

TRIBUNA

269



Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XII • 16-30 noiembrie 2013



www.revistatribuna.ro

Borgó (Ungaria)

Stick WB (2001), serigrafie

„Divinitatea e atentă la detalii tehnice”

Interviu cu Răzvan Petrescu

Ștefan Manasia
**Dia-criticele
Nepotului lui
Thoreau**

Adrian Dinu Rachieru
**„Deconspirarea” lui
Adrian Marino?**

**Festivalul Internațional al
Teatrelor de Păpuși
și Marionete
Puck - 2013**

Ilustrația numărului: Expoziția internațională Tribuna Graphic 2013

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



Verburg Bart (Olanda)

Leu (2012), linogravură

Concurs național de literatură „Ioan Slavici”

lucrările pot fi trimise până în 5 decembrie 2013

Revista de cultură „Tribuna”, cu sprijinul Consiliului Județean Cluj, organizează prima ediție a Concursului național de literatură „Ioan Slavici”.

Concursul conține două secțiuni: 1. roman; 2. proză scurtă.

Pot participa autori de toate vârstele, cu sau fără volume personale publicate, cu condiția ca textele trimise pentru concurs să fie inedite. În cazul romanului, se va trimite un fragment de maximum 20 de pagini; pentru proza scurtă, numărul textelor rămâne la latitudinea autorului, cu condiția ca acestea să nu însumeze mai mult de 20 de pagini. Nu se acceptă texte scrise de mână.

Se aplică sistemul de semnătură cu motto: autorul alege un motto cu care va semna textele; într-un plic închis, inclus în plicul cu texte, semnat cu același motto, vor fi scrise datele personale ale autorului: nume, adresă, telefon, mail, volume publicate (dacă e cazul) etc.

Juriul va fi format din personalități ale vieții literare clujene – critici și prozatori. Premiile constă în publicarea textelor în revista „Tribuna”. Festivitatea de premiere și manifestările adiacente concursului se vor desfășura în perioada 14-15 decembrie 2013 la Cluj-Napoca.

Lucrările pot fi trimise până la data de 5 decembrie 2013 (data poștei) pe adresa:

Revista „Tribuna”, str. Universității nr. 1, Cluj-Napoca, jud. Cluj, cu mențiunea „Pentru Concursul Ioan Slavici”.

Informații suplimentare la tel. 0749153967.

Premiile concursului Cele mai frumoase cărți din România 2013

- 8 cărți premiate pentru design de carte
- 174 de cărți înscrise, 39 de cărți finaliste
- Expoziția „Cele mai frumoase cărți” va fi deschisă publicului până pe 8 noiembrie, la UNA Galeria, București

Luni, 4 noiembrie, la UNA Galeria din București a avut loc gala de premiere a câștigătorilor primului concurs național de design de carte. Cele 6 premii acordate de juriu sunt:

Premiul I „ **Munka** ” - Autor: Rosta Jozsef, Design/Grafică: Timotei Nădășan, Publicată de autor
Premiul II „ **Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste (ediție de lux)** ” - Autor: Andrei Pleșu, Design/Grafică: Mihai Cosuletu, Editura: Humanitas

Premiul II „ **A homalyban maradas osztone (Instinctul de a rămâne în umbra)** ” - Autor: Hajdu Farkas-Zoltan, Design/Grafică: Kristina Hajdu (Conceptie grafica-ro), Zsolt Vidak (coperta, ilustrații-hu), Editura: BOOKART

Premiul III „ **Orașul posibil: In(ter)venții în spațiul urban postcomunist** ” - Autor: Ina Stoian, Daniela Calciu, Design/Grafică: Alice Stoicescu (concept grafic, design, prepress), Lucian Sandu Milea (ilustrații), Asociația + / - si Editura Tact

Premiu pentru ilustratie „ **Jurnalul unui voluntar** ” - Autor: Elena Avramescu, Margareta Udrescu, Design/Grafică: Margareta Udrescu (ilustrații), Alexandru Brăniște (design), Editura: Idioma

Premiu carte pentru copii „ **Călătorie printre ierburi și lumină** ” - Autor: Iulia Iordan, Design/Grafică: Cristiana Radu, Editura: Cartea Copiilor

Premiu carte pentru copii „ **Blanka Birodalma** ” - Autor: Balazs Imre Jozsef, Design/Grafică: Agnes Keszeg (ilustrații), Suto Ferenc (design), Editura: Koinonia

Premiu pentru carte obiect „ **Bumbata (ediție limitată)** ” - Autor: Cosmin Bumbuț, Design/Grafică: Cosmin Bumbuț, Editura: Punctum

<http://celemaifrumoasecarti.ro/premii-2013/>

Expoziția Cele mai frumoase cărți este organizată de Asociația pentru Performanță și Cultură în parteneriat cu Institutul Francez din București. Evenimentul face parte din proiectul cultural cu același nume, realizat cu sprijinul financiar al Administrației Fondului Cultural Național (AFCN), aflat la ediția a II-a.

„După prima ediție, termenii concursului de design de carte și criteriile de selecție au devenit mai limpezi, iar cei care au înscris cărți în concursul „Cele mai frumoase cărți” 2013 au înțeles mai bine obiectul acestui proiect. Prin urmare calitatea cărților înscrise în a doua ediție a fost, per ansamblu crescută semnificativ, acest lucru transpare și în selecția celor 39 de cărți finaliste în acest an. Dincolo de o concepție grafică originală, lucrurile apreciate de membrii juriului țin de exigența realizării cărții în totalitatea ei – ca obiect. Nu e suficient ca un grafician să facă un layout foarte creativ, dacă tiparul nu e suficient de bine executat, sau dacă avem ilustrație de excepție, calitatea designului poate fi ratată când este folosit un tip de literă nepotrivit. Dacă e să punem un aspect îmbunătățit față de anul trecut, aș menționa că în 2013 avem mai multe cărți de literatură/eseistică foarte elegant realizate și cu o finețe deosebită în ilustrațiile folosite.” - Adina Pașca, coordonatorul proiectului.

Cei interesați vor găsi mai multe detalii despre proiect pe www.celemaifrumoasecarti.ro.

Organizator: Asociația pentru Performanță și Cultură

Parteneri: Institutul Francez din București, Federația Editorilor din România, UNArte - UNAgaleria, Clubul Ilustratorilor, Galeria Posibilă, Asociația Idioma, Mkor, Librăria Kyralina, Librăriile Cărturești, Modernism, Artclue, Igloo, Radio România Cultural, Radio France International, Agression, Sappi, Arta Grafică.

- Mai multe informații: Asociația pentru Performanță și Cultură
Adina Pașca - 0726-181.341, acasa@celemaifrumoasecarti.ro
Ina Revnic - 0745-617.590

inedit

Anton Dumitriu - Jurnal de idei (XIV)

Matematica și realitatea

Istoria ne informează că primul care a „calculat” o eclipsă a fost filosoful grec Thales din Milet. El e mai calculat și alte lucruri: distanța unei corăbii de țărâm, înălțimea mării piramide a lui Keops etc. Thales trăiește între anii 646-547 î.e.n. Astfel, apare pentru prima dată ideea de aplicare a calculului matematic la realitate. Este o dată istorică de la care putem, pe bună dreptate, să spunem că începe civilizația occidentală, care avea să treacă prin atâtea avataruri. Într-adevăr, până la Thales, nu avem nici o afirmație că s-ar fi încercat aplicarea „calculului” la realitate. Pentru a dovedi ceva existau în Grecia antică trei metode: mitul, discursul expositiv și *poiesis* (vezi dialogul *Protagoras* a lui Platon).

Este prima dată când apare o nouă metodă: calculul matematic. Această nouă metodă, care avea să capete, cu timpul, o importanță covârșitoare, nu a fost exclusivă la greci. Ea a conviețuit încă multă vreme cu celelalte metode și *poiesis*, precum și mitul sunt încă metode pentru Platon, iar arta expositivă avea să culmineze în arta oratorică a lui Gorgias, Demostene etc.

Începând de la Socrate, arta de a „gândi” începe să aibă reguli specifice, ajungând la un corp de reguli și principii logice la Aristotel, formând *Organon*-ul logic. Totuși matematica rămâne la o distanță respectuoasă de *Organon* - care rămâne totuși o disciplină filosofică, „poarta” - *ferma* - cum vor spune latinii, a întregii științe și filosofii. Și totuși un calcul rudimentar începe să apară și în domeniul logicii încă din timpul stoicilor și în epoca lui Boethius la latini.

Într-adevăr, stoicii încercau să „calculeze” câte propoziții ipotetice se pot forma cu ajutorul a două sau a trei propoziții simple etc. Această problemă a numărului propozițiilor compuse cu ajutorul unui număr determinat de propoziții simple, ajunge aproape un viciu la Boethius. Problema reappare și în evul mediu, în special în lucrările lui Raymundus Lullus. Calculul se introduse și în logică, dar într-un mod timid.

Când în Renaștere, științele fac un salt uriaș, trecând de la modestele arte liberale (*septem artes liberales*) la veritabile științe, astronomia, algebra, fizica, mecanica etc., matematica devine instrumentul indispensabil - și se presupune prin aceasta chiar că progresele sunt datorită însuși progresului matematicilor.

Matematica devine modelul oricărei științe, iar Leibnitz - care descoperă în același timp cu Newton, dar independent, calculul infinitezimal, va ajunge să imagineze că toate cunoștințele omenești ar putea fi cuprinse într-un vast sistem matematic - o enciclopedie - în care, dacă o controversă s-ar ivi, nu ar trebui decât să calculăm: *calculemus*.

Fascinația calculului ajunge atât de puternică, încât Kant, când va pune problema: „este sau nu este posibilă metafizica?”, o va pune în sensul dacă este sau nu posibilă să se înfățișeze ca o știință matematică. Examenul pe care l-a făcut el, l-a dus la o concluzie negativă: metafizica nu este posibilă. Cu o precizare: ca sistem matematic.

De acum încolo, dominația matematică tinde să devină absolută. În a doua parte a secolului

trecut, și mai ales la începutul secolului nostru, ideea lui Leibnitz este reluată mai întâi sub o formă restrânsă (deși au existat și încercări mai puțin reușite de „enciclopedii”): a se matematiza logica. În sfârșit, cu *Principia Mathematica* (1910) a lui B. Russell și A.N. Whitehead, logica este matematizată și ea devine un calcul.

Între timp, matematica ajunsese la culmi care nici nu puteau fi prevăzute, ea invadând aproape toate științele. O știință ajunsă la maturitatea ei înseamnă să se prezinte ca un sistem logico-matematic. Am avut astfel prilejul să vedem teologi încercând să prezinte doctrina teologică în mod logico-matematic.

Astfel, din „calcul”, matematica devine o metodă, iar în timpul nostru un „limbaj” logico-deductiv.

Matematica devine astfel limbajul logic al științelor și cum tot ce putem ști în timpul nostru trebuie să aibă un caracter științific, urmează că orice cunoștință științifică teoretică trebuie exprimată în limbajul formalizat al logicii matematice.

Iată de unde a început și unde a sfârșit metoda matematică: de la elementarul calcul a lui Thales la exprimarea simbolică logico-matematică.

Și eu am fost fascinat de ideea aceasta: de măreția matematicii și de posibilitatea unui limbaj universal de natură logico-matematică.

Natural: odată ce matematica ajunsese la astfel de progrese pe care nu le atinsese nici o altă știință, și odată ce ea se aplica realității, nu avea alt drum pentru cunoașterea acesteia decât drumul matematic. Nu trebuia decât ca acest drum să fie urmat până la capăt.

Pe parcursul acestei evoluții, metoda mitului s-a pierdut; în timpul nostru s-a pierdut și arta oratorică; a rămas încă supraviețuitoare a unui sens pierdut ca un pigmeu care se trage dintr-un gigant, arta poietică, pe care timpul nostru o păstrează nu ca o metodă de cunoaștere, cum era la greci, ci ca o metodă de a provoca - când poezia mai are un accent autentic - o subtilă și

ușoară emoție. Era oare numai atât *poiesis* la greci?

Consecințele acestei victorii a lui Thales, de la care o linie directă conduce la *Calculemus* a lui Leibnitz și la logicismul matematic al lui Russell, sunt pe scurt următoarele:

Se consideră că tot ce nu a avut o formă rațional-matematică, sau nu a fost „calculat” este un mod neștiințific de a vorbi despre realitate sau un mod „elementar”.

S-au înlăturat metodele celelalte ca metode de cunoaștere (mitul, arta exprimării și *poiesis*) numai prin autoritatea altei metode, a celeia logico-matematică. Nici astăzi nu se știe, de exemplu, ce era mitul grecesc, și totuși el este înlăturat nu numai din timpul nostru, dar aproape și din civilizația grecească, toate aceste „eresuri” fiind considerate ca niște povestiri populare (deși Platon face uz de ele).

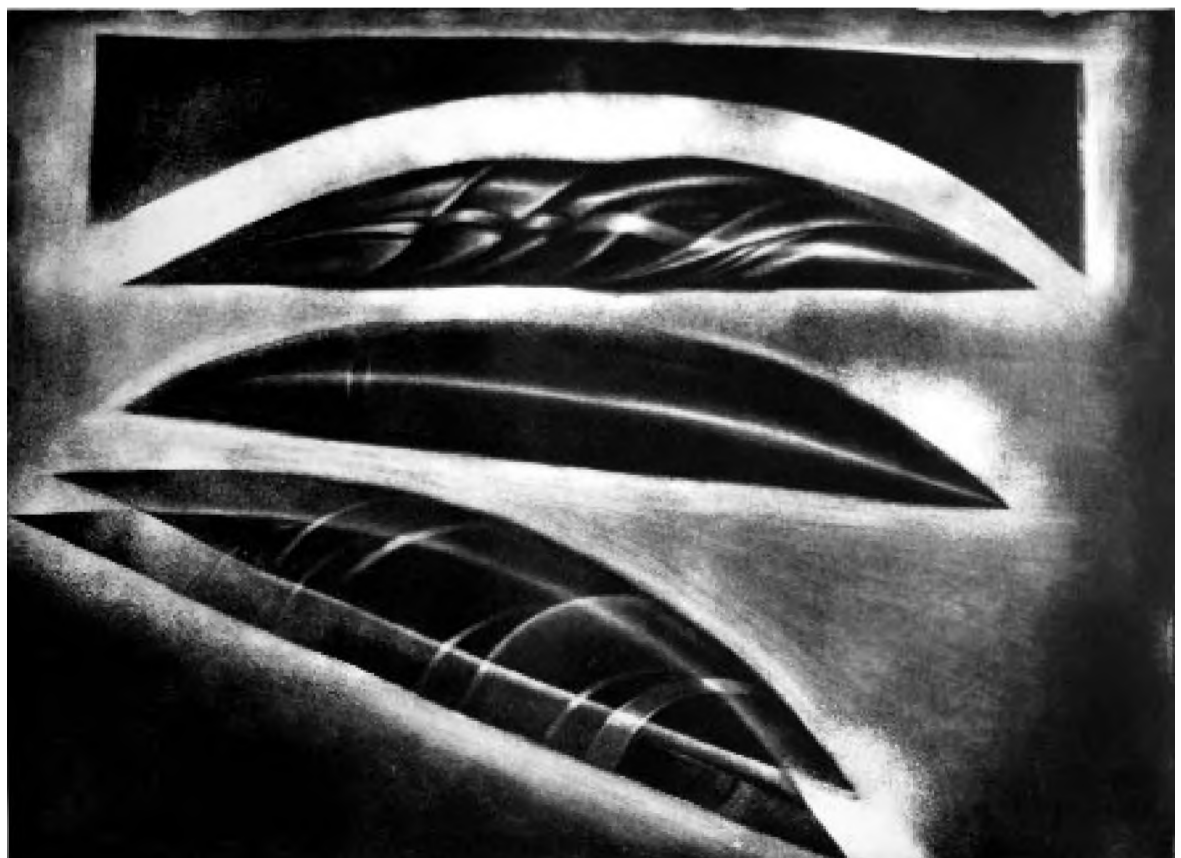
În sfârșit, vom nota încă - și aici mi se pare că se găsește [...] consecința cea mai importantă a supremației matematicilor, considerată ca model - că matematica și logica matematică fiind sisteme *ipotetico-deductive* elimină complet începutul, principiul.

„Calculul”, atât de fructuos și plin de rezultate neașteptate, conceput ca metodă supremă în metodele în sistemele [...] logico-matematică, a eliminat principiile; dar cunoașterea principiilor era problema fundamentală a filosofiei și a științei, fără de care nici o teorie nu poate să se desfășoare, fiindcă nu are început.

De aceea Aristotel a spus că - „principiul științei este cunoașterea principiului”, ceea ce scolasticii au tradus exact prin *principium scientiae est cognitio principii*.

Această problemă a fost eliminată - ea nu se mai pune măcar - în filosofia și știința modernă, și aceasta mi se pare a fi carența cea mai mare a strălucitei științe a „vârstei atomice”.

[Un gând: „un om adevărat crește, ceilalți îmbătrânesc numai”].



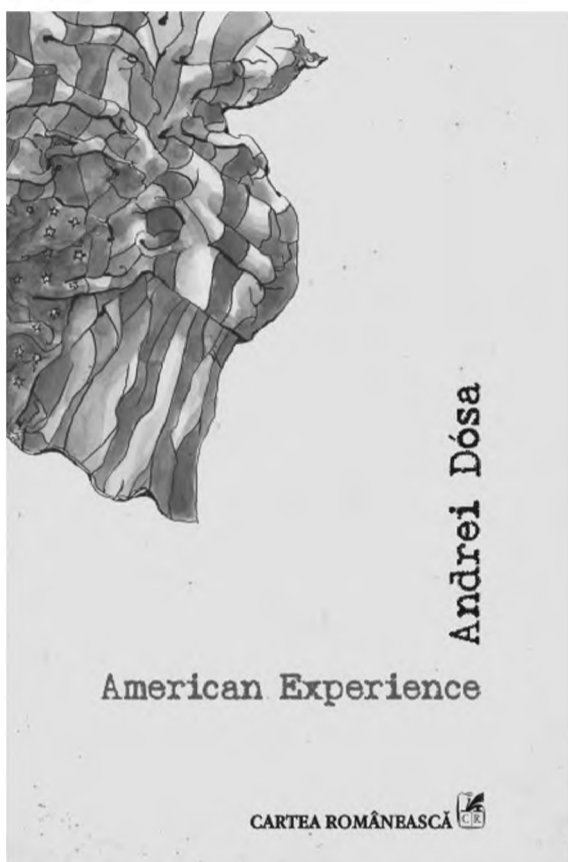
Zoran Jakimovski (Macedonia)

Rotații (2012), acvatinta, mezzotinta

comentarii

Dia-criticele *Nepotului lui Thoreau*

Ștefan Manasia



Intro 2

Miercuri, 30 octombrie. Andrei Dósa a prezentat la Cluj al doilea său volum de poeme, *American Experience*, la librăria Book Corner și la cafeneaua *Insomnia* (sub umbrela clubului de lectură „Nepotu’ lui Thoreau”). Ambele săli pline, entuziasm, spontaneitate, sete de comentarii, dueluri, formulări critice pierdute pentru eternitate (n-am avut, nici de data asta, reportofon) versus o arhivă foto impresionantă: cei mai buni tineri scriitori și critici clujeni au ținut să-l întâlnească, audă și citească pe autorul brașovean. Textul de mai jos e doar extensia unei ciorne – auxiliarul intervenției mele în discuția de la librărie.

Marginalii la marginalii Americii

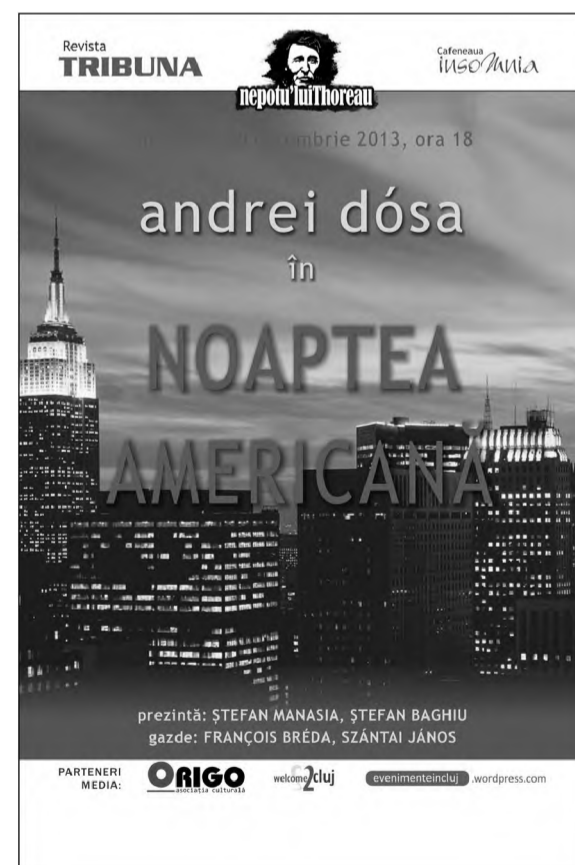
Am scris cu mai mult decât simpatie despre debutul lui Andrei din 2011, *Când va veni ceea ce este desăvârșit* (Editura Tracus Arte). Așa cum se întâmplă cu debuturile excelente în poezie, cartea a avut parte de o receptare critică fastuoasă, comentarii & premii (Premiul Iustin Panța și Premiul național de poezie „Mihai Eminescu” – Opera prima). Cum o simțeam însă prea vie ca să merite o cronică ortodoxă, textul meu a fost, mai degrabă, un fel de poem-eseu, însoțitor, explicativ, proiectiv. M-a iritat – ca și pe Rareș Moldovan într-o intervenție din ședința clubului de lectură, prin 2012 – „confuzia” criticii: poezia lui Andrei Dósa din primul volum nu e de o noutate fulgerătoare, nu-i un teribil experiment formal (și, zic eu, mai bine că nu-i așa). E, în schimb, o poezie bine stăpînită, cufundată în baia senzualității („dar e un efort continuu/ să fiu împreună cu celulele mele”). O lirică fantasmatică



(ciclurile Familiei D.) și iconoclastă (memorabilul poem *Adorație*, postpasolinian, face pereche în literatura română actuală numai cu *Nicola*, al lui Nicolae Avram, în efortul (p)icaresc de a-l reumaniza pe Christos). În cele mai bune părți ale sale, *Când va veni ceea ce este desăvârșit* reușește osmoza între prospețimea vocii & viziunii și tehnica poetică („cu sonorul stilistic dat la minim”, avea să scrie Alex Goldiș în *Cultura*). Găselnița titlului de inspirație neotestamentară, dar și a titlurilor poemelor sau ciclurilor, hedonismul scriiturii, variația tropilor fac din Andrei Dósa „ucenicul vrăjitor” perfect al masteratului de scriere creatoare (propus, pentru prima oară în România, de Literale brașovene) și al magistrului Mușina. Decelam eu însumi influențe fertile (Mușina, Bodiu, mai ales Dobrescu) în poemele acelea. Recitit azi, *Când va veni ceea ce este desăvârșit* rezistă prin reînnoita impresie de *elegie netrucată* (într-o eră ce privilegiază aparența de răceală androicică, de sondare neutru-științifică a realului), de introspecție vitaminizată cu metafore din cele mai variate domenii. Cucerește prin senzualitatea postblecheriană/ rictusul salingerian/ înțelepciunea de *Trainspotting* (secvența finală a filmului). E atașantă această poezie simultan tandră și tăioasă, hiperlucidă și fantasmatică.

Glosez, iarăși, despre debutul lui Andrei Dósa, pregătindu-mi un pic terenul: tînărul poet ar fi putut veni cu același tip de poezie, cu aceeași *investiție emoțională* care ar fi fost pe placul cititorilor. Un poet adevărat (și Dósa este unul!) nu face niciodată asta. De-aia, chiar dacă închide o buclă în propria-i literatură și/sau viață, volumul al doilea, *American Experience* (Cartea Românească, 2013), propune o altă structură, alt decupaj. „Sonorul” emoțional va fi, de data asta,

„dat la minim”; în încăperile vaste & funcționale ale poemelor se va auzi doar celebrul *white noise*. E, aici, o înzăpezire programatică a conștiinței/afectivității workerului estival ajuns, în State, vînzător sau spălător de vase. Ca un organism care hibernează pentru a supraviețui anotimpului ostil, alter-ego-ul lui Andrei Dósa (trăim în plin biografism) înregistrează și compactează, la rece, *totul*. Sînt poeme-reportaj High Definition (așa cum am încercat eu însumi, prin 2011, în ciclul *Antwerpen*, și cum performează în noul său volum, neapărut încă, George Chiriac), poeme vizuale, funcționînd uneori ca o splendidă expoziție de instantanee new-york-eze. Am intitulat-o *Marginalii la marginalii Americii*, și n-am greși foarte mult. Întîlnim – parcă mai pregnantă decît în volumul anterior – *tehnica* poemului-bloc: acesta xeroxează designul și structura (sticlos-metalică, apăsoare, polară) a zgîrie-norilor cîntați de García Lorca în Nueva York. Versurile (uneori aranjate în proză) funcționează ca alveole-locuință pentru impresii, vedenii, amintiri, note, detalii, tone de mirosuri și culori, plastic și neoane, glasuri și chipuri și vorbe contabilizate în voiajul american. Nonintervenționismul autorului e de natură să deruteze, declanșînd votul de blam al criticii (ultima parte a cronicii lui Marius Chivu la *American Experience*, din *Dilema veche*, mi se pare elocventă în acest sens; sînt sigur că vor mai apărea și altele). Lipsit de apetit pentru psihanaliza noului continent, Dósa e preocupat maniacal de reglarea filtrului, de alegerea unghiului – poetul vede și criogenizează realitatea ca un veritabil fotograf, abia lăsînd să supraviețuiască, din poet(ic), un insesizabil puls: „vîntul de toamnă deranjează ușor/ blana proaspăt tunsă a pudelului/ aduce cîteva frunze din central park/ și le așază pe trotuar” (*central park west*). Aproape în fiecare poem, autorul dă seama de viața care ar putea fi trăită pe o (în)altă frecvență emoțională. Ezită arghezian. Refuză dragostea, mulțumindu-se cu o căldură primitivă, cu gesturi amintind de Mazilescu și „limba animală”. Iată cel mai frumos poem (trans)erotic al cărții: „încerc să-i prind privirea/ printre rafturile de inox// ameteșc și de la atît/ sunt rupt nebarbierit// heather vreau ceva bun/ vrei o



îmbrățișare?/ nu știu/ nu știi ce e aia o
îmbrățișare?// se îmbrățișează cu cealaltă
bucătăreasă să îmi arate/ înconjur stația mă arunc
spre ea/ de la câțiva metri// mă ține strâns/ la
piept/ simt că îmi pune oasele la loc” (*după două
luni și trei zile (bonus 2)*). Pentru că-i exclusă din
programul liber ales al poetului, umanitatea
înflorește, în cele din urmă, izbăvitor, pe hîrtie,
ducîndu-ne la gîndul că *American Experience* e
unul dintre cele mai frumoase volume de poezie
ale anului 2013. Dacă tratatul poetic al
neoliberalismului (nu doar autohton e
monumentala *Odă liberei întreprinderi*, semnată
de Caius Dobrescu, ghidul său de lectură (cu
fotografii și filmulețe *youtube*, întrebări și
răspunsuri) este *American Experience* al deja
convingătorului poet Andrei Dósa.

Intro 1

Poetul, traducătorul și prozatorul Marin
Mălaicu-Hondrari a atins Clujul, în cadrul turneu-
lui național de lectură & promovare, în 9
octombrie a.c. La Librăria Book Corner și sub
cupola multicoloră a „Nepotului lui Thoreau”
(cafeneaua *Insomnia*), Marin a discutat despre și
a citit din cel mai nou roman al său, *Lunetistul*
(Editura Polirom, 2013). Publicul numeros,
prezența criticilor, a *thoreau*-riștilor de meserie
certifică resurecția ficțiunii românești, a interesu-
lui pentru scriitorul autohton în carne și oase. De
prisos să mai amintesc acum: clubul de lectură
clujean este un spațiu al deplinei libertăți critice,
nu puțini fiind poeții și prozatorii care au părăsit
incinta cam ca în *The Texas Chainsaw Massacre*.
Majoritatea celor prezenți au validat însă discursul
romanesc din noua carte semnată de Marin
Mălaicu-Hondrari, pe care am avut bucuria să o
prezint (și) la Book Corner, în compania anglistu-
lui Florin Bican.

Diavolul poeziei, demonul ficțiunii

Încă de la primul volum, *Zborul femeii pe
deasupra bărbatului* (Editura Eikon, 2004), MMH
mi-a părut robul privilegiat al diavolului poeziei.
Cartea oferea o căldură aparte, delicatete tehnice
și naivități pe care le-am trecut rapid cu vederea,
într-atît era de diferită de propunerile confrăților
douămiiști. Încapsula, deja, o estetică a violenței
moderate, livrești, înscena o artă a prieteniei
(motto-uri, dedicații, sugestii adresate colegilor din
grupul bistrițean „Camera”, Florin Partene și Dan
Coman, cărora li se va alătura nu peste mult timp
poeta Ana Dragu). Bistrițenii aceștia mai „noi”
alcătuiesc fiecare un mic pătrățel de pe suprafața
cubului Rubik al literaturii (deschid o altă paran-
teză: ei citesc, comentează și idolatrizează adesea
aceleași nume și aceleași cărți, așa cum procedau
odată „tîrgoviștenii”). Epurat & distilat, *Zborul...*
e cuprins în volumul de versuri din 2011, *la două
zile distanță* (Editura Charmides), pe care îl văd -
și mi-ar plăcea să mă înșel - produsul final al poe-
tului pur Marin Mălaicu-Hondrari.

Scriitorul pare, astăzi, atras definitiv de proză,
și mai exact de roman, specie jalonată deja în
volumul din 2006, *Cartea tuturor intențiilor*.
Apărut la editura Vinea (condamnată la donquijo-
tism, amatorism și melancolie), volumul a atras
imediat privirile unora, formînd cumva centrul
gravitațional al unei noi secte. A fost nevoie ca
Mîrcea Cărtărescu să-l descopere și să-l recomande
elogios editurii Cartea Românească, pentru ca
autorul să fie receptat de publicul larg și promo-

vat de cei ce fac, în literatura română, jocurile.
Comparativ cu al doilea roman, *Apropierea*
(Cartea Românească, 2010), primul cîștigă în radi-
calism experimental, propune o narațiune atomi-
zată, eseizează strălucit despre sinucidere etc. Al
doilea, rod al aceiași experiențe hispanice (nu
insist, MMH a povestit-o des în interviuri), are
croială clasică, o scriitură bogată, suculentă și ci-
nematografică (atrăgînd interesul regizorului
Tudor Giurgiu de a-l ecraniza și transformîndu-l
peste noapte pe MMH în... scenarist!). Așteptam,
prin urmare, al treilea roman în care Marin să-și
perfecționeze versatilitatea și să reînnoade cu
experimentalismul dintii (acela căruia, eu unul, îi
devenisem, din 2006, ofician). A fost greu să
citesc cartea, trecînd de reclama ubicuă și agre-
sivă. M-am temut că scriitorul a luat-o pe calea li-
teraturii de consum (acolo unde, cu excepția
poate a lui Dan Lungu, nu văd un autor român
care să nu abjure de la calitate). Am citit, reticent,
primele pagini, avînd creionul pregătit pentru
erori de tot felul. Am înaintat în poveste, așa cum
lumina înaintează spre amiaza unei zile. Am
notat cîteva (inevitabile) erori, redundanțe, manii
și am subliniat pasaje întregi, acolo unde demonul
cartezian al ficțiunii se supune diavolului
suprerealist al poeziei. Pentru că are dreptate
Simona Sora să constate existența unui „filon
poetic ce susține, ca o pînză freatică, întregul”, în
acest roman plasat sub semnul lui Cortázar,
Bolaño și Bernhard. Nu întîmplător triada cele-
brată de Marin are aceeași pasiune maladivă,
totală și letală pentru literatură, pentru drogul
ficțiunii (mai puternic decît alcoolul și decît hero-
ina). Paginile hipnotice din *Lunetistul* sînt acelea
unde realitatea este filtrată prin pliurile succesive
ale ficțiunii, personajele convocînd titluri și autori,
funcționînd ele însele asemenea unor prisme,
într-un scenariu în care indicațiile auctoriale sînt -
de data aceasta - extrem de precise, fotografice,
regizorale, frizînd în cîteva rînduri neverosimilul:
de pildă acolo unde Cristina teoretizează ca un
profesor de fizică, dintr-un invizibil dicționar. Dar
neverosimilul face priză bună cu lumea aceasta
sublunară, de sorginte sud-americană, lume
mișunînd de cititori, scriitori, gangsteri și ființe
banale, cu destinele intersectate mărquezian &
dumasiian. Sesizăm - odată cu Cosmin Ciotloș,
într-o cronică pertinentă din *România literară* -
„firele albe” ale intrigii românești, dar nu refuzăm
figura acestui lunetist solar, pasionat de marea

literatură și de cele două femei din viața lui: la
urma urmei de ce nu-i rejectăm pe Almodovar,
Besson, Tarantino sau pe Kennedy O’Toole,
Brautigan, Fante? Totul stă în farmecul contami-
nant al spunerii, în *arta* (o numește Ciotloș) lui
Marin de a accelera sau încetini ritmul/ ritmurile
ficțiunii, filmul/ filmele vieților văzute prin
lunetă, întrerupte adesea de reflecții marca MMH
(„pielea e decența de care dă dovadă Dumnezeu”) sau
de seducătoare *cadavres exquis* (listele poe-
matice întocmite de personaje). N-am să mă
transform într-un și n-am să divulg tonele de
umor inserate în capitolul pe care l-am putea
numi *Arheologia pirateriei video în RSR* sau
mecanismul splendidei părți II a romanului (unde
parcă vezi și ascuți una din cele mai mișto emisi-
uni tv literare, avîndu-l ca invitat pe scriitorul
Carlos Murillo Pontil!), așa cum n-am să deconspir
miligramele de tristețe pură injectate în pasajele
dedicate unor fotografii imaginare (memorabil
este capitolul *Desculța*, practic o povestire de sine
stătătoare, asociindu-mi mental cine știe ce vechi
lecturi din Aitmatov și Per Olof Ekström...). Am
să citez numai fragmentul de la pagina 194, final
de capitol, exemplar pentru puterea lui MMH de
a ne introduce într-o realitate romanescă hip-
notică, solară și amenințătoare: „S-a trezit înaintea
lui Carmen și i-a văzut umărul dezgolit și a avut
impresia că dormise tot timpul cu obrazul lipit de
omoplatul ei, ca o reptilă lipită de o piatră încinsă
de soare, apoi a observat-o pe maică-sa în capătul
podului, se uita fix la el și-și tot aranja o șuviță de
păr ieșită de sub basma. Constantin a sărit în
picioare și s-a dus la ea, străbătînd razele de soare
oblice în care pluteau firicele de praf. Privirea ei
era tulbure, ca a oricărui om care știe că nu mai
are niciun viitor pe pămînt. În aceeași zi, după-
amiaza, Constantin a sunat-o pe Aris și s-au înțe-
les s-o interneze pe maică-sa într-un spital, într-o
clinică de specialitate privată. «Trebuie să fie
tratată cum se cuvine, dacă vrem să o mai avem»,
a zis Cosntantin, apoi a auzit plînsul lui Aris
venind de la două mii de kilometri distanță.” Cu
Lunetistul, Marin Mălaicu-Hondrari înfige steagul
cu toată puterea în continentul romanului româ-
nesc contemporan, clamînd un teritoriu pe care
are dreptate să-l stăpînească și să-l sporească de
azi înainte.

Poezie și rezistență în Basarabia (I)

Theodor Codreanu

Aproape două decenii de la căderea comunis-mului, în România a fost o rușine și un risc major să vorbești în numele *spiritului național*, fiind repede etichetat și marginalizat ca „național-comunist”, „neolegionar”, „naționalist”, „antisemit”, „anacronic”, „antieuropean” etc., termenul de comparație căruia erai supus focalizându-se către Corneliu Vadim Tudor, cu violența lui de limbaj din paginile revistei *România Mare*. Firește, și ideea refacerii României Mari, prin reunificarea Basarabiei cu țara-mamă a fost compromisă, tocmai fiindcă venea dinspre același termen de comparație. Cu lipsa lui de diplomatie, în spatele căreia se ascundea impostura demagogiei, Corneliu Vadim Tudor a adus mult rău reînvierii conștiinței naționale, fapt la umbra căruia au jubilat prădătorii naționali și internaționali, îmbolnăvind instituțiile statului și ducând la o harababură juridică fără precedent, toate finalizându-se cu prăbușirea economică și morală a țării, cu dislocări masive de populație pe care le-ar putea invidia până și bolșevicii în tentativa lor de a nimici etnicitatea basarabenilor și bucovinenilor din teritoriile stăpânite prin Pactul Molotov-Ribbentrop. Profetismul lui Mircea Eliade din 1953 (*Destinul culturii românești*), concretizat, din nefericire, aproape integral în Basarabia și în teritoriile românești din Ucraina, iar în Țară doar la nivelul hibridării culturale, rămâne valabil și pentru anii de „libertate” post-totalitară. Nu voi înceta să apelez la acest text eliadesc: „Adevărata primejdie începe, însă, pentru întreg neamul românesc, abia după ocuparea teritoriului de către Soviete. Pentru întâia oară în istoria sa, neamul românesc are de a face cu un adversar nu numai excepțional de puternic, dar și hotărât să întreprindă orice mijloc pentru a ne desființa spiritualicește și culturalicește, ca să ne poată, în cele din urmă, asimila. Primejdia este mortală, căci metodele moderne îngăduie dezrădăcinările și deplasările de populații pe o scară pe care omenirea n-a mai cunoscut-o de la asirieni. Chiar fără masivele deplasări de populații, există primejdia unei sterilizări spirituale prin distrugerea sistematică a elitelor și ruperea legăturilor organice cu tradițiile culturale autentice naționale. Neamul românesc, ca și atâtea alte neamuri subjugate de Soviete, riscă să devină, culturalicește, un popor de hibrizi”.¹ Acestor hibrizi Cinghiz Aitmatov le va spune *mancurți*, valorificând o legendă a stepei în celebrul său roman *O zi mai lungă decât veacul*. Basarabienii s-au trezit la renaștere națională atunci când au devenit conștienți de mancurtizare. Din nenorocire, această mancurtizare a făcut ravagii și în Țară, fără ca inteligența românească s-o conștientizeze. De aceea, în mod paradoxal, intelectualii de avangardă din Basarabia au fost, după 1985 și până azi, cu mult mai aproape de spiritul național decât „disidenții autocronici” (Paul Goma) de pe malurile Dâmboviței, care s-au imaginat doar „europeni”, nu și români, lăsând țara de izbeliște rechinilor economici și spirituali transnaționali, indoctrinați, acum, cu noua ideologie a „corectitudinii politice” (considerată de William S. Lind drept „cea mai mare pacoste a secolului”), urmașa marxismului cul-

tural al lui Georg Lukács și dezvoltată, pe linie filosofică neotroțkistă, de Școala de la Frankfurt (Theodor Adorno, Erich Fromm, Herbert Marcuse) și de Noua Stângă Americană. Această capcană ideologică, finanțată cu bani grei, din speculații de bursă, și de către miliardarul George Soros, a determinat adâncirea în hibridare culturală, cu disprețul suveran față de românism. Academia Română însăși a părut impresionată de acest curent din care se va smulge încet-încet prin inițiativele culturale ale unor personalități ca Alexandru Surdu, Eugen Simion sau Nicolae Breban. În acest context, Eugen Simion a declanșat proiectele de anvergură culturală (facsimilarea manuscriselor eminesciene, edițiile critice într-o colecție de tip Pléiade, Dicționarul tezaur al limbii române, 19 volume, Dicționarul general al literaturii române, șapte volume ș.a.), proiecte care au stârnit un val de împotriviri în rândul hibrizilor culturali. O altă inițiativă demnă de laudă a Academiei Române este proiectul „Valorificarea identităților culturale în procese globale”, cofinanțat din Fondul Social European, prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane (POS DRU), proiect valorificat editorial de Editura Muzeului Național al Literaturii Române, în Colecția „Aula Magna”, în care au apărut lucrări coordonate de academicieni, semne de Nicoleta Sălcudeanu, Adrian Jicu, Ana Bantoș, Claudia Matei ș.a.

