

TRIBUNA

275



Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XIII • 16-28 februarie 2014



www.revistatribuna.ro

Ovidiu Hurdzu
„Avem nevoie de intelectuali jertfelnici,
modele de urmat, nu de intelectuali pișcotari și demagogi”

Comentarii
Alex. Ștefănescu
despre
Petru Popescu

Poeme
Radu Cange
Evelyn Croitoru

Festivalul de
film din
Rotterdam

Ilustrația numărului: Szabó Vilmos

regimului. Acel cenaclu a fost numit „Junimea” datorită intervenției curajoase a lui Adrian Păunescu care nu este de disprețuit, așa cum zic mulți. E ușor să disprețuiești pe cei valoroși, pentru că în felul acesta poți fi invidios, fără să te acuze nimeni de invidie. Poți să fii supărat că l-a lăudat pe Ceaușescu, dar, de fapt, ești supărat pentru că a avut succes la public.

Un destin asemănător a avut Petru Popescu, care, spre deosebire de Adrian Păunescu, nu a făcut nicio concesie regimului. Nu a fost deloc transformat într-un adept de comunism, nici n-a scris cu îndârjire împotriva lui, ci s-a manifestat absolut firesc, la fel cum ar intra o libelulă într-o închisoare, fără să țină seama că acolo sunt gardieni, că sunt deținuți în haine vărgate. Scrisul său este al unui om liber.

El vorbește, în filmul pe care l-a realizat atât de bine Clara Mărgineanu („Petru Popescu prins între amintiri necenzurate”, realizat de Clara Mărgineanu, TVR Cultural, 2002), despre infuzia de adevăr: „Modernul este o injecție de real”. Este o definiție extraordinară. Pentru asta fac o comparație. Să zicem că vine cineva și trage direct la țintă la tir. Originalitatea celui de-al doilea trăgător nu trebuie înțeleasă greșit ca o ratare a țintei. Deci nu vine al doilea și spune: „Eu nu vreau să fac ce a făcut primul și vreau să fiu original și să trag pe lângă”. Originalitatea celui de-al doilea constă în faptul că și el vrea să nimerească ținta, ducând altfel pușca la ochi. Permanent scriitorul se întoarce la adevăr, schimbând mijloacele, dar scopul rămâne același de mii de ani, de la Homer până la Petru Popescu. El zice „realist”, așa din modestie. Dar ceea ce rezultă este că nu este o proză realistă din secolul XIX, nu este balzacian, ci este o proză entuziastă, o proză de o mare

prospețime, o proză în care realitatea se însuflețește, realitatea devine mai realitate decât realitatea. Dacă citești, de exemplu, o pagină din romanul *Prins* despre cum arată Bucureștiul după ploaie și, pe urmă, te duci prin București după o repriză de ploaie, și se pare mai palidă realitatea decât Bucureștiul din cartea lui Petru Popescu. El face realitatea mai adevărată decât este. Are o bucurie și un talent de a înregistra viața și un talent formidabil. Toți cunoaștem bucuria de a trăi, aceea care ne determină ca, în loc să mergem, să sărim când pe un picior, când pe altul. Dar el, Petru Popescu, face literatură. Talentul nu înseamnă să investești ceva din tine în text, ci să faci ca textul să provoace emoție în conștiința cititorului. Unii scriitori spun: „Eu am investit în acest text viața mea”. Nu interesează, contează ce rezultă.

Am judecat greșit, la un moment dat, ceea ce a scris în străinătate, recunosc, și Petru Popescu a polemizat cu mine în paginile *României literare*. Am spus că o mare parte din creația lui de acolo este roman popular, că nu mai este literatura de bună calitate pe care a scris-o în România. Asta o ziceam și din... patriotism. Nu țineți minte ziua când i-am bătut pe americani la fotbal? La noi a fost sărbătoare națională. De fapt, ceea ce publică acolo este o literatură tot a lui Petru Popescu, dar făcută altfel. Este o literatură bazată pe o imensă documentație în stilul cărților marilor scriitori americani. De exemplu, romanul *Revelație pe Amazon* se bazează pe un subiect cumpărat de la un explorator al junglei Amazonului. Are cărți cu subiect biblic care se bazează, de asemenea, pe o documentație de mare întindere. Eu nu mi-l închipuiam cu temperamentul lui, având răbdare să se documenteze în legătură cu istoria

antică atât de minuțios. Literatura scrisă în America merită cercetată separat. Este un capitol puțin cunoscut cititorilor și criticilor literari din România.

