursului ingenuu infantil, atât de prodigios exemplificat de Picasso.

Lumea sa vizibilă - atâta cât încapă în limbajul său - este definibilă prin aparentul întâmplător, prin arbitrar și vagul delimitat, prin aventura variației vizuale, prin plăcerea de-a depăși ordinea naturală și legile stricte ale vizualității clasice. Astfel, arta sa nu caută lucrul în sine, ci, mai degrabă, fenomenologia lui, ceea ce provoacă un discurs liber, uneori exuberant, alteori funambulesc, dar întotdeauna având ca miză etică libertatea de a fabula într-un chip adeseori grav, chiar dacă, uneori, sensibilitatea sa ia aparențele umorului grotesc sau ale comicului intrinsec. (Fotografii realizate de Silvia Suciuc)

ABONAMENTE: PRIN TOATE OFICIILE POȘTALE DIN ȚARĂ, REVISTA AVÂND CODUL 19232 ÎN CATALOGUL POȘTEI ROMÂNE SAU CU RIDICARE DE LA REDACȚIE: 24 LEI - TRIMESTRU, 48 LEI - SEMESTRU, 96 LEI - UN AN CU EXPEDIERE LA DOMICILIU: 33 LEI - TRIMESTRU, 66 LEI - SEMESTRU, 132 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.