Claudia Matei s-a ocupat de *Poezia rezistenței în perioada ocupației sovietice a Basarabiei*. Cartea se bazează pe o bogată informație, dezvăluind, și pe această cale, ceea ce am numit în cartea mea *Basarabia sau drama sfâșierii* (2003) „conștiința sfâșiată” a inteligenței condamnate să trăiască sub tăvălugul barbariei sovietice. În primul capitol, autoarea abordează problema generală a rezistenței culturale și literare în secolul al XX-lea, îndeobște în Europa, definind termenii și stabilind forme și tipologii de manifestare în regimurile opresive (dictaturi și regimuri de ocupație) din fosta Uniune Sovietică, țările baltice, Italia, Germania, Grecia, Spania, Franța, Cehoslovacia, Polonia, Cuba, rezistenței românești acordându-i-se un subcapitol aparte. Claudia Matei nu ignoră disputele numeroase purtate în jurul unor concepte precum *disidență, rezistență prin literatură, rezistență prin cultură, opoziție, subversiune, supraviețuire prin literatură, colaboraționism, rezistența activă, rezistența pasivă, reflexivă, mistico-religioasă* etc. Desigur, noțiunile sunt alunecoase și controversate nu vor înceta încă multă vreme. Limpezirea conceptelor depinde, în primul rând, de sistemele și criteriile de referință: *political, ideologicul, eticul, esteticul, est-eticul* (criteriu susținut de Monica Lovinescu și de Virgil Ierunca) etc. În orice caz, nu putem pune semnul de egalitate între cei care au ales jertfa în închisori sau exilul și cei care au pactizat cu regimul comunist, fie și sub iluzia că vor rezista prin cultură. Credibilă, din acest punct de vedere, e poezia închisorilor din România, devenită un fenomen singular în fostul bloc sovietic: „Poezia concentraționară românească e, așa cum am menționat mai sus, un fenomen unic în lume, ce include zeci de mii de versuri

și câteva sute de autori care au îndurat ororile pușcăriilor comuniste, dar fenomenul se asociază mai ales cu numele poezilor Vasile Voiculescu, Nichifor Crainic, Radu Gyr, Vasile Militaru și Andrei Ciurunga.”² Desigur, supraviețuirea acestor nume în memoria publică se datorează valorii acestor scriitori, altfel spus, raportării la criteriul *estetic*, demers esențial și în cazul operelor de rezistență ale lui Mihail Bulgakov, Boris Pasternak, Alexandr Soljenitîn, Odysseas Elytis, Václav Havel, Milan Kundera, Czesław Miłosz, Paul Goma ș.a. Ceea ce nu înseamnă că actele de împotrivire ale unor „anonimi” nu sunt importante. Claudia Matei consideră, de pildă, că folclorul rezistenței ar merita mai multe investigații, pe urmele cercetărilor Cornelinei Călin Bodea din 1999, ca să nu mai vorbim de formele de rezistență-armată ale țăranilor și tinerilor.

Focalizarea atenției asupra Basarabiei începe din capitolul al II-lea: *Ocupația sovietică a Basarabiei. Rezistența prin literatură în perioada proletcultismului. Iunie 1940 - iulie 1941, august 1944 - iulie 1956*. Claudia Matei consideră, nu fără îndrituire, „insuficient elucidate acțiunile permanente ale autorităților sovietice de substituie a identității românilor basarabeni prin distrugerea culturii, a limbii și literaturii naționale.”³ Căci, într-adevăr, de o substituie istorică a fost vorba, ajungându-se la un prag critic privitor la ceea ce Mircea Eliade numea *hibridarea* etnică și culturală, sub eticheta de *moldovenism*, ca antiteză ireconciliabilă cu noțiunea de *românism*. Adâncirea dezastrului etno-cultural a început de la odiosul Pact Molotov-Ribbentrop, concretizat cu ultimatumul din 26, 27 iunie 1940 și calvarul „săptămânii roșii”, cum a numit-o Paul Goma. (Mi se pare surprinzător faptul că autoarea nu a folosit cartea lui Paul Goma, în demersul ei!). Urmașă a imperiului țarist, raptul Uniunii Sovietice din 1940 n-a fost decât o repetare, la nivel cu mult mai monstruos, al celui din 1812, bazat nu doar pe amenințare cu forța militară, dar și pe falsificare istorică și etnică, în conformitate cu principiul cinic al lui Napoleon: „Voi cuceri pământuri, că istorici care să dovedească ale cui sunt, avem.” Stalin nici măcar n-a mai așteptat „demonstrația istoricilor”, introducând-o direct în textul ultimatumului: „În anul 1918 România, folosindu-se de slăbiciunea militară a Rusiei, a smuls forțat de la Uniunea Sovietică (Rusia) o parte din teritoriul ei - Basarabia, populată în principal de ucraineni, încalcând, prin aceasta unitatea seculară a Basarabiei cu Republica Sovietică Ucraineană.” Și cum această mistificare mizerabilă nu era de ajuns, lăcomia de teritorii s-a abătut și asupra Bucovinei nordice și a ținutului Herței, chipurile ca „despăgubire” pentru cei 22 de ani de „ocupație” românească a Basarabiei! Sintagme ca „unitatea seculară a Basarabiei cu Republica Sovietică Ucraineană” țin, simultan, de literatura absurdului, nu numai fiindcă în 1940 R.S.S. Ucraineană nu avea nici un sfert de veac de existență, dar Basarabia nu aparținuse niciodată Ucrainei, nemaivorbind de partea nordică a Bucovinei și de partea sudică a Basarabiei, trecute, apoi, abuziv, la Ucraina.

28 iunie 1940 este începutul lichidării, între altele, a intelectualității basarabene, respectiv a scriitorilor, în vederea substituirii istorice a națiunii române cu cea „moldovenească sovietică”. În perioada interbelică, scriitorii basarabeni, în majoritate covârșitoare, se reintegraseră firesc în ansamblul culturii și literaturii române, creându-se un climat revuistic

normal. G. Călinescu, spre deosebire de urmașul său din 2008, Nicolae Manolescu, integra scriitorii basarabeni și bucovineni în literatura națională. Regimul de ocupație va produce catastrofa încă din 28 iunie 1940, vizând transformarea literaturii în instrument de propagandă prosovietică, sub eticheta de *realism socialist*. Aflăm de la Claudia Matei că noțiunea de *realism socialist* se atribuie în chip eronat lui Maxim Gorki, aceasta fiind creația obscurului Ivan Gronski, într-un articol din *Izvestia*, după care a fost rapid teoretizat de Anatoli Lunacearski (1875-1933), ideolog al regimului, comisarul Educației, doctrina impunându-se, prin discursul lui Andrei Jdanov la primul Congres al scriitorilor sovietici, în 1934, concept intrat în Statutul noii bresle⁴. Ținta nu lăsa loc de interpretări: scriitorii „devianți” de la linia bolșevică trebuiau „reeducați”, pentru ca la rândul lor să educe ideologic „oamenii muncii”: „Realismul socialist e metoda de bază a literaturii artistice și criticii literare. El impune omului de creație zugrăvirea veridică, concret-istorică a realității în dezvoltarea ei revoluționară. Veridicitatea și concretețea istorică a evocării artistice trebuie să se îmbine cu sarcina de transformare și educare ideologică a oamenilor muncii în spiritul socialismului.” Asta îi aștepta și pe scriitorii basarabeni în 1940, destui adaptându-se, chiar cu entuziasm noilor cerințe, alții fiind exterminați, închiși, trimiși în ghețurile siberiene, când nu s-au refugiat peste Prut, unde s-au salvat cel puțin până în 1944.

Impresionează în demersul Claudiei Matei drama scriitorilor rămași în Basarabia fie de voie, fie de nevoie, fie din necunoaștere a intențiilor bolșevismului. Încă Iurie Colesnic (în seria *Basarabia necunoscută*, vol. I-VIII) și Mihai Cimpoi, în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (1996), documentau că, din 1940, scriitorii care nu s-au conformat cerințelor regimului sovietic au dispărut (Elena Dobroșinski-Malai, Ioan Sulacov, uciși), Nicolai Costenco, Gheorghe Rusu, Mihail Curicheru, Emil Gane, Alexandru Terziman, Al. Cezar-Stoika, exilați, dintre care au supraviețuit doar doi, Costenco și Emil Gane. Alexandru Terziman (Isaac Alterzon) rămăsese la Chișinău de bună-credință, probabil ca și alți evrei, convins că Uniunea Sovietică este „țara dreptății”⁵ și, în consecință, se conformează dogmei realismului socialist, în piesa *Căpșuna roșie*, activează la revista „Octombrie” etc. Numai că, în discuțiile cu scriitorii transnistreni, adepți înfocați ai moldovenismului, face obiecții în legătură cu limba degradată de dincolo de Nistru. A fost suficient pentru a fi acuzat de „românizarea” limbii moldovenești, ceea ce i-a adus deportarea la Irkutsk și Tașet, murind sub tortură la 23 noiembrie 1943. Destine similare au avut și ceilalți scriitori amintiți⁶. Regimul s-a slujit de două grupări pentru reușita reeducării scriitorilor. Cea transnistreană, alcătuită din mediocrități deja formate ideologic încă din 1924, la înființarea RASSM, și mai mulți scriitori basarabeni „care au cochetat cu ilegalitatea comunistă din România interbelică”, „agenți de influență ai Kominternului”, cu „iluzii stângiste”, adunați la Chișinău după 28 iunie 1940 cu misiunea de a construi „noua literatură socialistă”⁷.

În *O istorie deschisă...*, Mihai Cimpoi a subliniat faptul că atmosfera impusă de bolșevici a fost atât de draconică, încât nu era cale pentru scriitori de a crea liber și, în consecință, nu-i putem acuza de



Giovanni Turria (Italia) *Nu e totul așa cum pare* (2012), dăltiță, ac rece

„colaboraționism” „din moment ce întreaga literatură a fost supusă ideologizării totale, devierile de la linia dogmatică fiind prompt și aspru sancționate”⁸. Claudia Matei consideră că lucrurile trebuie nuanțate, întrucât scriitorii din cele două grupări „au colaborat cu regimul comunist nesiliți de nimeni”⁹. Se argumentează spiritul schizoid al personalității unor scriitori talentați, altminteri, care n-au ezitat să-și mutileze vocația, aderând cu zel, în 1940, la „realismul socialist”: Emilian Bucov, Andrei Lupan, Bogdan Istru, George Meniuc, Liviu Deleanu, Teodor Nencev, Al. Robot. Toți au renunțat cu ușurință la trecutul lor literar, inventându-și unul revoluționar și fiind promovați în funcții administrative importante, „încuviințând și participând la represaliile împotriva populației și a unora dintre colegii lor de generație.”¹⁰ Un campion, în acest sens, a fost Emilian Bucov, devenit, după 1944, președinte al Uniunii Scriitorilor. Bogdan Istru, simbolist, expresionist, cu influențe argeziene și barbiene, dedica cea de a doua lui carte de poezie, (*Moartea vulturului*, 1938) zilei de 27 martie 1918, pentru ca, apoi, ziua de 28 iunie 1940 să devină momentul astral al Basarabiei, *Poemele bucuriei* proslăvind „actul ocupației sovietice”¹¹. George Meniuc, născut chiar în anul Marii Uniri, menționat de G. Călinescu, la bibliografie, cu volumul de debut, o promisiune reală a literaturii, abandonează ultimul examen al sesiunii de vară doar cu câteva zile înainte de 28 iunie și preferă să se alieze cohorței sovietice de la Chișinău, având relații cu Kominternul. La 3 iulie 1940 deja participa la prima adunare a scriitorilor sovietici, fiind numit responsabil cu emisiunile literare la noul post de radio al Moldovei sovietice¹². La fel se întâmplă cu Liviu Deleanu, Andrei Lupan și Al. Robot. Ultimul a avut ca mentor pe E. Lovinescu, care-i dedica un

pasaj în *Istoria literaturii române contemporane*. G. Călinescu îi recenzase volumul de debut în *Adevărul literar și artistic* (1932), precum și al doilea volum, incluzându-l în *Istorie* la capitolul *Dadaști, suprarealiști, hermetici*. Din 1935 s-a stabilit la Chișinău, devenind, în 1940, zelos slujitor al bolșevismului. În vreme ce în 1940-1941 basarabeni erau condamnați cu miile de către ocupanți, în vreme ce la Fântâna Albă erau secerate de gloanțe 7000 de români bucovineni, care voiau să plece în România, fiind aruncați în 35 de gropi comune, Al. Robot scria versuri „de o mediocritate derutantă, în spirit total realist-socialist” (Mihai Cimpoi), precum: „Azi au moldovenii un noroc și o țară/ și slobod în lume li-i pasul.” La antipod, Gheorghe A. Rusu, Cezar A. Stoika, Dimitrie Iov, Mihai Curicheru, Andrei Ciurunga „au plătit cu viața sau au suportat ani grei de temniță fiindcă au respins dedublarea și nu s-au dezis de propria identitate”, pe când dedublații au semnat imediat poeme despre Lenin și Stalin, precum și poemul apologetic colectiv *28 iunie*¹³.

Note

¹ Mircea Eliade, *Profetism românesc*, I, Editura „Roza vânturilor”, Bucurseti, 1990, p. 143.

² Claudia Matei, *Poezia rezistenței în perioada ocupației sovietice a Basarabiei*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2013, p. 68.

³ *Ibidem*, p. 73.

⁴ Lucrurile sunt înșa ceva mai complicate și au fost lamurite de Vittorio Strada, în *L'Histoire de la littérature russe* (Paris, Fayard, t. VI, 1987). Între 1925-1932, raporturile dintre breasla scriitorilor și PCUS erau reglementate prin RAPP (Asociația Rusa a Scriitorilor Proletarieni), care includea și scriitori antisovietici, înca tolerați. În 1932 însă, Comitetul Central al PCUS a promulgat o rezoluție „Asupra restructurării organizațiilor literare și artistice”, ca nouă etapă a reglementării raporturilor dintre scriitori și partid, lichidând RAPP sub deviza unificatoare de „scriitori sovietici”, la care totii membrii vechii organizații s-au văzut nevoiți să adere, nascându-se, astfel, titulatura Uniunea Scriitorilor Sovietici, care va fi preluată și în viitoarele țări satelite din imperiu. La 17 august 1934, la primul Congres al noii organizații, s-a proclamat definitiv doctrina realismului socialist, după ce trecuse prin teoretizările lui Ivan Bronski (23 mai 1932), directorul revistei *Izvestia*, a secretarului Valeri Kirpotin, apoi prin Anatoli Lunacearski (12 decembrie 1932) și, în fine, prin discursul la congres al lui Andrei Jdanov, care a făcut apologia lui Gorki (pus în fruntea prezidiului, la 17 august 1934) ca întrucupând „arhetipal” metoda „realismului socialist”. În toate aceste demersuri, Gorki a fost luat ca umbrelă, condiție pe care scriitorul a acceptat-o, deși nici el, nici Stalin nu „teoretizaseră” conceptul, cum s-a vehiculat.

⁵ Claudia Matei, op. cit., p. 89.

⁶ *Ibidem*, pp. 87-90.

⁷ *Ibidem*, pp. 90-91.

⁸ Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, editia a II-a, citată de Claudia Matei, Chișinău, Editura Arc, p. 158.

⁹ Claudia Matei, op. cit., p. 91.

¹⁰ *Ibidem*, p. 93.

¹¹ *Ibidem*, p. 94.

¹² *Ibidem*, p. 96.

¹³ *Ibidem*, p. 95.

poezia

Ioan Negru

Dulapul cu scule

1.
dacă lumea-i pe moarte
atunci cine-a făcut-o?

dacă-i pe moarte e vie
n-are părinți decât în mituri
n-are mamă n-are tată

uite-o cum dă muguri din sineși
uită-te bine te vezi acolo
uite acolo

lumea n-are un concept al său
n-are mamă n-are tată
uită-te bine te vezi acolo

nu te are decât pe tine

dacă tu mori
atunci pe ea cine-a făcut-o?

vorbe zici
dar vorba lumii ești tu

lumea n-are decât un pic de moarte
nu te încapă decât pe tine

dar dacă-i pe moarte
n-o are decât pe a ta

vorbe zici
tăcerea n-are gură
vorbește cu gura ta

2.
multă lume scrie despre sex
despre creier nu scrie nimeni

să fie doar sexul poezie?
nu că nu e
numai maică-sa și taică-său
nu mai sunt

sunt un fel de clasici
peșteri pictate
fosile
poate corali

multă lume scrie
la cel căruia nu i se închină

și scrisul are un zeu
pe stânga sau pe dreapta sau drept

n-are sex
că le are pe toate

multă lume scrie despre sex
pe stânga sau pe dreapta sau drept
cu a-ul nerotunjit
cu tâ-ul cu linie lungă
cu fâ-ul dus jos de tot
cu o-ul ca o potcoavă

când dai chiloții jos de pe scris?
atunci când dai chiloții jos de pe scris!



3.
un surâs e ca o bibliotecă
te așezi la masă și-ți vin din rastel surâsurile

la răsfoiești faci fișe le copiezi
nu ești singurul

tai cu cuțitul de hârtie buzele în patru
obraji în octavo
dai peste un zâmbet
peste un hohot de râs

poate Gutenberg
care potrivea literele cu mâna
poate Leonardo
cu ghioaga lui de penel pe cearceaf

uită-te să te vezi
completează fișa cota
nu insinua

pregătește-ți foile stiloul
așteaptă până înmugurește
și se face iederă pe zidul tău

il răsfoiești până când devine plictisitor
atunci nu mai scapi e al tău

nu ești la zi cu bibliografia

are stăpân are avere are iubită
dar ce s-ar face biblioteca fără el?

4.
nemurirea nu este aceeași cu viața de apoi
ea este așa
cum ai cumpăra ridichi și pătrunjel primăvara
n-o poți domoli cu regim vegetarian
poate cu un vin cu un absint
ferească sfântul să se îmbete amândouă
dacă ești singur n-ai nicio șansă
cheamă pădurea cheamă iarba
cheamă omătul
fii muritor
n-ai nimic de pierdut

5.
când pășești tu
drumul nu are decât încolo
desculț
cu opinci

cu bocanci
nu te poți duce decât încolo

acolo unde nu știi unde te duci

încoace crezi că știi la ce vii
tot încolo vii
când pășești încoace
tot încolo vii

6.
numai bătrânii au mai rămas romantici
încă mai visează
încă mai vor împărății
cai murgi și câini de vânătoare
și domnițe fragede
numai bătrânii mai știu visa
un cântec de corn
un cerb întornat
un foșnet de cetină
un izvor albastrui
un foc cu vorbe până în zori
numai bătrânii își mai aduc aminte
de ploile cu grindină din vară
care cădeau peste nuci
râul învolburat rotunjind bolovanii
numai bătrânii care vor muri în curând
mai au o poveste nespusă
ascunsă
acolo într-o pipă
sau într-un surâs
bătrânii au împărăția lor
și sunt împărați

7.
tandrețea e o taină
precum euharistia
precum primăvara și moartea
stai să fii
te crăcănezi să pășești
cu mâinile întinse în față
și cu un zâmbetoi cât un elefant
tandrețea e o taină
un discurs despre semne
o hermeneutică
un oximoron
e în palma ta în ochii tăi
nimic divin
nimic omenesc
orice taină își are tandrețea sa

8.

m-ai legat cu ochii tăi la ochi
n-am mai știut cine sunt cine ești
nu mai puteam privi în poveste
dar povestea-i cu vorbe fără stăpân
mi-ai legat vorbele cu vorbe la ochi
eram orb și-acum eram și mut
foșneam încet ca o volbură
ca un lac cu undele secate
mi-ai legat trupul cu trupul tău la ochi
eram fără carne fără oase fără cărare
pășeam pe un tărâm în care vorbele tac
pășeam pe un tărâm în care pașii
n-au unde pași
așa s-a zis așa am citit ani întregi
cărți hagiografice biografice critice
mai viu decât cărțile despre noi nu puteam fi
m-ai legat cu ochii tăi peste ochi

15.

femeile, bag mâna-n foc, trăiesc în altă lume
dar vin cu un copil, cu mai muți, în lumea băr-
baților
bărbații, proști cum sunt, sunt numai bărbați
ar trebui să fii femeie ca să fii bărbat
să fii mamă să fii bebeluș să fii pampers
să fii mașină de spălat
nu copilul ci vorbele doamnei
nu copila ci faptele doamnei
femeile, bag mâna-n foc, sunt frumoase
și bune exagerat de bune de gură
nu că n-au altă cale că au
dar stau pe loc
și li se pare că pășesc pe valuri
femeile, bag mâna-n foc, sunt cele mai frumoase
sunt frumusețea din dicționarele de estetică
despre urât și rău Dumnezeu n-are nici o vină
vina e doar a răului care curge în mare
și a cuvintelor care nu mai tac

parodia la tribună

Ioan Negru

(din volumul în curs de apariție *Dosul gărciului*)

poemele, precum femeile, țineteți minte vorbele
mele,
au apărut și trăiesc pe lume de la ultimul asediu
al infernului și-s implicate-n toate cele,
fără a li se găsi până acum un înlocuitor sau
remediu,
de la un pampers,
care poate fi un poem într-un vers,
până la o frumoasă femeie,
care poate fi subiect de epopee,
vai de cel care, precum eu, la o adică,
încearcă să vadă ce e în gură de femei
sau în gura poemului, fiindcă
de un labirint de aer va da în căutare de idei -
mai bine îți cumperi un cal și cari cu folos
cu el poezi și manuscrite la editura Grinta,
din respect pentru cele de lut cuvinte,
până face gărciuri și-l bați la dos:
no, hai, cu Dumnezeu înaintea,
no, cea, bișta, hoita!

Lucian Perța

Emanuel Guralivu

21 de grame:
mătușii mele

(3.06.2013)

până și umbra i se chircise -
umbra înaltă și blândă
în care mă-nfășuram ca-ntr-o perdea
pentru morțile mele zilnice -
acum ghemuită în așternuturi înfiptă acolo
ca un măr uscat de parcă în visul meu
se vestejise iar memoria mea
o lepădase
până și umbra i se chircise -
pumn artritic zvâcnind încă de mânie -
aerul respirat împreună îmi arde bronhiile
diminețile când o priveam plecând
îmi izbesc umerii ca o grindină neașteptată
soarele acela de iulie
mut ca un pat de spital -
până și umbra i se chircise până
și uuuumm
bbbrrrraaaa

(4.06.2013)

în crusta de sare a ultimelor
clipe nu vrem încă
să le pierdem: 21 de grame
ca un strugure copt
din care să mai gustăm:

pe muchia dealului cerul
se mișcă odată cu
firul ierbii
sub noi câmpiile precum
covoarele întinse la uscat:

21 de grame ca adierea stârnită
de o palmă ce alungă
muștele sau
vreo amintire urâtă:

în jurul ei stăm
cu inimile arse

râuri în care nu ne putem îneca

*
mă mișc puțin. mai ales pe lângă
ferestre. stau cât pot în lumina lor
stearpă. singur cu câteva mere și
absența ta ce mă ține mut

*
și-apoi am tras perdelele. lumina
încă mai alerga pe pereți. e vremea
să strângem pietrele. să ne urcăm fiecare
pe umerii celuilalt. sâmbure încă fraged
rostogolit în palme. iată și inimile. (da
am aerisit și-apoi am tras perdelele)

*
înveliți în timpanele noastre.
spre marginea orașului. singuri.
apele despărțite dintotdeauna
acolo. în mijlocul lor ne-am



întors din drum. soarele încă
ne mai încălzea

trei zile în zărnești

Rândunicii mele
în liniștea pielii pe piele
a inimii pe inimă
gurile noastre își mută
cuvintele în degete
intonațiile sub pleoape
ne auzim cu umerii cu tălpile
cu genunchii în liniștea pielii pe
piele a inimii pe inimă

garbarek

eu fac zăpada să cânte jazz
fac aburul gurii să cânte
gleznele genunchii brațele și fiecare
încheietură jazz jazz și iar jazz
inima mea e saxofonistul
născut în maraton
un tren îndepărtat epuizarea
saltă din strâmtlele borne
kilometrii saltă

„Deconspirarea” lui Adrian Marino? (I)

Adrian Dinu Rachieru

Prezibil, apariția volumului *Viața unui om singur* (2010), la cinci ani de la moartea autorului (conform dorinței testamentare a lui Adrian Marino), a pus pe jar fauna literaților. Încercăm acum, printr-o reevaluare calmă, la ceva vreme de la „furtunile” iscate, a schița un profil al „marelui singuratic” de la Cluj, un *ideocritic* animat de uriașe proiecte, spirit himeric, enciclopedic, sintetizator, un ins vanitos, iritabil, care abia spre sfârșitul vieții și-a recâștigat adevărata vocație (cea râvnită, de *ideolog*) și care, în masivul opus amintit (526 p.), se războiește cu toată lumea. Deoarece – preciza autorul – gândind *altfel*, scara sa de valori era „net deosebită de a mediilor sociale și culturale” străbătute, aruncându-l într-o *singurătate* (nici socială, nici sentimentală) „greu de suportat”. Eternul revoltat, măcinat de irezolvabile contrarietăți, încearcă, așadar, să-și descrie suferința și să-și dezvăluie identitatea (neînțeleasă, marginalizată etc.), răfuindu-se cu ignarii contemporani.

Cum insașiabila piață spectaculară (a societății mediatice, firește) își cere tributul, seria execuțiilor la comandă provoacă valuri. Cazul Marino (pedepsit post-mortem) confirmă că manipularea dosarelor / a trecutului rămâne un sport îndrăgit, revărsând otrăvurile mediului literar. Calomnatori zeloși, cu voluptatea denigrării, înrolați în solda oportuniștilor ori gazetari superficiali, răuvoitori, practică linșajul mediatic, bricolând și maculând cu voioșie memoria unor nume grele. Invitația la *prudență*, cerută imperativ de Gabriel Andreescu, rămâne, vai, fără ecou. Poposind în arhive, el încerca să descâlcească ștele unei posterități înverșunate, interesată în a înscena „un flagrant de colaborare”, în ceea ce pomenitul cercetător numește *campania de distrugere a unui model*. *Viața* lui Marino, afirmă tranșant Gabriel Andreescu, „a fost expresia unui proiect personal”. Iar „echipa de vânătoare”, animată de reglarea unor răfuieli personale, a întreținut gherila mediatică, refuzând orice „precauții metodologice”. *Afacerea Marino* dezvoltă, de fapt, istoria unei manipulări, anunțând, prin serialul Mirelei Corlățan (în *Evenimentul zilei*), „a doua moarte” a cărturarului, taxat – pentru zelul colaboraționist – drept un „personaj abject” al culturii noastre (cf. Cristian Pătrășconiu).

Să aibă Adrian Marino un destin postum „schizoid”, cum crede / scrie Vladimir Tismăneanu? Să fi fost hermeneutul clujean o „sumă de frustrări acumulate”, dezvoltând doar un „enciclopedism apter” și un teoreticianism „dezosat”? Iar „războiul” lui Marino cu foiletonismul sprințar să fi slujit „gherila de partid”? (cf. Dan C. Mihăilescu) În fond, cine cunoaște datele problemei, știe prea bine că e vorba de o opțiune critică timpurie, forjând, în timp, o poziție critică personală. Construind, chiar în faza junetii, un discurs autoritar, „monarhic”, fără mari entuziasme, respirând un aristocratism natural. Consultând un volum recuperator, îngrijit de Aurel Sasu (*Cultură și creație*, 2010) vom descoperi că tânărul Marino repudiază *criticul-funcționar*, pliat unor „cerințe strategice și comerciale”, că, dezinvolt și prudent, lucrează la altă scară, oferindu-și incursiuni în

bibliografia engleză și nord-americană, că scrie, primul la noi, despre R. Wellek (1944), anunțându-și (embrionar) opțiunea pentru teoria literaturii și comparatism. Refuză „cămașa literaturii” fiind străin de orice imbold liric care ar „însufleți” textul, mitraliat metaforic; dovedește, în schimb, rigoare, analitism rece, acribie contabilicească, atent la irosirea energiilor culturale. Și visând, într-o epocă traumatică, în care a suportat îngrădiri și umilințe, monumentalitatea. A aflat în G. Călinescu un „maestru temporar” (cf. Dan Mănuță), dezamăgit de înregimentarea mareului critic. Dar și-a / ne-a oferit excursii erudite, flagelând bășcălia suverană. Știind prea bine că, prin vitaminizare culturală, accedem la acele „forțe vitale absorbite de Anteu”.

Dincolo de campaniile orchestrate cu sânge de cei „încondeiați” în *Viața unui om singur*, practicând terorismul intelectual, un lector onest va sesiza că Marino, mereu frământat de problemele *lui*, părelnic distant și arogant, va respinge încercările de recrutare / „exploatare informativă”. Dosarele arhivate de SIE dovedesc că Marino s-a vrut un apărător al valorilor culturale *din interior*, că și-a propus, cu superbia cărturarului, o „supraviețuire activă”, nu un eroism spectaculos. Că, în fine, nu a ales tăcerea („moartea intelectuală”), înțelegând, dimpotrivă, să sprijine, în pofida constrângerilor totalitare și a paznicilor dogmatici, *ideo-critica*, confruntarea, iluminismul liberal, spiritul constructiv, voința de sistem etc., în numele unui program ferm articulat.

Încât, în repetate ocazii, Marino a blamat „provincialismul” criticii, mentalitatea foiletonistică, absența unor inițiative teoretico-metodologice de anvergură. Într-o cultură dominată de poeți și jurnaliști literari – observa mahnit hermeneutul – sensul construcției se izbește de superficialitate, zeflema, egocentrism literar, minimalizând politica faptelor culturale, a

operelor solide. Asumându-și, dramatic și utopic, condiția de „cercetător”, Adrian Marino face elogiul gravității și al seriozității, pledând pentru eficiență culturală. Dar soarta spiritului independent e grea și astfel de preocupări sunt lipsite de tradiție, audiență, publicitate. Simțindu-se izolat în propria-i cultură, Marino nu dezarmează; el, un citadin înăscut, nu poate nega unei culturi ambiția și efortul teoretic, nu poate îmbrățișa defetismul și, flagelând „originalitatea” foiletonistică, se va inhăma, tocmai, la un astfel de proiect monumental. Munca sisifică i-a asigurat supraviețuirea morală. Cugetând la soarta spiritului independent într-un context totalitar, dar, totodată, indiferent (în cel mai fericit caz) la asemenea îndeletniciri, încercând să iasă din ispititoarele stări depresive, Marino pășește, cu drepturi și datorii egale, în spațiul european. Or, condiția de român este un handicap. Noi lipsim din sistemul de referințe apusean, acesta propunând – ciudat – un comparatism dezinteresat de realitățile estice câtă vreme „savantii” sorbonarzi, atinși de o infatuată mediocritate, își proclamă superioritatea doar în numele apartenenței la o zonă culturală prestigioasă. Dar Marino nu se leapădă de acest statut etnic și, îndârjit, crede în policentrismul cultural. Crede în putința exportului de inteligență originală (dovedind, admirabil, acest lucru) și încearcă, printr-o imensă efort, printr-un salutar eroism cotidian să trăiască în imediat și, desigur, în perspectivă istorică. Să evite satelizarea, dirijismul, prostituția culturală impuse de un regim paranoic, să-și apere – într-o tiranie primitivă – libertatea spiritului, traversând, firește, toată gama trăirilor, de la disperare la stoicism. El, un om singur, vrea să-și apere cărțile, să se comporte normal, să se opună autarhiei, nivelării cultivate de un regim caricatural-tiranic. Dar în contextul delirului paranoic însăși normalitatea era suspectată. Refuzând să creadă că situația este ireversibilă iar dezastrul cultural – inevitabil, Marino – lepădând reflexele defensive – își edifice, la modul donquijotesc, într-o cultură „ceaușizată”, o identitate culturală, locuind un spațiu interior, abstractizat, pretins obiectiv-științific. Partizan al enciclopedismului, utopicul Adrian Marino vrea în continuare să „stoarcă” bibliotecile Lumii; parcure mii de volume și pagini anoste, purcede la o lectură directă a izvoarelor, trăiește în durata



Ciprian Ciuclea (România)

Identitate scanată (2013), imprimare ultra-gliclé

lungă și se mișcă dezinvolt în universalitate râvnind la „a prinde” o idee. Aceasta, grabnic pensată, „fișată”, trece în pagina Cărții Absolute. Mănat de o teribilă voință a recuperării după ani de frustrări, stăpânit de melancolie livrescă, Marino se simte „acasă” oriunde (când e vorba de spațiul cultural). El duce, ne mărturisește, o viață „și plină și abstractă” și are, deseori, sentimentul existenței ireale. Oricum, criticul nu acceptă remorca comparatismului sorbonard și repetatele imprudențe, fără grija menajamentelor de tot soiul, îi rezervă multe neplăceri și îl condamnă la izolare. Cartea sa despre Etiemble („aproape un manifest”, aprecia însuși autorul) poartă, în numele iluminismului liberal, un mesaj universalist; multe spirite din Vest au reacționat alergic, incapabile de o percepție ideologică, nepricepând de fapt soarta dramatică a unui cărturar, trăind scindat între două serii de dogmatisme. Pe de o parte, încercând să rămână un intelectual român, un spirit independent în context totalitar, Marino se află, o spune repetat, la limita „ratării”. El se sustrage dresajului ideologic, bombardamentului propagandistic, vrea să se păstreze ca o conștiință liberă și este intrigat că Occidentul cultural nu percepe corect realitățile Estului, supus șablonizării și expus lașităților morale, jocului duplicitar. Asceza bibliotecii, ținându-i trează nădejdea unei libertăți în claustrare nu-i tocește privirea lucidă; Marino identifică cu precizie motivele contextual - istorice și refuză consecvent alinierea, servilismul.

Pe de altă parte, mesajul său înfruntă suficiența europocentrismului, aroganța „sorbonarilor” și se lovește, inevitabil, de o altă serie de dogmatisme, împiedicând, iarăși, buna funcționare a circuitelor culturale în dialogul Est-Vest. Tolerat „la limită” în propria-i cultură și repudiat de alte medii pentru că refuză poza umilă, servilă și nu e prizonierul criteriilor europocentriste, Marino are senzația că mesajul său cade „în gol”. E gata chiar să se golească de iluzii, dar nu abandonează. El a răzbit singur și se bate - cu o ușoară inocență - pentru ideile sale, acceptând, deopotrivă, *derealizarea* (în tihna frisonantă a bibliotecilor) și *deliteraturizarea* crescândă. Acea visată *one world* înseamnă, spera Adrian Marino, o singură cultură, tot mai omogenizată; implicit, o singură critică literară, tot mai tehnicizată.

Până atunci, respingând virulența antieuropenismului larvar (iscând anacronice insule etnografice), dar și suficiența europocentrismului incapabil de a se permeabiliza altor spații culturale, Marino își continua *cursa*; asaltat de numeroase dileme, navigând într-un labirint terminologic, în nebuloasa confuziilor curente, criticul apără tocmai geometria spiritului critic. Ceea ce experimenta în 1968, prin elegante mișcări de învăluire (firește, „nu fără gardă”, cum observase Eugen Simion), într-o lucrare introductivă, devine acum, printr-un efort sisific, vizibil: adică o impunătoare construcție critică. Jurnalele sale, spulberând mitul nesociabilității (de care s-a făcut atâta caz), dar și pe cel al solidarității culturale, inconsistent, din păcate, la noi, dezvăluie tocmai chinurile acestei „faceri”, pe cont propriu, în care metastructura este critica însăși. Hărțuit de tensiunile acestei existențe „între două lumi”, Marino reușește să fie, în același timp, o personalitate europeană și un prestigios critic român, aducând - cu o formulă fericită - Europa „acasă”.

Este impresionant acest spectacol al construcției de sine, sugrumând alte proiecte, blocând atâtea virtualități. De altfel, Marino s-a despărțit de publicistica veche; erau acolo studii

pe care autorul le-a uitat „cu desăvârșire”. Totuși, un sens polemic putea fi deslușit. Mărturisindu-și inaderența la eseistica speculativă, știind că „*scrisul frumos este doar cel exact*”, el va blama, sub imperativul creației majore, strania „vocație a efemerului”. În timp, va edifica, pe baze hermeneutice, un teritoriu teoretico-literar, urmărind, de pildă, *Biografia ideii de literatură*, o sinteză de neocolit, în „desfășurare istorică”, oferind, precizează însuși autorul, *informații sigure*. Dacă *noul comparatism*, fructificând o intuiție genetică, formulează teze de maximă generalitate, cu o siguranță deductivă care sperie, când „atacă” problemele românești Marino nu ezită să vină cu soluții. Constată, întristat, că lipsește la noi un proiect social-politic *precis*, că o societate civilă normală e încă o dulce-himerică aspirație, că retorica europeistă cade, la rândul-i, într-un limbaj de lemn, angajând - ideologic - o elită restrânsă; ori că butaforia naționalistă ocupă scena. Între „decuplarea” pe care o visa și o recomandă Nae Ionescu (taxat ca „super-junimist”) și vindecarea de complexe, îmbrățișând spiritul european, reactivând referințele românești, Adrian Marino lucrează, tenace și eficient, pentru a doua direcție.