Mă întorc acum la cartea lui Dinu Bălan. Era foarte mare riscul ca această literatură atât de vie să fie analizată critic de un spirit didactic. Chiar și lucrările de doctorat cele mai inteligente, cele mai sofisticate au ceva care mortifică literatura. Cartea lui Dinu Bălan nu face asta. Este singura lucrare de doctorat atrăgătoare pe care am citit-o eu, și am citit foarte multe lucrări, bineînțeles, nu atâtea câte aș fi vrut. Este o lucrare de doctorat atrăgătoare, ceea ce este absolut paradoxal. Mă mir că i-au dat doctoratul. Probabil că și cei din comisie erau destul de lipsiți de prejudecăți ca să vadă ce valoare are această carte. Chiar și în manuale școlare la superba poezie *Floare albastră* este un comentariu de genul cine sunt actanții, care e diegeza, care e toposul poemului etc. Dacă făcea un astfel de comentariu, îl eterniza în sensul negativ al cuvântului pe Petru Popescu. Pe când cartea a reușit să îl releve pe Petru Popescu în toată complexitatea și imprevizibilitatea manifestărilor lui. Deviza mea este: Spune-mi cât de imprezibil ești ca să-ți spun cât de mare scriitor ești. Scriitorii fără valoare sunt previzibili. Cei care scriu literatură comercială scriu în așa fel încât poți să prevezi de la prima pagină cum se va desfășura cartea. Aveam o vecină la bloc care era foarte supărată că pierduse un episod din telenovela ei preferată. I-am zis să nu mai fie așa supărată că i-l povestesc eu. Și i l-am povestit, m-a sărutat, dar eu nu văzusem episodul, dar mi-am imaginat foarte bine cam ce poate fi. Nu poți să prevezi cum se desfășoară o carte de-a lui Petru Popescu. De aceea, analiza făcută de Dinu Bălan este foarte subtilă, este foarte maleabilă, autorul are intuiție critică și are capacitatea de a nu distruge ceea ce cercetează. Am văzut odată la *Discovery* un crocodil care își ducea puii în gură. M-a uimit modul cum își prindea fiecare pui, cu dinții lui feroși, atât de delicat încât îl depunea intact acolo unde voia să-l ducă. Cu aceeași delicatețe prinde Dinu Bălan, între maxilarele criticii literare, cu dinți tăioși, proza evanescentă a lui Petru Popescu. Proză refractară la orice analiză pedantă. Petru Popescu merită felicitat de două ori, o dată pentru că a scris ceea ce a scris și a doua oară pentru că a avut norocul ca un autor ca Dinu Bălan să scrie despre viața și opera lui.

*Luarea de cuvânt la lansarea de carte *Petru Popescu prins în istorie*, autor Dinu Bălan, din 17 septembrie 2013, în Rotonda Muzeului Național al Literaturii Române, Bd. Dacia, nr. 12, București.



Szabó Vilmos

Copac, creion

cartea străină

„Retetă” americană!?

Vistian Goia

Paula McLain, *Soția din Paris*, București, Editura Humanitas, 2012

Romanul acesta, de mare succes la cititorii culți și nu numai, a apărut în 2011, în SUA, fiind tradus la noi în 2012, însoțit de „note”, de către Iulia Gorzo. Pe coperta 4 ni se dau destule informații, precizându-se că nu este o „ficțiune istorică”, deci personajele, situațiile și întâmplările sunt produsul imaginației scriitoarei.

Tocmai grija aceasta ca cititorii să nu creadă că opera este cumva o „copie” a unei realități și lumi existente cândva ne convinge de contrariul. Cum pe coperta din spate sunt consemnate câteva extrase din revistele unde romanul a fost elogiat, cititorul obișnuit are la dispoziție tot ce trebuie pentru a înțelege, din capul locului, că este o „poveste de dragoste” ce are drept coloană vertebrală cuplul Ernest Hemingway-Hadley Richardson. Împreună cu alte celebrități ale Parisului anilor '20 ai veacului trecut, personajele trăiesc și compun o lume aparte, așa-numita „generație pierdută” sau „derutată” din primii ani de după războiul abia încheiat. E vorba de cunoscuții scriitori Gertrude Stein, James Joyce, Ezra Pound, Zelda și F. Scott Fitzgerald, cărora li s-au adăugat cei doi îndrăgostiți.

Prima întrebare pe care și-o pune cititorul cât de cât informat este următoarea: în ce măsură romanul este unul „documentar” și prin ce se înscrie în seria vieților „romantate”, care nu se pot desprinde total de personalitățile reale (scriitori, pictori, oameni de știință etc.) care le-au furnizat din abundență amănunte din manifestările „eului” lor empiric și, în parte, creativ.

Cartea pe care o prezentăm are câte ceva din „biografia” scriitorului american, din pasiunile bărbatului neastâmpărat care vrea mereu să-și afle vocația și să-și domine destinul. Partea cea mai realizată din roman este compusă din frământările scriitorului, retras de multe ori în atmosfera unei cafenele din Montparnasse, în special *Closest des Lilas*, ori în singurătatea unei camere, despărțit de soția și copilul lor. De asemenea, are pasiuni ciudate, călătorește la Pamplona, urmărind luptele cu taurii, reflectate apoi în scrierile sale, face excursii în Balcani, pentru a-și confrunta amintirile din război cu realitățile postbelice, merge des la pescuit ș.a. Colaborează pasager ori durabil la reviste din Franța, Canada, SUA. Scriitorul cunoaște câteva insuccese, apoi reușitele prozatorului (cu povestiri și romane) îl impun definitiv printre elitele epocii. Așadar, romanciera a reușit să intuiească strădaniile creatorului care a parcurs un adevărat labirint al gășirii identității, obligat să parcurgă un fel de drum al „Damascului”, pentru a ajunge la momentul când „păstaia plesnește” (după expresia lui Leo Frobenius) și când scriitorul și-a aflat drumul său.