Dar el știa prea bine că voința de integrare nu poate anula substanța națională și că orice construcție critică are o substructură tradițională. În consecință, oferta sa, cu o simpatică morgă egolatră, atinsă de îngândurare metafizică, indică direcția: *enciclopedism, sinteză, selecție critică*. Adică o serie de cărți „europene”, fără a alege soluția expatrierii. Crezând, cu tărie, într-o *cultură de centru* (vezi *Tribuna Ardealului*, nr. 53/15 aprilie 1992), în numele unei tentative de a remodela peisajul cultural. Eficient, hermeneutul semnează un eroic efort de „compensare, reabilitare și universalizare”, înfrângând un sofism călinescian, considerând - se știe - chestiunea răspândirii (a difuzării) de ordin secundar. Marino a îmblânzit acea „lege misterioasă”, penetrând „cealaltă lume”; opera sa este o invitație - sinceră și autorizată - la dialog. Dar e limpede că pentru a ajunge aici ideocritul a muncit enorm și cu metodă, disciplinându-și energiile. A fost un ins eficient, înțelegând și aplicând lecția pragmatismului. Cazul Marino ar contrazice „psihologia intelectualului român” - subiectiv, liric, relativist, pendulând între o pasivitate consumată în flecăreală și un scepticism frivol, neproblematic. Studiul doct, solid, arid, acribia, voința de sistem nu suportă rumoarea cafenelei.



Endi Poskovic (SUA) *Zachlunia I* (2012), litografie

Bolnav de o „curiozitate universală”, Adrian Marino se întoarce la realitățile românești cu o tenacitate care încă intrigă și uluiește.

Oricum, Marino a impus la noi *un stil*. Raționalist intratabil, geometrizarant, cu apetit doctrinar, un romantic, totuși, cu mize pragmatice, sedus de proiecte ciclopice, iubind dopajul cultural, asceza, nu folclorul cafenelei, el cerea „idei organizate, puternic personalizate”; și rămânând, cum însuși ne asigura, *o monadă spirituală, un alternativ ireductibil*, aducând Europa *acasă*.



Tomiyuki Sakuta (Japonia)

100 fețe-23 (2012), intaglio

Mircea Eliade în diverse Wikipedii

Isabela Vasiliu-Scraba

Motto: „Nici un alt profesor de istoria religiilor nu s-a bucurat în America de o așa de mare popularitate ca Mircea Eliade. Țin minte ovațiile pe care le-a primit în noiembrie 1973 când a conferențiat la Chicago în fața a peste o mie de profesori universitari” (Mac Ricketts, iulie 1981).

De zece ori propus să primească Premiul Nobel pentru literatură (it.wikipedia, 7 aprilie 2007), Mircea Eliade a fost de zece ori «lucrat» pentru a nu primi acest premiu, acordat în 1986 (după moartea lui Eliade) lui Elie Wiesel care a pus pe seama unor inexistenți jandarmi români persecutarea evreilor din jumătatea de Ardeal oferită de Hitler ungurilor (sept. 1940 - oct. 1944).

„Lucrat” a fost și Lucian Blaga în 1956, când reprezentanții ideologici ai culturii comuniste s-au repezit să meargă până în îndepărtata Suedie ca să împiedice acordarea premiului Nobel candidatului propus de la Paris de profesorul Bazil Munteanu și de la Lund, din Suedia, de profesorul Alf Lombard. Aceiași neprieteni (reprezentanți ai României transformate într-o imensă pușcărie cu peste două sute de locuri de detenție și de schingiuire a milioane de români nevinovați) aveau să-l «lucreze» în 1960 (la o diferență de câțiva ani) și pe Vintilă Horia, să nu cumva să-i fie decernat un premiu mai modest (d. p. d. v. financiar) decât Premiul Nobel, anume Premiul Goncourt al Academiei Franceze (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Vintilă Horia exilat*, <http://www.scribd.com/doc/164505556/Isabela-Vasiliu-Scraba-%E2%80%9C9CVintila-Horia-exilat%E2%80%9D> precum și art.: *Vintilă Horia ca istoric al filozofiei românești* <http://www.scribd.com/doc/176897482/Isabela-Vasiliu-Scraba-Vintil%4%83-Horia-istoric-al-filozofiei-romane%C8%99ti>).

De la Monica Lovinescu știm cum s-a derulat «cazul Vintilă Horia»: La aflarea veștii că un scriitor român trăitor în exil ar putea fi onorat cu un premiu de prestigiu, acel stat în stat pe care l-a reprezentat Securitatea înființată în 1948 la ordinul Moscovei de Ana Pauker și Teohari Georgescu a trimis la Ambasada R.P.R. din Paris - prin oportunistul M. Ralea, bucuros de posibilitatea unui nou voiaj în Franța (vezi <http://www.youtube.com/watch?v=fK9O9HL5II> precum și <http://www.youtube.com/watch?v=KFyJlrPflAA>), un dosar «foarte șmecher. Se găseau în el unele lucruri reale, articole scrise de pe poziții de dreapta, în fotocopie. Și erau tot acolo, altele, INVENTATE, adică BĂTUTE LA MAȘINĂ și FOTOCOPIATE, articole de un antisemitism fulminant și delirant. (...) Erau amestecate abil, foarte inteligent, bine truate în colajul ce se oferea» (v. Monica Lovinescu, în vol. *Resemnarea cavalerilor*, Ed. Jurnalul literar, București, 2002, p. 100). Și Petru Comarnescu nota în *Jurnalul* său că cenzurarea prin eliminare îl deranjează mult mai puțin decât obiceiul (comunisto-securist) de a insera pasaje odată cu publicarea textelor prin revistele atent controlate de ideologii din structurile de vârf ale partidului unic.

Dacă în perioada exilului francez lui Mircea Eliade i s-a putut bloca obținerea unei catedre de istoria religiilor la Hautes Etudes prin dispoziții date Legației României din Paris de «inchiziția» ideologică din țara ciuntită de Bucovina de Nord și de Basarabia, fama sa nu a putut fi stăvilită în

mediile academice, care în 1945 îl alegeau membru al Societății «asiatique», în 1948 îl invitau să participe la Congresul internațional al orientaliștilor de la Paris, iar în perioada 1950-1956 să țină conferințe la Universitățile din Roma, Amsterdam, Padova, Strassburg, München, Freiburg, Lund, Uppsala.

Brațul cel lung al inchiziției nu se putea lungi pe atunci cum se lungeste el astăzi prin enciclopediile on-line unde, în șapte așa-zis „libere” enciclopedii (Wikipedia în română, în franceză, în spaniolă, în portugheză, în engleză, în germană și în italiană) lipsesc (prin-un ciudat consens) volumele care l-au omagiat pe Eliade la 60 de ani (*Studies in Honour of Mircea Eliade. Myths and Symbols*, 1969, Univ. Chicago Press) și cele cuprinzând lucrările Colocviilor pe tema „Eliade” organizate de universități americane când faimosul istoric al religiilor împlinise 70 de ani, trecute sub tăcere fiind și zecile de teze de doctorat în care, la diverse universități occidentale, au fost analizate ideile novatoare din hermeneutica lui Eliade. Asta ca să nu amintim și de lista bibliografică extrem de sumară în care lipsesc multe dintre cărțile științifice ale lui Mircea Eliade. Din cale afară de ciudată ne pare și omiterea menționării următoarelor distincții academice care i-au fost acordate: «Sewell L. Avery Distinguished Service Professor» (1964); Membru al «American Academy of Arts and Science» (11 mai 1966); Doctor Honoris Causa al Universității din Yale (iunie 1966); «Christian Culture Award Gold Medal for 1968», Univ. Windsor (Canada); Doctor Honoris Causa la Universitatea Națională din La Plata (Argentina), 1969; «Professor Extraordinario de la Escuela de Estudios Orientales, 1969 (Univ. San Salvador); Doctor Honoris Causa in Sacred Theology, Ripon College, 1969; Doctor Honoris Causa of Humane Letters, Loyola University (Chicago); Membru al Academiei Britanice (8 iulie 1970); Doctor Honoris Causa in Science of Religion, Boston College (iunie 1971); Doctor Honoris Causa of Law, La Sattre College, Philadelphia (17 mai 1972); Doctor Honoris Causa of Humane Letters, Oberlin College (21 mai 1972); Membru al Academiei Austriece de Știință, Viena (23 mai 1973); Doctor Honoris Causa of Letters, Univ. of Lancaster (16 aug. 1975); Membru coresp. al Academiei Regale Belgiene (sept 1975); Doctor Honoris Causa al Univ. Sorbone (Paris, 14 febr. 1976); Membru al Acad. de Limbă și literatură franceză, Bruxelles (15 febr. 1977); Membru al Academiei Regale Belgiene (18 febr. 1977); Premiul de Academia franceză pentru «Istoria credințelor și ideilor religioase», iunie 1977; Legiunea de onoare, Paris, 11 sept. 1978, etc.

Lipsa distincțiilor academice la fișa lui Eliade contrastează în mod vădit cu înșirarea recunoașterilor academice (vezi notele articolului Isabela Vasiliu-Scraba, *Un fals filozof al religiilor - Andrei Fleșu - despre unul autentic: MIRCEA ELIADE*, <http://www.scribd.com/doc/170665396/Isabela-Vasiliu-Scraba-Un-fals-filozof-al-religiilor-Andrei-Ple%C5%9Fu-despre-unul-autentic-Mircea-Eliade>) oferite reprezentanților de vârf ai culturii comuniste și post-comuniste, pe criterii mai mult politice decât culturale (v. Isabela Vasiliu-Scraba, A. Pleșu, un eseist preocupat de ingeri și vampiri, <http://www.scribd.com/doc/167071931/Isabela-Vasiliu-Scraba-Un-eseist-preocupat-de-ingeri->

<http://www.scribd.com/doc/167071931/Isabela-Vasiliu-Scraba-Un-eseist-preocupat-de-ingeri->

Și fiindcă prin aceste ciudate «omiteri» se înrudesc între ele opt enciclopedii ce pot fi consultate pe internet, în *Enciclopedia britanică* și în șapte wikipedii (fr., pt., en., sp., ge., ro., it.) putem afirma fără teamă de eroare că ele nu sînt chiar întâmplătoare, căci în golul lor apar intențiile urmărite.

În primul rând a nu se îndrepta atenția cititorilor către recunoașterea unanimă de care s-a bucurat Mircea Eliade prin mediile academice.

În al doilea rând spre a putea lansa în eter zvonul că «since the 1970s his position at the time was frequent topic of criticism» (en.wikipedia.org, 7 aprilie 2007), ceea ce consonează cu „Dosarul Eliade” contrafăcut în 1972 de revista *Toladot* din Israel, dar distonează evident cu ceea ce constatase Mac Ricketts în 1973 și a scris în iulie 1981 referitor la popularitatea și succesul de care s-a bucurat în America Eliade, așa cum niciun alt profesor de istoria religiilor nu se mai bucurase vreodată.

În al treilea rând, omiterea distincțiilor academice are darul de a face posibilă împărțirea în două a ponderii unei afirmații trecută de B. Rennie în *Enciclopedia britanică* și de acolo trecută (prin traducere) în alte wikipedii: unii consideră filosofia lui Eliade ca fiind «a crucial contribution to the study of religion, and some seeing him as an obscurantist whose normative assumptions are unacceptable» (*Encyclopaedia Britannica online*, 7 aprilie 2007).

Plasarea lui Mircea Eliade, inițial cu o posibilitate de 50%, în cea de-a doua categorie, este completată în wikipedia franceză (și română) cu citarea unei maculaturii* „staliniste”, spre a înclina fără de greș balanța în direcția urmărită de cei care dirijează din umbră wikipedia zisă «liberă», și neutră din punct de vedere politic, dar în fapt lipsită de libertate în măsura în care fișele personalităților de mare anvergură (precum Mircea Eliade) sunt astfel alcătuite spre a reflecta neclintit poziția dorită de mafioții care au pus mâna pe aceste enciclopedii on-line nerecomandate studenților de la universitățile de prestigiu (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Wikipedia citită printre rânduri*, <http://www.isabelavs.ro/Articole/IsabelaVS-WIKIPEDIAro10.htm> sau <http://www.scribd.com/doc/164909511/Isabela-Vasiliu-Scraba-Wikipedia-ro-citit%C4%83-printre-randuri> precum și <http://www.scribd.com/doc/168346109/Fisa-din-Wikipedia-ro-a-scriitoarei-Isabela-Vasiliu-Scraba-publicata-in-volumul-AUTORI-ROMANI>).

Notă:

*Maculatura „stalinistă” poartă titlul: *Imposture et pseudoscience. L'oeuvre de Mircea Eliade* (Presse universitaire du Septentrion, 1998) și este scrisă de un profesor de la Universitatea „Charles de Gaulle”, Lille3, un autor tradus de Editura Polirom. Chiar editura care a inițiat colecția „Biblioteca I. P. Culiuanu” și care a avut ideea să cuprindă în ea corespondența dintre marele istoric al religiilor Mircea Eliade și asistentul de română de la Groningen. Or, dacă dacă ținem cont de publicarea la Lille a doctoratului de stat pe care Culiuanu l-a trecut în ianuarie 1987, cu teza *Recherches sur les dualismes d'Occident. Analyse de leurs principaux mythes*, Lille-Theses, 1989), publicată și în traducere italiană (I miti dei dualismi occidentali, 1989), s-ar putea presupune că doctoratul de stat a fost luat de Culiuanu la Universitatea din Lille.

traduceri

Richard Brautigan



Portret de grup fără lei

Maxine

Partea 1

Nicio petrecere
nu-i desăvârșită
fără tine.

Toată lumea
știe asta.

Petrecerea începe
când vii tu.

Robot

Partea 2

Lui Robot îi place să doarmă
în după-amiezele leneșe de vară.
La fel fac și prietenii lui
în timp ce soarele se reflectă
în ei ca-ntr-o conservă.

Fred și-a cumpărat o pereche de patine

Partea 3

Fred și-a cumpărat o pereche de patine
acum douăzeci de ani.
Încă le are, dar nu le mai
folosește.

Calvin ascultă stelele de mare

Partea 4

Calvin ascultă stelele de mare.
Le ascultă foarte concentrat,
scufundat în smârcuri,
ud learcă
cu hainele pe el,
dar oare chiar le ascultă?

Liz se privește în oglindă

Partea 5

E tare necăjită.
Nimic n-a mers azi,
așa că nu e convinsă
că-i acolo.

Doris

Partea 6

Azi dimineață ai auzit
o ciocănitură în ușă.
Ai răspuns.
Poștașul stătea acolo.
Și-a tras o palmă.

Ginger

Partea 7

E încântată
că Bill
o place.

Vicky doarme cu morții

Partea 8

Vicky doarme în pădure
cu morții dar întotdeauna
își piaptână părul dimineața.



Denise Pelletier (Canada)

Vară indiană (2009)

acvatinta, ac rece

Părinții nu o înțeleg.
Nici ea nu-i înțelege pe ei.
Ei încearcă. Ea încearcă.
Morții încearcă. Se înțeleg
ei până la urmă.

Betty face vafele delicioase

Partea 9

Toată lumea e de acord
cu asta.

Claudia / 1923-1970

Partea 10

Mama ei trăiește
are 65 ani.

Bunica ei trăiește
are 86 ani.

„Cei din familia mea
trăiesc mulți ani!”
Îi plăcea Claudiei sa spună,
râzând.

Ce mai surpriză
a avut.

Walter

Partea 11

În fiecare seară, înainte să adoarmă,
Walter tușește. Fiindcă nu a mai dormit
în cameră cu cineva, crede că
toată lumea tușește înainte să meargă
la culcare. Așa e lumea lui.

Molly

Partea 12

Lui Molly i-e frică să meargă în mansardă.
Se teme că dacă ar urca acolo
și ar găsi hainele pe care
le purta acum douăzeci de ani,
ar începe să țipe.

„Ah, marile speranțe!”

Partea 13

Lui Sam îi place să spună, „Ah, marile speranțe!”
cel puțin de trei sau patru ori în fiecare
conversație. Are doisprezece ani.
Nimeni nu știe la ce se referă când
spune asta. Câteodată face oamenii să
se simtă tare incomod.

Traducere de
Andrei Mocuța

elitele cetății

Profesor universitar doctor docent Dumitru Dumitrașcu Medicina și arta (II)

Cristian Colceriu



- Cum s-ar înscrie, în perspectiva acestor multe spuse despre înaintași, biografia profesorului Dumitru Dumitrașcu? În ce măsură ați văzut în ei modele de viață? Care a fost evoluția dv. în atmosfera în care v-ați dezvoltat ca medic, dascăl și om de știință?

- Altă istorie, cu totul alta... Generația mea a avut o studenție, sub multe aspecte, urâtă și grea, deoarece ridica probleme brutale de supraviețuire. Soarta mea pecetluită de etern solvent - din cauză că ambii părinți erau salariați, chiar dacă numai învățători - mă făcea să resimt destule greutate. De altă parte, începea spălarea creierului, presiunea de depersonalizare și de aliniere la noi și absurde principii. Ne dam bine seama cum se urmărea ștergerea sistematică a însemnelor și reperelor care ne orientaseră mai înainte viața. Două condiții ne-au salvat. Una: noi ne formasem până la adolescență într-un climat umanist normal și putusem asimila marile valori universale. Alta: profesia în care ne pregăteam nu era accesibilă decât în mică măsură inferențelor absurde de ultimă oră, cum era anatema micuriniștii adresată genetica sau restrângerea bibliografiei la publicații în limba rusă.

În bibliotecă mai găseam vechile cărți. Printre îndrumătorii noștri rămăseseră apoi destui care ne introduceau pe firul continuativ al științelor medicale. A învăța cât poți, a te pregăti temeinic an de an, era singura noastră șansă. Neuitând că trăiam o vârstă lirică și că urmăream să absorbim

prin toți porii valorile culturale pe care *Alma mater* ni le oferea cu generozitate, că ne înjghebam și noi visuri de viitor.

Facultatea terminată (în 1953), a venit și stagiul obligatoriu în mediul rural, apoi într-un spital, la Sighet. Cum eu urmăream cu tărie medicina internă, am venit atunci în Cluj, la Anatomie, pentru că aici activitatea se desfășura după amiază, încât puteam lucra dimineața în clinică. Așa am ajuns la fostul meu profesor, Aurel Moga, unde m-am înscris, după un timp, la „candidatură”, cum se numea doctoratul atunci, după sistem sovietic. Primul concurs național de secundariat care s-a organizat la noi în țară m-a dus, după alegerea mea, în „clinica lui Hațieganu”, unde era reintegrat de câțiva ani. Chiar în acea toamnă, a decedat.

- Știm că la *Medicala III* a preluat atunci conducerea conferențiarul Octavian Fodor, revenit și el de curând din „exilul” de la *Timișoara*...

- Chiar așa! Ca student nu-l cunoscusem, fiind plecat din Cluj. Mi-am transferat „candidatura” mea la dânsul și, ținând seamă de profilul gastroenterologic recunoscut al clinicii, eu m-am oprit la un subiect absolut cetos, „enterita”. A trebuit atunci să-mi asigur *de novo* o metodologie de investigație adecvată - prin asimilare, prin inovație - și să caut colaboratori specializați în numeroase laboratoare. Pe măsura ce pătrundeam în arii necunoscute până aici,

aveam revelația unui univers vast, surprinzător. Titlul în final a fost „Contribuții la problema enteropatiilor cronice nespecifice” (1965). Materialul a fost publicat în reviste din afară și din țară, și a stat la baza a două monografii semnate alături de conducătorul meu științific: *Sindromul de malabsorbție* (1967) și *Enterocolita cronică* (1970).

O bursă de șase luni cu tema „Fiziopatologia bolilor intestinale” (1970) mi-a permis să cunosc câteva centre de răsunet din Italia și să cunosc personalități ilustre, ca Aldo Torsoli din Roma. Am învățat tehnici noi de investigație și m-am aprovizionat cu reactivi pentru unele testări care nu se făceau în țară. A urmat susținerea docenței (1973), eveniment care m-a adus în apropierea unor distinse personalități din lumea medicală, referenții mei: prof. Tiberiu Spârchez de la Centrul de gastroenterologie și prof. I. Bruckner de la Institutul de Medicină Internă din București, prof. C.C. Strat de la Iași, prof. Ștefan Hărăguș și maestrul meu, din Cluj.

Pe atunci se formase lângă mine, un nucleu de cercetare enterologică, impus în cursul timpului prin nu mai puțin de șapte teze de doctorat și, desigur, prin publicații și participări la congrese. Dezvoltând explorarea radiologică, am realizat, împreună cu pasionatul meu colaborator Gh. Badea, o monografie bogat ilustrată cu imagini originale: *Radiologia clinică a intestinului* (1977), prioritate în literatura noastră. Cartea se bucura de o măgulitoare prefață din partea profesorului nostru, din nefericire, acum postumă. Ca o rezonanță târzie a acestei etape, am redactat cu apropiatul meu discipol Mircea Grigorescu o monografie privind *Diareea cronică* (1993), în care expuneam experiența noastră practică în domeniu, după un canon operațional instructiv. Nu uit nici colaborarea îndelungată cu Mircea Deac, de la Sibiu, în problema deficitului dizaharidazic, încheiată și ea cu o monografie, *Intoleranța față de lactoză* (1994).

În paralel am fost și eu angajat în redactarea unor lucrări didactice. Am avut astfel șansa de a colabora la importantul *Tratat de medicină internă* al profesorului Fodor, două volume masive, cu două ediții, în 1971-73. La fel și la *Tratatul de patologie biochimică* al lui I. Theodorescu-Exarcu (1974). În cadrul catedrei noastre introdusesem o formă nouă de instruire a studenților prin „Exerciții terapeutice”, foarte apreciate de studenți și de tinerii medici, finalizate sub forma a două fascicule, reeditate repetat (1973, 1977).

- Cum ați asigurat documentarea didactică a studenților și cum ați direcționat cercetările mai departe în clinica pe care o conduceați acum dv.? Ce imperative stau la baza unei alegeri tematice în medicină? Cum se valorifică rezultatele obținute?

- Trecuseră ani și se simțea nevoia unor cărți noi, aduse cu informația la zi. Antrenând întregul colectiv cu experiență al clinicii, am redactat în scurt timp un *Curs de boli digestive*, în două volume (1981). Pornind de la el, am colaborat apoi la *Manualul interuniversitar de clinică medicală*, apărut sub redacția Negoită-Vlaicu-Dumitrașcu (1983, ed. II în 1994).

În cercetare eram preocupat acum de o problemă deosebit de importantă: în gastroenterologie, ne confruntăm în mod specific cu impactul alimentelor asupra suferinței bolnavilor. După ce adunasem o seamă de

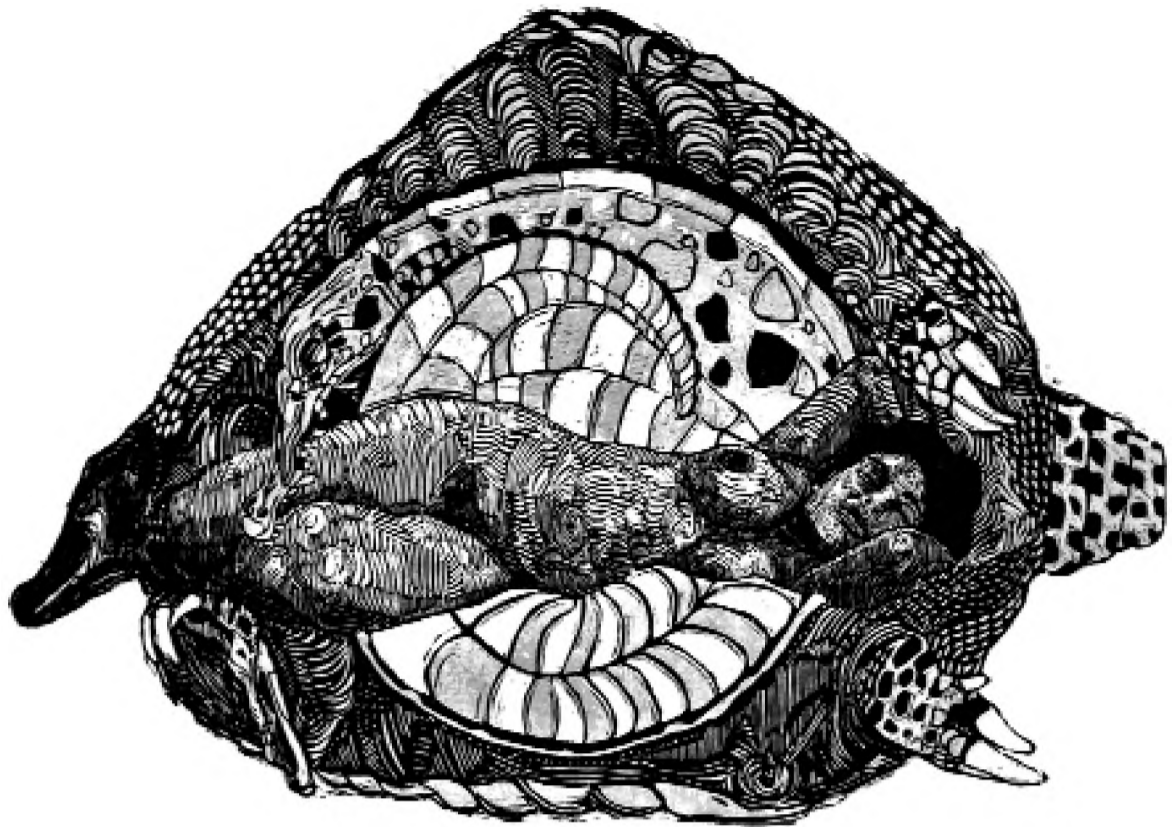
observații clinice și după diverse explorări sistematice, a urmat sinteza lor cu literatura. Așa s-a născut volumul *Intoleranțe și agresiuni alimentare* (1984), cu participarea colaboratorului meu principal, M. Grigorescu și a unui apreciat alergolog, Ilie Itu. „Monografia era structurată după o concepție proprie și aducea multe noutăți. A fost excelent primită de medici și de recenzenți, care apreciau actualitatea problemelor, ineditul tratării și îmbinarea experienței proprii cu datele din literatură” (T. Nicolaescu). S-a bucurat de premiul „Victor Babeș” al Academiei Române.

Desfășuram pe atunci o activitate extinsă de îndrumare metodologică a unor mari dispensare de întreprindere, iar în ambulatorul clinicii monitorizam măsuri de profilaxie primară și secundară. Am adunat astfel un material de observație bogat, căruia i se adăuga o pletură de informații publicate în ultimii ani. A rezultat un simpozion tematic și, în final, un volum de peste 700 pagini, intitulat curajos *Gastroenterologie preventivă* (1987), un veritabil tratat, cu 20 de autori din numeroase specialități cointerestate. Lucrarea era absolut inedită în concepție, bine documentată și cu nenumărate contribuții originale. Arătam în prefață - de pe poziția redactorului și autorului principal - că ea a germinat în timp, cu scopul de a fundamenta științific și de a structura unele strategii sistematice de profilaxie. Privită în presă ca „temerară, deocamdată, dar de mare viitor”, a fost apreciată ca „moment al pionieratului doct, demonstrat științific” (I. Hurjui). A beneficiat și ea de premiul „Gh. Marinescu” al Academiei Române.

Întrucât Gastroenterologia este dominată, sub aspect statistic, de tulburări funcționale din cele mai felurite, acestea nu puteau scăpa interesului nostru, cu atât mai mult că maestrul nostru dobândiseră o reputație excelentă în abordarea lor. Trăiam o eră nouă, explorarea era acum mai completă, se născuse psihosomatica, adunasem date noi. După susținerea unui simpozion cu această tematică, am trecut la redactarea unei monografii pe care am intitulat-o *Patologia digestivă funcțională* (1991). O justificam în prefață prin dificultățile mari ale diagnosticului acestor tulburări în practică și prin restructurările conceptuale radicale din ultimii ani. S-a apreciat că „lucrarea, modernă prin conținut, reprezintă un moment de referință în evoluția culturii noastre medicale” (Crișan Mircioiu).

Anii treceau. Alte domenii ne provocau și, iată, se adunase în echipa noastră un impresionant material privitor la litiaza biliară, obținut în mare măsură prin diligențele a doi colaboratori principali, Monica Acalovschi și M. Grigorescu. Sub aspect fundamental beneficiam în clinică de un laborator excelent de histoenzimologie (dr. doc. Fedora Barbarino) și ne bucuram de serioase colaborări în afară, cu chirurgia în principal (prof. Tr. Chirileanu), dar și cu laboratoare înalt specializate ale Universității și Academiei. Iată, dar, un nou simpozion cu tematică profilată și apoi o monografie științifică. Apreciind valoarea contribuțiilor originale, am îndrăznit să asaltăm Editura Academiei, cunoscută ca foarte exigentă. Apariția este datată 1989. Ecolul a fost favorabil și a răsplătit eforturile, nu mici, ale noastre: „realizare valoroasă”, „lucrare importantă”, „bogat material clinic” ș.a.

Cu aceeași strategie metodologică - elaborarea unui program de interes actual și organizarea echipelor pe direcții precise de investigație -, am abordat mai departe gastritele. Ne găseam în era „revoluționară” a infecției cu *Helicobacter pylori*, care punea toate cele știute de noi sub o nouă



Irving Herrera (Mexic) *Nașterea Venerei* (2013), xilografură

lumină. Clinica era dotată cu aparatura de investigație necesară morfologică, funcțională, bacteriologică și imunologică. Ani la rând, împreună cu cei nouă colaboratori, am adunat literatură și am studiat diferitele aspecte, accesibile nouă, care cereau elucidări. O primă sinteză a fost făcută, după obișnuința noastră, tot în cadrul unui simpozion monotematic. Editura Academiei ne-a acceptat propunerea de editare, s-a scris chiar și textul pe calculator, dar din lipsă de bani pentru imprimare (eram după revoluția din decembrie) a trebuit să căutăm altă editură. Funcționa acum sistemul sponsorizării, așa că am apelat și noi la el. Monografia *Gastritele* a apărut de aceea târziu și este datată 1996. În prefață precizăm: „Grupul nostru desfășoară de mulți ani un program vast de investigații. Ne-am confruntat în toate direcțiile cu o efervescență a cunoștințelor greu de controlat. Prea multe sunt și punctele litigioase. Experiența noastră clinică este cea care ne-a ajutat să le raționalizăm și să le înțelegem”. Ne-a onorat și acum primirea făcută: „Un posibil best-seller”, intitula dr. M. Mihailide cronică sa, apreciind „problematika abordată și înalta rezolvare de redactare și editare”, ca și „condițiile excepționale de apariție”. Ce ne puteam dori mai mult?

Altfel am procedat cu *Urgențele gastroenterologice* (1995), scrisă cu cei mai vechi colaboratori ai mei, profesorii Mircea Grigorescu și Oliviu Pascu. Cartea răspundea unei deziderate de importanță: un ghid, un fel de „manual practic”, elaborat la nivelul performanțelor moderne ale medicinei; sistematizat astfel încât să instruiască, pe etape, atât pe medicul din teren, cât și pe cel din unitățile specializate. Conduita prezentată de noi reflecta experiența pe care o dobândisem în clinică printr-o îndelungată experiență. În conținut am avut în vedere atât bolile propriu-zise, cât și accidentele explorărilor digestive. Distingi specialiști au apreciat cartea ca „element de referință în bibliografia românească”. Academia Română ne-a onorat cu premiul „Iuliu Hațieganu”, un simbol fast pentru noi.

- În revistele clujene de cultură scrisul dv. putea fi adeseori regăsit, începând cu anii '70 și până acum. Ce motivație și ce sens ați acordat eseisticii?

- Fiind cadru didactic, eram dator să abordez și probleme teoretice, necesare formării tinerilor medici. Ele se aliniau la câțiva vectori esențiali, apropiați de profesia medicală. De fapt, numai trei: problemele etico-filozofice ale medicinei, autoformarea și umanismul.

Despre etică nu se poate să nu vorbești cu elevii tăi. Dar sunt atâtea alte probleme, m-au preocupat și pe mine, am citit, am meditat, continui și astăzi, mereu apar noi controverse. Așa cum medicina este extrem de mobilă în substanța ei științifică, este și sub latura filozofică, și, ceea ce m-a surprins la început când am sesizat fenomenul, și sub cea morală. Sacrul hippocratism, însuși, cu jurământul atât de mult invocat, nu mai este cel de la origini. Explozia tehnico-științifică nu putea rămâne neînsoțită de alta conceptuală. Așa s-au născut zeci de texte care doreau să aducă o contribuție la înțelesul ascuns al atitudinilor medicului: condiția morală, filozofică, artistică, științifică și economică a actului medical, relația medic bolnav, menținerea artificială a vieții, eutanasia, adevărul, interfețele medicinei cu literatura și filozofia ș.a. Sinteza lor s-a produs sub genericul *Medicina între miracol și dezamăgire*, o carte apărută în 1986. A fost mult comentată. Augustin Buzura a organizat chiar o dezbatere amplă la „Tribuna” pe tema ei, cu discuții vii. A apreciat-o emoționant și Constantin Noica: „Ceea ce mă încântă la prima străbateră a paginilor publicate, este libertatea pe care v-o luați față de specialitatea D-voastră în numele culturii largi”... S-a scris în multe locuri, am primit și multe scrisori, unele de la personalități de prestigiu, altele de la prieteni și anonimi. Sunt poate motivele care m-au determinat să revăd și să amplific textele, să adaug capitole noi. Așa a apărut ediția a II-a, în 2009, când împlineam 80 de ani, ca s-o pot oferi drept omagiu celor interesați.

În ce privește autoformarea, m-a preocupat mult din adolescență, a fost una din bucuriile lecturilor mele. Tot analizând un aspect sau altul, am avut impulsul redactării unor aforisme cu respir poetic. Le-am numit „Inscripții” și le-am diseminat în cursul anilor prin multe reviste și almanahuri, le citeam și la radio. Le-am adunat la



un moment dat într-un volum, sub acest titlu (1989). Și azi mă mai întorc la ele, mă provoacă ideativ. Au cerut însă drept la viață și unele texte desfășurate mai larg, ca eseuri, când scurte, când extinse. Primul s-a numit „Omul ca arhitect de sine”. Cu anii s-a adunat și aici material pentru o carte, așa a apărut *Triumful lui Icar* (1994). Fiindcă aveam nevoie de o exemplificare „live” a eforturilor de autodepășire printr-un om mare, m-am oprit la Eminescu. A urmat Nicolae Iorga și mai târziu Mircea Eliade. Stau acum toți trei între aceleași coperti, sub genericul *Ridicarea spre sine* (1999).

Pentru studenții mei, o dimensiune specifică de autoperfecționare era metodologia cercetării științifice. Din dorința de a le oferi sprijin am redactat un curs, apoi, prin dezvoltarea lui o carte (*Trepte spre știință*, 1974) și, în sfârșit, prin actualizare și includerea unor probleme noi, acesta a evoluat spre *Introducere în cercetarea științifică* (2007, în colaborare cu D.L. Dumitrașcu, fiul meu). și-a păstrat caracterul inițial: „îndreptar pentru cei care doresc să-și perfecționeze abilitățile în cercetarea științifică”. S-au scris vorbe frumoase și s-a subliniat, în primul rând, utilitatea acestor cărți.

- *Dumneavoastră ați predat, după pensionarea de la UMF, un curs de Antropologie la Universitatea „Avram Iancu”. În ce context și cu ce implicații?*

- Eram în anul 1994. Profesorul Achim Mișu, care conducea această universitate particulară nou înființată, dorea să introducă în program Antropologia fizică. Întrucât eu scrisesem în mai multe rânduri despre condiția umană, mi-a propus-o mie. Tocmai mă eliberasem de sarcinile mele didactice și problematica mă ispitesc, așa că am acceptat ușor. Am avut toată libertatea în elaborarea programei. M-am documentat și am explorat o bibliografie bogată. Pentru că la noi nu exista nicio carte de bază, am redactat pentru uz intern prelegerile ținute de mine și ar fi apărut chiar un manual dacă existau condiții de editare.

Această orientare s-a resimțit asupra unei serii de eseuri din anii următori: „Criza omului contemporan și antropologia”, „Antropologie și umanism”, „Responsabilitate, cunoaștere, destin”, „Șansa și răspunderea de a fi om”, „Sub semnul demnității” ș.a. Urmăream să contribuie la procesul acesta atât de complicat și personalizat de „reabilitare” a ființei umane în epoca globalizării (valorilor autentice, dar și a vicisitudinilor!).

- *Sunteți cunoscut și ca pictor, aveți o lungă activitate expozițională, iar cronicarii plastici – nume de critici profesioniști ca Viorica Marica, Mircea Țoca, Negoită Lăptoiu, Alexandra Rus, Livia Drăgoi, Gh. Arion sau poetul Aurel Rău și alții – au identificat o anumită viziune personală. Ați și scris despre artă și despre artiști. Cum se împacă toate acestea în biografia dvs.?*

Rădăcina creativă este – psihologic vorbind – una singură, în știință și în artă. În ambele domenii ți se cere fantezie, dar și pasiune, putere de concentrare, străduința de a evita clișeele știute, renunțări. Doar raportul dintre intuiție și gândirea lucidă este altul. Eu iubesc din copilărie frumosul și m-au atras lucrările de artă. Mai târziu mi-am făcut și o bibliotecă bogată, citeam mult, eram nelipsit de la expoziții, m-am împrietenit cu mulți artiști, am început să fac și colecție. Pentru că soția mea picta, mi-am însușit,

alături, tehnica de lucru. Eu am venit astfel în pictură din cultură, nu am avut vocația de artist. Lucram rar la început, atunci când eram liber de problemele mele. Pictura a devenit apoi, mai cu seamă după pensionare, jurnal de zi pentru stările mele sufletești.

Cu timpul au început să apară imagini care se deosebeau de subiectul privit și de stilul celorlalți, le simțeam ale mele. De la ardența inițială a culorii, am trecut treptat spre austeritate și rigoare. Explozia oarecum sălbatică a făcut loc unor armonizări muzicale ale culorii, unor dozări sensibile, deliberate. Forma obiectelor s-a esențializat. Caut în general sinteza și expresivitatea, evit documentarul. Compoziția se vrea echilibrată, armonioasă și întotdeauna cuprinde stucturi verticale care trădează anumite impulsuri axiologice. Mai de mult am lucrat în ulei, acum mă satisface mai cu seamă pastelul, mai direct și mai sensibil.

Cu anul 1966 am început să expun anual alături de câțiva colegi, fondând „Salonul medicilor” care a supraviețuit până astăzi. A decurs de aici și înființarea „Asociației medicilor plasticieni”, pe care am condus-o aproape două decenii. De la o vârstă mi-am asumat și riscul unor expoziții personale. Era un cald prilej de comunicare. Bucuria artei a fost pentru mine o extraordinară șansă și ea îmi va rămâne toată viața.

Scrisul meu despre artă s-a născut din trăirile emoționale. Am început prin a comenta despre lucrări ale prietenilor mei artiști, pe marginea unor expoziții sau ale simplelor vizite de atelier. Am continuat prin convorbiri despre arta lor, adevărată școală pentru mine, prilej de a-și face cunoscută concepția pentru ei. Târziu am cutezat să schitez și unele mici studii pe probleme teoretice care mă intrigau, explorând pentru asta bibliografia destul de vaste. Pentru că s-au adunat în cursul anilor multe texte, am vrut să le prelungesc viața și să le fac să circule. Așa au apărut două volume. *Labirintul artei* (1997) cuprinde convorbiri cu 16 artiști din toată țara, în principal din Cluj, emoționante mărturii de atelier, care trădează devoțiunea gravă și religiozitatea creatorului, pătimaș în credința sa. Ele luminează labirintul creației plastice și ne

limpezesc mai bine mesajul artei. *Fascinația artei* (1999) însumează în prima parte, o suită de 19 eseuri (publicate mai toate în revista „Steaua”, condusă pe atunci de Aurel Rău) pe seama celor mai variate probleme teoretice ale artei contemporane și, în a doua, 21 de cronici plastice. Elaborarea lor mi-a dat posibilitatea să înțeleg mai bine rostul și condiția artei.

- *O viață... o activitate atât de îndelungată, pe mai multe planuri!... Ce s-ar mai putea adăuga acum, la 84 de ani? A mai rămas poate ceva de spus?*

- Ca tot omul care și-a asumat răspunderea vieții lui, la senectute am vrut s-o retrăiesc și eu pe-a mea prin amintiri. Așa s-a născut un volum amplu pe care l-am intitulat *Memorii afective* (2002). Cuprinde derularea evenimentelor care au dat conținutul existenței mele, într-o expunere cât s-a putut de exactă, colorată retrospectiv de trăirile afective de acum. Am optat pentru o structurare pe etapele reprezentative, așa cum arată și titlurile care dau ideea-cheie, ca aici: „Întoarcere în copilărie”, „Fascinația cunoașterii”, „Răspunderi”, „Umanismul și iar umanismul”, „Bucuria artei” etc. O lămurire de pe prima pagină cuprinde și o mărturisire: „Dacă aș ajunge vreodată la poarta raiului, aș zice așa: Sfinte Petre, eu, prea mare lucru nu mă laud să fi făcut în viață. M-am păstrat însă om de omenie, într-o vreme când pe la noi băteau vânturi rele. Și m-am așezat încrezător punte între trecutul și viitorul neamului meu”.

Ar mai fi ceva de adăugat. În anul 2005 am inaugurat în satul meu de pe Valea de jos a Gilortului un „Muzeu sătesc” foarte bogat, făcut de noi, urmașii celor doi învățători, părinții noștri: îl visaseră o viață și păstrasera cu grijă pioasă lucruri de demult.



Benjamin Vasserman (Estonia)

Ordeal (2011), artă digitală

interviu

Divinitatea e atentă la "detalii tehnice"

De vorbă cu scriitorul Răzvan Petrescu



Alexandru Petria: – Răzvan Petrescu, nu vă pare rău că ați abandonat medicina pentru scris?

Răzvan Petrescu: – Uneori. Tot mai rar. Mă apucă regretul (niciodată prea intens), atunci când trec pe lângă mașinile doctorilor (au țevi de eșapament foarte mari, am frustrări), pe lângă vilele lor (toate sînt în Băneasa, medicii și-au construit un cartier personal, iar eu mă deplasez pe-acolo în drum spre aeroport, nu ca să iau vreun avion, ci dintr-o dorință aerospațială), sau pe lângă femeile care profesează, îmi plac orelele. Atunci regretul capătă accente ușor dramatice din cauza becului pe care-l poartă cu demnitate senzuală-n frunte. Mai simt remușcare și atunci când intru-n pivnițele spitalelor, unde e morga, și văd că au murit alți oameni decît îmi dorisem. Dacă aș fi rămas medic, aș fi zărit satisfăcut pe mesele de marmură pe toți nemernicii care mi-au făcut viața amară – pentru că le-aș fi pus diagnostice nesmintit greșite, și ar fi decedat prin septicemie. Cîteodată îmi pare rău și că nimeni nu-mi mai spune „domnu’ doctor”. Cuvintele astea mă înari-pau aproape zece minute, zburam literalmente pe deasupra căsuțelor din Pietroșița, MHS îmi făcea semne cu mîna. Pe scara blocului, cum nimeni n-a înțeles ce înseamnă redactor, iar scriitor mi-a fost rușine să le explic ce e, lumea îmi spune de mulți ani domn’ profesor. Asta e bine vara, însă iarna mă obligă să port căciula de profesor, cu vizieră. Nu e deloc comodă, nu mai văd pe unde merg, ajung la Căciulata în loc de aeroport.

– Vorbiți-mi despre Mircea Horia Simionescu, parcă a intrat într-un nemeritat con de umbră...

– Era într-un infam con de umbră încă din timpul vieții, nu mă refer la cititorii pasionați sau la scriitorii (Mircea Cărtărescu i-a făcut un foarte bun portret în booklet-ul *Dublului CD* cu

Ingeniosul bine temperat în lectura autorului). M-am împrietenit cu MHS cînd meditam ca medic la dispensarul din Pietroșița, stătea la 10 minute distanță-n sus, într-o vilă pe care s-a ambiționat timp de zece de ani s-o construiască singur, în mare parte a reușit, în altă parte nu, rămăsese „livingul” neterminat, cu traverse de fier despre care n-am priceput la ce foloseau, mi-am imaginat că voia să le sară, multe zăboveau de făcut la uși, la ferestre, prin curte, la balconul mare c-un parapet nesigur pentru că nu exista, la scara interioară – de lemn, abruptă, cu trepte cam înalte –, însă nimic nu mai conta atunci cînd intrai în camera lui unde nu venea multă lume pentru că de asta se și izolase în satul ăla concentric cu oameni oblici, să nu mai vadă personaje și să se poată concentra pe scris. Era o cameră mică, un pat îngust, o masă și mai îngustă pe care stăteau mașina de scris și întotdeauna multe foi de hîrtie A4, creioane, gume, parcă și-un stilou. În stînga, fereastra. Care dădea în acel balcon pomenit din spatele casei, de unde se vedea un fel de livadă de care avea grijă, dar parcă fără un interes constant. Balconul din partea din față era mic, însă puteai zări de-acolo munții, satul, elicopterele, caprele, sau parcă nu existau capre pe vremea aia, pe urmă au apărut, după revoluție, și sanatoriul TBC construit de americani în 1930. Revenind la camera lui de lucru (cealaltă încăpere, din care ajungeai în balconușul din față, era un fel de dormitor), sub fereastră exista o măsuță ce susținea un magnetofon Sony din anii '50, cu un microfon la care MHS își înregistra visele, atunci cînd se trezea, în miezul nopții, în zorii zilei. Mi-a spus că i-au folosit în literatură – uneori și le amintea cu creionul, pe o bucăciță de hîrtie, fiind sigur că a doua zi le va uita. Nu le uita, sau le uita parțial delicat, cert este că le îmbunătățea, așa cum făcea cu orice, cu oricine. Și mai în stînga în camera de lucru exista o a doua fereastră,

care dădea spre disperarea lui spre noul căsai al unui medic din zonă, apoi rafturile pline de cărți. A construit totul cu mîna lui, și niciodată nu mi-am explicat cînd reușea să le facă pe toate, că mai și ducea apă cu găleata de la fîntînă, eu abia îi înghițisem fără suflare Bibliografia generală și mi-a fost o teamă explicabilă să-i citesc ce încropisem printre doamne rurale, pe hîrtii liniate, i-am citit. Cu voce tare, că așa voia. Era de față și doamna Dorina Simionescu, și-am căzut realmente în extaz montan cînd s-au entuziasmat în reprize, la 30 de ani nu aveam mutră de scriitor, ci de culegător de zmeură. Ca și acum. Nu doar că scria – deși dacă ar fi făcut numai asta ar fi fost arhisuficient. O spun pentru că eu cred că a fost și continuă să fie cel mai mare scriitor român din toate timpurile. Dar și un om extrem de atent cu alții, politicoș pînă la enervarea celorlați, care așteptau la rînd și nu aveau răbdare niciodată, pot afirma fără nicio ezitare că era un om fundamental bun, sau așa ceva nu are importanță în timpurile moderne și-o scriu degeaba? Extrem (și inutil) de manierat, rasat, înalt, cu ochi vii, cărora li se umbrea verdele cînd își aducea probabil aminte cum să restilizeze o frază (făcea multe corecturi, de obicei cu creionul pe hîrțile bătute la mașină, cu un scris mic, foarte îngrijit, definitiv caligrafic), și-i veneau textele în minte de multe ori, uneori la farmacie, unde ne plăcea amînduro-ra aceeași farmacistă, că erau două. Nu discutam cu el politică, iar regimul era la ordinea zilei la bufet, unde n-am intrat niciodată împreună, cu înjurăturile atașate, ceea ce poate părea straniu avînd în vedere cît de tare ne-am împrietenit, dar nu-i. Era atît de clar ce simțeam față de ce ni se întîmpla pe vremea lui Ceaușescu, mai scăpam doar cîte-un comentariu pe vreo temă de la Europa Liberă, încît glosele nu mai aveau rost, și, cu el, mi-am dat seama că literatura e mai presus, mult mai presus de mizeriile pe care le trăiam. NUMAI cu el. Așa că după ce-mi terminam consultațiile la dispensar, urcam pînă la vilă (oare cum o mai fi arătînd acum) și ne bucuram că ne vedem și începeam să vorbim. Despre cărți, firește. Sau personaje – din sat sau din volume. Sau, după cîteva luni, despre muzică. Cînd mi-a descoperit bucuria (necesitatea) muzicii clasice, conversațiile au luat o turnură aproape simfonică, ce interpret cîntă mai bine sonata nr. 31 de Beethoven, de exemplu, dar Mahler a cincea sau șostakovici tot a cincea și tot așa, la nesfîrșit. Ultima dată cînd am vorbit cu el la telefon, cu vreo lună înainte să plece, ne înflăcăraserăm la Schubert. Ce compozitor modern e, cu Flaubert situația fiind clară. Cît de suferinzi de lumbago cerebral sînt ăștia de pe planetă care-o preferă pe Lady Gaga. Sau pe Coelho.

A, și mai vorbeam și despre filme. Îi plăceau. Găsea într-un scenariu, în cele ieșite din comun, un oarece similar cu literatura, și, mai mult, era încîntat de marii actori. Cum ar fi Brando. Și francezii. Ne povesteam replici, uneori rîdeam, discuțiile durau ore. Sigur că, printre acorduri – ne puneam să ascultăm, la telefon, dînd volumul tare, diverse muzici înregistrate pe magnetofon – apăreau fracturi dramatice, de exemplu ce-i scrisul, cui folosește, de ce vrea public scriitorul, accidentul lui cu motoreta-n zid de la 40 de ani, amintiri copleșitoare despre Radu Petrescu și Costache Olăreanu (pe care am avut norocul să-l cunosc și pe viu, nu doar din cărți), satul, oamenii, munții, gara, trenul, pachetele de Carpați pe care le fuma, noi credeam că nu fac rău, așa a





fost. Când am ajuns în București, discuțiile s-au mutat exclusiv în telefon, ore și ore de cuvinte, de multe ori a avut complet nefireasca generozitate să-mi asculte câte o povestire de mai bine de-o jumătate de oră la 12 noaptea, când se mai stinge și lumina. Simțeam nevoia aprobării lui, și venea mai mereu, uneori cu mici sugestii, dându-mi senzația vie că se bucură să ajute un confrate-prieten. Cum destui filolologi cinstiți îl compară cu Urmuz, Calvino, Barth, Donald Barthelme, pot să le spun cu mîna pe inimă că nu era deloc un fan al literaturii nord-americe, tot suflul, toată ființa lui (care era eminentamente literară) respira aerul Europei, așa că ultimii doi scriitori se taie de pe listă. Cu Urmuz semănăm toți, iar MHS a fost unic. Mai greu Calvino la MHS, poate doar în ce privește vreo copertă care n-a ajuns să fie făcută. Povestea capătă alte dimensiuni când răsare comparația inevitabilă cu Borges. MHS nu-l citise pe Borges, că n-avea de unde, atunci când a început să scrie, să publice. Una la mîna. Doi, scriind în limba română care a suportat mii de ani suferința de-a nu fi o limbă traductibilă, și nici măcar interesantă pentru planeta cu oameni mov, evident că a pierdut competiția – argentini-anul, cu spaniola lui de pe toate continentele, a cucerit o sumedenie de piețe de desfacere, inclusiv de ananas. Trei, MHS a scris ce-a scris înaintea lui Borges. Evident, nu a contat absolut deloc. Dar nici nu pot spune că Borges l-a citit pe MHS și l-a copiat, deși pot. Și, patru, mi se pare că literatura lui Mircea Horia Simionescu, aruncînd în aer toate convențiile (pe care Jorge, prudent, le-a păstrat) este net superioară. Cinci. Dacă nu se vor face traduceri masive din MHS, va rămîne un uriaș scriitor doar pentru noi. Și cînd zic „noi”, mă refer la un public restrîns, în moarte biologică, așezat pe scaunul dentistului. I-am împrumutat cîteva cărți, și, după ce a citit *Memorialul de la Mafra* (așa s-a numit în 1989, că nu era voie mînaștire), mi-a spus, trist, bun, și-acum, după Saramago, eu de ce mai scriu? Se îndoia de el mai tot timpul, în celălalt restrîns răstimp știind că este un foarte mare scriitor, numai că această cealaltă durată nu-i colora decît diminețile, cînd dădea la rînda o balustradă, pe urmă-i trecea și începea să scrie. Nu mi-l imaginez altfel decît scriind, chiar și atunci cînd vorbea, și vorbea cu multă lume, de fapt, în adînc, scria. Așa cum sînt sigur c-o face și acum. Mai ales că nu credea în Dumnezeu, îl enerva, iar Asta sigur i-a dat o cameră cu vedere spre pădure ca să bată la mașină, probabil tot un Consul, divinitatea e atentă la detalii tehnice.

„Și-atunci Mircea Daneliuc o va lua de la capăt.”

– În această lume a orgoliilor inflamate și a meschinărilor, mă bucur să aud vorbind un scriitor în asemenea mod despre un confrate. Știu că avem un prieten comun, tot un mare scriitor – Mircea Daneliuc...

– Un mare scriitor și, în opinia mea, cel mai mare regizor român. Dar, așa cum era firesc în țara asta amară, a trecut prin tot felul de încercări, la un moment dat i s-a interzis să mai filmeze și-atunci a-nceput să coasă pulovere, s-a luptat numai el știe cum cu toți politrucii și obsedații și securiștii de platou, uneori i-a păcălit, alteori nu, a avut pe urme chiar dacă nu lăsa urme tot felul de informatori, cu aștia se juca, însă numai el știe cît l-a costat jocul cu rîmele, noroc că într-adevăr știe, e un pescar pasionat, mulți turnători s-au trezit dimineața-n patul plin

cu apă și cu cîrligul prins de omușor, ai dracului, nu mureau, că se duceau la medici de partid care scoteau momeala. Pînă la urmă a răzbit, și-a ajuns după '89 din nou în spatele camerei de filmat, iar acum putea să strige *Motor* fără iritarea că vine vreun colonel care să-i oprească motorul. Însă a venit, au venit și alții, aceiași, au trecut anii și, din cauza unor concursuri tot mai urîte de împrajurări, a făcut un pas lateral față de ceea ce s-a numit dacă nu cumva încă se mai numește „valul tînăr” de cinești, că aștia par să nu mai crească, am văzut și eu filmele lor, nu toate, și numai bătut la cap de Mircea, și pot să spun nu din solidaritate prietenească că nu-mi plac, că dacă ceea ce fac ei are un „stil spartan”, cum am citit într-o revistă de cinema și ceasuri bărbătești, atunci sper că Sparta va dispărea din nou. Am vorbit împreună mult, deci nu-mi mai aduc aminte exact răspunsul lui cînd l-am întrebat despre prima carte, cînd anume și de ce a scris *Fisica ruptă*, în linia mari mi-a dat de înțeles că nu neapărat pentru că se simțea trist și nervos și tot mai împins spre marginea lumii cinematografice, ci pur și simplu a trăit nevoia s-o scrie. De atunci au urmat multe alte volume, și tot mai puține filme, cu o singură constantă, plată dar nedreaptă și dureroasă: oamenii de film au zis că-i scriitor, scriitorii au spus că-i regizor. E tot mai dificil să te lupți și cu unii și cu alții, să le explici că ești și una și alta, și la fel de bun, nu te-ascultă, și, de aici, s-a ivit frustrarea care, din fericire, nu stă pe loc și geme: îl împinge să scrie. Toate cărțile lui au început de la o vreme să capete un contur sau pariu clasic: o saga gigantică a României, cu toată enorma ei încărcătură de contradicții deloc flutante. Mircea Daneliuc descrie o lume aproape insuportabilă – pentru că o disecă pînă la ultima celulă, și ultima celulă e zbîrcită, neagră, și gata să plece-n Italia –, pare că o comprimă tot mai mult, lumea asta, în volumelor sale, îi învîrte toate șuruburile pînă-n clipa-n care ai senzația că stau să explodeze, și nu o salvează nici măcar paginile suprarealiste (ce spiralează registrul sec, dur al realității fără orizont, înfășurînd firul epic pe alte dimensiuni, aproape coșmarești). Un scriitor nemilos, care nu iartă nimic, niciun personaj, nicio situație, niciun vis. Totul devine întunecat, strîns și constrîns să nu respire profund, adică exact așa cum e și-n realitate, numai că mai toți refuzăm s-o vedem. El o scrutează monstruos și o așază-n oglinda paginii fără photoshop, îi dă brînci, o accelerează, îi conferă sinuozități de odaliscă pentru ca aproape imediat să-i trîntească un neg mare pe față, o buză de iepure, plus cîteva fraze dilii din care nu se înțelege decît faptul că oamenii nu pricep ce-și vorbesc. Și, pe măsură ce-i curg atît de fluid cărțile, omenirea descrisă tinde să devină tot mai păcurie, mai mică, mai densă, curînd va ajunge pînă la acel punct inițial de-o masă infinită care ne-a dat Big Bangul. Și-atunci Mircea Daneliuc o va lua de la capăt. Îmi pare rău că nu l-am văzut pe platou, filmînd, dînd indicații, luptîndu-se cu dorințele firesc aiurite ale marilor actori, cred că-i extrem de obositor ce face un regizor, însă nu și pentru el, are o energie stupefiantă, e dinamic, sclipitor, și, aici vine paradoxul, foarte decent. Armura de bărbat dur și-a pus-o ca să nu mai fie lovit din toate părțile, cu gloanțe de calibrul 45, săgeți, sulite, găleți cu smoală topită, bolovani aruncați de pe criptă. L-am văzut însă și deserts, surîzînd și rîzînd din toată inima, iar aici se cuvine să spun că umor mai total decît al lui încă n-am observat. Îi apare și-n cărți, dar de multe ori, nu întotdeauna, apare ca să facă o stare, o conjunctură și mai critică. Și, cum „scrie precum Caragiale”, „are umorul lui Caragiale” au ajuns etichete nu de

puține ori greșit lipite, dar lipite-n draci, la Mircea nici gînd de Caragiale. Cruzimea lui ar putea fi o eliberare – nu a lui, ci a noastră –, fiind asprimea unui artist care nu face compromisuri. Pictează regizoral viii ca pe morți și invers, fără îngăduința parastasului. Mircea Daneliuc – un Bosch cu un umor săgetător.

„...povestirea e modul meu de-a fi, n-am trăit niciodată romane, și nici nu-mi dolesc. Aș căsca întruna.”

– După acest „ocol”, să ne întoarcem la Răzvan Petrescu. Cu *ultrafolosita*, dar *capitala întrebare* – de ce scrieți?

– Cînd am început să scriu, pe la 22, 23 de ani, era o plăcere extraordinară, de un singur lucru egalată, numai că asta din urmă dura mult mai puțin. S-ar putea spune că evadam, prea era de tot oribilă lumea-n care trăiam, avea nevoie de o soră și o cream eu, ca să n-o ia/iau razna. M-a fascinat Faulkner cu teritoriul lui atît de imaginar încît a devenit real, Macondo mai puțin, era prea departe, a apărut o singură dată, pe urmă a cam dispărut, însă nu mi-am propus niciodată să inventez o țară, nici măcar un oraș, am preferat piesele de puzzle, proza scurtă, miniaturile, un fel de ceasuri. Așa că întrebarea ar putea fi de ce construiesc ceasuri. Ca să-mi măsoar timpul, sau, mai precis, să încetez să mi-l mai măsoar – cînd te ocupi de arcuri extrem de mici, rubine și șurubele nu te mai uiți cît e ora, important e să funcționeze cesulețul, pe urmă-l vinzi unei doamne cu pană la pălărie, de struț. Cu vremea, am observat că nevoia de a scrie s-a mai redus, acum se pare că aș vrea să am cît mai mulți cititori, ceea ce denotă că intru în depresie înainte de vreme, maximum ar fi să am extrem de mulți cititori fără să mai scriu nicio literă, dar am aflat că nu se poate. Pe de o parte și pentru că frica de singurătate determină tot ce facem – cu doar cîteva luni mai înainte, răspunzînd aceleiași întrebări, am spus că frica de moarte e responsabilă pentru faptul că vrem să ne arătăm, peste tot, nu, e cam pe locul 3, fiindcă nu vrem nici măcar să ne gîndim la ea, sau ne gîndim în clipe de restriște, cum ar fi cînd ne cade acoperișul. Deci scriu și acum din simplul motiv că mă simt perfect atunci cînd fabric personaje, situații sau ce-s alea, mă entuziasmez, întristez, rîd, plîng, uit de toate și, mai ales, paradoxal, uit de mine. Aș face o remarcă, deoarece mă obsedează întrebarea pusă: de ce nu-i întrebat niciun muzician de ce compune, de ce cîntă, sau un arhitect de ce face case?

– Ați publicat doar proză scurtă, teatru și publicistică. Sunteți considerat un as al prozei scurte. Neabordarea romanului nu înseamnă o incapacitate de construcție pe spații vaste?

– Sigur că poate însemna și așa ceva. Poate însemna și că nu pot scrie simfonii, ori să pictez fresce murale. Dar explicația e geografică: întinderile vaste nu-mi spun nimic în natură, de pildă, privesc Siberia și nu mă înfior decît de frig, or, e la fel și-n literatură dacă eu aș fi cel obligat să inventez Siberii. De cînd eram mic și studiam cu mare interes vietățile minuscule mi-am dat seama (prin clarviziune) că nu reușesc să mă concentrez decît pe zone restrînsse, strîmte (chiar dacă termenul are conotații oarecum instructive), apoi am crescut. Și imediat ce-am crescut, m-am simțit atras definitiv de proza scurtă, pentru că numai aici ești provocat continuu, cuvînt cu cuvînt, numai aici nu ai voie să ratezi niciun punct, în

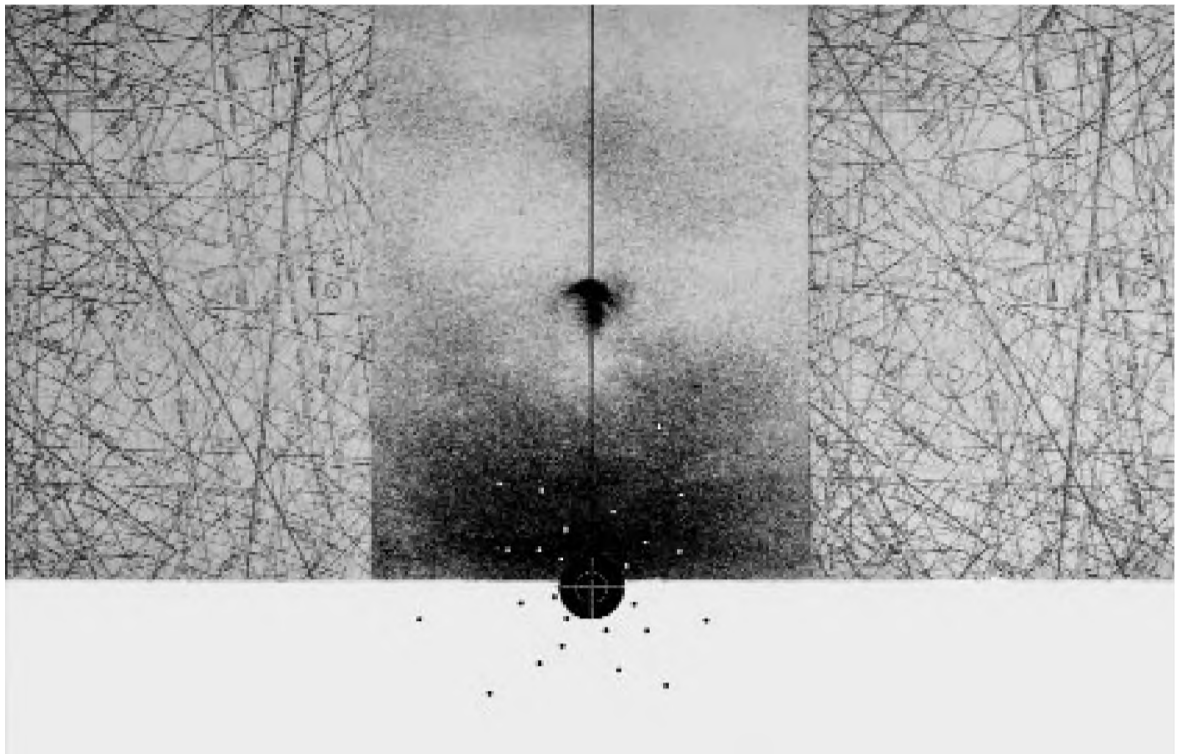
roman ești cam prea liber, or, petrecându-mi 33 de ani de viață în comunism, nu mă simt confortabil în libertate, mă deprimă, prefer închisoarea cocheta a povestirilor, unde cineva, tot tu, dar altul, se uită mereu pe vizetă să vadă cum ai scris litera x, te supraveghează, e stimulant, ați auzit probabil destui scriitori spunând că e bine când au un termen de predare, se simt „strînși cu ușa”, să știți că este cam același lucru, doar că în închisoarea îngerilor mici nu te strînge nimeni cu ușa, dimpotrivă, o ține încuiată, n-ai pe unde să-ți strecoți mîna ca să ți-o strivească el și-apoi să ai un bun motiv de-a nu mai scrie o lună, că nu poți lucra pe tastatură cu degetele-n ghips, doar i le arăți directorului literar. Pe spații înguste personajul nu poate deraia în dialoguri inepte sau inutile – vorbim de marii profesioniști ai prozei scurte, nu de ciudați –, nici nu ai voie să faci descrieri ca Balzac că ți se termină spațiul și femeia nu mai intră-n transă sau unde intră când dispăre, nu poți relaxa ritmul, că nu mai iese nici măcar o baladă, ci un magiun, nu poți ridica piciorul de pe pedala de accelerație, și nici nu vrei, și mai e ceva, este destul de ușor să scrii o povestire în două, trei zile, răstimp în care nu ți se modifică prea mult umorile, inspirația, suflul sistolic, dioptria, așa că rămii în zonă, cum spun sportivii citindu-l pe Tarkovski. Pe scurt, povestirea e modul meu de-a fi, n-am trăit niciodată romane, și nici nu-mi doresc. Aș căsca întruna.

- *Deadline-urile mă stimulează, sunt unul din cei care au nevoie de ele. Tabieturi?*

- Am avut, nu mai am. Nu-mi place rutina, or, tabieturile i-ar da contur, poate ar fi unul tăios, nu ai de unde ști, și m-aș tăia, ar trebui să plec la spital, iar acolo nu te lasă să scrii cu fața cusută, mai ales că poate fi spitalul de nebuni, deoarece, prin extensie, tabiet înseamnă manie. Or, psihiatrii cos foarte prost. Așadar, mă apuc de scris când îmi vine muza. Apare pe blatul de la bucătărie, ținând monitorul cu ambele mîini în dreptul sinilor, ceea ce e destul de frustrant, mai ales că vrea s-o mușc, nu prea tare, totuși susținut, e greu să dai ecranul la o parte. Noroc că stă cu picioarele depărtate, nu la maximum, ca să pot așeza tastatura pe ele, și așa scriu. Ați observat că în niciuna din povestirile mele nu există scene de sex? Păi de ce ar exista, când există ca tabiet erotic. Când eram mic îmi așezam rigla, compasul, foile de hîrtie, cărțile de bază, ochelarii, stiloul Wedo, cana cu cafea, paharul cu coniac Drobeta, paharul cu apă, telefonul, creioanele, pixurile la distanțe egale, și începeam să le măsoar cu milimetrul. După ce isprăveam măsurătorile eram atît de istovit, încît nu mai puteam să scriu decît titlul povestirii pe care-l schimbam a doua zi dimineată, când reluam tabieturile și trebuia să scriu altă proză scurtă cu rucsac.

- *Ce e viața literară pentru dumneavoastră? Dincolo de ce mi-ați relatat despre Simionescu și Daneliuc, acum simțiți nevoia apropierii confrăților, dar nu din obligație, ca editor?*

- Am încercat mereu să stau cît mai departe de așa-numita „viață literară” care numai viață nu e, pentru c-am avut ghinionul să întîlnesc, pe la început, scriitori care nu mi-au plăcut, așadar i-am evitat pe cei mai mulți, mi s-a părut că-i mai bine să-i citesc decît să stau de vorbă cu ei și să-mi pierd timpul ascultînd tot soiul de prostii, de regulă birfe. Am greșit, desigur, pentru că există și oameni cît se poate de interesanți, însă când apuci să-ți construiești un anume tip de comportament și-l menții, ba chiar îl întărești vreme de mulți ani,



Alicia Candiani (Argentina)

Diana (Țintă) Centrul I (2013), acvatinta, litografie, chine colle, perforație

e foarte greu să-l schimbi fără să nu te prăbușești cu totul, căci începe să-ți facă parte din schelet. Ca redactor de carte e însă chiar recomandabil să stai la distanță, dacă se poate în alt oraș, căci întîlnești tipi grozavi dar care scriu prost, și nu te simți deloc confortabil să le-o spui, sau dai peste indivizi groaznici care scriu bine, și nu vrei să intri cu ei în niciun fel de discuție.

- *Sunteți un individ groaznic sau un tip grozav? Ca să vi-o întorc...*

- Mă străduiesc să fiu un individ îngrozitor care scrie foarte prost. Constat că nu trebuie să fac mari eforturi, scrisul idiot vine de la sine, totul e să-l lași să curgă. Scrii dintr-un foc, ca pompieru', nu te mai uiți peste ce-ai făcut și predai lucrarea acolo unde trebuie, ideal ar fi într-o revistă cît mai subtilă, cum ar fi *Pupăza din tei*. Apoi te porți oribil cu necunoscuții, îi poți scuipa pe stradă (cînd trec cu mașina pe lîngă tine fără să te ia, deși ar fi trebuit să ghicească, voiai și tu cu 4 ori 4), deci le scuipi automobilu' de preferat pe portbagaj, să nu te vadă, dar să-ți observe semnul disprețului cînd ajung acasă, te porți infernal cu colegii, tocmai pentru că ei, prin regulament, sînt obligați să te suporte, le pui puțină otrăvă pentru șoricei în bomboane, de exemplu, apoi te porți inuman cu prietenii și rudele, le faci glume macabre, îi îmbolnăvești de nervi, de rinichi sau măcar de-o tuberculoză asociată cu un sifilis benign, care desfigurează. Numai așa poți deveni un om grozav care scrie foarte bine: trecînd prin experiențele de mai sus. Sigur, în ipoteza destul de puțin probabilă că ai mai fi lăsat în libertate, în viață. Deși nu este un scop nobil să devii un individ minunat care și scrie minunat, țelul iluminărilor fiind numai și numai dezvoltarea personalității, a sinelui, plus umilința. Cu drumuri la mănăstiri, pe jos, prin zloată, purtînd în spinare o cruce celtică.

- *Da, văd că aveți o serioasă rezervă de umor ca soluție de supraviețuire individuală. Dar, trecînd convorbirea pe alt palier, România ce șanse mai are de supraviețuire?*

- Dacă n-aș fi avut umor (notez că mi se ndreaptă-n sus și lateral), aș fi putut emigra acum 23 de ani, și scăpam de o Românie ce ia forme tot mai bizare, cînd seamănă cu o plăcintă, sau o amoebă, cînd e pătrată ca un cap, cînd curge peste tot, cînd are soliditatea ciobanului

care s-a așezat pe fluier, cînd pare să fie termodinamică, cînd miroase a Andreea Marin, sau a pucioasă – pentru că dracii se simt cel mai bine aici, îi alintăm, ne jucăm cu ei, le furăm turbinca, iar ei ne dau pucioasă cu care am fi putut să facem autostrăzi, ei bine, pînă și pe asta am furat-o –, prin urmare nu-i bine să ai umor, pentru că rămii pe loc ca să te joci cu traista. Și dacă România a rezistat la 45 de ani de comunism plus ultimii 23 de sclavagism postmodern (n-aș vrea să-i pomenesc pe turci și nici pe greci, deoarece mulți compatrioți se duc la ei în vacanțe low-cost, care-ar deveni very high-cost dac-aș scrie ce ne-au făcut turcii vreo 400 de ani chiar și după ce îi băteam în celebrele bătălii din poieniță, sau fanarioții, cu obiceiurile lor mai joase decît ale turcilor, că-s nepoții spartanilor, or se știe cît de poponari erau băieții antici, așa cîștigau luptele, soldații luptau în echipe de cîte doi, și se băteau cu înverșunare ca să apere viața iubitelor, iubitei, în toiul luptei se mai estompau diferențele, dar drama era epopeică), deci, dacă țara asta a rezistat la atîtea porcării ale istoriei, nu văd de ce n-ar continua. Sigur, și porcăriile vor continua, de data asta fiind însă occidentale, top gun, deci ne vor și plăcea.

- *În încheiere, v-aș ruga să-mi spuneți la ce lucrați...*

- Lucrez la cutia automată a mașinii mele, vreau s-o fac mecanică, la casetofonul căruia nu i se mai învîrt rolele presoare, și le învîrt cu mîna (asta-mi ocupă cel mult 3 ore pe zi), la un pulovăr pe care vreau să-l deșir ca să semene cu modelul inițial, la o lampă pe care țin morțiș s-o fac să se aprindă cînd bat eu din palme, nu altcineva, că mi-o stinge, și la un volum de povestiri care să redea fidel povestirile lui Alice Munro.

Interviu realizat de
Alexandru Petria

Coloanele brâncușiene, trepte pe calea desăvârșirii

Lucian Gruia

Brâncuși a realizat unele sculpturi fără variante, replici, etc. semn că a reușit să surprindă ideea subiectului/sufletul în totalitate, fără a fi nevoie să mai revină asupra formei și să o mai modifice (fiind aproape desăvârșite, întrucât sculptorul considera că: „Dar operele nu ajung niciodată la o desăvârșire completă, pentru că însăși materia nu este desăvârșită.”

Există însă teme seriale, versiunile fiind ușor modificate mereu, semn că ele reprezintă trepte ale desăvârșirii. De exemplu, *Fășările măiestre* cuprind 7 variante iar cele în *văzduh*, 11, tot mai alungite în elanul înălțării aerodinamice (temă analizată de Aghata Tacha Spear în magistrala lucrare *Fășările lui Brâncuși /1/* în care a realizat și o planșă sinoptică deosebit de sugestivă pentru comparația versiunilor). *Domnișoarele Pogany* cuprind și ele 6 variante, în care coafura devine tot mai geometrică, ajungând la o cascadă superbă iar ochii se deschid tot mai mult spre reverie.

Vom cerceta treptele desăvârșirii în cazul *Coloanelor fără sfârșit*, având în vedere că la 27 octombrie 2013 se aniversază 75 de ani de la inaugurarea Ansamblului monumental de la Târgu-Jiu. Vom folosi în demersul nostru câteva observații ale Doinei Lemny (cercetător la Muzeul de Artă Modernă din Paris, Atelierul Brâncuși), din volumul-album *BRÂNCUȘI artistul care transgresează toate hotarele. /2/*

Autoarea albumului precizează că e dificil de stabilit cronologia *Coloanelor* brâncușiene, începând cu prima, alcătuită din 3 module întregi + "soclu + vârf (lemn stejar; 203,2 x 25,4 x 24,5 cm; 1916-1917) și până la *Coloana fără sfârșit* (fontă alămită, romboedre pe ax de oțel; 29350 x 90 x 90 cm; 1937-1938; Târgu-Jiu). Se mai știe cu precizie că în anul 1925 Brâncuși a terminat o *Coloană* cu 9 module întregi + cele două jumătăți de la bază și vârf și că în anul 1926 a realizat și montat în grădina fotografului Edward Steichen (din apropierea Parisului) tot o *Coloană* cu 9 module întregi + cele două jumătăți aferente. În 1927, artistul fotograf plecând în America, grădina a fost dezafectată și sculptorul a tăiat lucrarea în două bucăți, transportându-le în atelierul său. Observațiile sunt suficiente pentru interpretarea noastră.

Semnificația Coloanelor

Modelul *Coloanelor* brâncușiene îl constituie stâlpii de pridvor ai caselor țărănești tradiționale, care simbolizau stâlpii de susținere ai cerului (casa reprezenta universul în care tavanul simboliza cerul susținut de coloanele casei). În anumite locuri, pe dealuri, existau în vechime, astfel de stâlpi fără capitel, înalți de câțiva metri, amplasați în natură, care simbolizau stâlpii cerului (axis mundi). În cimitirele arhaice, la capul mortului se plantau brazi funerari sau se amplasau stâlpi funerari, de înălțime umană, care susțineau pasărea sufletului. Constantin Zărnescu (*Aforisme și textele lui Brâncuși*) susține că bradul funerar se lega de stâlpul de pridvor cu crengile în jos, iar cel de nuntă, cu crengile în sus. Dacă am suprapune cei doi brazi, între crengile

acestora s-ar forma un spațiu romboedric, asemănător celui al *Coloanelor* brâncușiene.

Putem concluziona că în satul tradițional românesc, întâlnim coloanele de pridvor care simbolizau coloanele de susținere ale cerului și stâlpii funerari care susțineau pasărea sufletului. La brâncuși toate aceste semnificații se împletesc.