Însă, după ce s-a căsătorit și a devenit tatăl unui băiețel, viața de familie, atât de fericită în domesticitatea ei, intră în conflict cu „boemia” pariziană a vremii, căreia nici Ernest, personajul din roman, nu i-a rezistat, amicii numindu-l adeseori Hemingstein!

„Stilul” elitei pariziene (dintre 1920-1927) e captivant prin farmecul unei vieți fără griji de nici un fel. E ca un „jug”, ca o „robie” benevolă și plăcută (ca să folosim termenii lui Lucian Blaga), de multe ori inconștientă, care-i ține legați pe

partenerii antrenați în distracții de tot felul. Sunt anii când jazzul se află pretutindeni, când „oceanul” neseecat de băutură se consumă fără opreliște, când mulți bărbați își schimbă femeile precum cravatele, iar când se plictisesc de viața din cafenele, năvălesc, iarna, la schi, iar vara pe plajele de pe Riviera franceză. Impresia de lume „bună” care-și duce traiul în mod haotic, de multe ori, dar motivat, pentru că ea se află abia scăpată de război, e prinsă bine de către romancieră. Bucuria conștientă ori inconștientă că a scăpat de consecințele devastatoare ale marelui război îi determină pe trăitorii boemei să viețuiască în mod frenetic, pasionant, de aici ritmul trepidant al narațiunii. Se spune că viața și opera acestei generații „pierdute” e un protest adresat „pragmatismului” american de după război, pe care ea îl urăște și-l respinge, deși se folosește copios de binefacerile lui materiale. Când sunt lipsiți de surse financiare, personajele apelează repede la o „moștenire” de la părinți, bunici, unchi ș.a.m.d.

Apoi, când își pierd slujba la vreo publicație, editură ș.a., ele află sprijinul patronilor unor firme economice, edituri, presă de scandal etc.

Pentru a tempera ritmul alert, romanciera intercalează periodic secvențe din monologul interior al eroinei, Hadley Richardson, tocmai pentru a întări ideea că viața trebuie trăită și altfel, mai cu măsură în toate, fără a te înstrăina de valorile tradiționale. Cititorul face astfel cunoștință cu o fată anonimă venită de undeva din America și care se îndrăgostește de un tânăr aspirant la celebritate cucerită prin gazetărie și literatură. Ea are răbdarea și speranța să-și clădească o familie durabilă, conform dorințelor ei. Însă, treptat, se convinge de infidelitatea soțului, care face o pasiune puternică pentru una din prietenele familiei. El își părăsește căminul și începe alte aventuri cu următoarele neveste, dar așa cum scriitorul va recunoaște în memorii, trebuia să moară înainte de a iubi pe altcineva, în afara primei pasiuni erotice, care nu poate fi uitată.

Odată cu destrămarea cuplului pe care se rezema filonul de susținere al romanului, se stinge



treptat și interesul cititorului pentru boema generației „pierdute”, care, firesc, se destramă, pentru că nimic nu este veșnic, nici chiar dragostea. Cât privește concluzia autoarei, consemnată chiar în Prolog: „nu există leac pentru Paris”, ea poate fi formulată și altfel: Parisul are leac pentru fiecare generație!

Am intitulat recenzia în mod interogativ, din simplul motiv că romanul, deși are drept cadru de desfășurare orașul de pe Sena, e scris în stil american. El oferă câte puțin din multele ispite ale vieții: iubire, prietenie, ambiție, distracție cât cuprinde, farmecul de neînlocuit al metropolei în mintea și inima celor care au avut șansa s-o cunoască pe îndelete.