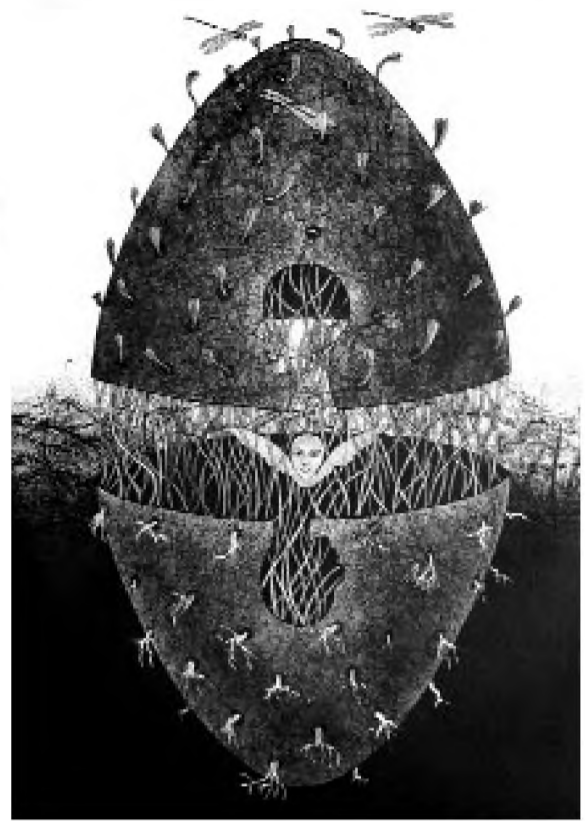
2. Evoluția motivului Coloanelor/treptele desăvârșirii

Prima *Coloană* brâncușiană datează din perioada 1916-1917 și cuprinde 3 module întregi, precum și cele două jumătăți aferente, trimițând direct, prin mărime, la stâlpul de casă țărănească. Înălțimea de 203,2 cm nu era destul de monumentală pentru semnificația pe care o dorea artistul. A realizat atunci, în 1925, o *Coloană* mai înaltă, cu 9 module întregi și două jumătăți, devenind acum mai aptă pentru a simboliza un stâlp al cerului. Dar stâlpul cerului, cu adevărat monumental nu putea fi în atelier ci amplasat în natură. Ocazia s-a ivit când fotograful American Edward Steichen i-a ceut să-i amenajeze grădina. Aici a amplasat Brâncuși, între arbori și flori, *Coloana* sa de 9 module întregi și două semimodule, de 7 m înălțime, reprezentând un stâlp al cerului mirific. Era un pas important pentru realizarea *Coloanei* uriașe metalice (29,35 m, cu 15 elemente întregi și două jumătăți) din cadrul Ansamblului monumental de la Târgu-Jiu, realizat de inginerul Ștefan Georgescu-Gorjan, după concepția, supravegherea și cu ajutorul modelului de turnătorie sculptat de artist în lemn de tei) în perioada 1937-1938. Comanda a venit în anul 1935 prin Liga Femeilor Gorjene, condusă de Aretia Tătărescu (după ce Milița Pătrașcu, fosta sa elevă, declinase oferta în favoarea lui Brâncuși) în care se cerea realizarea unui monument dedicat eroismului ostașilor gorjeni căzuți în Primul Război Mondial în luptele pentru apărarea orașului.

3. Versiunea desăvârșită

Tema monumentului fiind elogiarea sacrificiului ostașilor gorjeni pe câmpul de luptă, *Coloana fără sfârșit* devine și *Coloana recunoștinței* comunității. Prin ansamblul monumental de la Târgu-Jiu, Brâncuși a imaginat un întreg scenariu comemorativ. Semnificația principală ar fi scenariul înmormântării, cu praznicul de pomenire de la *Masa tăcerii*, popasuri pe *Aleea scaunelor* din parcul orașului, trecerea pe sub *Poarta sărutului*, simbolizând nunta postumă a defunctului (tinerii ostași murind îndeobște necăsătoriți) și înălțarea sufletelor la cer pe *Coloana fără de sfârșit*. S-au scris multe cărți și sute de eseuri dedicate semnificațiilor *Coloanei* părintelui sculpturii moderne.

Sculptorul și profesorul Vlad Ciobanu /4/ sugerează două interpretări creștine ale Ansamblului monumental de la Târgu-Jiu: traseul de la Masă la *Coloană* reprezintă spada Arhanghelului Mihail (*Poarta* + băncile = garda, *Aleea scaunelor* + *Masa tăcerii* = mânerul, *Calea eroilor* = lama) iar *Coloana* este lancea Sfântului Gheorghe; Ansamblul sugerează o biserică deschisă (în care *Masa tăcerii* = pronaosul, *Aleea*



Rakesh Bani (India) *Coaja* (2013), acvaforte, acvatinta

scaunelor = naosul împărțit cu locuri de odihnă pe partea stângă pentru femei iar pe dreapta pentru bărbați, *Poarta sărutului* = catapeteasma iar *Coloana infinită* = altarul).

Grid Modorcea /5/ transcrie următoarea interpretare a *Ansamblului* pe care măicuțele de la Mănăstirea Polovragi o comunică turiștilor: *Masa tăcerii* = Isus cu apostolii, *Poarta sărutului* = Gura Raiului, iar *Coloana* = Scara lui Iacob la cer.

Pentru Neculai Hilohi /6/ *Coloana* reprezintă fumul jertfei pentru eroii patriei care se ridică drept spre cer, fiind acceptat de Dumnezeu.

Pe noi ne interesează conotațiile *Coloanei* pentru a vedea cum întruchipează forma brâncușiană ideile pe care dorea să le transmită. *Coloana* reprezintă în concluzie: stâlp al cerului, stâlp funerar, scară a sufletului la cer, contopirea cu divinitatea. Prin forma de stâlp de cerdac se simbolizează primele două semnificații, prin alternața romboedrelor este satisfăcută cerința de scară iar prin alămiră modulelor, contopirea sufletului individual cu cel al Tatălui.

Ansamblului monumental de la Târgu-Jiu i s-au mai adus și alte interpretări mai surprinzătoare.

Adăugând Biserica Sfinții Apostoli Petru și Pavel și *Masa ultimă* (alcătuită din piesele rămase de la asamblarea *Mesei tăcerii* și care a fost amplasată acolo nu de sculptor ci de un grădinar, astăzi fiind transportată și remontată în curtea casei Bălănescu, unde a locuit Brâncuși în timpul cât a lucrat și supravegheat lucrările de la Târgu-Jiu), Constantin Noica identifică cele 5 momente ale *Ansamblului* astfel completat, cu momentele constitutive ale oricărei legende - semnificația particulară în cazul nostru fiind aceea a întemeierii unei localități românești /7/.

Constantin Zărnescu (în cartea menționată deja) desprinde semnificația ansamblului tot din tradiția românească, potrivit căreia soarta bărbatului tânăr, falnic și puternic ca bradului (*Coloana*) îl poartă spre femeia predestinată (care-l așteaptă la *Poarta sărutului*), apoi, după cununie (trecerea pe sub *Poartă*), el devine "stâlpul casei/familiei", muncindu-și cu hărnicie gospodăria, sprijinindu-și cu demnitate soția pe drumul greu al vieții, la bătrânețe familia odihnindu-se senină la *Masa tăcerii*.

Același autor este primul care imaginează parcurgerea dinamică a traseului de către însăși ființele sculpturii brâncușiene, *Adam* pornește de la *Coloană* spre *Poartă*, unde o întâlnește pe *Eva*, iar după nuntă o ridică pe umerii săi puternici, continuându-și viața împreună până la extincția simbolizată de *Masa tăcerii* (inițial sculpturile au fost create independent, *Eva* în 1916, *Adam* în 1917, asamblarea lor columnară, *Adam și Eva*, realizându-se în anul 1922).

Pentru Cristian Robert-Velescu /7/ *Ansamblul* reprezintă treptele inițierii în misterele eleusine. Dacă se parcurge traseul de la *Coloană* la *Masă*, reprezintă spicul de grâu (simbol falic totodată) și inițierea sacerdotală, cea mai înaltă *Poarta sărutului* reprezintă "Poarta Cerului" prin care sufletele ostașilor morți în Primul Război Mondial pe malurile Jiului se îndreaptă spre stadiul superior al eroului; iar *Masa tăcerii* corespunde inițierii holistice, prin care sufletul inițiatului se eliberează de cercul genezei, contopindu-se pentru veșnicie cu absolutul. Același exeget mai atribuie *Coloanei* și următoarele semnificații:

- expresia totală a universului, realizată prin supraetajarea a 8 module reprezentând grafia monosilabei sacre OM, care simbolizează corespondența Pământ - Corp, Atmosferă - Psihic, Cer - Principii; - simbolul androginității, din moment ce include în conotațiile ei *Dubla cariatidă*, care reunește masculinul cu femininul, principii care trimit indubitabil (oare?) la Joachin și Boaz - coloanele ce străjuiau intrarea în templul lui Solomon, din moment ce Brâncuși medita la realizarea *Templului eliberării* pornind de la *Coloana fără sfârșit* care încorporează totodată și *Coloana sărutului*.

Lidia Bârsan și Vasile Stratulat, în urma unor măsurători radiesteze, atribuie următoarele interpretări exagerate/inadecvate *Ansamblului monumental de la Târgu-Jiu* și anume /8/:

a) Emițător de microunde (*Masa* = sursa, *Aleea scaunelor* = tun electronic, *Poarta* = modulator, Biserica = amplificator, *Coloana* = antenă, *Masa ultimă* = reflector);

b) Efigia întregului univers (*Masa* = Creatorul și *scaunele* = sufletul omului care se hrănește din cel al Tatălui/zodii, *Poarta* = simbolul Divinității la nivelul vibratoriu al sferei, care ne conduce la Poarta împărăției, *Coloana* = materia devenită spirit);

c) Bustul unui om culcat privind cerul, monumentele și aleile reprezentând chakrele (*Coloana* = muladhara, sursa focului sacru - trezirea șarpele Kundalini).

În cartea Ștefan Georgescu-Gorjan - *Am lucrat cu Brâncuși* (2004) /9/ inginerul constructor al *Coloanei fără sfârșit* de la Târgu-Jiu, mărturisește că Brâncuși a urmărit în realizarea acesteia două aspecte, denumite de inginer, *legea armoniei plastice și raportul de suplețe*.

Primul privește dimensiunile modulului (raportul direct proporțional de 1, 2 și 4 dintre latura pătratului bazei mici, latura pătratului bazei mari și înălțimea sa), al doilea, raportul dintre înălțimea coloanei și latura bazei mici și se justifică prin calculele de rezistența materialelor. Aceste raporturi exprimă numărul de aur, adică desăvârșirea. De aceea Coloana reprezintă și o întruchipare a divinității.

Dar iată ce mărturisește Brâncuși despre sculptura sa: „Nici nu vă puteți da încă seama de ceea ce vă las Eu. Căutarea primitivului în artele plastice se îngemănează cu o căutarea a Simplității. Pentru ca acea *Coloană fără sfârșit* să se poată înălța spre ceruri, trebuia să fie jertfit cineva. Daedalus, după ce a construit Labyrinthul, încercând să evadeze din el, a inventat aripile, iar fiul său Icarus s-a prăbușit. Am dat din nou peste

Labyrinth pe când mă străduiam să-mi închid *Păsările măiestre* sub bolta unui templu indian, nemaiînțelegând cum să ademenesc peste ele, lumina. Amintindu-mi de *Coloana fără sfârșit* din România și de astrele care se roteau deasupra ei, chemându-i zborul, am renunțat, în concepția mea, la bolta de marmură, care trebuia să copleșească *Măiestrele...* Aceste opere, ca să poată să se înalțe, implorau o libertate deplină; și atunci, am avut revelația cum să evadez din Labyrinth...

M-am sacrificat întotdeauna pe mine însumi. Mi-am lăsat dalta și ciocanul - și am șlefuit materia cu propriile-mi mâini. Mi-am lăsat sculpturile să se joace cu cerul și cu oamenii, dovedind lumii că este posibilă o sculptură a focului. Libere - ele erau mereu altfel iubite de oameni, ele însele mereu altfel iubind."



Emilio Carrasco (Mexic) *Fructele pământului* (2007)

Cu alte cuvinte, Brâncuși a realizat o sculptură în aer liber, de monumentalitate megalitică și care să descătușeze sufletele oamenilor în revelația contopirii cu universul.

După realizarea acestei coloane, Brâncuși nu a mai dorit altă coloană monumentală, a visat însă, după vizitele sale în America, zgârie-nori de forma coloanelor sale de 200-400 m înălțime. Dar aste constituie altă poveste.

Note:

- 1 Aghata Tacha Spear - *Păsările lui Brâncuși*
- 2 Doina Lemny - *Brâncuși, artistul care transgresează toate hotarele* (Ed. Noi Media Print, București, 2012)
- 3 Constantin Zărnescu - *Aforismele și textele lui Brâncuși* (Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1980)
- 4 Vlad Ciobanu - *Regele lumii și ansamblul (incinta sacră) de la Târgu-Jiu - în Pași pe nisipul eternității* (Ed. Fundației Constantin Brâncuși, Târgu-Jiu, 1997)
- 5 Grid Modorcea - *Chivotul lui Brâncuși - în Pași pe nisipul eternității* (Ed. Fundației Constantin Brâncuși, Târgu-Jiu, 1997)
- 6 Neculai Hilohi - *Axis mundi și simbolistica religioasă la Constantin Brâncuși - în Pași pe nisipul eternității* (Ed. Fundației Constantin Brâncuși, Târgu-Jiu, 1997)
- 7 Cristian Robert-Velescu - *Brâncuși inițiatul* (Ed. Tineretului și Sportului, București, 1993)
- 8 Lidia Bârsan și Vasile Stratulat - *Lacrima Brâncuși* (Ed. Kogaion, București)
- 9 Ștefan Georgescu-Gorjan - *Am lucrat cu Brâncuși* (Ed. Universalia, București, 2004)

Tribuna Graphic 2013

(Urmare din pagina 36)

simplu de a mânui linia și valoarea tușei a fost dintotdeauna. Probabil că astăzi grafica este minată dar și susținută de o polaritate paradoxală a opoziției contrariilor. Nu există artă vizuală care să păstreze în practica curentă, contemporană atât de bine, fidel și conservator. vechile tehnici istorice, atestate încă din secolele XIV-XV, cum sunt litografia sau xilogravura și nici nu există altă artă în contemporaneitate care să evolueze atât de dinamic și surprinzător, înglobând cu superbie orice posibilitate creativă a noilor plăci grafice din domeniul IT, ori a noilor coloranți și pigmenți sintetici. Specializare artistică ce e în mod efectiv cea mai veche și cea mai nouă.

Vom vedea acest lucru în egală măsură în lucrările cuprinse în salonul din această toamnă, ce explorează o largă paletă de tehnici și procedee care în ultimă instanță, sunt în fapt idei, căci mâna artistului, condusă de exercițiul supus lui ostinato rigore dobândește o inteligență „proprie”, care este marca de noblete a graficianului. Ochiul care polarizează, echilibrează și mănuiește subtil contrastele este poarta prin care semnele, compozițiile și structurile grafice pornesc spre lume. Încă mai adânc, mentalul ce suprapune inteligența, cultura și instinctul, ar trebui căutat în fiecare imagine grafică. Nu este cazul, aici și acum, de a emite comentarii punctiforme asupra unui artist ori asupra unor lucrări. Am deja imaginile scanate ale lucrărilor și pot să vă asigur că veți (re)găsi în unele o superbă ordine a ideii în aparența dezordinii, în altele o profundă meditație asupra „realului” în aparența banalului, ca și proiecții simbolice ori metaforizante asupra unor „lumi” ce ar putea exista. Într-un cuvânt originalitate și har așternute convențional doar pe hârtia bidimensională, dar în care reverberează o librajie multidimensională.

Deși suntem zilnic asaltați de un număr nelimitat de imagini grafice în mass-media, în reclame, în afișe și sloganuri, limbajul imagistic adevărat nu este la îndemâna mediocrităților ce mănuiesc eficient computerul în vederea câștigului imediat, ci în gândirea profundă ce investește semnul și linia cu caractere perene, uneori chiar arhetipale. Trebuie să avem însă răbdare și voință spre a ajunge la gândul prim și imaginea ultimă a artistului. Deși salutăm cu deosebită satisfacție coerența și consecvența domnului Ovidiu Petca și a puștinilor instituții ce încă mai susțin astfel de manifestări, adevărul unei asemenea expoziții nu se vedește în festivismul vernisajului, în cuvântările mai mult sau mai puțin savante ale criticilor de serviciu, ci în „citirea” adevărată, care se realizează în zilele ce urmează, când sala de expoziție este aproape goală, când ești singur cu imaginile.

Vom fi prezenți la vernisaj, dar vă invit cu insistență să treceți de mai multe ori, cu zile de pauză, prin fața lucrărilor, căci codul lecturii este de obicei ascuns și nu se lasă decodificat cu facilitatea unei priviri grabite. Mulțumim celor ce au trudit ca noi să ne bucurăm de aceste imagini idei.

Istoria eticii moderne în viziunea lui Eugène Dupréel (V)

Evaluări asupra naturalismului și raționalismului modern

Petru Ardelean

În sens filosofic general, naturalismul este o concepție care pune pe prim plan existența și elementele realității naturale. Termenul „naturalism” are în principal trei sensuri. Într-un prim sens, folosit ca atare de către I. Kant, naturalismul semnifică primatul simțului comun față de tezele elaborate de către gânditori¹. Într-un al doilea sens, naturalismul recunoaște validitatea exclusivă a concepțiilor care stau la baza științelor moderne ale naturii, cu excluderea unor entități spirituale. Această interpretare a fost teza centrală a curentului numit ‘naturalism’, în ultimele decenii ale sec. al XIX-lea și primele decenii ale sec. XX. Al treilea sens, care nu ne interesează aici, a fost acela în care termenul a fost utilizat de către fiziocrați în sec. al XVIII-lea.

Dar atunci când noi vorbim de naturalism etic, trebuie să avem în vedere, cu prioritate logică, și sensul ontologic sau gnoseologic. Pentru că, așa cum arăta cu o deosebită claritate Teodor Vidam, nu se poate concepe o filosofie a omului care să nu presupună ca anterioritate logică o filosofie a existenței în general, după cum: „O doctrină a moralității presupune o atitudine generală față de viață, o filosofie a realului care să fie demonstrată, nu doar postulată”². În virtutea acestei asumții teoretice, vom corela naturalismul etic cu cel onto-gnoseologic.

Naturalismul etic este un concept specific filosofiei anglo-saxone, prin analogie cu modul de validitate care stă la baza științelor naturale moderne. „Etica lui J. Dewey este o expresie tipică a acestei atitudini”³. John Dewey (1859-1952) este exemplul semnificativ de aplicare a filosofiei pragmatice la domeniul educației. Deși a predat filosofia timp de mai multe decenii, Dewey a rămas în conștiința comunității științifice mondiale mai mult ca pedagog, ca teoretician al educației, el fiind cel care „a dat pragmatismului forma numită instrumentalism”⁴. În opinia lui Dewey, omul începe să gândească abia atunci când se lovește de dificultăți care trebuie învinse, de aceea ideea în general are o valoare instrumentală. Logica însăși nu este o disciplină exhaustivă, ci mai degrabă o sumă de tehnici euristice.

În opera sa *Democrație și educație*, Dewey arată că sistemele filosofice clasice au condus în timp la izolarea spiritului în raport cu activitățile umane care presupun condiții naturale⁵. Dar, în același timp, Filosofia înseamnă și o anumită înțelepciune care influențează mersul vieții. Prin gândire, filosofia are și o funcție prospectivă. La fel ca și pentru Bertrand Russel, pentru Dewey filosofia este o concepție asupra a ceea ce este posibil. Valoarea filosofiei nu constă în furnizarea soluțiilor, ci în definirea dificultăților și în sugerarea metodelor. După Dewey, filosofia s-a născut în Atena antică sub presiunea directă a problemelor educative, deci a unei problematice implicit etice.

În sfera eticului, dualismele inerente filosofiei capătă forma unui contrast între motivele unei

acțiuni și consecințele acesteia. Substanța eticului este dată de deliberarea omului cu privire la scopuri și consecințe. Metaforic exprimată și simplificată la extrem, la Dewey condiția umană în genere este reprezentată prin imaginea unui om care vrea să sară peste un șanț: încordarea celui om vizează evaluarea posibilităților proprii și distribuția energiilor în organism⁶. La fel ca și supraomul nietzschian, care trebuie să treacă pe o funie întinsă peste o prăpastie. În spiritul pragmatismului, Dewey susține că, în evaluările etice trebuie să avem în vedere rezultatele, respectiv conduita. Rezultatul este singurul criteriu care contează. Nu este suficient să putem spune despre cineva că este bun, ci și că el este bun la ceva.

Un alt gânditor reprezentativ pentru punerea în discuție a evaluării „naturalismului” etic este G.E. Moore considerat, între altele, și unul dintre întemeietorii filosofiei analitice. Moore arată ilegitimitatea „erorii naturaliste”, adică credința în posibilitatea de a descrie Binele prin reducerea lui la o serie de proprietăți observabile. În sensul mai extins al termenului, atunci când avem în vedere naturalismul etic sau naturalismul „metafizic”, potrivit lui Moore trebuie să-i includem aici și pe autori precum: T. Hobbes, D. Hume, J. Bentam și alții, adică pe toți cei care definesc predicatul valorizant în așa fel încât le reduc la predicate ce pot intra în limbajul descriptiv și explicativ al științelor empirice, precum psihologia⁷. Acești autori găsesc semnificația propoziției „X este bun”, în faptul că locutorul dorește sau îl va dori pe X.

Cu opera sa *Principia Ethica*, Moore inaugurează de fapt direcția cercetărilor meta-etice. G.E. Moore pleacă de la ideea că filosofii greșesc, deoarece se străduiesc să demonstreze că „da” sau „nu” sunt răspunsuri corecte la anumite întrebări, când de fapt sub aparența unei întrebări nu se află o singură întrebare, ci mai multe întrebări, la unele dintre ele răspunsul corect fiind

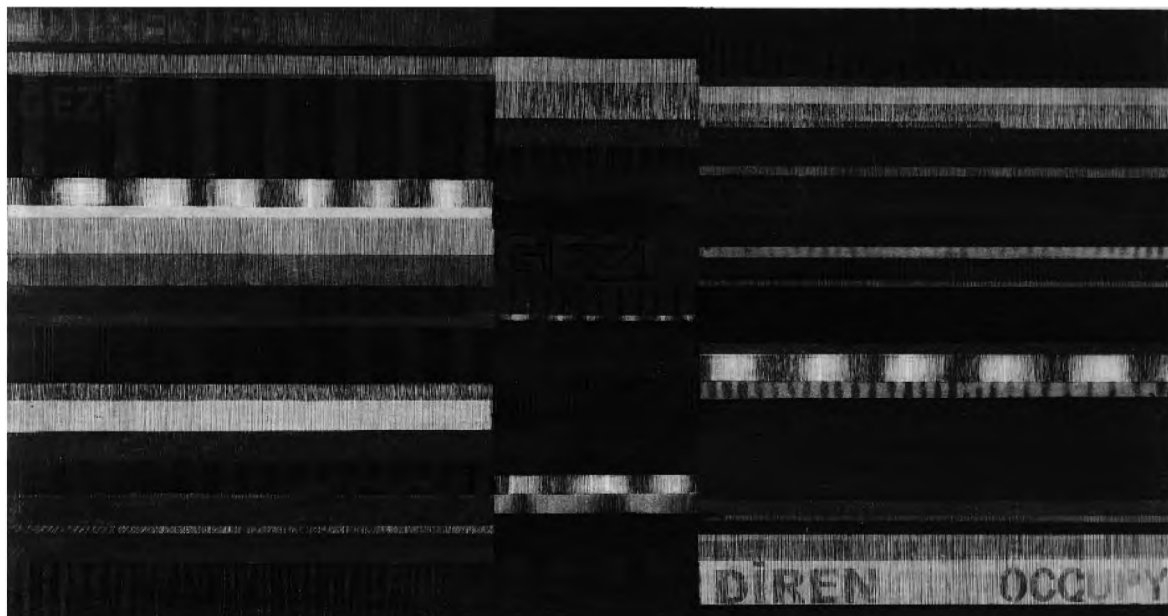
„da”, iar la altele „nu”. De aceea, după Moore, filosofia trebuie să înceapă cu analiza limbajului. Etica este „cercetarea generală a ceea ce este binele, trebuie să ne răspundă la întrebările: ce este binele? și ce este răul?”⁸ Prin urmare, obiectul eticii ca știință ar fi acela să enunțe motivele pentru care un lucru poate fi considerat bun. Dar acest lucru nu este posibil, deoarece Binele este o noțiune simplă, care nu se poate defini. O definiție enumeră părțile care compun un întreg, adică diferențele specifice, regulă care nu se poate aplica noțiunii Binelui, pentru că Binele este o noțiune simplă și, prin consecință, indefinibilă și non-analizabilă. Asta cu privire la termenii de bine și rău. La fel stau lucrurile și în privința judecăților. După Moore, judecățile universale sunt imposibile, deoarece noi nu putem cunoaște consecințele în totalitate. Același lucru este valabil și pentru judecățile etice care spun că un anumit gen de lucruri sunt bune în sine.

De aici Moore trage concluzia că toate eticile filosofice de până la el, deci de peste două mii de ani, sunt fundamentate pe erori. Există două tipuri de erori: (a) eroarea naturalistă, care consideră Binele ca pe o însușire „naturală” a anumitor lucruri. Apoi avem (b) eroarea „metafizică”, prezentă de la Platon la Spinoza și Kant, care postulează o existență suprasensibilă, după care susțin că adevărurile etice decurg logic din adevărurile metafizice. Aserțiunile metafizice sunt eronate, deoarece obiectele metafizice nu există absolut deloc.

Raționalismul etic se situează, cel puțin dintr-un punct de vedere, în opoziție cu naturalismul. Raționalism înseamnă, între altele, încrederea în rațiune, în capacitatea acesteia de a cunoaște realitatea, întrucât în spatele realității fenomenale se află o anume legitate și ordine intrinsecă. Raționalismul se deosebește de „naturalism”, întrucât proclamă o superioritate de principiu a omului și a rațiunii sale în raport cu natura. Dar există și forme de filosofie care conced un anumit primat al rațiunii, fără a-i atribui însă o valoare dogmatică⁹.

Din raționalismul non-dogmatic s-a desprins apoi așa-numitul raționalism critic, al cărui exponent principal este Karl Raimund Popper. Atât raționalismul clasic cât și empirismul, arată Popper, susțin ca fiind valid acel principiu în virtutea căruia trebuie respinse toate ipotezele care nu sunt susținute de argumente raționale sau de experiență¹⁰. Dar acest principiu este în sine

(continuare în pagina 30)



Hayri Esmer (Turcia)

Ocupă Gezi (2013), acvaforte, acvatinta

Puntea*

Vasile Radu

În sfârșit, după aproape zece ani de „radiografii” anuale, piața de artă românească înregistrează Catalogul primei sinteze valorice după criteriul recordurilor de preț ale artiștilor de origine română care circulă pe piața mondială de artă (în care includem și piața românească). Acesta este primul ei semn de maturitate și introduce în decizia actanților un criteriu ferm, de stabilitate, risipind în bună parte confuziile și distorsiunile legate de prezența anumitor artiști, explicând succesul lor financiar. „Puntea” la care făceam referire în



Constantin Brâncuși, *Studiu pentru domnișoara Pogany* 1.531.400 Euro, Impresionist/Modern, Christie's, Iunie 2013, Londra

titlul articolului reprezintă, pe de-o parte, „fenomenul” de integrare al pieței românești de artă, ca fenomen provincial, regional, influențat de entitatea națională, pe piața internațională, pe de altă parte, o ieșire din starea de cecitate profesională care delimita artificial, concurențial, generațiile de artiști între ele, curentele și stilurile la care acestea aderă. Abandonarea atâtor criterii care provocau confuzie printre colecționari (talent, vârstă, sex, origine, studii, stil, influență profesională, poziție socială, circulație internațională sau alte „valori” mercuriale etc.) în favoarea unuia ultim, dominant, explicit, irefutabil - recordul de preț - are semnificația înțelepciunii generată de maturitate: în sfârșit, „pădurea” este receptată fără spaima de a o mai confunda cu „siluetele copacilor”!

Nu trebuie să uităm că acest „clasament” are încă o valoare... națională (parțială!) întrucât se referă la „artiștii de origine română”, iar semnificațiile lui financiare s-ar topi rapid dacă acesta ar fi introdus în „creuzetul” incandescent al unor clasamente mondiale. Un al doilea „palier” al punții despre care vorbeam și pe care îl reclamăm ca necesitate se referă la circulația artiștilor străini pe piața de artă românească, ceea ce ar însemna un al doilea pas spre integrarea internațională, chiar dacă, acum, acesta pare nesemnificativ! Ce argument poate fi mai potrivit în această afirmație decât faptul că artiștii contemporani, cărora li s-a deschis direct piața de artă internațională prin

liberalizarea circulației mondiale a artei și artiștilor, sunt vânduți acolo ca „străini”, beneficiind din plin de „noutatea” expunerii lor și de opulența tradițională a acestor piețe. Până la a înțelege particularitatea acestora, începe să prindă formă, să se „solidifice” relieful pieței românești aflate încă într-o stare... „magmatică”! Fără a mai parcurge „chinurile facerii” legate de nașterea unei piețe de artă autohtone, o parte dintre artiștii din diasporă s-au integrat perfect pe piețele vestice aflate în plină expansiune, iar integrarea lor acum, pe piața românească, în afara faptului că ne legitimează istoric și geografic, introduce elementul necesar de coerență evolutivă și relansează fenomenul artistic românesc în plin și scăpărător-efervescent climat mondial.

Este un pas înainte remarcabil care exprimă, până la urmă, caracterul imuabil al valorilor artistice, „indiferența” lor la factorul timp și denotă un climat de valorizare a artei care, treptat, elimină, ignoră, dizolvă incongruențele relative care se strecoară prin asocieri inoportune, generate de conjunctura pieței adeseori dispusă să falsifice realitatea unor succese exponențiale. Scopul acestuia este să elimine treptat fenomenele „modei” și, în general, fenomenologia nestructurală, frivolă, proprie mondenității, care subminează edificiul pieței pe termen scurt. Între stabilitate și dinamism funcțional, piața induce un sentiment de securitate comercială care, pe termen lung, generează încredere și un indispensabil confort decizional. Ce poate fi mai reconfortant decât să vezi cum, alături de Constantin Brâncuși (locul 1), stă tânărul Adrian Ghenie (locul 9) pe același eșichier al valorii, binefăcător pentru artele contemporane. Tot astfel este pe cale să se închidă paranteza oarbă a artei noastre recente, silită la un parcurs istoric umbrat de inexpugnabilele, pentru o vreme, cortine ale

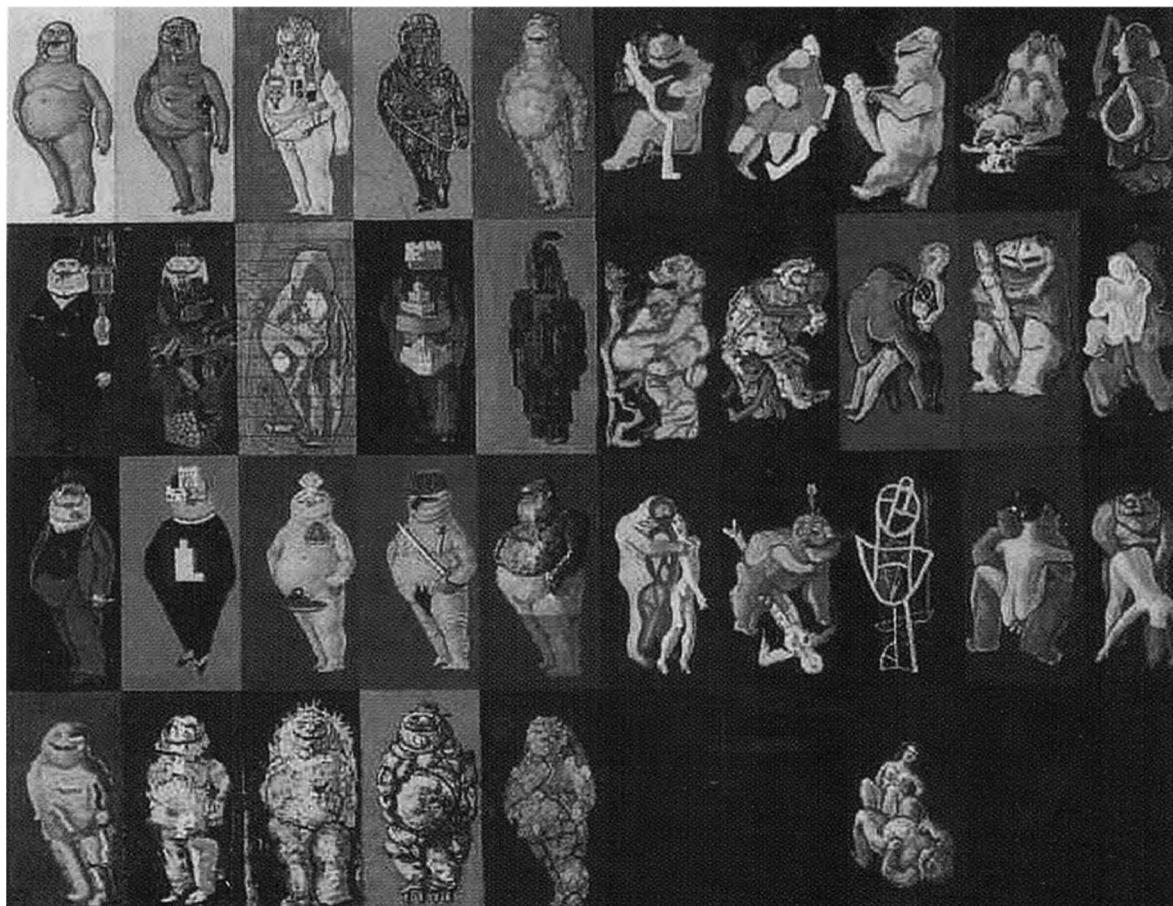


Adrian Ghenie, *Regele* - 212.238 Euro, Contemporary Art Auction Sotheby's, iunie 2013, Londra

politicului. În mic, această „hartă” a pieței românești explică relieful mondial al „continentelor” artisticului, direcțiile mișcării lor și ne dau o anume certitudine a adevărului, chiar, dacă, la noi, așa cum ne-am obișnuit, acesta are aparența atipicului. Aceasta „explică” mai bine deciziile cumpărătorilor care compun relieful pieței, așezând pe o bază mai explicită „enigmatică” evoluție financiară a valorilor simbolice, ca urmare a unor opțiuni de marketing cât se poate de raționale.

Notă:

* Revista *Capital*, nr. 43 (1049), 28 octombrie-3 noiembrie 2013. Top 100 cei mai valoroși pictori români 2013 (ediția a II-a).



Victor Brauner, *Cazul straniu al domnului K* - 700.000 Euro, Licitația Calmels-Cohen, aprilie 2003, Paris

Albert Camus

100 de ani de la naștere

Dorina Brândușa Landén

Acum o 100 de ani, la 7 noiembrie, se naște Albert Camus. Chiar dacă opera sa este inegală va trezi, cu siguranță, interesul cititorilor și peste încă o sută de ani. Camus este citit în continuare cu același interes ca întotdeauna și cantitatea de literatură scrisă despre el și opera sa este enormă. La Montauban (Franța) în toamna aceasta îi este dedicat un întreg festival de literatură "Albert Camus, contemporanul nostru".

Ce ne-a atras și ne atrage în continuare la Camus? Poate că are dreptate cel care a spus cândva că el a fost și este un scriitor pentru tineri - altcineva chiar l-a denumit, puțin răutăcios, pe Camus "un filozof pentru liceeni". Pe lângă opera sa nu poate fi ignorat faptul că el a fost unul dintre primii scriitori cu adevărat mediați, din care sunt atât de mulți în zilele noastre. Camus a fost incredibil de carismatic, mai ales atunci când apărea și vorbea în public în diferite contexte.

Cele mai multe despre Camus sunt deja cunoscute. S-a scris despre copilăria sa în sărăcie dintr-un cartier simplu de la marginea Algerului. După ce tatăl său a murit în bătălia de la Marne, în 1914, s-a mutat împreună cu mama sa și fratele la bunica sa din partea mamei și un unchi, într-un apartament mic, înghesuit. Bunica sa a fost o persoană foarte dominantă și Camus o descrie ca foarte antipatică. Mama sa s-a întreținut pe sine și pe cei doi fii ai săi lucrând ca servitoare la diferite familii. În multe dintre scrierile despre copilăria lui Camus a fost exagerat uneori gradul de sărăcie în care acesta a crescut.

Mama lui Camus, Catherine, a fost aproape surdă și analfabetă. Dar pe ea a iubit-o Camus cu profunzime. Ascultați doar cuvintele "O mère, ô tendre enfant chérie, plus grande que mon temps" ("O, mamă, o drag copil fragil, mai mare decât timpul meu").

S-a vorbit mult despre altercația pe care scriitorul a avut-o cu un student algerian la Universitatea din Stockholm, în 1957, când Camus a primit premiul Nobel. Camus nu a fost susținător al terorii FLN-ului (Frontul National de Eliberare) și nici al metodelor violente practicate de armata franceză. El a fost un susținător al democrației și al consensului, profund implicat în problema algeriană. Când a fost presat să răspundă în problema dreptății, el a răspuns că dacă are voie să aleagă între dreptate și mama lui, el a ales-o pe mama lui. Acest răspuns a fost adesea interpretat greșit și chiar atunci a fost greșit interpretat atât de cei de orientare de stânga cât și de cei de dreapta.

Deși Camus a flirtat cu comunismul, îl părăsese deja de prin 1937. El a fost un adept al umanismului și al patosului democratic deși a ajuns repede să viseze la o stângă non-totalitară. Spre deosebire de prietenul său și mai târziu inamicul, Sartre și soția acestuia, Simone de Beauvoir, Camus n-a fost un simpatizant sub mască filozofică al comuniștilor. Ne putem imagina că el a fost dezgustat de ipocrizia și dorința lui Sartre de a păstra tăcerea despre crimele comunismului.

Un fragment de conversație de la braseria Balzar, în 1947, este edificator: "Ce vei face în cazul unui atac sovietic?" îl întreabă Sartre. "Eu voi fi un partizan, ca Malraux", a răspuns Camus. "Eu nu trag în proletariat" a replicat Sartre. Deși,

spre deosebire de Sartre, Camus a fost cu adevărat partizan, ca editor al ziarului ilegal "Combat" care consecvent ataca nazismul și colaboraționismul.