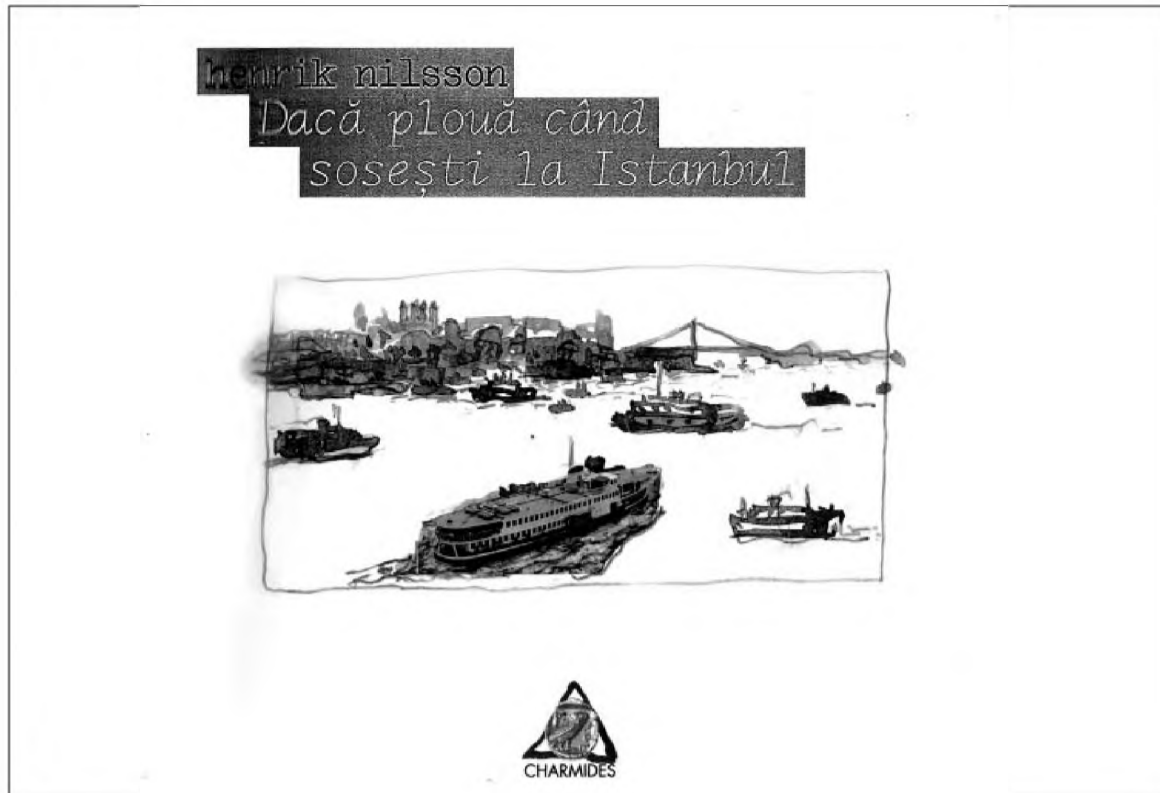


Szabó Vilmos

Fragment de curte violetă, pastel

Un poem fain despre Istanbul

Ștefan Manasia



Pe poetul suedez Henrik Nilsson l-am cunoscut la ediția din 2013 a Festivalului internațional de poezie și muzică de cameră „Poezia e la Bistrița”. Îi citisem mai înainte câteva texte, traduse în urma unor ateliere de traduceri româno-scandinave, organizate la inițiativa Institutului Cultural Român, în epoca Patapievici. Poemele aveau, la fel ca – aveam să constat pe viu – omul, distincție și rasă, precizie și lentoare, dar și o anume răceală care te ține într-un fel la distanță. Așa că, pentru limpezirea ambiguităților mele, editura Charmides face un gest mai mult decât necesar publicând, la finele lui 2013, placheta *Dacă plouă când sosești la Istanbul*, în traducerea fluentă a poetei Gabriella Eftimie (la debutul ei, din urmă cu câțiva ani, i-aș îndemna pe mulți juni sau elefanți versificatori să se întoarcă). Cele treizeci și șase de pagini ale plachetei elegant-pătrătoase (cu tot cu vignete bosforice!) se citesc ușor. E un text aerisit și curat, compus parcă din respirații, o succesiune de respirații de forma distihului. O panoramă subiectivă. Melancolic exercițiu de cartografiere al unui Marco Polo întârziat cu secole: „Dacă plouă când sosești la Istanbul, / ia un taxi, zi-i șoferului să te ducă la // Suslu Saksu Sokak, simte aerul umed al serii / pe obraji prin geamul lăsat, // în timp ce treci de parcurile pustii de jos, / de lângă apă, de bărbații nebărbieriți, fără slujbă, // de casele de ceai pe care nu le vei vizita niciodată, / ia-o peste Cornul de Aur și curînd vei ajunge // la cafeneaua Șircii unde te-au așteptat toate / fără a ști cine ești”. Recitind poemul lui Henrik, m-am gândit la fotoreportajul recent, un fel de Turcie pitorească și obscură, realizat pe un blog de Elena Stancu & Cosmin Bumbuț (același aer familiar și cumva prietenos-detașat); m-am gândit la *Crossing the Bridge: The Sound of Istanbul*, filmul din 2005 al lui Fatih Akin, care surprinde grozav babilonia stilistică a Înaltei Porți, baia de mirosuri și simultaneitatea (parcă!) tuturor muzicilor ce pot exista pe pământ. „Radioul cu tranzistori” acționat de poet într-o circiumă prinde glas „printre ghivecele cu flori și ferestrele aburite” – ca și regizorul turco-german, lui Henrik îi place, în primul rînd, să

asculte, să audă. Călătorul nordic înregistrează, cu un seismograf de mare precizie, pînă și „cărucioarele adunătorilor de fier vechi ce scîțîie la colțul străzii”, „sirenele nocturne”, „împuşcăturile accidentale din spatele persienelor trase”, „mormintele / corzilor saz rupte din care, cînd îți lipești urechea de ele, // răsună toată muzica necîntată”... Știe să construiască un minunat gazel postmodern, o

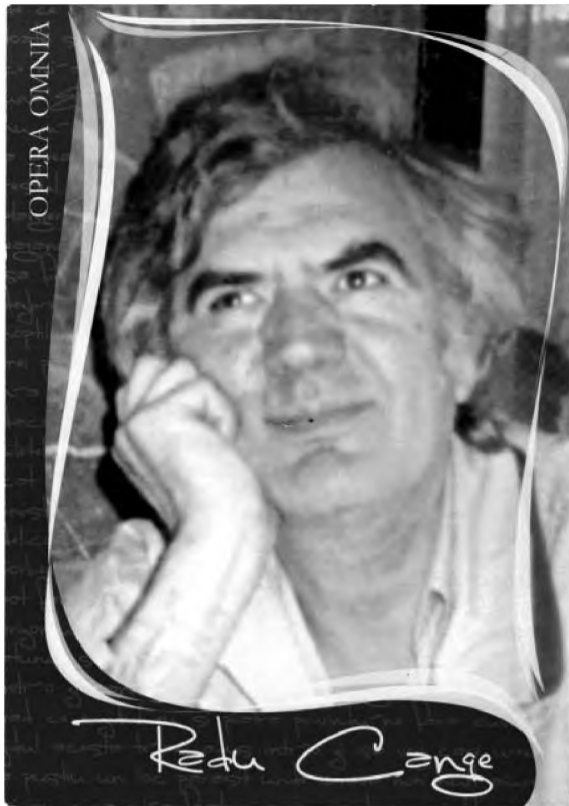
invitație *la păcat*: „urmărește-o pe avocata care se urcă într-o mașină / cu șofer particular, cu dosarul delictelor, martorilor // și autopsiilor sub braț, aprinzîndu-și o Djarum Black, / afundîndu-se în scaun, urmează-o pînă la poarta înaltă, // unde va dispărea între smochinii întunecați”. Poemul avansează prin Istanbul de uz personal cu disperarea de a salva tot, de a memora tot, paiatele și frumusețea. E scris într-o stare de surescitare care „te ține în scaun” pînă la capătul spectacolului. Uneori *flow*-ul necesită o nouă validare, poetul are absolută nevoie să știe dacă roțile mecanismului se învîrt bine unse pînă la sfîrșit, dacă *vocabula* nu se transformă – coroziv, subversiv – în *pălăvrăgeală*, și atunci inserează în text propria sa rugăciune a inimii sau mantra: „poartă cu tine cuvintele tale, doar ale tale, / cuvinte care, tocmai de aceea, pot semăna cu cuvintele altora // poartă cu tine carența, bogăția ta secretă, / îndoiala ce-ți pune sîngele în circulație, // plaga ce te ține în viață, ai ceva să-ți spui ce nu poate fi spus decît // atunci cînd întunericul se lasă peste Istanbul, / cînd lămpile se aprind în ferestrele întunecate: vorbește”. Cred că Henrik Nilsson ratează milimetric scrierea unui mare poem, panoramic-narativ, cedînd uneori impulsului unor considerații facile de umanist occidental, *ozone friendly*. Textul putea fi mai incisiv, în măsura în care volumul altui turist european, *În Orient* al lui William Cliff, dedicat metropolelor estice, își păstrează, pînă la capăt, vie, visceralitatea, retina însingerată.



Szabó Vilmos

Lumânare, ulei, 60 x 60 cm, 1988

Radu Cange



Alargă, alargă...

Îmi cade oboseala pe umeri, ca pletele,
Prin gânduri și-n câmpie, alargă ielele, betele.

Nu pot să le opresc din fuga lor, neostoită
Câmpia fuge înspre mine, ca o iubită

Pe care am uitat-o demult, de curând;
Alargă ielele; moartea, viața fluturând.

Crapă Bărăganul, pepenii, apa, soarele;
Moartea mă caută să-mi spele picioarele.

Evelyne Maria Croitoru

Sub Vâsc

În podul palmei
Cuprind sărutul de sub vâsc!
M-aprind!
Lumina începutului
O chem
Din ochiul verde
Rămas acolo, sus...
Și vâscul, iată, se transformă-n
Vultur,
Mă poartă pe culmi,
Înfrigurată
De amintirea strânsă-n
Carnea parfumată
De sărutul tău!

Țărnuț

Precum valul mării
Își sprjină forța
Pe liniștea țărnuțului,
Așa îmi sprjin privirea,
ÎN TINE!
Ești țărnuț
Spre care mă îndrept neîncetat,

poezia

Aud pe drumuri, obosele, stelele
Într-un târziu, se văicăresc ielele.

Marginea lumii s-a prăvălit peste mine,
În oraș, Bărăganul zace între ruine.