În paginile de jurnalistică ale lui Camus încă putem găsi patosul acestuia pentru dreptate, de multe ori genial. În ceea ce îi privește pe trădători, el a considerat că dreptatea, justiția, a impus pedepse severe, în timp ce un alt laureat al premiului Nobel, Francois Mauriac, a fost cu mult mai blând în evaluarea sa. Camus a fost, de asemenea, și un adversar declarat al pedepsei cu moartea, ceea ce el ne arată mai ales prin scrierile sale polemice din "Reflecții pe ghilotină". Pedepsa cu moartea este barbară, considera Camus. Nu este nici măcar descurajatoare, este doar o chestiune de represalii. Aproximativ în același timp, Arthur Koestler a scris o carte similară, despre pedepsa cu spânzurătoarea, în Anglia. Cele două cărți au fost, în cele din urmă, publicate într-un singur volum, atât în limba franceză cât și în engleză, volum care a avut un impact semnificativ. În ansamblu, aceasta este o contribuție importantă în dezbaterile privind pedepsa cu moartea. Albert Camus moare în 1960 într-un accident de mașină, la numai 46 de ani și nu mai ajunge să trăiască momentul abolirii pedepsei cu moartea în Franța, în anul 1981.

Dar care este situația operei lui Camus astăzi? S-ar putea argumenta că în ciuda a tot ceea ce este genial, este inegală. Dar, desigur, Camus a fost întotdeauna un fiu al timpului său. Aici ne întâlnim cu existențialismul și absurdul în toată deplinătatea lor. Dramaturgia sa nu se ridică la nivelul romanelor și al eseurilor filozofice, la fel ca și nuvelele. Cu toate acestea găsim tot ceea ce ne este bine cunoscut în tot ceea ce el a scris: omul aruncat într-o viață absurdă și aparent lipsită de sens pe care trebuie să o suporte.

Camus este mult citit și în prezent mai ales datorită celor trei romane ale sale, "Străinul", "Ciuma" și "Căderea". Primul roman este un studiu chiar al absurdului, în care nimic nu pare să aibă sens, unde iubirea strălucește prin absență într-o manieră în care aproape ne îngheață. Introducerea, celebră, unde personajul principal nu știe când a murit mama sa și nici nu-i pasă, este o absurditate în mai multe feluri. Este remarcabil faptul că deși Camus și-a iubit mama atât de mult, creează un personaj diametral opus lui.

Camus face parte dintre puținii scriitori care sunt stare să provoace într-un mod productiv. Cel puțin cu romanul "Străinul". Unii au perceput și percep personajul principal ca deranjat emoțional sau ca un exemplu care trebuie respins. Dar aceștia fac greșeala să citească "Străinul" ca un roman psihologic și nu unul filozofic.

În timpul liceului, pe la 17 ani, consideram personajul principal Meursault un erou. Acest lucru poate șoca pe unul sau altul chiar și acum. Dar eu aveam un punct de vedere clar, eu am înțeles că Meursault a provocat o întreagă comunitate prin refuzul său de a juca jocul. Iar Camus a provocat și provoacă în continuare cititorul prin romanul său, prin opera sa.

"Ciuma" în care este vorba chiar despre o epidemie de ciumă în Oran, este cea mai "existențială" lucrare a lui Camus, o descriere impresionantă dar și crudă în același timp, în umbra ororilor, unde dragostea oamenilor și loialitatea



unua față de celălalt este diluată în valea umbrelor morții. Dar există, de asemenea, și pete luminoase în întuneric: licăriri de prietenie și apropiere, de solidaritate și sacrificiu. Aici, ca de atâtea ori, Camus este preocupat de suferința umană. Cum omul care suferă va crea sens și coerență într-o existență absurdă?

Camus nu dă niciun răspuns, dar portretele celor două personaje principale sunt pline de bunătate. Împreună putem crea ceva similar sensului, idee pe care o regăsim și în scrierile filozofice ale lui Camus. Paradoxală este și "Căderea" în care faptele filantropice ale unui fost avocat de succes sunt puse față în față cu egoismului egocentric al acestuia. Într-un om, susține Camus, încapă un șir lung de paradoxuri, da, absurdități, unde unul, se pare că, nu îl exclude pe celălalt. Uneori Camus pare un mistic și Mauriac a spus că Albert Camus a fost un creștin fără să știe. Acel Camus care a afirmat că el nu este un credincios, dar nici un ateu. Se vede aici încă un paradox. Este, probabil, posibil a-l desemna pe Camus ca un agnostic mistic. Poate că aceste două noțiuni nu se potrivesc împreună, dar rarori se potrivește ceva la Camus...

Că Albert Camus a exercitat o mare influență asupra literaturii moderne, nu există nicio îndoială. Urmele a ceea ce el a scris, le întâlnim mereu - suferința, contemplarea, configurările. Tot timpul ceea ce este lipsit de sens devine din nou semnificativ. Există la Camus un fel de patos al absurdului care nu-i abandonează niciodată pe cititorii săi. El a scris relativ puțin și ne putem întreba ce ar fi putut să mai scrie dacă ar fi trăit mai mult... Dar despre asta se pot face doar speculații. Sunt convinsă că Albert Camus este încă în viață, și va fi și peste încă o sută de ani, fără îndoială. Băiețelul în costum de marinar este încă în viață, el, cel care a iubit soarele fierbinte al Algeriei, marea și natura și care, în ciuda sărăciei, a ajuns în saloanele luxoase ale Parisului.

Camus ar trebui să fie acum mai actual decât oricând deoarece problemele abordate de el sunt încă și mai evidente în zilele noastre. De ce literatura contemporană se ia atât de rar la trântă cu marile întrebări ale vieții? Ar putea fi faptul că scriitorii au devenit mai lași?

rememorări

Amintiri din Nirvana Roșie - Turnee artistice (III)

Alexandru Iorga

Printre clienți, și câțiva de-ai noștri. Pe un podium, șase tineri își pregăteau instrumentele. Cerem, ceva, acolo, ca să fie, și cerem caviar. Pe o farfurioară separată, ni se aduce o linguriță. Cam cât ar intra în gura unei tuturele. Da, dar e caviar! În local, câțiva bărbați, spre vârsta a doua, cu sacouri, spre albastru, cu pieptul plin de decorații. Dar plin bine. Că nu puteai băga o monedă între ele.

- Mă, ăștia toți or fi fost eroi? mă întreabă Miorița.

- Păi, după câte războaie au avut...

- În război eroii mor, nu așteaptă caviarul.

Dar ia stai! Țsta din stânga noastră. Două medalii are, autentice. Ceva de muncitor fruntaș. Restul - articulare.

- Ai dreptate. Îl privesc și eu pe... Alioșa, care-și umflă și mai tare pieptul, ca să-l putem admira.

- Mă, ăștia au boala tinichelelor. Am bănuț eu ceva, încă de la amiralul de la intrare.

- Tu ai fi fost bună în contraspionaj.

- Ei, contraspionaj! Ți-am spus că voi deveni psiholog.

- Bine. Când?

- Când o să crape vipera.

Asta-i obsesia ei. Nu mai comentez. Urmăresc mișcarea din sală. Au mai intrat de-ai noștri. Doi tineri din orchestră. Caviar, și ei. Se dansează. Lent. Trei perechi - femei cu femei.

- Totuși, nu-s lesbi - constat. Bărbați puțini.

- Dacă i-a omorât Stalin pe toți. Aici a fost marea nedreptate divină. Toți marii criminali ai istoriei au sfârșit-o prost, într-un anumit fel. Numai acesta a sfârșit-o în plină glorie, în patul lui, temut de o lume-ntreagă.

Nu vreau să comentez teoria Mioriței, mai ales că sunt de acord cu ea. Îl urmăresc pe unul din orchestra noastră, care s-a ridicat și o invită pe o doamnă la dans. Ea acceptă cu plăcere.

Părăsim localul relativ devreme. Pe la zece. Cu saluturi și înclinări din partea decoratului personaj.

- Tu, ășta o fi așteptat bacșiș - spun.

- Ei, cum să dai bacșiș, unui... amiral!

În lift. Am spus că avea cabine mari. Eram cam 12-13 persoane. Nu eram înghesuiți, dar nici spațiu prea mare între noi nu era. Aproape de noi, un domn bărbos și încrunțat - prin constituția fizionomică, cu două fete, tinere, fetițe... nu știu în ce categorie să le plasez. Îmbrăcate în veșmintele acelea de mătase, ușoare, specific indiene. Brunete, cu semnul șiva pe frunte, mignone, suple, și atât de frumoase, cum eu în viața mea nu am văzut. Și aveam o vârstă și umblasem puțin prin lume și nu trecuse o dată o femeie frumoasă pe lângă mine fără să-i observ caracteristicile. Cu domnul, și cine se mai amesteca în discuție, vorbeau englezește. Vocea și grația mișcărilor te determinau să crezi că Terra aceasta este uneori vizitată de ființe super, super superioare, de pe galaxii mai apropiate de Dumnezeu.

Ele coboară la etajul 11, iar noi urcăm până la 13.

- Ce zici? o întreb pe Miorița.

- Mă, eu ființe mai frumoase, mai armonioase, mai pline de grație, noblețe și gingășie, mai perfecte, încă nu am văzut. Tu?

- Nu pot să spun decât același lucru.

După ce închidem ușa pe dinăuntru - și lăsăm cheia-n ușa - în timp ce Mioara se pregătește de baie, se întoarce spre mine:

- Ascultă, Baroane, o întrebare muiată-n venin. Dar să fii sincer...

- Întotdeauna sunt sincer cu tine.

- Din comoditate, știu. Dar acum, într-adevăr să fii sincer. Dacă una dintre ele ar apărea, aici, în pat, în locul meu, ce ai face?

- Asta nu-i întrebare muiată-n venin. Asta-i toată otravă, cucută, cianură. Nu-ți pot răspunde.

Mioara mai dă ceva jos de pe ea apoi mă privește zâmbind încrunțat.

- Mai du-te-n mă-ta, Baroane, iar m-ai fentat.

- Așa o fi arătat și Maytrei, a lui Mircea

Eliade - spun eu, ca să spun ceva.

- Da de unde? Aia o fi fost vreo indiană din cele cu buze groase și fundu mare. Nici Mircea Eliade nu arăta a vis de femeie... Te aștept! mai spune doamna... psiholog, și intră-n baie.

Trec zilele de Kiev, ca un vis, putem spune.

Ajungem la ultimul spectacol. Lucia. Triumf.

Oarecum mirați, ne ciocnim peste tot de balerinii locali. Îmbrăcați la patru ace. Au grijă să ne anunțe că după ultima cortină, tot baletul - adică noi și ei - să fim în sala de balet, în Sala Mare. Ne conformăm. Sala imensă. Cât trei de ale noastre. Într-o parte, instalată masa de recepție, de banchet... ca la nuntă. De fapt mese lipite una de alta în formă de U imens. Cam pentru peste 100 de persoane. Ce se întâmplă?! Ce poate să însemne asta?! Ucrainenii ne privesc zâmbind, iar noi cum și de la cine să cerem explicații! Până la urmă secretul se deoaiează. Gestul nostru de la Cluj. Umila noastră atenție, de pe pianul din sala de balet pentru cei 25 de dansatori cazaci, i-a impresionat atât de mult încât ne răspund cu acest bairam. Castroane cu supe, aperitive, grătare, carne de pasăre, dulciuri, cozonaci, vinuri de Moldova, vodcă cu piper și altele. Și toate, preparate și servite cu schimbul de grațioasele balerine.

- Grozave, femeile cazace! spune unul dintre colegi. Și bune balerine, și bune gospodine, cu siguranță și arzoaice. Îl înțeleg pe Jean Logrea de ce n-o lasă pe blonduța de lângă el.

- Vrea s-o ia de nevastă! intervine Toader care este foarte aproape.

- Și? întreb eu.

- Io le dau binecuvântarea. Mă bag și nănaș.

- Și fata vrea?

- Cum să nu vrea, mă? Să se mărite înspre West?!

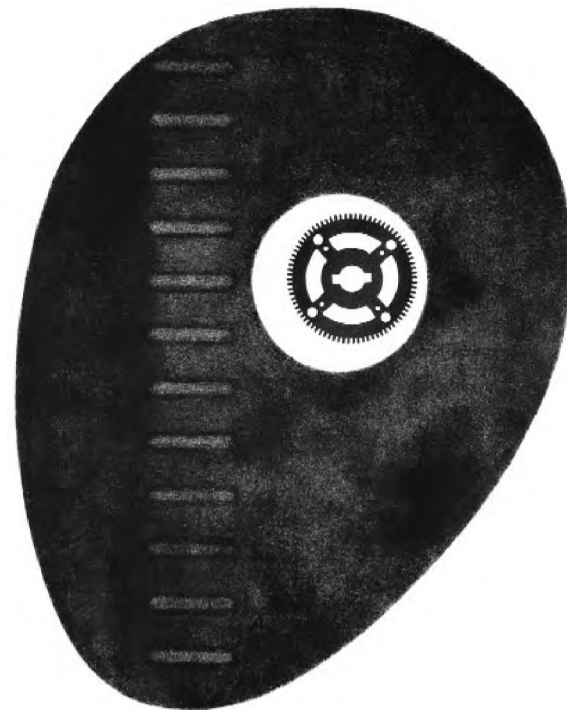
- Și?

- Și, și. Cum crezi că aieștia or fi de acord...

Aieștia sunt conducerea. Ștabii. Care tocmai își fac apariția orientați fiind spre partea exterioră de mijloc a U-ului și care de cum l-au zărit l-au și luat pe Toader între ei. În mare, ni se indică și nouă cam pe unde să stăm. Balerinii clujeni cu cei din Kiev, amestecați.

- Baroane, voi stați în fața mea! tună vocea lui Toader.

Mă așez în fața lui, în interiorul U-ului. În stânga mea Natașa cu soțul ei, în dreapta mea Mioara, apoi un coleg - Lucu, lângă el o primă solistă de-a lor - interpreta vrăjitoarei din *Albă ca*



Irina Kazeeva (Russia) O altă față. Dosar I/3 (2012), mezzotinta, linogravură

Zăpada ș.a.m.d. Pe post de maestru de ceremonii ar fi interpreta. Licențiată a Facultății de Filologie - Kiev, secția română și rusă. Altfel, ea, moldoveancă. Sau să zicem mai bine, așa cum zice și ea, basarabeancă.

Ca orice recepție, banchet, serbare socialistă ce se respectă, și aceasta trebuie să înceapă cu discursuri. Începe directorul lor. Vorbește despre importanța înfrățirii popoarelor pe drumul trasat de Lenin, spre fericirea oamenilor muncii.

Ar urma Toader al nostru. Dar acesta și-a golit paharul de vin pe jumătate și privește impasibil. Atunci ia cuvântul directorul baletului. Variațiuni pe aceeași temă. Termină. Ar urma totuși, Toader. Nici o reacție... normală. Se ridică Maestrul de Balet. Care turuie despre supremația artelor sovietice.

- Țștia-s mai îndoctrinați ca noi - constată Mioara.

Termină și Maestrul. Acum Toader nu mai are scăpare. Într-adevăr, Toader își umple paharul - vrea să toasteze, mă gândesc. Trage două înghițituri, dar nu se ridică. Deodată, înalță capul și cu voce de stentor spune:

- Io nu vorbesc. În locul meu, astăzi, vorovește Baronul!

- Pardon! Exclam eu. Ce să vorbesc?!

- Lasă că știi tu. Cum vorbești la morți, vorbește și la aieștia, că uite cât îs de vii!

Într-adevăr, când moare câte unul dintre colegi, eu sunt solicitat pentru discursul funebru. Ce dracu' să spun, că m-a luat ca din oală! Fata mă împinge de cot în sus:

- Spune ceva căci nu putem rămâne așa. Dă-i și tu cu socialismul!

Mă ridic încet, apoi rotindu-mi privirea de la un capăt la altul al mesei, zâmbesc. Știu că în situații extreme, Dumnezeu mă încearcă dar nu mă părăsește. Încep. Cu voce joasă, bineînțeles.

- Dragi colegi! Apoi către partea centrală: Stimați... și negăsind o expresie care să mă satisfacă și nevoind să spun nici tovarăși și nici domni... directori, mai spun o dată: Stimați. Am vrut să aud vocea interpretei. E penetrantă. Bună. Mă adresez ei direct. Are cam 25 de ani. Figură plăcută.



- Ascultă, domnișoară, sau doamnă, mai degrabă doamnă - la Paris toate femeile trecute de 23 de ani sunt doamne. Ca să ne putem înțelege, să traduc exact. Exact ce auzi. Nu ce crezi că ar fi trebuit să auzi. Eu răspund. Românește vorbești bine pentru că ești basarabeancă. Rusește presupun că vorbești tot atât de bine pentru că ai terminat filologia. Bagă de seamă, avem și noi fete care știu rusește. Să nu ajungem să ne sfădim. Și acum începem: În primul rând vă mulțumim pentru această masă, atât de variată și îmbelșugată, cu atât mai mult cu cât în aceste vremuri, nici la voi nu curge lapte și miere. Apoi felicităm fetele care au preparat aceste bunătăți. Pe lângă valoroase balerine - și gospodine pricepute. Dacă știam asta, încă de la 15 ani, pe Don veneam să-mi caut nevastă... Cine nu râde de-a binelea, atunci, vizibil, zâmbește. Îmi dau seama că i-am câștigat... Orașele Kiev și Cluj sunt orașe înfrățite. Astfel, și operele noastre sunt înfrățite. În consecință, și baletele noastre sunt înfrățite. Recunoscut este faptul că baletul din uniune, în general, se situează pe primele locuri. - Voit am omis Uniunea Sovietică și fata s-a conformat. - Ei, în cadrul baletului universal, baletul din Kiev se situează pe unul din primele locuri. Și acum, înainte de a merge mai departe, vreau să vă spun că zilele trecute am avut privilegiul de a vă admira în spectacolul *Albă ca Zăpada*. Excelentă realizare! Atât prin concepția coregrafică, cât și prin montarea propriu zisă. (Privind în față, îl văd pe directorul baletului zâmbind „modest” și înclinând capul într-o parte și alta.) Dumneavoastră sunteți regizorul coregraf - spun. Felicitări. Felicităm de asemenea întregul ansamblu - la nivel de soliști, și pe primii soliști. Totodată îi felicităm pe interpreții piticilor pe care-i rugăm să se ridice în picioare întrucât vrem să-i aplaudăm în mod special. Șapte tineri, oarecum ca niște fete mai rușinoase se ridică să-și primească aplauzele binemeritate. Și acum, să revenim. Fraților, ca în orice familie creștină care se respectă, fratele mai mic este protejat. Ca să nu spun direct - răsfățat. Ei, în ce considerăm noi că ar consta această protecție? Coregrafi de-ai voștri să monteze la noi. De asemenea, pedagogi. Tineri de-ai noștri, mai talentați - prin concurs - să-i primiți pentru specializare. Și altele, de felul acesta... Nu mai țin minte ce am mai zis, dar știu că am încheiat cu aplauze. Normal, față de leninismele lor!...

- Bine-i, Baroane, concluzionează Toader. Am știut de ce te aduc la Kiev.

Până acum, pentru mine, a fost cum a fost. Dar acum vine partea acidă. La masă, mai în dreapta, un coleg - Lucu. Unul dintre cei mai mucaliți. Mai ales când bea. Și acum, bea. Lângă el, interpreta vrăjitoarei din *Albă ca Zăpada*. O căzăcioaică frumoasă, brunetă, cam la 35 de ani, în plină glorie trupească. După ce am încheiat cu „vă mulțumesc pentru atenția acordată”, îl întrebă pe Lucu, destul de tare ca să se audă printre aplauze:

- Director balet? Lucu dă dim mână parcă ar spune „a, fleac”:

- Da de unde!

- Maestru de balet?

- Nici vorbă.

- Atunci cine-i?

- BARONUL! răspunde Lucu solemn.

- Baron!

- Da, da, Băron, Băron!

Din momentul acela s-a zis cu mine. Numai că nu-i vine să-l ia pe Lucu de fundul nădragilor și să-l arunce în altă zonă.

- Mă, asta vrea să te violeze - spune Lucu.

- La mă-sa. Mă duc la budă. Tot îmi trebuie.

- Vin și eu. Și pe mine mă trece. - spune Mioara.

Îeșim, noi, amândoi, de mână, și până găsim, până ne mai învățăm, pornirile se mai potolesc - gândesc eu. Când revenim în sală, s-a pus muzică de dans și perechile se leagănă. Ne legănăm și noi. Dar nu mult. Vrăjitoarea este prezentă: - Permettez vous! și pur și simplu se strecoară în locul Mioarei care, neavând încotro, se retrage. Într-adevăr, asta vrea să mă violeze. Își strecoară o coapsă între picioarele mele și, bine înșurubată, începe legănatul. Noroc că dansul nu mai ține mult și eu, printr-un „permettez moi”, îi fac semn că mă întorc imediat și repede la Mioara care e gata și într-un minut, o ștergem - englezește. Acum eu nu știu dacă englezii au inventat sistemul acesta de evadare, dar e genial. Ajungem la aer, o iau pe Mioara de după umeri și pășim în pas egal. Mă simt bine. Gândindu-mă la... succesul meu oratoric, îmi vine chiar să cânt. Fredonez „Hai acasă pușor...” Spre marea mea surpriză, uimire chiar, Mioara mă continuă „Ne meniel a kupleraiba!” Mă opresc și în loc să întreb de unde știi varianta aceasta, întreb:

- De unde ști unguerește?

- Păi, jumătate sunt ungueroaică. Limba maternă. Mama-i maghiară și tata-i român.

- Nemaipomenit! Suntem împreună de atâta timp și eu n-am știut nimic. Nu mi-am dat seama.

- Dacă intrai în psihologie, numai doi milimetri, îți dădea seama din prima noapte. Are vreo importanță?

- Are, țin și mai mult la tine.

- Vezi, tot îs bune la ceva și vrăjitoarele.

- Oare ce o fi avut? Că nebună nu părea. Cel puțin în prima fază.

- Titulatura de Baron. Ca la țărâncă din Caracal. Aceleași motivații. Mai mult. Dacă ar fi după aceștia, ar scoate-o pe Anastasia din pulbere și ar face-o țarină.

- Și-apoi cu mine ce dracu' voia?

- Poate e în perioada fertilă și voia să rămână gravidă cu tine.

- Mare-i grădina Ta, Doamnel!

Ajungem la capătul bulevardului central și trebuie s-o luăm în sus pe lângă complexul Lenin, spre hotel, care în partea de sus se mărginește cu

pădurea. De altfel în capitala aceasta, pădurea are multe ramificații, multe... golfuri, până spre centrul orașului.

- De ce statuile lui Lenin sunt atât de masive, de dure, de sinistre? Pe când Lenin era un tip firav, chel și nesemnificativ.

- Totuși, a înnebunit o lume întreagă!

- Da, toți trântorii lumii s-au folosit de aceste idei pentru a stăpâni prostimea muncitoare. Dar să-i dăm dracului. Abia aștept să ajungem acasă și să ne lăfăim în cada aceea mare cât un bazin.

Ziua următoare ne-au sosit niște furgonete cu care am dus bagajele la gară. Fiecare avea câte cinci-șase. Cu vagoanele rusești ne-am descurcat. Trei paturi într-o cușetă. Mi-am pus electricele într-o parte - capul era pe pernă, coloana pe saltea și picioarele pe bagaje. Am dormit. Și ceilalți au făcut cam la fel. Circul însă începe la București. Peronul 7, acceleratul București-Cluj. Opt într-un compartiment. Nu intru în amănunte. Pe culoare nu se poate circula. Bagaje până la nivelul geamurilor. În compartimente, se poate șede doar pe locul de lângă ușă. Restul, peste geamuri, până în tavan, numai cutii mari cu electrice. Astfel, întuneric în compartimente. La fel, și WC-urile - pline. Când a venit conductorul și a văzut, s-a luat cu mâinile de cap:

- Așa ceva nu s-a mai văzut de când există CFR pe lumea aceasta! Ori opresc trenul, ori îi pun dinamită! Cum să controlez eu trenul în asemenea condiții?

N-a pus nici dinamită, n-a oprit nici trenul; s-a dus la clasa I-a să se odihnească. Acolo l-am întâlnit, noi, câțiva din balet.

- Ce căutați aici?! Biletele la control!

- Lista-i la responsabil. Acolo... la bagaje.

- Doamne, numai cu artiști să nu-ți faci de lucru! spune omul dând din cap.

- De ce? Sunteți invitatul nostru la toate spectacolele de balet. Veniți cu doamna. Sau cu gaga.

- Și dacă oi veni?

- Foarte bine. Mă căutați pe mine - Pura Ioachim, prim balerin. Și tata-i ceferist. La Dej!



Márcio Pannunzio (Brazilia)

Vârsta rațiunii (2010), xilogravură

Lauri academici pentru Lawrence Foster la Cluj

Virgil Mihaiu



Lawrence Foster între soția Angela și fiica Nicole

Foto: Dan Bodea

Deschiderea anului universitar 2013-2014 a fost anticipată, la Academia de Muzică *G. Dima* din Cluj, de solemnitatea decernării titlului de Doctor Honoris Causa reputatului dirijor Lawrence Foster. Deși programat într-o perioadă a anului când Clujul e vidat de pulsația sa studențească specifică, ceremonialul a avut o rezonanță publică pe măsura normelor de excelență (auto)impuse de cea mai reprezentativă instituție de învățământ superior muzical-coreografic din Transilvania.

După alocuțiunea introductivă a rectorului, Vasile Jucan, compozitorul și profesorul Adrian Pop a prezentat o *Laudatio* concepută cu acribie factologică și finețe introspectivă, relevând importanța elementului românesc în destinul artistic al celui sărbătorit. Astfel, rădăcinile familiale (părinții săi emigraseră din România în Statele Unite, unde Lawrence Foster s-a născut la 23 octombrie 1941 în Los Angeles) aveau să-l determine pe junele dirijor în ascensiune profesională să colaboreze cu orchestre românești în trei „descinderi”, petrecute în 1969, 1970 și 1971. Aceste turnee urmau să-i marcheze însuși traseul existențial: în timpul primului său turneu prin România, tânărul muzician a întâlnit-o la Arad pe viitoarea sa soție, Angela (pe atunci) Suci. Un moment existențial crucial pentru Lawrence Foster s-a petrecut apoi la Cluj, în data de 3 octombrie 1971, când și-a formulat cererea în căsătorie în ziua primei sale abordări a *Simfoniei a IX-a* de Beethoven (interpretată de distinsa orchestră a Filarmonicii *Transilvania* girată de Antonin Ciolan).

De-a lungul prodigioasei sale cariere, Foster a îmbinat competent calitățile artistice cu cele manageriale: încă din 1969 devenea prim-dirijor oaspete al Royal Philharmonic Orchestra din Londra. În 1971 a fost numit dirijor principal al Operei și Orchestrei Filarmonice din Monte Carlo. A îndeplinit funcțiile de *Generalmusikdirektor* la Duisburg, director muzical al Festivalului de la Aspen/Colorado, al Orchestrei de cameră din Lausanne, al orchestrelor simfonice din Ierusalim și Barcelona, al Festivalului *George Enescu*, al Orchestrei *Gulbenkian* din Lisabona, al Operei și Orchestrei Naționale din Lausanne. Sub bagheta sa au

evoluat prestigioase ansambluri simfonice din Paris, Helsinki, Torino, Praga, Viena, München, Marsilia etc. A dat strălucire orchestrală și repertoriului de operă, pe scene precum Metropolitan Opera, Covent Garden (Londra), Bastille Paris, Deutsche Oper Berlin, Los Angeles Music Center ș.a.m.d.

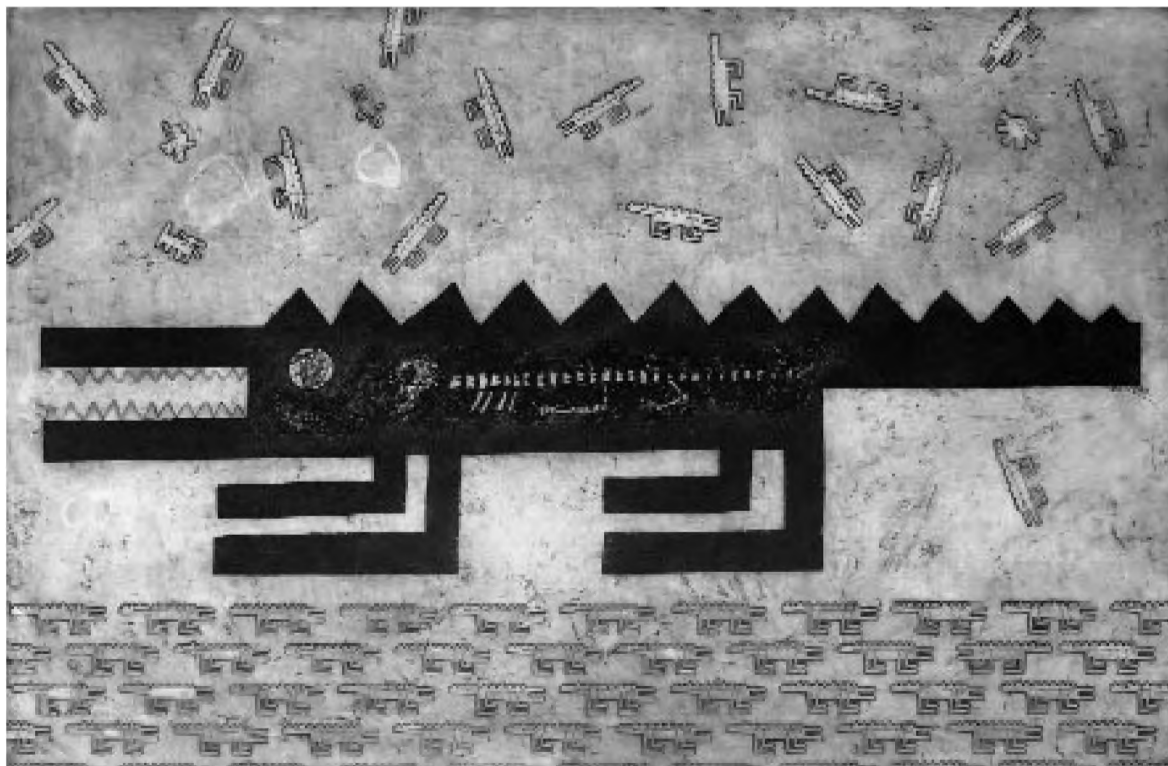
Demnă de admirat a rămas, de-a lungul unei jumătăți de secol, preocuparea sa de a revela și susține valorile muzicii românești în context universal. Împreună cu orchestra pe care o cizelase în Monaco, Lawrence Foster a realizat o înregistrare de referință a operei *Oedipe*, pentru care a cooptat megastarurile José van Dam și Barbara Hendricks. Lucrarea a fost distinsă cu Grand Prix du Disque al Academiei *Charles Cros*, Premiul Operei Italiene și Premiul *Gramophone*. Monumentalul ciclu enescian fu completat mai apoi prin înregistrarea *Simfoniei a III-a* și a poemului simfonic *Vox maris*, cu Orchestre National de Lyon. Valoroși reprezentanți români ai artei muzicale au beneficiat de profesionalismul și de amicitia maestrului Foster: Cornel Țăranu,

Ștefan Ruha, Radu Lupu, Dan Grigore, Angela Gheorghiu, Cristian Mandeal... Să nu uităm, de asemenea, că ascensiunea *Cvartetului Transilvan* pe scena internațională a avut ca impuls decisiv afirmarea grupului clujean în cadrul Festivalului de la Aspen, girat de prestigiul lui Lawrence Foster.

Ceremonia de la Academia de Muzică *G. Dima* a avut nu doar clasicele atribute ale solemnității academice, ci și pe acelea ale unei intense emoții umane. Personalitatea omagiată s-a dovedit a fi, în primul rând, un om adevărat – inteligent, pasional, jovial, atașant, aflat în permanentă alertă intelectuală, dar și cu irepresibile tentații ludice și manifestând un binefăcător simț al humorului. Totul a culminat prin intonarea imnului *Gaudeamus igitur* de către întreaga asistență, moment ce l-a mișcat pe sărbătorit până la lacrimi. După care, revenindu-și din surpriza inițială, maestrul... a început să dirijeze corul *ad hoc*.

În cadrul unui interviu pe care a avut bunăvoința să mi-l acorde pentru TVR Cluj, dirijorul american a elogiat forța culturală a urbei noastre. Ca dirijor al concertului ce a inaugurat festivitățile programului *Marsilia & capitală culturală europeană 2013*, dânsul apreciază că potențialul artistic al Clujului e superior celui al marelui port francez. Însă pentru o reală punere în valoare, ar fi stringent necesară edificarea plănuitului complex arhitectural care să cuprindă sedii adecvate pentru Filarmonică și pentru Academia de Muzică.

Numele lui Lawrence Foster se adaugă, astfel, unei impresionante liste de personalități cărora Academia noastră de Muzică le-a conferit titlul de Doctor Honoris Causa în ultimele două decenii: Iannis Xenakis, Yehudi Menuhin, Krzysztof Penderecki, Ștefan Niculescu, Pascal Bentoiu, Gyorgy Ligeti, Costin Miereanu, Tudor Jarda, Kurt Mild, Virginia Zeani, Gyorgy Kurtag, Erich Bergel, Cristian Mandeal, Viorica Cortez, Ioan Holender, Șerban Lupu, David Ohanesian, Lya Hubic, Dieter Acker, Marin Constantin, Ghenadie Ciobanu, Roman Vlad... Onorând asemenea valori, instituția clujeană își reafirmă, la modul exemplar, discernământul estetic și uman.



Esteban Grimi (Argentina)

Am mâncat un crocodil (2010), colografie

opera

Fantomele de la Opera Română: "Olandezul zburător"

Oleg Garaz

Wagner versus Verdi: hiper-romantismul teuton contra sentimentalismului latin

Toate pot fi cunoscute prin comparație. Iar după audierea muzicii acutelor pasionale din "Balul Mascat" de Giuseppe Verdi, realitatea legendară a operei lui Richard Wagner a venit ca o furtună pe mare, care a erupt chiar de la primele sonorități ale uverturii (dirijorul orchestrei - József Horvath). Și parcă nu ar fi fost suficient, atacul "talazurilor" sonore care se revărsau din fosa orchestrei a fost dublat de proiecția video a unor ape înspumate care a amplificat efectul muzicii, spre surpriza și încântarea totală a publicului (regia artistică - Rareș Trifan).

Opera "Olandezul zburător" (10 noiembrie) venea imediat după montarea a două opere verdiene - "Bal Mascat" (23 octombrie) și "Traviata" (30 octombrie), a doua fiind un indiscutabil "șlagăr", iar impactul diferenței pe care o aducea opera wagneriană a fost sesizabil similar unui cutremur. Nici vorbă de arii "concertante", ansambluri "savuroase", coruri emoționante, intrigi, mezalianțe, pumnale, trădări, și, ceea ce este esențial - acute, acute, acute cât mai spectaculoase.

În opera lui Wagner, fatalitatea sumbră și morbidă a unui destin blestemat de Diavolul însuși, nava-fantomă rătăcind cu înfiorătorul ei căpitan (basul Florin Estefan - Olandezul Zburător) peste mări în căutarea unui țărș primitor și a unei fecioare (soprana Lavinia Cherecheș - Senta) gata de sacrificiu suprem în numele iubirii, parcă veneau să secționeze într-un mod destul de brutal continuitatea unei eterne sărbători vocale a personajelor verdiene. Mai rău, întregul parcurs al celor trei acte ale "Olandezului" era până la refuz și fără nici un "răgaz" încărcat de sonoritate, chiar mai mult, o sonoritate densă, clocotitoare, tipic wagneriană, susținută de întreaga orchestră, dar și de "melodia infinită" a vocilor solistice orientate nu atât înspre savuroasele acute marcate ca într-un exercițiu de tragere la țintă, cât mai degrabă în intenția unei auto-mărturisiri aproape "dostoievskiene" și într-un mod inevitabil auto-distructiv. Subiectul legendar al operei cerea o intensitate amplificată atât în ceea ce privește prestația vocală a interpreților-soliști, cât și a orchestrei, iar acest deziderat reflectat în forța expresivă a muzicii a impus o desfășurare fulgurantă a evenimentelor împinse într-un mod năvalnic de la simplitatea naivă a unui dans marinăresc până la sinuciderea Sentei - apoteoza terifiantă a întregii opere.

Din biografia capodoperei wagneriene...

"Olandezul zburător" este prima operă a lui Richard Wagner care a rămas în istoria muzicii drept o capodoperă. Cu ea, compozitorul și-a afirmat propriul său stil, unul cu totul inovator la acea vreme, care avea să îl consacre ca și cel mai mare compozitor german de operă. Spre deosebire de predecesorii săi, Wolfgang Amadeus Mozart sau Carl Maria

von Weber, Wagner își scrie singur libretele la operele sale. Compozitorul prezintă publicului din Dresda în data de 2 ianuarie 1943 prima sa operă atinsă de aripa genialității. Libretul este inspirat din legenda "Olandezului Zburător", un căpitan blestemat de diavol să navigheze pe mare la nesfârșit, dar care avea voie odată la șapte ani să debarce la țărș în căutarea acelei femei a cărei dragoste adevărată îl va salva de blestem. Interesul compozitorului pentru acest subiect vine după evadarea sa de la Riga, unde datorită unor datorii acumulate risca închisoarea. Furtuna trăită în noaptea aceea pe vasul care îl ducea pe el și pe soția lui Wilhelmine (Minna) la Londra, i-a inspirat lui Wagner un subiect original pe care avea să îl transpună în partitură printr-un limbaj muzical nou ce va surprinde lumea operei acelor vremuri.

Compozitorul mizează totul pe amplificarea continuă, până la ultimele sunete ale operei, a acțiunii dramatice, reușește articularea unei intrigi capabile să capteze atenția și imaginația publicului, investind resursele dramaturgiei teatrale într-o muzică deloc "ușoară". Iar "soliditatea" muzicii wagneriene a fost realizată prin operarea ingenioasă cu resursele limbajului armonic, prin implicarea activă a instrumentelor de suflat de alamă, prin însăși redimensionarea mult amplificată ca durată și implicație vocală a soliștilor și corului. Cu alte cuvinte, superficialitatea și convenționalismul tradiției operistice de substanță italiană au fost într-un mod definitiv înlăturate.

În România, premiera operei a avut loc în 15 octombrie 1926 la Opera din Cluj-Napoca, iar mai apoi a fost reluată în 1997 și 2013. Spectacolul din 10 noiembrie 2013 a reușit să surprindă esența universului wagnerian caracterizat de o scriitură simfonică impresionantă, un nivel vocal, putem afirma, "devastator" pretins soliștilor, dar și o regie realizată într-o concepție nelipsită de originalitate.

Wagnerismul ca noua artă a operei

În creația wagneriană toate elementele care alcătuiesc o lucrare concepută în genul de operă sunt mult amplificate și capătă un rol radical diferit chiar în comparație cu lucrările contemporanilor lui (Amilcare Ponchielli, Camille Saint-Saëns, Giacomo Meyerbeer, Ambroise Thomas, Georges Bizet, Piotr Ilici Ceaikovski sau chiar același Giuseppe Verdi). În cel puțin zece opere (începând, evident, cu "Olandezul zburător") scrise de Richard Wagner, orchestra, primește unul din rolurile principale în realizarea ecuației dramatice a concepției scenice prin "infuzia" de leit-motive, prin componența pur "simfonică" a orchestrei, dar și printr-o evidentă depășire a funcției de acompaniament, pe care orchestra o deținea, spre exemplu, în majoritatea operelor verdiene.

Corul cunoaște și el o abordare diferită, mai ales cel bărbătesc. Există necesitatea unui cor extins ca mărime, ca forță dar și pene-



© nicu cherciu

trantă vocală. Însă latura în care se reflectă cel mai bine inovația creației este modul în care Wagner concepe rolul soliștilor. Este impetuos necesar ca soliștii interpreteți ai creației wagneriene să aibă capacitatea de a ieși din tiparele vocale stabilite de școala italiană de canto, de rolurile belcantiste (a se citi: verdiene) și să treacă spre o nouă, următoare și superioară, etapă a dramatismului. Dacă începutul romantismului este dominat de vocile lirice impuse de scriitura școlii italiene timpurii de belcanto (Vincenzo Bellini și Gaetano Donizetti), vocea dramatică negăsindu-și aici locul, creația lui Wagner impune voci puternice bogat timbrate, pline de volum și potențial dramatic și dublate de un joc scenic impecabil care să redea într-un mod cât se poate de fidel noul mod, wagnerian, de a concepe însăși ideea de personaj scenic cerut de subiecte legendare și mitologice. Cu alte cuvinte, nu mai putea fi vorba despre spectacolul de operă gândit ca produs "commercial" de "consum" public, ci despre concepția unei opere de artă totale, în care mijloacele implicate în ecuația actului muzical-scenic să fie subordonate unui proiect estetic totalizator - Gesamtkunstwerk.

Ce au reușit soliștii în montarea din 10 noiembrie?

... Olandezul Zburător - baritonul Florin Estefan

Acest rol reprezintă structura de suport a întregii opere. Personajul reprezintă cauza generatoare a subiectului și, în același timp, catalizatorul principal al acțiunii, orientând destinele celorlalte personaje într-o direcție convergentă înspre epicentrul în care se postează cu toată hotărârea.

Deși aflat la începutul carierei sale, baritonul Florin Estefan reușește prin profunzimea și dramatismul interpretării să oglindească într-un mod fidel concepției wagneriene și, în același timp, original profilul personajului - unul complex, contradictoriu, măcinat de suferință, vină, deznădejde, renunțare și speranță. Printr-o evoluție vocală omogenă, integră,

fără scăpări sau cedări în fața unor (supra)sarcini vocale extrem de solicitante pe care le impunea rolul, interpretul și-a asumat și a și realizat într-un mod evident, mai întâi de toate funcția dramatică de declanșator și epicentru al acțiunii, dar și diversitatea dinamică a trăirilor umane, acestea oglindite cu fidelitate în construirea personajului.

Trăsături distinctive: timbrul viu al vocii, controlul inteligent al emisiei, construirea coerentă a evoluției vocale-scenice cu o apreciabilă capacitate de diversificare vocală a sugestibilității, lipsa efortului în atingerea plajei superioare de registru, precum și deplasarea controlată între registrele accesibile.

... Senta – soprana Lavinia Cherecheș

Deși nu este angajată instituției, publicul clujean o mai poate admira în opere montate pe scena Operei Române din Cluj-Napoca precum "Turadot" (montarea din 15 noiembrie) de Giacomo Puccini sau în "Cavalleria rusticana" de Pietro Mascagni. Experiența acumulată de către soprana prin interpretarea acestor roluri veriste destul de dificile îi oferă capacitățile necesare construirii unui personaj de prim-plan într-o operă precum "Olandezul Zburător".

Este binecunoscută dificultatea repertoriului verist sau, mai ales, a repertoriului romantic wagnerian, și nu puțini sunt cântăreții care și-au distrus vocile prin interpretarea lor. Soprana Lavinia Cherecheș impresionează prin știința elaborării și susținerii unei fraze vocale, în controlul perfect al emisiei și filării unui sunet, dar și în jocul scenic veridic, precum și formularea unor trăiri convingătoare ale personalității personajului interpretat. Muzicalitatea nativă, frumusețea vocii, articularea unei evoluții dramatice sugestive și sensibilitatea interpretării îi oferă sopranei toate atributele necesare unui rol wagnerian și nu doar. Ca detaliu suplimentar a fost de remarcat potrivirea dintre cele două personaje principale – Olandezul Zburător și Senta, care s-au completat reciproc atât din punct de vedere vocal, cât și scenic. Prin vocea sa plină de culoare și pasiune, baritonul pune în evidență emoția din vocea suavă dominată de emoție și sentiment a sopranei (sfârșitul actului II al operei).

Trăsături distinctive: o voce bogat timbrată, un control perfect al emisiei, o situație fermă și lipsită de probleme pe "plajele" de registru accesibile, dar și deplasarea lipsită de dificultăți între acestea, diferențiere spectaculoasă a gradațiilor dinamice, un potențial impresionant de forță și energie în plan sugestiv-expresiv. Fără nici un comentariu, soprana s-a adjudecat locul central în montarea din 10 noiembrie.

... Daland – basul Andrei Yvan

Deși interpretul a cântat, putem afirma, fără abateri, timbrul său vocal nu este atât de "întunecat" pe cât ar trebui. Se simtea nevoia unui contrast mai puternic între vocea acestuia și cea a Olandezului. Jocul scenic a fost unul impunător și convingător într-o foarte bună concordanță cu celelalte personaje, însă doar la începutul operei. Pe parcursul desfășurării acțiunii personajul pierdea tot mai mult din prestanță în fața oaspetelui necunoscut (Olandezul), iar evidențierea avariției, care sugera că Daland pur și simplu și-a vândut fiica pentru o mână de bijuterii a redus atât din

coerența evoluției personajului, cât și din orientarea tragică a întregului subiect al operei.

Trăsături distinctive: controlul ferm al emisiei și vocii în general, opțiunea pentru "plaja" dinamică superioară și fără nuanțări de detaliu, o anumită monovalență și platitudine în construirea personajului.

... Eric – tenorul Mihai Lazăr

În opinia mea (O.G.), interpretul a reușit o evoluție surprinzătoare în mai multe sensuri. Din punct de vedere vocal a impresionat atât energetică "tunătoare" a vocii, dar și evoluția controlată a unei expresii diversificate și coroborate cu conținutul textului interpretat. În fapt, rolul unui iubit respins nu oferea mare lucru, însă tenorul a reușit să producă o "amprentă" caracterologică destul de puternică și, în același timp, să "contracarez" atât vocal, cât și dramatic prezența Olandezului, contribuind astfel la relevarea unui "triunghi amoros" demn de remarcat. Ajutat de o voce wagneriană puternic timbrată și plină de armonice, interpretul și-a "gestionat" evoluția prin elaborarea unor adevărate "arcuri" vocale de o apreciabilă întindere, concatenând forța și blândețea, disperarea și duioșia, pentru a reuși să impresioneze și în egală măsură să convingă.

Trăsături distinctive: eficiența soluționării dramaturgice a unui rol secundar, capacitatea transunerii în rolul interpretat, o apreciabilă forță, energie și rezistență a vocii mai ales în registrul superior și într-o dinamică amplificată, stăpânirea emisiei vocale și operarea cu multiple gradații dinamice în funcție de semnificația textului, evoluția personajului și situației scenice.

... Cărmaciul.

Rolul Cărmaciului a fost interpretat de tenorul Florin Pop, care deși deține o voce plăcută, nu a excelat printr-o evoluție vocală egală și coerentă. A lipsit și o anumită siguranță în evoluția scenică. A lăsat impresia unei abordări convenționale, de rol evident secundar. Situat între grupul soliștilor și corului, am putea atribui rolul interpretat mai degrabă unei funcții complementare celei solistice și împinsă mai degrabă înspre imaginea corului.

Concluzii critice

Nu am avea de formulat obiecții la adresa corului feminin – o singură evoluție mai de proporții (actul II) – cuminte, curat, innocent. Evoluțiile "mărinărești" ale corului de bărbați au produs impresia unui grup omogen de profesioniști ai mărilor chiar de la începutul actului I, însă pe parcurs această impresie a fost împrăștiată printr-o continuă și deranjantă exagerare gestuală și posturală, ceea ce a relevant tot mai mult și până la urmă a impus imaginea de brutalitate, ignoranță și grosolanie sau, cel puțin, ceea ce și imaginau membrii corului de bărbați că ar fi putut să fi fost marinarii unor secole îndepărtate ale istoriei europene. Și apoi, fluturarea, obositoare la un moment dat, a unor sticle (deloc pline cu apă minerală Borsec) ar fi trebuit să sugereze publicului bucuria (☺), veselia (☺) sau entuziasmul (☺) alcoolizat al unei hoarde de brute exaltate, deși, sincer să fiu (O.G.) nu mă interesau absolut deloc gradele de alcoolemie în sângele preținșilor marinari. Am receptat toate aceste evoluții mai degrabă ca un semn al imaturității și, poate mai rău, ca o relaxare colocvială totalmente neavenită și deloc salutară în contextul unui spectacol de operă.

În fapt, descriind într-un mod onest și asumat impresia generală lăsată de montarea din 10 noiembrie a operei "Olandezul Zburător" de Richard Wagner la Opera Română din Cluj-Napoca, aş remarcă (O.G.) o anumită imaturitate și superficialitate în abordarea dramaturgiei și muzicii wagneriene, ceea ce poate fi înțeles și ca o explicabilă preferință pentru repertoriul verdian cu un conținut mult mai limpede și, evident, "rodât" în reluări multiple, dar și cu un succes mai rapid și garantat la public, decât pentru mitologismul muzical "obscur" și "greoi" al unei narațiuni despre o navă-fantomă. Altfel spus, cu mici și notabile excepții (evidente exclusiv în rândul soliștilor), am asistat la interpretarea muzicii wagneriene, aceasta transpusă, însă, într-o cât se poate de vizibilă retorică scenică verdiană. Diferențele, cred, nu-i cazul să începe ale explica în cadrul limitat al unei critici de spectacol (O.G.). Iar această "deghizare" involuntară a lui Wagner în Verdi a definitivat-o orchestra Operei Naționale (dirijor József Horvath), un ansamblu de instrumentiști care a preferat să-și articuleze evoluția (cu mici excepții) mai degrabă în termenii unui acompaniament de "chitară" sau, mai rău, de "flașnetă" verdiană, decât să se fi transformat într-un "ocean zbuciumat" al muzicii wagneriene pentru care, din păcate, încă nu are nici putere și nici curaj.



© nicu cherciu

Dans teatral și teatru fizic

Alba Simina Stanciu

O latură mai puțin inclusă în sfera de interes a studiilor performative est-europene este dansul contemporan. Coordonatele moderne ale dansului modifică pretențiile și percepția asupra corporalității teatrale, și este în mare parte absorbit în antrenamentul artei actorului. Anii '80 sunt "agresați" de reforme ale corpului în spectacol. În amploare fenomenul *tanztheater*, sunt accentuate calitățile vizuale plastice (actor sau dansator), apar forme stranii cum este teatrul *butoh* (începând cu anii '50).

Arta actorului mizează pe performanța fizică. Procesul se derulează pe tot parcursul secolului XX. Cultura fizică (*Körperkultur*) începe odată cu Olimpiada de la Atena din 1896, care declanșează reconsiderări estetice ale corpului, urmată la scurt timp de apariția personajelor din sfera dansului care expun fără inhibiții mișcarea „pură”, Loie Fuller (studii asupra efectului vizual, a mișcării scenice în relație cu lumina și umbrele scenei), Isadora Duncan (dansul liber), Ruth St. Denis (teatralizează dansul și gestul performativ din Asia, în special India și Japonia, studiază spirala corpului și expresivitatea stărilor erotice), Rudolf Laban (*kraft-raum-zeit*) sau Mary Wigman (dansul expresionist) etc. Pe de altă parte, în școlile europene de antrenament al actorului apar „valuri” de tehnici, concentrate asupra capacității expresive a corpului și gestului, de la școala rusă (Meyerhold), dar mai ales școala franceză (François Delsarte, mimul lui Étienne Decroux, Lecoq cu al său *théâtre du geste*) sau Joan Littlewood.

Termenul „teatru fizic” este aplicat prioritar în perioada anilor '80 și parțial '90. Dansul și teatrul sunt interdependente. Iau naștere companii experimentale ca *Théâtre de Complicité* (Simon McBurney), *Flexus Dance Theatre* (1986), *Black Mime Theatre* (1987) etc., ce exploatează limitele mișcării, o conjugă cu arta *video*, cu acrobația și bravura corporală, cu corpul „coregrafiat” și *performance art*.

Companie formată în 1986, *DV8* (fondată de Lloyd Newson împreună cu Nigel Charnock și Michelle Richcoeur) folosește corpul scenic după modelul școlii franceze și a discipolilor lui Lecoq. Performerii sunt dansatori profesioniști. Desființează limitele dintre dans și teatru, sunt interesați de estetica mișcării, de dialogul corp-ritm sau relații de contrapunct. Toate aspectele umane (emoții, instincte, conflicte, traume, obiceiuri

ascunse și intime) sunt etalate prin coduri de mișcare. Temele obsesive pentru Newson sunt excluderea socială și sentimentul alienării (homosexualitatea, handicapul fizic, SIDA), poziția artistului într-o societate bazată pe selecție, respingere, evaluare. Coregraful provoacă lipsa de umanitate a societății contemporane, gândirea în cifre. Dansul său acordă prioritate elementelor de risc, acrobație și lovituri puternice în timp ce sunt absorbite în permanentă forme noi și elemente multi-media. Sunt implicați dansatori cu handicap fizic (David Toole, un dansator fără picioare). Este menținută cu orice preț calitatea artei și stilul aparent aleatoriu.

Spre finalul anilor '70 se impune genul de spectacol *tanztheater*, atât din direcția tendinței de resuscitare a dansului expresionist german, cât și efectelor artei scenice a lui Jodson Church și Merce Cunningham (anii '50). Teatrul fizic și dansul contemporan se întrepătrund, se orientează către performanțele corporale și expresia abstractă ale mișcării. Personaje ca mimul Lindsay Kemp sau Liz Aggiss combină genul *Ausdruckstanz* cu grotescul scenic, elemente de circ, bufonerie, cabaret. Aggiss - autoare a lucrării publicată în 2006 *Anarchic Dance* - este emblema engleză a formulei de spectacol teatru-dans, modelul *Grotesque Dancer* (1986). Mai mult, anii '80 sunt influențați de stilul Pina Bausch, de montările *Ritualul primăverii* (1975) și *Café Müller* (1978), filosofia gestului descins din „școala expresionistă” a lui Kurt Joos, compozițiile pirandellice seriale traduse în coduri ritmice, procedee ne-narative ale derulării corpului în spațiul scenic. Spasmele și violența gestuală sunt organizate în raporturi disonanță-consonanță cu linia vocală barocă (Purcell, *Fairie Queen*). Spectacolul lui Bausch este un punct de sprijin pentru teatrul fizic din anii '80.

Compania de dans contemporan *Goat Island*, fondată la Chicago în 1987, se orientează către o artă performativă ca și compoziție indeterminată, incoerentă narativ, bazată pe un limbaj corporal abstract și repetitiv. Spectacolul propus de compania condusă de regizoarea Lin Hixson (colaboratoare în anii '90 a lui Rachel Rosenthal) se află la limita stilului impus de Pina Bausch și *performance art*. Intervine cu relații inedite între spațiu și coregrafie, se apropie de audiență, căreia îi creează iluzia că asistă la normalitatea unui eveniment sportiv. Spectacolul de la *Goat Island* se desfășoară într-un spațiu ne-teatral, în care domi-

nante sunt elementele cvasi-improvizatorice, compoziții create din simultaneități gestuale, momente individuale versus momente de grup în combinații care se desfac și se recompun fără întrerupere.

Muzica are un rol aparte, generând o relație stranie între suportul sonor (clasic sau romantic) și partitura corporală, funcționând atât programatic cât și ca semne de punctuație, cu rupturi de idee muzicală care transpun „situația” scenică la polul opus. Execuțiile sunt asemănătoare unei pantomime rudimentare, gesturi fragmentare ca procese anarhice de reconstruire prin acțiuni nedefinite a unui univers coerent. De la *Soldier, Child, Tortured Man* din 1987 până la *When will the September roses bloom? Last night was only a comedy* din 2004 compania promovează un discurs corporal în care prioritară este alura comică aparent amatoristică executată de profesioniști ai dansului contemporan. Morfologia mișcării, a situației scenice, a gestului nu poate fi ancorată într-un sistem narativ, este gândită ca un colaj de stiluri și parcurs derulat invers al gestului, imagini „găsite” sau citate din Pina Bausch și *Café Müller*.

Un personaj controversat, un filosof al dansului, Jérôme Bel, continuă tendințele anilor '80 în decada următoare ca formulă de teatru anti-dans, rezonând parțial cu ideile lui Lloyd Newson de la *DV8*. Dansul lui Bel este o consecință a studiilor lui Freud și Lacan, a explorărilor inconștientului, fobiilor traduse fie prin formule corporale contonșionate, *tonus* exuberant și dinamism, fie prin mărturisiri ale experiențelor personale ale interpreților în timpul spectacolelor, inserate printre numerele de dans. *Teatrul handicapat*, spectacol cu alură brechtiană (2012), este o lucrare structurată în șase acte, cu un narator care coordonează demersul scenic și prezentarea performerilor cu handicap mental, a momentelor autobiografice ale acestor performeri.

Extensiile formulelor experimentale ale dansului contemporan, teatralitatea mișcării în spațiul scenic depășesc posibilitatea încadrării într-un curent. Mai mult, atragerea performerilor cu handicap provoacă orice limită a abilităților fizice ale artei performative.

Istoria eticii moderne

(Urmare din pagina 22)

contradictoriu, pentru că la rândul său nu poate fi întemeiat nici pe argumentare rațională și nici pe experiență. De aceea, raționalismul critic alege o a treia cale, aceea de a observa falsificabilitatea teoriilor în timp, de a sesiza și elimina în timp erorile aflate în diverse teorii, pentru că numai în acest fel teoriile se pot apropia progresiv de adevăr.

În acest spirit, al raționalismului critic, Bertrand Russel ia în discuție probleme de ordin etic și, în primul rând, probleme etice derivate din teologia creștină. El rezumă și reformulează argumentul moral, în ideea că acest argument ar susține că: „nu ar exista nici bine și nici rău, dacă nu ar exista Dumnezeu”¹¹. Dar, susține Russel, binele și răul au un sens independent de Dumnezeu, deoarece noi oamenii nu putem spune că hotărârile lui

Dumnezeu sunt bune sau rele în sine. În realitate, esența acestui argument este alta, anume acest argument spune, de la Calvin și Kant încoace, că există o conștiință morală „înnăscută”, în sensul că există o anumită capacitate funciară a ființei umane de a discerne între bine și rău, cam în același fel în care lingviștii importanți ai secolului XX vorbesc despre o anumită capacitate funciară a omului de a „gramaticaliza” lumea.

Într-o altă lucrare a sa¹², Russel consideră că anumite probleme etice și religioase nu sunt de fapt probleme filosofice. El susține că, într-o perspectivă oarecare, „va trebui să renunțăm la speranța de a găsi demonstrații filosofice pentru convingerile noastre morale”¹³. Misiunea rațiunii, respectiv a raționalismului critic ar fi aceea de a alunga dogmatismul arogant și de a ne face să vedem lucrurile obișnuite dintr-o perspectivă neobișnuită.

Note:

¹*** *L'Enciclopedia della Filosofia*, Istituto de

Agostini, Novara, 1996, p. 730.

² Teodor Vidam, *Temeiul ontic al moralității*, în "Revista de Filosofie", tom XXXVII, nr. 5-6/1990, p. 341.

³ *L'Enciclopedia della Filosofia*, ed. cit., p. 730.

⁴ Alexandru Boboc, *Orientări și tendințe în filosofia sec. XX*, EDP, București, 1980, p. 169.

⁵ John Dewey, *Democrație și educație. O introducere în filosofia educației*, EDP, București, 1972, p. 275.

⁶ Idem, p. 295.

⁷ *** *L'Enciclopedia della Filosofia*, ed. cit., p. 730.

⁸ G. E. Moore, *Principia Ethica*, Ed. Du Style, București, 1997, p. 106 și urm.

⁹ *** *L'Enciclopedia della Filosofia*, ibidem.

¹⁰ Karl R. Popper, *Logica cercetării*, ESE, București, 1981, p. 74 și urm.

¹¹ Bertrand Russel, *De ce nu sunt creștin*, Ed. Minerva, București, 1980, p. 21.

¹² În *Problemele filosofiei*, Ed. All, București, 1996.

¹³ B. Russel, op. cit., p. 102.

Demonstrația de la Arad

Claudiu Groza

Cu doar câteva zile înainte de startul unei noi ediții a Festivalului de Teatru Clasic - adică între 9 și 11 octombrie - Teatrul "Ioan Slavici" din Arad a organizat un *show-case* cu șase din cele mai recente producții proprii. Un bun prilej de a mă "pune la curent", ca să vorbesc administrativ, cu repertoriul uneia din cele mai dinamice, dar uneori și cam... discrete, instituții teatrale din spațiul transilvan.

O să comentez spectacolele - de facturi diverse - în ordinea lor cronologică, lăsându-l deoparte pe primul jucat în *show-case*, *Minotaurul*, în regia lui Ștefan Iordănescu, analizat la începutul acestui an, la premiera sa oficială.

Casa Bernardei Alba a lui Lorca nu este, trebuie să recunosc, unul din textele mele dramatice favorite. Atmosfera sa tenebroasă, chiar lugubră uneori, înscenată cel mai adesea apăsător, nu e deloc atrăgătoare. M-am bucurat însă să văd versiunea regizată de Mihai Măniuțiu la Arad, într-un spectacol cu inflexiuni crud-ludice, teatralizat și barochizat vizual într-o manieră opulent-decadentă. Efectul pleacă încă de la decorul imaginat de Adrian Damian ca un spațiu năpădit de vegetație, având un centru un bazin cu nuferi, amniotic-erotic-expiatoriu. Mișcarea personajelor (coregrafia Vava Ștefănescu) are ceva eteric, spectral parcă uneori, năvalnic alteori, și cu concursul light-designului lui Lucian Moga. Bernarda e figurată hiper-teatral, epatant, de Zoltan Lovas, ca o femeie masculinizată, care și-a inhibat feminitatea, dar pozează. Fetele fac cel mai adesea grup, cu trăiri și reacții similare, fie de complicitate, fie de ranchiuni și frustrări, consumate însă tot laolaltă. Cu mare sensibilitate și expresivitate a jucat Cecilia Donat rolul Adelei, Alina Danciu a avut forță în partitura lui Angustias, în timp ce Carmen Vlaga Bogdan (Martirio) și Claudia Ieremia (Magdalena) s-au impus și ele în secvențe intense ale intrigii. Câteva momente s-au remarcat prin plasticitate: cel în care fetele se admiră narcisiac-dubitatif în oglinzi, baia Bernardei în lacul cu nuferi, dansul lui Pepe (gândit ca personaj colectiv; dans excelent interpretat de băieți), secvența de final, tragic-poetică, a morții, iarăși, colective, a fetelor, scufundate în apa bazinului, o moarte simbolică, a înseși iubirii.

Au mai jucat în spectacol: Carmen Butariu, Mariana Tofan Arcereanu, Oltea Blaga, Roxana Sabău, Liliana Balica, Oana Kun, Ionel Bulbuc, Andrei Elek, Marian Parfeni, Sorin Calotă, Alex Mărgineanu, Ștefan Statnic, Robert Pavicsits.

Casa Bernardei Alba creată de Mihai Măniuțiu face parte din acele spectacole care transmit o asemenea poezie și au un asemenea efect vizual încât asigură empatia și implicarea privitorului indiferent de scepticismul cu care acesta a intrat în sală. Recunosc.

Într-un registru minimalist, specific autorului (și regizor, de astă dată) Ioan Peter Pit, s-a desfășurat *Cei mari, cei mici*, un spectacol care surprinde, reductiv spus, "conflictul dintre generații". De fapt, însă, textul este un *decupaj domestic* ce dezvăluie tensiuni de cuplu, indecizii individuale, căutări, frustrări, traume. Doi soți maturi sunt vizitați de fiica lor "emancipată" și de logodnicul acesteia. Fata e însărcinată și refuză toate convențiile unei căsătorii "burgheze", cum și-ar dori mama-gospodină, depresiv-casnică, mereu în contradicție cu soțul preocupat obsesiv de activități meșteșugăresc-domestice. Hiatul e evident nu doar între cele două cupluri, ci și între indivizii ce le compun, maturii blazat-rutinați, tinerii ezitanți-inhibați, dar textul depășește clișeul prin detaliile ce-i dau savoare, pune

în valoare de interpretarea celor patru actori.

Carmen Vlaga Bogdan și Ioan Peter sunt cei doi părinți ce-și "fac de lucru" prin casa mereu în renovare, al cărei spațiu devine sufocant prin acumularea tensiunii; Cecilia Donat (din nou într-un rol foarte bine stăpânit, care-i denotă capacitatea actoricească) este fiica vegană fanatică, radicală, ce simte aproape repulsie în apropierea tatălui ei, iar Andrei Elek tânărul logodnic, încă imatur, necunoscând itele vieții de familie a iubitei sale.

Într-un spațiu scenic limitat, bine conceput de Anamaria Șerban ca să redea locuința-cutie de chibrituri, cu costume inteligent create de Indre Colta și reușita muzică a lui George Dancu, *Cei mari, cei mici* se dovedește un spectacol amuzant, ingenios construit și bine jucat, la care se poate rezona zâmbitor-amărui.

Toate ingredientele unei povești de dragoste rusești - melancolie, patimă, exces, zeflemea, tânguire, ardere și câte și mai câte - le-a avut *Sorry* de Aleksandr Galin, în splendida interpretare a Cludiei Ieremia și a lui Zoltan Lovas. *Sorry* este genul de text care poate cădea ușor în melodramă, în romantism desuet și lăcrămos, însă orice risc a fost evitat de lectura acută și inteligentă a regizorului Ioan-Ardeal Ieremia. Acesta a bricolat subtil inflexiunile intrigii și lexicul, ducându-le într-o zonă a dialogului de cuplu versatil, sofisticat și auto-ironic, încât accentele stridente au fost estompate, aducând în prim-plan o poveste de dragoste ratată, evocată emoționant și amuzant, sub semnul unui "ar fi putut să fie..." asumat cu resemnare și ferită tristețe de cei doi protagoniști.

Umorul textului, ca și latura sa aluziv-licențioasă, momentele poetice și secvențele amuzante (precum cel de pantomimă de la început, bătaia cu confetti sau exploatarea spațiului morgii unde lucrează Ina ca... dormitor) sunt foarte bine dozate și alternate, o probă pentru flerul lui Ioan-Ardeal Ieremia. Însă tot o dovadă de fler e și miza pe actori, pentru că Claudia Ieremia și Zoltan Lovas au comunicat excelent între ei, cu o fluentă a jocului cu totul fermecătoare, cu o asumare perfectă a rolurilor, transmitând spre public toată gama de trăiri și sentimente ale intrigii.

În varianta sa arădeană, *Sorry* e un spectacol parfumat și poetic, alert și expansiv, extrem-contemporan prin atmosfera pe care o degajă.

O distopie cu un text metaforic-radical-impenetrabil, nu foarte atrăgător, dar salvată de punerea în scenă a lui Alexandru Mihăescu și formidabila scenografie a Alinei Herescu a fost *Tăietura* de Mark Ravenhill.

Tăietura e un soi de parabolă a sistemelor constrângătoare pentru individ, uniformizante, care anihilează personalitățile. Aici, "tăietura", adică despărțirea de sine și aderarea la normă, ar fi dezideratul spre care aspiră cetățenii, "spălați pe creier" de sistem. Ingenios, Mihăescu dă o mai mare coerență intrigii printr-un "prolog" inspirat de celebra secvență a "mankurților" din romanul lui Aitmatov, *O zi mai lungă decât veacul*.

Textul lui Ravenhill e transpus scenic în limita SF-ului, dar cu inflexiuni vizuale hieratice, cu un tempo secundar lent, rarefiat parcă (al ceremonialului servirii mesei, de pildă, în casa funcționarului însărcinat cu "tăietura"), în contrast cu tensiunea confruntărilor dintre acesta (jucat de Richard Balint, actor invitat de la Oradea, cu forță și rigoare, dar și cu o anume derivă interioară) și "aspirantul" John (Andrei Elek) ori soția snoabă și uscată în trăiri (Mariana Tofan Arcereanu). Marian Parfeni, Alina Danciu și Cecilia Donat completează

distribuția, cu toții interpretându-și cu acuratețe partiturile. Am remarcat bine redată ambiguitate a unui posibil triumfi conjugal, momentul în care inflexibilul funcționar are o slăbiciune omenească, care-i clatină rigidul sistem de valori "sistemice".

Intriga este potențată remarcabil de scenografia Alinei Herescu, un spațiu cu structură geometrică, cam ca în *Star Trek* ori *Matrix*, cu module mobile, care eficientizează mișcarea de scenă și o dinamizează. Partea video contribuie și ea la crearea unei atmosfere specifice, fie lucid-tăioasă, fie crepuscular-pulsională, după cum alternează scenele. Un pic eclectică, coloana sonoră n-a distonat totuși major cu intenția regizorală de ansamblu, astfel că *Tăietura* s-a dovedit a fi un spectacol de acuitate vizuală și de sugestie semantică, în ciuda schematismului piesei. Un experiment reușit al lui Alexandru Mihăescu și al echipei sale.

Domnișoara Nastasia de G. M. Zamfirescu a încheiat *show-case*-ul arădean. Cunoscutul text clasic a fost înscenat de Laurian Oniga în cheie realist-psihologică, ușor pedagogică chiar, dar cu meșteșug artistic, astfel că, deși are mici stridențe ori tezisme, spectacolul are totuși cursivitate și priză la public. Am notat cu oarecare uimire apetența liceenilor prezenți în sală pentru un asemenea discurs, nu foarte familiar sensibilității noii generații. Se pare însă că Oniga a reușit să catalizeze splendida intrigă a piesei în așa fel încât să provoace interesul spectatorilor.

Regizorul a accentuat datele unor personaje ori diverse momente ale intrigii, uneori îngroșându-le spre "etno", culoare locală, grotesc aproape (hiper-realismul înmormântării lui Luca, de pildă), rustic etc. Parte din aceste elemente au fost benefice pentru derularea spectacolului, altele au prisosit, însă ansamblul a avut coerență și pitoresc, mai ales în "rama" filmului proiectat de câteva ori, o "frescă" a unei epoci. Folosirea muzicii *live*, cântată la acordeon de Ilko Gradev, a fost inspirată, de asemenea.

Domnișoara Nastasia se distinge în primul rând prin partituri actoricești notabile. Carmen Vlaga Bogdan a făcut un rol de mare intensitate și echilibru în *Nastasia*, plin de feminitate și voluntarism, în pandant cu Ovidiu Crișan (actor invitat de la Naționalul clujean), un Vulpașin schizoid, măcinat între dorința de a se schimba, de a fi purificat prin iubire, și căderea în tenebrele obișnuinței. Ovidiu Ghiniță (Ion Sorcovă), Sorin Calotă (Luca), Oltea Blaga (Vecina) sau Carmen Butariu (Paraschiva), ca să menționez doar câteva nume din ampla distribuție a spectacolului, s-au remarcat și ei în varii momente scenice.

Laurian Oniga a avut o inspirație notabilă în rezolvarea finalului destul de problematic al piesei, cu replica teribilă a lui Vulpașin, copleșit de moartea Nastasiei: "Îmi umblă șoarecii prin țeastă!" Regizorul a transferat încărcătura semantică a momentului pe personajul Ion Sorcovă, care înnebunește, evitând astfel eventuala doză de rizibil a replicii. Un artificiu de regizor experimentat.

Domnișoara Nastasia este o producție de duranță a teatrului arădean, adaptată publicului și meritorie pentru profilul asumat de creatorii săi.

Show-case-ul Teatrului Clasic "Ioan Slavici" a relevat nu doar diversitatea repertorială a noii stagiuni, ci și capacitatea profesională a unei echipe cu care se poate lucra în cele mai variate formule. Și "la calitate", vă asigur.

Festivalul Internațional al Teatrelor de Păpuși și Marionete Puck - ediția 2013

Dana Vartic

Ediția a 12-a a Festivalului Internațional al Teatrelor de Păpuși și Marionete "Puck" s-a desfășurat în perioada 14-18 octombrie și a marcat în acest an, pentru organizatorii evenimentului și pentru o mare parte dintre invitați, un moment emoționant de bilanț, finalul unui demers al cărui scop declarat a fost scoaterea artei păpușerești din zona de penumbră, prin reunirea la Cluj a celor mai bune producții de teatru de păpuși adresate deopotrivă copiilor și adulților. Efortul ultimilor opt ani a fost coordonat de regretata Mona Marian și a adus pe scenele clujene spectacole remarcabile ale artiștilor păpușari și ale studenților din țară și din Europa, bucurându-se în timp de prezența și susținerea unor personalități ca Ion Parhon, Margareta Niculescu, Eugenia Tărășescu Jianu, Charlotte Puyk sau Gaspare Nasuto. Mesajul Monei Marian în toți acești ani a fost unul de respect față de delicatețea acestui tip de artă și pentru creatorii scenelor cu păpuși, astfel că, dincolo de caracterul profesional al evenimentului, a primat calitatea comunicării în cadrul acestui limbaj artistic.

Secțiunea dedicată *commediei dell'arte* a avut în acest an o semnificație specială și a reunit patru spectacole programate în primele seri ale Festivalului: *Farsele iubirii* de Jean Variot, regia Oana Leahu - Teatrul Gong din Sibiu, *Dragostea celor trei portocale* - două montări după schița teatrală a lui Carlo Gozzi: regia Georgeta Lozincă la Teatrul Arlechino din Brașov și regia Mihai Chirilă, scenariul Monei Marian, reprezentarea secției române a Teatrului Puck din Cluj Napoca și Gaspare Nasuto cu *Tradiția antică a lui Pulcinella*.

Ediția din acest an a reunit un număr record de producții, spectacole diverse, atât în ce privește tipul de construcție cât și calitatea finală a actului artistic. Voi aminti aici doar spectacolele care mi-au reținut atenția și voi începe cu spectacolul *Finocchio* al Teatrului "Ciufulici" din Ploiești, în regia lui Gabriel Apostol, scenografia Daniela Drăgulescu. Spectacolul nu e o simplă punere în scenă a binecunoscutei povești, ci o construcție centrată pe ideea unui contur clar al caracterelor personajelor, acestea definindu-se atent pe parcursul reprezentației. Pinocchio, păpușa însuflețită, are candoare, inocență, drăgălășenie - caracteristici susținute de o realizare scenografică remarcabilă, de interpretare și replici inspirate. Scenografia susține pe deplin ideea regizorală, printr-un decor funcțional, păpuși interesante și costume colorate și ingenioase. Spectacolul pierde la capitolul ritm și tempouri, momentele de interacțiune și dialog cu publicul fiind totuși un plus în construcția generală. Durata spectacolului depășește, din păcate, capacitatea de concentrare și atenție a copiilor mici.

Clipe fericite, spectacolul Teatrului de Păpuși "Vojtina" din Debrecen, Ungaria, scenariul și regia Bartal Kiss Rita, scenografia Horvath Mari - cel mai apreciat spectacol al primei zile de festival - este un colaj inedit de elemente culturale tradiționale, o fericită alăturare a credințelor și obiceiurilor ancestrale traduse în viața de zi cu zi a unui sat tradițional. Un *imago mundi* redus la scara unei generații care trăiește și în același timp

își proiectează propria imagine într-o realitate a sensurilor primare ce guvernează existența umană. De remarcat este în primul rând echilibrul perfect între imagine, mișcare și ilustrație muzicală, un simț special al ritmului spectacular. De asemenea, merită remarcate relațiile scenice impecabile între actori, sincronizarea și coregrafia ce completează imaginile proiectate pe pânzele în mișcare. Instantaneele reflectate sunt fotografii vechi, colate inspirat și adăugând semnificații mesajului transmis publicului de toate vârstele. Am remarcat atenția spectatorilor de vârste mici la acest tip de spectacol inedit, diferit de experiența lor legată de teatrul de păpuși sau alte forme de artă.

Workshop-ul condus de actorul și regizorul Gaspare Nasuto din Napoli, Italia, desfășurat pe parcursul a trei zile, a debutat ca o lecție intensivă de *commedia dell'arte*, plecând de la experiența personală pe care invitatul a expus-o cu un remarcabil simț al gradării momentelor importante ale formării sale actoricești. Exercițiile propuse studenților participanți au introdus elementele de bază ale tehnicii improvizației, insistând pe rigoarea mișcării și a ritmului, pe semnificația fiecărui gest scenic în relație cu publicul și pe tehnica de construcție a unei geometrii perfecte în scenă. Finalitatea anunțată de Gaspare Nasuto pentru demersul său didactic urma să fie dobândirea de către studenții și actorii participanți la cele trei zile de atelier a capacității de a acoperi cu propria prezență întreg spațiul scenic, folosind datele personale și energia publicului într-o construcție riguroasă elaborată și anticipată de actorul-creator.

Aventurile lui Batu-ta, în regia lui Kovacs Geza și interpretarea tânărului actor Schneider Janos, este un spectacol clasic de teatru de bălci, în care personajul principal nu este, așa cum ne-am așteptat, Vitez Laszlo, ci Batu - un copil de culoare care pornește în călătoria de descoperire a sinelui, spre lumea adulților, înarmat cu istețime și curaj, la fel ca binecunoscutul personaj al spectacolelor tradiționale. Schneider Janos reușește să construiască un personaj plin de vitalitate și umor, într-un spectacol antrenant și amuzant.