Și, ca în vis, tiptil, apare, dispare câmpia;
Am găsit, am pierdut, sau îmi pare, pe aici
nebulia?

Cădere

...Să fie viața însăși
străină, destrămată?
Cu tine aș dormi,
câmpie, dragă fată.

Să mă-nsoțesc cu tine,
să fiu și ploaie, vânt;
Și zborul care cade
din ceruri pe pământ.

Cum n-am mai dormit

De ce nu dorm,
fântâna-i o povară
pe chipul Bărăganului, distrus.

De ce nu dorm...
și el se zbate-n cețuri
din răsărit și până la apus.

De ce nu dorm...
să-i fiu singurătatea
ce-i ține încă de melancolie.

De ce nu dorm,
cât timpul încă zace,
asemeni unui gând, ca o stihie.

De ce nu dorm...

Trudind
Să-ți descopăr
Dulceața fiordului.
Fără țărnuț,
Fără vis,
Inimă clopot, inimă rătăcită,
A dragostei furtună,
Mă arde,
Mă mistuie
Întruna!

Amprenta luminii

Piloții sunt amprenta luminii
Pe cer,
Își lasă acolo sus
Urma albă, incandescentă!
Iremediabil îndrăgostiți
De mireasma cerului,
Arzându-și repetabil destinul,
Aduc Divinitatea mai aproape!

Nu vreau!

Colo-n colț stă toamna
Și vrea să-mi suie-n suflet!
Să-mi picure cu neguri, cu moină
Și cu vânt!
Tărăște spre iernare
Alaiul meu de fluturi,
Pândind să mă îmbrace

fântâna-i o povară
pe cumpăna luminii, neuitată.

Dar am să dorm
un somn nemandormit
pe care-l voi dormi ultima dată.

parodia la tribună

Radu Cange

Cum n-am mai dormit
De ce nu mai scriu,
cu sufletul în palmă,
despre bogățiile Bărăganului acum?

De ce nu mai scriu...
Poate că o sudalmă
și-ar face spre cititori mai repede drum.

De ce nu mai scriu...
păi despre care bogăție,
că se-aud și râsete-n infern când întreb.

De ce nu mai scriu
un poem despre cel care vine...
pentru nebunul de la etaj, un poem nu mai
înțigheb.

De ce nu mai scriu
despre blonde, despre brune,
despre cum trec și-n politică avansează?

De ce nu mai scriu?
Păi chiar dac-aș scrie, pe bune,
nu vedeți că toți mă parodiază?!

Lucian Perța

Cu frunze și pământ!
Rugina din frunzișuri
Așteaptă,
Ca și ulii de seară - ce dau roată
Ca prada să apuce!
Din dulcea taină- verii
Ce-am fost,
Să ajung iară,
Mormanul de cenușă,
Pământul de sub cruce!

Răzvrătire

Tulburătoare cale,
În nări am - iar - parfumul cârnii cotropite!
Se răzvrătește trupul împotriva-mi!
Suflete, cerșetor neostenit,
Ce cauți?
Tu nu știi că-n pulberea patimilor
Sau așternut poruncile mele?
Muguri înghețați,
Voi nu mi-ați stors pragul cerului
Îndeajuns?
Și-atunci,
De ce aștept
Cu- atâta-nfrigurare
Să mi te-arăți iar,
Știută,
Tulburătoare cale?

Debarcaderul

Stefan Melancu

A nins încă trei zile din săptămâna care a urmat, potopul zăpezii transformând Jiul de Târg într-un pustiu alb, fără margini. După ce în zilele de luni și marți orașul parcă se afla sub ocupație, camioanele zgomotoase ale armatei, unele șenilate, și soldații împânzind pretutindeni străzile, din ziua următoare s-a așternut iarăși liniștea. Militarii păreau să fi renunțat la a mai face ceva, retrăgându-se, întrucât tot ceea ce, pe întreaga zi, se străduiau să degajeze, troienele spulberate de vântul ce nu se mai oprea, noaptea se reazeza la loc, ninsoarea adăugându-se în alte straturi, proaspete și înalte. Oamenii nici nu mai ieșeau din casele acoperite de nămeți, iar cei din centru, puțini care se încumetau, cu greu își făceau loc printre cele câteva tuneluri săpate pornind direct din scările blocurilor înspre alimentările din preajmă, din ce în ce mai golite de la o zi la alta. Liniștea orașului era întreruptă doar dimineața și seara târziu de către cârduri mari de păsări nemaivăzute ce veneau dinspre apa Jiului, trecând peste Parcul încrămențit și apoi peste gara cenușie, pustie și ea, îndreptându-se gălăgioase către o zare fără urmă; iar înspre orele prânzului, de către grămezile informale de vrăbii maronii adunate pe arborii străzilor și apoi în piața centrală a orașului, singura rămasă cât de cât mai degajată, pe un perimetru restrâns unde topăiau ca într-o horă înaripată, alături de câinii maidanezi ce le mârâiau alergându-le buimaci. Și tot dimineața și seara, unul din nebunii orașului, Zara Rusnacul, cunoscut de toată lumea, și care și până acum își făcea veacul în piațeta din centru, aproape de intersecția spre Calea București, era singurul prezent printre vrăbii și câini. Cu barba plină de sloiuri, albă și roșiatică, urla într-una cu ochii sticlindu-i, mereu ațintiți într-o zare indefinită: Soldații fiți atenți vor da foc rușii vor veni iarăși va fi potop intrați în cazărmi și nu uitați faceți galerii multe multe multe! Se oprea câteva clipe, cu saliva curgându-i și înghețându-i în barbă și, rotindu-și privirea înspre Parc și apa Jiului, lăsându-și ochii bulbucăți tot înspre zare, iarăși își pornea tumultul: Rușii atenție vor da foc stați în case nu circulați rugați-vă Dumnezeu nu ne mai iartă păsările nu vor mai dormi luați aminte și pocăiți-vă spălați-vă în jii avem munți avem ape avem pământ uitați-vă armata miliarii vor da foc la tot faceți-vă galerii multe multe multe! și vocea i se topea apoi în croncănitul păsărilor din aer și în lătratul maidanezilor, pe care începea să-i alerge ținându-și capul tot sus și încercându-și picioarele printre pulpanele paltonului său vechi de armată, ce-i cădeau până peste carâmbul unor bocanci mari, înalți și decolorați. Pleca apoi afundându-se în nămeți, iar aerul plumburiu se cuibărea în penele de păsări, sus, și, jos, în blănurile cu țurțuri ale maidanezilor, curgând după aceea înspre ferestre și uși închise, pentru ca apoi să se oprească alb în galeriile venind dinspre clădirile apropiate.

De când pe-aceste țărături eu sunt pribeag, de trei ori / A înghețat și Istrul... Pribegia, interiorizată, se naște din ea însăși, involburând. Înghețând margini de lume târzie și dezghețând firul nopților insomniace. Și timpul, răsfrânt în el însuși cu coada-i năpărlind fără oprire. Visez, mai ales în aceste nopți lungi din Jiul de Târg, să caut străfundul unor astfel de margini ale lumii, târziu precum târziul lacului fără fund, ce duce înspre

imaginara cale romană invocată de Ur și nearătată însă niciodată. Dar și Zara Rusnacul visează, iar pustiu alb și înghețat e deopotrivă și al lui. Și poate, în aceste zile, și al Aliei arzând, altfel, în dorul țărului de mare scaldat în soarele verii, mare pe care o așteaptă în fiecare an din chiar ziua când pleacă de lângă ea. E doar de văzut și luat aminte.

Alia îi scrie surprinzător și deznădăjduită pe adresa de mail: Alexi, ce se întâmplă cu mobilul tău, te-am tot sunat și n-ai niciun semnal. Îți scriu câteva rânduri pe net, trebuie, chit că, de când cu povestea ta cu Im, știi bine că nu mai suport mail-urile și aproape că nu mai știu să intru în calculator! Am vrut să o fac de ieri, dar Elli a ros cablurile. Roade tot prin casă, cred că își schimbă dinții... Dă-mi cumva un semn, sunt îngrijorată, am tot văzut la știri! Un altul e de la Lian, din Bania: Alexievici, vroiam să vin în Jiul de Târg, în gubernia ta, chiar în zilele acestea, cursurile fiind suspendate și pe aici. Imposibil însă! Apropos, ce-ți face gubernia? Și cum și când Dumnezeu ne-om vedea! Într-un alt mail, Deli îl tot cheamă din Albia, și chiar patetic: Ne îngenuche dorul, și pe mine, dar mai ales pe mama, a noastră, nu uita,

care nu e deloc bine, iar tu ai tot promis. Întoarce-te cumva și către Albia! Iar Ulin, din Vale, patria lui de atâția ani, îi reamintește iarăși de finalizarea studiului, la care s-au angajat împreună cu Lian, cel referitor la discursul actual reflectat în spațiul vieții publice și în cel al erosului. Ultimele capitole, *Revelația latentului și Erosul între euforie și ficțiunea eternului* chiar le schițaseră cu câteva luni bune în urmă, la ultima lor întâlnire. Uită de altele și mobilizează-te! Peste vremea de afară, e timpul să o faci! îi spune Ulin în finalul rândurilor sale. Oare? Dar marginile târziului de lume pot alunga și euforia, și ficțiunea înspre un loc al nelocului! Eventual, revelația latentului e de crescut aici, o dată cu nopțile, și mai crescute în coada năpărlită a timpului. Iar în aceste nopți din Jiul de Târg cuvintele ies din pielea lor spre alte împerecheri decât le-ar aștepta poate Ulin. Fără euforie, și de asemenea dincolo de ficțiune. Într-un real al irealului, apropiat mai degrabă pustiuului alb de afară și, de ce nu, bărbii înghețate a lui Zara Rusnacul. Iar Ulin trebuie să înțeleagă!...