Spectacolul *Povestea porcului* propus de Teatrul Țândărică din București, în regia lui Traian Savinescu, este o prezență vizuală de remarcat în contextul celei de-a doua zile de Festival. Sandu Marian, un nume tot mai prezent în zona teatrului de păpuși, a conceput pentru acest spectacol o scenografie impecabilă, atât la nivelul imaginii, cât și a funcționalității scenice a elementelor propuse. Am remarcat ingeniozitatea decorului și păpușilor, multitudinea obiectelor și a detaliilor care compun fiecare scenă, completând fericit ideea unui colaj de tradiții și obiceiuri populare, într-un spectacol adresat copiilor și tinerilor. Scenariul, deși respectă povestea lui Creangă, este pe alocuri lipsit de vigoare, acțiunea trenând în anumite momente din cauza unor detalii lipsite de semnificație pentru cei mici. Muzica tradițională, autentică este cea care compensează acest neajuns, astfel că, în ansamblu, spectacolul a fost apreciat atât de copii cât și de

adulți. Trupa tânără a Teatrului Țândărică a avut un aport considerabil în construcția spectacolului, o mai mare rigoare și atenție pentru mișcarea scenică și chiar o îmbunătățire a coregrafiei momentelor folclorice putând ridica valoarea acestei producții.

Frumoasa și Bestia este propunerea pe care o face în acest an Trupa "Arcadia" a Teatrului "Regina Maria" din Oradea și marchează debutul regizoral al lui Florin Silaghi, actor și director al secției de păpuși. Scenografia este semnată de Oana Cernea, care realizează un decor simplu și funcțional, cu păpuși mari, atașate costumelor actorilor. Spectacolul este centrat pe poveste, pe mesajul pozitiv și fără echivoc al personajelor. Scenariul este explicit și simplu, fiind bine receptat de copii, care au apreciat un spectacol echilibrat, interesant și inovator ca propunere vizuală și concept.

Integrat secțiunii de *commedia dell'arte*, spectacolul lui Gaspare Nasuto, *Tradiția antică a lui Pulcinella*, a încântat sala arhiplină a Teatrului Puck prin virtuozitatea mânării *guarattelle-i*, a tehnicii *pivettei* și alternării momentelor de umor frust cu scene de umor subtil, într-o construcție scenică inteligentă, ce adună în *teatrino*-ul binecunoscut vitalitate, ritm, geometrie a mișcării, talentul special și pasiunea unui actor pentru tradiția unei forme de artă veche de cinci secole.

Capra cu trei iezi, spectacolul propus de Teatrul "Lucașfăruș" din Iași, este o montare clasică, folosind păpuși mânărite la vedere, un decor original inspirat din tradiția populară, instrumente muzicale și sonorități folclorice, toate menite să recreeze pentru copii un univers al tradițiilor naționale integrate în binecunoscuta poveste.

Secția română a Teatrului "Puck" a prezentat *Dragostea celor trei portocale* de Carlo Gozzi, scenariul Mona Marian, regia Mihai Chirilă, scenografia Eugenia Tărășescu Jianu, muzica Corina Sîrbu, încheind secțiunea de *commedia dell'arte* și penultima seară de festival. Această montare încheie trilogia Carlo Gozzi realizată în ultimele stagiuni pe scena Teatrului Puck. Alături de *Vrăjitorul și corbul* și *Secretul magic*, *Dragostea celor trei portocale* e un spectacol ce propune scenei actuale de teatru de păpuși și spectatorilor o formă de *commedia dell'arte* stilizată, rafinată și adaptată unei realități imediate, pe care Mona Marian a imaginat-o în multe dintre spectacolele ei.

Oblio de Harry Nilsson, scenariul și regia Gheorghe Balint, scenografia Edi și Liliana Lașoc - a fost spectacolul prezentat de Teatrul "Bacovia" din Bacău, Secția de animație și a însemnat pentru mulți dintre adulții prezenți în sala Teatrului Național reîntâlnirea cu unul din personajele copilăriei, iar pentru cei mici întâlnirea cu o poveste sensibilă plină de semnificații și întrebări despre sensurile ascunse ale acestei lumi. Andreea Sandu a creat un personaj delicat și plin de candoare pentru care a primit premiul de interpretare.

Regal de marionete și păpuși

Diana Bunea Matei

Începutul lunii octombrie a adus la Cluj-Napoca cea de-a 12-a ediție a Festivalului Internațional al Teatrelor de Păpuși și Marionete „Puck”, o adevărată sărbătoare pentru copiii care, astfel, au putut să vadă povești cunoscute prinzând viața pe scenă.

Ceea ce este de admirat în primul rând la această ediție este faptul că, cu toată sărăcia în care se zbate arta dramatică de câțiva ani buni, cu toată lipsa acută de fonduri pe care o reclamă toată lumea, mai cu voce tare, mai pe șoptite, pe la colțuri sau în plină stradă, s-a reușit reunirea a 22 de trupe de artiști păpușari din Italia, Ungaria, Republica Moldova și România, care au numărat în jur de 300 de participanți. Au fost prezentate publicului 39 de spectacole, la acestea adăugându-se *workshop*-uri pentru actori și studenți conduse de Gaspare Nasuto, maestru păpușar și sculptor italian, unul dintre marii maeștri ai marionetelor napolitane tradiționale.

Ca spectator nu a fost deloc ușor să alegi vizionarea unuia sau altuia dintre cele 39 de producții prezentate, însă copiii au mers „la sigur” mizând pe spectacolele care au reprodus basme clasice, ca *Finocchio*, *Scufița roșie*, *Povestea porcului*, *Capra cu trei iezi*, *Albă ca Zăpada* sau *Frumoasa și Bestia*. Nu au fost mai prejos nici poveștile mai puțin cunoscute în cultura noastră, ca *Dragostea celor trei portocale*, *Farsele iubirii*, *Domnul de ciocolată*, *Oblio*, *Prințul broască*, care au mizat pe curiozitatea publicului, chiar dacă aceasta nu a fost întotdeauna satisfăcută cu succes.

Unul dintre spectacolele remarcabile din programul festivalului, o producție a Teatrului de Păpuși „Puck”, a fost *Dragostea celor trei portocale* de Carlo Gozzi, în regia lui Mihai Chirilă, spectacol distins cu Premiul Special al juriului.

Scenariul este semnat de regretata regizoare Mona Marian, iar din distribuție fac parte Dana Bonțidean, Călin Mureșan, Frunzina Anghel, Ramona Atănăsoaie, Adina Ungur.

Spectacolul propune o realitate răsturnată, specifică operei lui Gozzi, în care absurdul ia locul raționalului, în care miraculosul și fantasticul iau locul realității.

Basmul teatral scris de Gozzi este primul dintr-o serie de zece, în care satira și parodia marchează firul roșu al spectacolului. În montarea de la Teatrul de Păpuși „Puck”, personajele poveștii evoluează într-un decor extrem de bogat și funcțional. Ceea ce atrage atenția cu deosebire sunt măștile specifice *comediei dell' arte*, care sunt folosite spectaculos de-a lungul poveștii, pe o muzică antrenantă. Un moment extrem de reușit, de exemplu, presărat cu scamatorii de circ, este acela în care toate personajele își fac apariția dintr-un pat pentru a forma o „orchestră”, și în care muzica conduce toată acțiunea. Spectacolul se caracterizează prin spontaneitate, iar leitmotivul este râsul, care poate vindeca vrăji rele.

Un alt spectacol, foarte gustat de copii, a fost *Domnul de ciocolată* de Sânziana Popescu, pus în scenă la Teatrul Municipal din Baia Mare, în regia Oanei Leahu. Din distribuție fac parte Camelia Strat, Felix Arțușe, Irina Oțoiu, Vlad Crișan, Liliana Voș. Fără a fi o poveste clasică, spectacolul a provocat o adevărată bucurie printre copiii aflați în sală, care recunoșteau din viața reală ceea ce se întâmpla pe scenă și reacționau în consecință, dialogând cu păpușile și actorii.

Domnul de ciocolată este o incursiune în universul oniric al copiilor, unde toate dorințele pot deveni realitate. Se pot mânca numai dulciuri la

fiecare masă, iar Domnul de Ciocolată devine un adevărat ghid al Anei într-o împărăție fabuloasă. Trezită la realitate, Ana își dă seama că tot ceea ce e exagerat face rău și caută un echilibru între dulce și sănătos. Ce se poate reproșa producției de la Baia Mare este miza pusă, destul de prost, de regizor, pe scenografie, care vrea să surprindă prin diversitate, dar care nu reușește decât să dea un aer de înghesuală prea mare pe scenă. Spectacolul are însă darul de a înveseli copiii fără să apeleze la fel de fel de monștri sau vrăjitori, antrenându-i într-un dialog spontan cu protagoniștii. Punct roșu pentru Baia

care a adus la Cluj din Napoli *Tradiția antică a lui Pulcinella - Pulcinella di Mare*, spectacol pentru care a fost distins cu Premiul pentru cel mai bun actor. Gaspare Nasuto este considerat unul dintre marii maeștri napolitani de marionete tradiționale, aducându-l în prim-plan pe „Guarattelle”, un tip vechi de marionetă, mânăuită ca o mânășă. Virtuozitatea mânuirii este dublată de vocea păpușii, obținută cu un instrument ținut în gură de actor pe parcursul spectacolului. Dacă publicul avizat a apreciat arta lui Nasuto, nu la fel se poate spune despre copiii prezenți în sală, care nu au reacționat foarte bine la spectacol. Gaspare Nasuto a condus la Cluj și un *workshop* susținut de actorul Călin Mureșan, „În spatele măștii: de la păpuși la actori”, constituit din exerciții de *comedia dell' arte*, o întâlnire în care Nasuto și-a explicat

Premiile Festivalului Internațional al Teatrelor de Păpuși și Marionete Puck 2013

Premiul pentru cel mai bun spectacol: *Povestea porcului* - Teatrul „Țândărică”, București;
 Premiul special al juriului: spectacolul *Dragostea celor trei portocale* - Teatrul „Puck”, Cluj-Napoca;
 Premiul pentru regie: Gabriel Apostol, spectacolul *Finocchio* - Teatrul „Ciufulici”, Ploiești;
 Premiul pentru scenografie: Stefka Kyuvlieva, spectacolul *Prințul Broască* - Teatrul „Colibri”, Craiova;
 Premiul pentru scenariu: Bartal Kiss Rita, spectacolul *Clipe fericite*, Teatrul „Vojtina”, Debrecen, Ungaria;
 Premiul ex aequo pentru cel mai bun actor - Gaspare Nasuto - *Tradiția antică a lui Pulcinella*, Pulcinella di Mare, Napoli, Italia;
 Premiul ex aequo pentru cel mai bun actor - Schneider Janos - *Aventurile lui Batu-ta* - Teatrul „Vojtina”, Debrecen, Ungaria;
 Premiul ex aequo pentru cea mai bună actriță - Adriana Ioncu în spectacolul *Prințul Broască* - Teatrul „Colibri”, Craiova;
 Premiul ex aequo pentru cea mai bună actriță - Andreea Sandu în spectacolul *Oblio* - Teatrul Municipal „Bacovia”, Bacău;
 Premiul juriului pentru interpretarea creativă a tradițiilor - spectacolul *La moara cu plăcinte* - Teatrul „Guguță”, Chișinău, Republica Moldova;
 Premiul pentru debut - Dumitru Georgescu, pentru rolul „Lupul” din spectacolul *Capra cu trei iezi* - Teatrul „Luceafărul” Iași;
 Premiul pentru întreaga activitate, doamnei Frunzina Anghel, actriță a Teatrului de Păpuși „Puck” - Cluj-Napoca.

Festivalul a fost finanțat de Administrația Fondului Cultural Național, cu sprijinul Consiliului Local și Primăriei Cluj-Napoca și Consiliului Județean Cluj.

Mare, chiar dacă nu avem de-a face cu un spectacol de premiu.

Crăiasa ghețurilor de Hans-Christian Andersen, în regia lui Traian Savinescu, este unul dintre spectacolele cu care a fost prezentă în festival secția maghiară a Teatrului de Păpuși „Puck”. Din distribuție fac parte Ambrus Tunde, Punkosti Laura, Sandor Ildiko, Csepei Zsolt, Koto Aron. Ce este de remarcat la acest spectacol este scenografia, extrem de sugestivă, realizată de Epaminonda Tiotiu și pusă foarte bine în valoare de actori. În poveste, Crăiasa Ghețurilor devine geloasă pe prietenia care îi leagă pe Edgar și Gerda, îl răpește pe primul și îl ascunde în palatul ei de gheață, iar Gerda, împreună cu prietenul ei Renul, pleacă în căutarea băiatului. Finalul spectacolului arată copiilor că o adevărată prietenie poate să învingă toate obstacolele, chiar și gheața și zăpada. Regizorul Traian Savinescu se concentrează atât pe jocul actorilor și al păpușilor, cât și pe imaginea scenică, potențată de scenografia lui Epaminonda Tiotiu, care „se joacă” cu foarte multe nuanțe de alb pentru a întruchipa tărâmul de gheață în care se desfășoară acțiunea. Spectacolul păcătuiește însă prin scene care se prelungesc prea mult, punând la încercare răbdarea copiilor, care au adormit în scaune.

Una dintre prezențele care au îmbogățit această ediție a Festivalului „Puck” a fost Gaspare Nasuto,

tehnica de construire a unui spectacol.

Mai trebuie să menționăm dintre spectacolele jucate în Festivalul „Puck” și „*Finocchio*”, pus în scenă de Gabriel Apostol la Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești, secția „Ciufulici”, care a luat Premiul pentru cea mai bună regie. Este povestea unei păpuși de lemn care prinde viață și a călătoriei sale în încercarea de a deveni un băiețel adevărat. Prin abordarea sa modernă, spectacolul este o demonstrație a disponibilităților artei păpușerești, care este capabilă să farmece spectatorii de fiecare dată. De remarcat este și interpretarea actoricească a trupei din Ploiești.

La o privire de ansamblu asupra celei de-a 12-a ediții a Festivalului Internațional al Teatrelor de Păpuși și Marionete „Puck” se poate spune că acesta a reunit spectacole variate și interpretări de înaltă ținută artistică, care s-au adresat unui public larg, de la copii până la adulți.

Directorul festivalului, Emanuel Petran, a explicat că a fost mulțumit de nivelul artistic al spectacolelor prezentate la Cluj, de prezența și implicarea publicului și că la edițiile viitoare își propune să ridice ștacheta în ceea ce privește numărul de spectacole invitate, al trupelor și al țărilor care vor fi prezente în festival.

film

Metabolismele lui Corneliu Porumboiu (II)

Ioan-Pavel Azap

(continuare din numărul 267)

Există, se pare, o irezistibilă dorință a unei părți a regizorilor români de film de a se (auto)defini prin opere programatice, care să i legitimizeze și teoretic, pe principiul românului alfabetizat care e musai să și scrie. E o capcană în care au căzut (și) parte dintre regizorii Noului Cinema Românesc. Faptul că au pornit la drum fiecare de capul său, fără un manifest comun, fără un program - estetic, economic, politic, social - comun, și că „plutonul” s-a constituit, ca să nu spun încropit, pe parcurs, pare să devină un complex greu de depășit. Minimalismul, pauperitatea materială a „valului” lansat, fără ca nici însuși „preopinutul” să o știe, de Cristi Puiu în 2001, cu *Marfa și banii*, face de câțiva ani mici ravagii printre tinerii, spre maturii, ca vârstă cel puțin, regizori români, convertiți la o estetică a precarității: povești de actualitate cât mai banale cu putință, o sobrietate a sărăciei cu schepsis, filmări în timp real, autenticitate care pe alocuri virează în banalitate, rezultând filme inspirate din lumea periferiei, cu dramele ei cotidiene, dar care se adresează în primul rând rafinaților, unui public subțire, la propriu și la figurat - în speță publicului de festival. Negeneralizat, și nici nu cred că se va impune, fenomenul este însă vizibil. Cristi Puiu însuși o demonstrează cu asupra de măsură în *Aurora* (2011), îi cade victimă Radu Muntean cu *Martii, după Crăciun* (2010), după ce se salvase la mustață de ispită cu *Boogie* (2009), iar acum a venit rândul lui Corneliu Porumboiu, cu cel mai recent film al său, *Când se lasă seara peste București sau Metabolism* (România / Franța, 2013). Corneliu Porumboiu, căruia i se potrivea de minune umorul cu nuanțe tragice din *A fost sau n-a fost?*, pe care se „drapa” perfect drama minimalistă (dar nu săracă!) din *Politișt, adjectiv*, devine extrem de rigid, de prețios, de pretențios în acest cel mai recent „op” al său.

Filmul începe cu o discuție despre... film. Regizorul bucureștean Paul (Bogdan Dumitrache) o conduce cu mașina la hotel pe actrița din provincie Alina (Diana Avrămuț), care are un rol secundar în filmul său, dar, mai important, e și amanta lui de moment. Pe drum, Paul i se confesează, dezvăluindu-și temerile cu privire la viitorul cinematografului: peste 50 de ani, filmul nu va mai exista, sau va exista ceva ce va fi considerat cinematograf, dar nu va mai avea nicio legătură cu ceea ce numim noi azi film ș.a.m.d., ș.a.m.d.[1] Acesta este primul plan-secvență din cele 17 câte are filmul, care film o ține tot așa: cadre lungi, filmate în timp real, monotonic ostentativă, lentoare cu pretenții de efect dramatic. De fapt, *Când se lasă seara peste București sau Metabolism* este o demonstrație superioară - nu lipsită de rafinament - de inteligență cinematografică, combinată cu măiestria unui artizan dedicat. Este o *ars poetica* de conjunctură, operă a unui autor căruia izolarea în turnul de fildeș se pare că îi convine: „Eu mă gândesc la un spectator al filmelor mele care îmi e asemănător, filmul meu e ca o discuție, sau intermediază un anumit tip de comunicare. Asta înseamnă că eu îmi respect spectatorul și consider că poate să vadă

fără probleme un cadru cu durata de zece minute. Și oricum nu înțeleg ce înseamnă cinema de public în România, unde totul e derizoriu la acest nivel. Dacă vreau să fac asta, mă duc în Statele Unite ale Americii sau în Franța, și joc după regulile dictate de industriile respective.”[2] Așadar, faptul că în România nu există cu adevărat public de cinema este un avantaj, pentru că îți oferă posibilitatea de a face orice! (Ceea ce, până într-un anumit punct, dacă ai simțul măsurii, e bine.) Dar, dincolo de orice considerente, nu durata de zece minute a cadrului e problema, ci „umplutura” celor șase sute de secunde. Există atâta sărăcie vizuală exhibată în cadrele filmului lui Corneliu Porumboiu - un apartament aseptice, un restaurant auster, un hol de hotel care, cu cât se vrea mai somptuos, cu atât e mai fad, mai fals - încât totul pare butaforie, până și străzile Bucureștilor. *Când se lasă seara peste București sau Metabolism* este o ilustrare perfectă a unui manifest care, cum am spus, nu există: acela al minimalismului românesc. Cu cât regizorii noștri se supun mai abtitor unor canoane instituite *post factum*, cu atât filmele lor devin mai seci, mai impersonale, mai reci, mai puțin autentice; cu alte cuvinte: mai puțin filme. Austeritatea este cuvântul de ordine al acestei norme parțial autoimpuse. Am spus parțial, pentru că s-a pornit de la o sărăcie financiară efectivă, ceea ce a impus *volens nolens* un stil, iar acum nu se mai vrea a se ieși din această sărăci(r)e stilistică, dintr-un minimalism căruia îi lipsește, uneori, tocmai ceea ce ar trebui să-l legitimizeze: autenticitatea.

Există, după cum îi stă bine unui regizor care se respectă, și autoreferențialitate evidentă în acest film, dar una de factură mai aparte: Corneliu Porumboiu vorbește despre sine, dar și - nu neapărat cu empatie - despre colegii de generație, de „val”. [3] Din păcate, o face mai mult la nivel declarativ, prin dialoguri, dar și prin imitație (să-i spunem citat?) [4], decât prin veridicitatea mediului și dimensiunea, definirea psihologică a personajelor. Astfel, ca personaj, Paul este destul de inconsistent, de bidimensional, de neverosimil. Repetițiile cu Alina, de pildă, denotă mai degrabă prețiozitate, decât profesionalism. Regizorul din film nu pare a fi pocnit de o criză de inspirație - mai degrabă de blazare și bleagală -, nici că se blochează la o scenă, ci lasă impresia că se împleticește pe platou și printre „meandrele” scenariului. Dar, în ciuda a orice, - și, mai ales, parcă împotriva voinței regizorului (a celui real, nu a celui fictiv) -, filmul cristalizează, încet, extrem de încet, dar o face totuși, și o poveste se leagă cât de cât în cele din urmă, nu în sensul unei narațiuni mai mult sau mai puțin liniare, ci al relevării unor relații interumane autentice, dincolo de aparenta insignifiantă a ceea ce și cum se vede pe ecran.

Cine dorește cu tot dinadinsul, - dintr-o, probabilă și posibilă, mare, dar ușor necritică, dragoste pentru Noul Cinema Românesc, în speță pentru Corneliu Porumboiu -, poate descoperi în *Când se lasă seara peste București sau Metabolism* profunzimi nebanuite. Adevărul este, cel puțin din perspectiva minoritarilor minorității



- îi am în vedere pe cei care au văzut filmul, dar nu l-au (de)gustat -, că Porumboiu se îndepărtează aici de regizorul autentic din primele sale filme, cel care avea cu adevărat ceva de spus și nu se (auto)limita la moda curentă, ci o „sabota” prin personalitatea sa, și se transformă cu acest nou film într-un jucător care se pliază pe canoul momentului, impersonalizându-se benevol. Dar talentul lui Corneliu Porumboiu este atât de mare, încât, nici atunci când vrea cu obstinație, nu izbutește să(-și) distrugă un film până la capăt.

Note:

[1] Ceea ce e mai mult ca sigur adevărat, dar iubitorii de cinema „clasic” se vor refugia în catacombe pentru a vedea filme, sau, caz fericit, vor exista muzee, în care, atunci, peste 50 de ani, vor fi proiectate filme de azi și de ieri...

[2] Fragment din interviul realizat de Andrei Rus și Gabriela Filippi, revista *Film Menu*, ianuarie 2013.

[3] “[...] Paul vorbește despre necesitatea ca acțiunea să fie filmată în durata ei reală, o practică realistă adoptată de principalii reprezentanți ai noului cinema românesc. Nevoia lui Corneliu Porumboiu de a include în filmele sale trimiteri la estetica generației sale de regizori ia o formă mai sobră în noul său film, spre deosebire de *A fost sau n-a fost?* unde referirile la stilul comun erau de o autoironie amuzantă [...]”. Cineastul dovedește că are conștiință generațională într-o altă scenă a filmului, la cina din restaurant, unde la masa lui Paul sosește Laurențiu, un alt regizor tânăr care se interesează cum merge filmarea. Noul venit spune, în treacăt, că i se pare că scenariul pe care lucrează nu-i dă voie să greșească pentru că e foarte bun. [...] Folosirea cunoștințelor cinefile pentru reglarea raportului de forțe din cuplu dă o formă subtilă folosirii dispozitivului autoreflexivității de scenarist-regizor. Porumboiu se referă aluziv și la rivalități din sânul noului nostru cinema, atunci când Paul interpretează sublinierea calității scenariului ca pe o formă disimulată de a sugera că regia nu se află la înălțimea lui.” (Dana Duma, revista *Film*, nr. 1 / octombrie 2013)

[4] În acest sens, cireșa de pe tort este melodia de pe genericul final (altfel, o piesă excelentă în interpretarea Mariei Răducanu). E drept că lui Cristi Puiu i-a reușit în *Moartea domnului Lăzărescu*, dar „epigonismul” este ușor redundant.

Gravity

Lucian Maier

Un proiect de anvergură al Hollywood-ului, un film semnat de mexicanul Alfonso Cuaron, *Gravity* e o pledoarie pentru ecologie, pentru Pământ și viață. E un proiect care – spre deosebire de *Avatar*, de exemplu – nu își găsește combustibilul într-o istorie extravagantă, cu ornamente explozive, cu armate de personaje, cu lupte acerbe integrate cu aplomb într-o veritabilă simfonie a dezastrului intergalactic. Ca derulare narativă, *Gravity* e un film modest, un paradoxal *blockbuster minimalist*. Trei personaje, dintre care unul dispare destul de repede, sînt piesele (umane ale) unui raționament în care spectatorul întilnește, în fapt, fragilitatea propriei condiții în fața Universului. Un Univers care vine fără încetare în prim planul acțiunii, chiar dacă acest element al frazării cinematografice (prim-planul) este ocupat de om.

În coregrafia cosmică a lui *Gravity* se împletesc două deziderate: dorința de a fi cît mai aproape de realitățile fizicii și nevoia de a obține un anumit nivel de dramatism (istoric, întemeietor) în evenimentele derulate pe ecran. În această ecuație, pînă la urmă, elementul prim este sacrificat în anumite instanțe, în favoarea trebuinței secunde. În ceea ce privește realismul, pregnante rămîn doar lucrurile deja clare pentru toată lumea – faptul că nu există sunet în spațiu și, într-o anumită măsură, percepția rotației proprii în lipsa gravitației, așa cum o trăiește

personajul feminin, Ryan (interpretat de Sandra Bullock), în secvența care deschide filmul (percepția – ca trecere din punctul de reper extern – al aparatului de filmat – în punctul de reper subiectiv, al personajului). Alte elemente – fărîmele de satelit deplasîndu-se de pe o orbită pe alta, despărțirea de Matt Kowalski (personajul lui Clooney) – sînt denaturate din punct de vedere fizic pentru a obține un efect dramatic consistent.

Am apreciat faptul că – pentru o bună bucată din drum – *Gravity* nu e un film care să își aroge ostentativ importanță. Discuțiile între Houston și cosmonauți, glumele acestora din urmă, *normalul* situației în spațiu (alături de persoane pentru care *plimbarea în spațiu* e o normalitate) ajută spectatorul să își găsească o imagină postură confortabilă (o presupusă casă) în afara sferei terestre. Treptat, confortul de-a-fi-în-Univers e deturnat spre o dramă cu învățăminte, care semnaleză faptul că Pământul încă trebuie considerat *casa* speciei umane. Drept consecință, filmul *cere* o reevaluare a comportamentului uman (a activităților nocive ale speciei noastre) în relație cu Pământul, pe care ar trebui să (re)învățăm să pășim cu demnitate. O demnitate în acord cu saltul ontic de la ființare la rațiune, un salt care ar fi trebuit să (ne) ducă la acțiune morală (singura cu adevărat rațională) în ceea ce privește propria casă. *Gravity* arată faptul că serenitatea e posibilă numai pe Pământ, care se

instituie drept singură casă pentru om prin faptul că a oferit suport evoluției (după cum susțin ultimele secvențe ale filmului, coborîrea din spațiu și ieșirea din apă). Prin acest mesaj, după *Avatar* și împotriva dimensiunii cool-super-eroice a *blockbuster-ului*, Hollywood-ul se împrietenește și mai bine cu mișcările *eco* ale zilelor noastre.

Gravity demonstrează că se pot atinge cote importante de spectaculos (și, cu siguranță, pentru majoritatea spectatorilor, și cîteva frisoane poetice) dincoace de Strauss, Ligeti și de călătoriile spre Jupiter. Însă, pe de altă parte, *Gravity* e doar marca unei epoci care preferă să se consume în consum și să gîndească prin intermediul simțurilor. Digital, 3D, cu un compartiment tehnic CGI care numără mai multe persoane decît găsim în echipele unei recolte bune de jocuri video de top, putem citi prin acest film și că e *grav* în *gravitație*, indiferent că ne referim la societate sau la cinematograful. Cu *2001 – A Space Odyssey* omul era depărtat de animal și îndemnat să pășească în Univers. În *Gravity* e întors din Univers și ajutat să se ridice din nou în două picioare. O spirală cinematografică în care primul biped se înalță pentru a sparge o țeastă, iar ultimul om (venit) din spațiu se înalță pentru a vedea mai bine, de aproape, frumusețea mediului înconjurător. Morală new-age într-un film care merită văzut pe un ecran (cît mai) mare!

eveniment

Grafică internațională la Cluj

Adrian Țion

Clujenii s-au obișnuit ca noutățile pe plan mondial în domeniul graficii să le fie servite anual prin proiectul cultural *Tribuna Graphic*, ajuns pentru a patra oară pe simezele Muzeului de Artă din Cluj anul acesta. Expoziția reunește lucrările a 30 de artiști din 20 de țări din patru continente. Un bilanț semnificativ ca valoare a exponatelor, ce aparțin unor nume prestigioase din lumea graficii internaționale. Mircea Arman, managerul revistei *Tribuna*, și Călin Stegorean, directorul Muzeului de Artă, și-au dat mâna pentru a realiza acest eveniment expozițional important pentru viața culturală a orașului și pentru a răspunde stăruințelor de curator pasionat ale artistului plastic Ovidiu Petca, „omul care a pus Clujul pe harta graficii internaționale” (Pavel Pușcaș).

Îmbinând tehnici consacrate cu cele de dată recentă, lucrările expuse invită la meditație și dialog spiritual, înainte de a fi „un îndreptar profesional” pentru tinerii care pășesc pe tărîmul acestei arte încercînd să le deslușească misterele. Temele tratate de graficieni încorporează atât banalul cît și miticul într-o voluptuoasă energie creativă. Aliniamentele decupate din realitatea ternă alternează cu formele imaginariului supuse unor personale metamorfozări și mitizări specifice. O secretă nostalgie după timpul scurs, prins în foaia tipărită a unor publicații legate și aranjate când pe orizontală, când pe verticală degajă cele două *Amintiri păstrate* ale bulgarului Nedko Nedkov,

litografii ce insinuează patina vremii în tonuri molcome, maronii, cu degradare spre ocru. Din arta neagră, desprinsă din naivismul structural, irumpe o vitalitate a desenului axată pe expresivitatea dată de conturul siluetelor portretizate, ca în femeia cu coșul de banane pe cap din *Gata de muncă* sau *Familie* ale ugandezului Paul Ssesdagire. Prelucrări din tradiția picturală arhaică amerindiană transpar în lucrările venite de la Emilio Carrasco Gutierrez (*Roadele pământului*) și Irving Herrera (*Nașterea Venerei*) din Mexic. Volute ce omagiază formele unor deveniri mirifice trec în simbolistica unor încolăcirii de șarpe, încorporate în conturul unui animal fabulos pentru a reprezenta o „Veneră” reinventată. Un fior metafizic, ușor ironic, amintind vag de „melancolia unei străzi” de Giorgio de Chirico, transmite suedezul Mikael Kihlman în amprentarea cotidianului stradal din *Drumul spre nicăieri*. Plină de semnificații simbolice este parabola „oului cosmic” ce protejează sub coajă spiritul înaripat al fertilității din desenul amănunțit realizat în discrete configurații plastice de Rakesh Bani (India) în lucrarea intitulată *Coaja*. Ciprian Ciuclea (România) aduce în plin plan *Identitatea scanată* a portretului interpus acțiunii razei de lumină stridentă a tehnologiei în contrast cu multiplicarea în „100 de fețe” a măștilor totemice propusă de japonezul Tomiyuki Sakuta, lucrare tratată în tehnologia tiparului

adânc cu meticulozitate de miniaturist exersat în valorificarea însemnelor supradimensionate ale expresivității grafice. De la efecte preluate din arta fotografică (Wolfgang Brenner – Germania) pînă la imprimă digitală (Eduardo Brenes – Costa Rica și Benjamin Vasserman – Estonia) pulsația creativității se organizează în jurul căutărilor insolite, îmbrăcînd eterogene și personalizate forme de manifestare plastică. Un catalog-album al expoziției, elegant și profesionist alcătuit, cu reproduceri impecabile, oferă informații despre artiști și operele lor, precum și considerații despre eveniment, aparținînd criticului de artă Pavel Pușcaș. Între copertele acestui album poate fi stocată informația despre această ediție, adevărate „amintiri păstrate” în timp despre evoluția graficii.

Tribuna Graphic 2013 este o realizare cu rezonanță în sfera artelor vizuale, însemnînd, poate, încă un pas spre dezideratul comun al clujenilor de a dobîndi statutul de *Capitală Culturală Europeană*, întrucît manifestări de o atare amplitudine, iată, există, iar tradiția lor este nu numai încurajată, dar și sînguincios continuată.

sumar

<i>Zilele Tribuna 2013</i>	
<i>Cronică în imagini</i>	2
<i>Ani Bradea</i> <i>De la tribună</i>	3
inedit	
<i>Anton Dumitriu - Jurnal de idei (XIII)</i>	5
cărți în actualitate	
<i>Lucian Gruia</i> <i>Despre literatura Apusenilor</i>	6
<i>Vasile Muscă</i> <i>chimbarea lumii și schimbările filosofiei</i>	7
eseu	
<i>Ana Ionesei</i> <i>Fernando Pessoa, un romantic incurabil</i>	8
<i>Vistian Goia</i> <i>Adevăr istoric versus adevăr artistic?!</i>	9
poezia	
<i>Livia Ciupercă</i>	11
<i>Pașcu Balaci</i>	12
interviu	
<i>de vorbă cu George Banu</i> <i>„Biblioteca mea sunt spectacolele pe care le-am văzut”</i>	13
elitele cetății	
<i>Cristian Colceriu</i> <i>Schimbarea lumii și schimbările filosofiei</i>	14
<i>Dumitrașcu</i> <i>Medicina și arta (I)</i>	16
showmustgoon	
<i>Oana Pughineanu</i> <i>A consemna un nimic</i>	19
diagnoze	
<i>Andrei Marga</i> <i>Întoarcerea la sens?</i>	20
filosofie	
<i>Petru Ardelean</i> <i>Istoria eticii moderne în viziunea lui Eugène Dupréel (IV)</i>	21
<i>Immanuel Kant</i>	22
din literatura universală	
<i>Traduceri de Cristina Tătaru</i>	24
rememorări	
<i>Alexandru Ioiga</i> <i>Amintiri din Nirvana Roșie - Turnee artistice (II)</i>	24
opinii	
<i>Flori Bălănescu</i> <i>Frânturi din „stalinismul nostru geto-dac”</i>	26
opera	
<i>Maria Carla Bălan/Oleg Garaz</i> <i>Bal Mascat la Opera Română</i>	28
<i>Alba Simina Stanciu</i> <i>Teatrul muzical, constructivism scenic și spectacol multimedia</i>	30
teatru	
<i>Adrian Țion</i> <i>Un actor pe "Drumul Sării" Marius Bodochi</i>	31
film	
<i>Comedy Cluj 2013</i>	
<i>Cătălin Bogdan</i> <i>Castigat ridendo mores</i>	32
<i>Adrian Țion</i> <i>Culorile cameleonului</i>	33
<i>Lucian Maier</i> <i>Domnișoara Christina</i>	34
eveniment	
<i>Cornel Ailincăi</i> <i>Bienala Internaționala de Ceramică Cluj - 2013</i>	35
plastica	
<i>Margareta Catrinu</i> <i>Pictura Amaliei Crișan</i>	35

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

plastica

Pictura Amaliei Crișan

Margareta Catrinu

Amalia Crișan este o "pictoriță" născută în 2001 la Cluj. "Jurnalul" ei de creație începe pe la cinci ani, când deprinde povestirea evenimentelor din viața ei, fără cuvinte, jucându-se cu culori. Aceste adevărate minuni, culorile, puse în toate modurile posibile, devin vii, active, transformându-se în adevărate personaje din "grădina de meditație" a copilului-pictor... Cu aceste culori-personaje, putem să ne înțelegem în mod enigmatic, tăcut, când îi privim picturile.

Ca și lumea ei redată prin culori, mica artistă Amalia Crișan este la fel de tăcută și aplecată spre minuția lucrului cu pensula și culorile. Este în stare să lucreze câteva ceasuri, fără întreruperi, prinsă de gândurile, de imaginarii ei. La lecțiile noastre, Amalia își aduce pânze sau cartoane mari, (uneori foarte mari), culori de toate felurile, de la pasteluri, la culori acrilice, tempera, pensule de toate mărimile și formele, pe care le folosește ca pe niște adevărate ființe pricepute și specializate. Ceea ce simțim, atunci când adâncim descifrarea jocului de forme și culori din mulțimea de "lucrări" ale Amaliei, este, dincolo de sinceritate, de candoare, emoția unor sentimente adânci, transferate lumii imediate, flori, peisaje, multe animale (înrudite cu jucăriile oricărui copil), copaci, orașe, ape, în plină lumină sau nu, pe frig sau căldură, vesele sau mai puțin... vesele. Amalia descoperă spontaneitatea eboșei pregătitoare dar și adâncirea tainei studiului, meditație care structurează deja un început de gândire simbolică, de universalizare a lumii proprii, a formării unei unicități, specifice căutărilor artistului de acum și de totdeauna.

Mare este bucuria noastră când vedem preferințele Amaliei pentru creația unor pictori celebri (Viorel Mărgineanu, Paul Klee, Klimt, Matisse, Luchian, Grigorescu și alții), ale căror lucrări le cercetează cu toată seriozitatea... Toate acestea poate pentru că a folosit grafia, linia colorată, înainte de a ști să scrie sau a privi cu atenție imagini, reproduceri de artă, înainte de a avea vocabular sau cuvinte pentru a exprima ce înțelegea cu adevărat.

Pentru această frumoasă expoziție a Amaliei Crișan (a doua "personală")* se bucură prietenii acestei fetițe care nu a plâns niciodată, care s-a jucat pictând flori sau propriile povești, dar având marea șansă a unor părinți iubitori și idealști, care o susțin și care cred în talentul și înflorirea darurilor cu care Dumnezeu le-a binecuvântat copilul și familia.

* Expoziția DA-DA. AC.56.2013 deschisă la Centrul de Cultură Urbană CASINO din Cluj-Napoca, în perioada 21-28 octombrie 2013. Amalia Crișan s-a născut la 1 decembrie 2001 în Cluj-Napoca. Este elevă în clasa a V-a a Liceului Teoretic „Onisifor Ghibu” din Cluj-Napoca. Între 2006-2013 studiază pictura cu prof. Margareta Catrinu. Începând din 2012 urmează cursurile Școlii Populare de Arte „Tudor Jară” din Cluj-Napoca, clasa prof. Duiliu Crișan. A avut o primă expoziție personală la Turnul Croitorilor din Cluj-Napoca, în 2010. Premii obținute: Mențiune la Concursul „Fascinația figurativului” (Cluj-Napoca, 2012); Premiul I la Concursul „Hristos Se naște, slăviți-L!” (Cluj-Napoca, 2013); Premiul III la Concursul internațional „Un cântec pentru mama, un cântec pentru copiii Europei” (Salva, 2013).



Amalia Crișan

Peisaj medieval (detaliu)

ABONAMENTE: PRIN TOATE OFICIILE POȘTALE DIN ȚARĂ, REVISTA AVÂND CODUL I9232 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.