În depărtare, peste Debarcader, în noapte, timpul intră în el însuși, lăsându-și în afară doar umerii de aer; ca o absență a propriului chip. O absență însă cu forme, și chiar volubilă: Recapitulezi absența/ închisă într-o patrie căreia nu-i mai găsești/ nici timpul nici locul/ și nu ai



Szabó Vilmos

Gratii și lacăt, pastel



unde să îți legi visele/ umezi și înflăcărare - cum ar ninge pe sufletul brăzdat/ alor tăi duși înspre un alt pământ/ împreună cu văzduh în vârf ascuțit și lichefiat (așteptând vămile)/ nu vin spre tine lucrurile știute/ precum ființele cu care te născuseși demult/ patria ta: o margine întinsă instantanee/ făcându-și drum în zare cu tot cu vise/ cu tot cu ființe și vreme - cum ar deveni irealul/ locul din lucruri...

- E potop, de-abia am răzbit! o aude pe Meba, după ce sunase în neștire la ușă, iar Alexi, în cele din urmă, îi deschise. Oprită în holul de lângă baie și aplecată pe jumătate în față scuturându-se de zăpada de afară, se uită la el peste pleoape, verzui ca și ochii, vorbind precipitat. Iartă-mă că apar iarăși pe nepusă masă, nu te superi, așa-i? adăugă, trăgându-și blana după ea și punând-o pur și simplu în mâinile lui.

- Dar e foarte târziu, și nu mă așteptam! îi răspunde Alexi, în timp ce ea se așază, fără a se mai lăsa invitată, pe același fotoliu în care se stătuse și în prima ei vizită.

Stând în fotoliu, negăsindu-și parcă locul însă recăpătându-și ritmul normal al respirației, Meba îl privește cu o senzație amestecată de apropiere și depărtare, aceeași pe care o avusese și cu două zile în urmă când l-a văzut oprit lângă intersecția ce duce spre centrul orașului. Aproape, la câțiva zeci de pași, și totodată departe, stând pe loc, trăgând din țigara abia aprinsă și uitându-se înspre ea cu aerul că parcă atunci o vedea prima oară. Vroia, în fapt, să meargă către strada de unde venea Alexi, înspre Lotrului, numai că zărindu-l, a renunțat dintr-o dată la acest gând, spre nedumirirea poate și a bărbatului în kaki înfipt în fața ei în nămeți, căruia, cu doar câteva clipe înainte, îi urlase în urechi să o lase în pace, că e așteptată de ai ei, și să i se urnească o dată din cale.

- Să știi că, văzându-te în apropierea intersecției, m-am simțit și mai neputincioasă decât în momentul în care, ieșind din baie cu gândul de a-ți vorbi, mi-am dat seama că eram doar cu pereții camerei.

- Îmi pare rău, simțeam nevoia să iau puțin aer! îl aude privind-o abstras și rămas tot în picioare.

Și Meba își amintește iarăși acel moment. Intrase în baie, aproape izbucnind în plâns. Trezită atunci înaintea lui, încerca să-și reamintească noaptea ce abia trecuse, în timp ce se uita la el cum doarme cu fața întoarsă spre fereastra balconului, către ninsoarea ce cădea în

continuare peste Debarcader. După ce l-a văzut trezindu-se și privind-o oarecum nedumerit, a vrut mai întâi să afle despre frământarea ce-l apucase în somn și mai ales despre Alia, numele strigat de el tare și foarte clar, numai că, în locul oricărui alt răspuns, Alexi a întreat-o, după ce se frecase la ochi cu un gest de clară nelămurire, dacă a dormit lângă el și apoi, parcă trecând cu privirea prin ea, uitându-se doar într-o zare indecisă de dincolo de fereastră. Apoi, senzația de gol trăită după ieșirea din baie, văzându-se singură într-o cameră și aceasta goală, deși se aștepta ca Alexi, trezit de-a binelea, să fie acolo și să-i vorbească el. Spera acest lucru, firesc, se gândea ea, după ce în noapte tot vorbisera despre ponticul imperial și perspectiva interiorizării sub semnul imperativ al speranței, și după aceea dormise cu el, lipită de el și simțindu-l intrând în ea. A plâns din nou, încă zăbovind în cameră, pe același fotoliu, după care venindu-i să rădă, cu lacrimi, de propria neputință. A văzut apoi, după ce ridicându-se mersese mai întâi către fereastră privind către nămeții de afară, din ce în ce mai mari peste lacul rămas dedesubt, versurile de pe biroul lui de lângă colțul ferestrei. Liniștindu-se, le-a citit chiar în mai multe rânduri, surprinsă de imaginile și gândurile plutind printre cuvinte.

- Să știi că ți-am citit versurile, mi-au sărit în ochi fără să vreau! îi spune, uitându-se iarăși spre Alexi. Mi-au plăcut, și în mod deosebit finalul, și mă gândeam, din nou, la ceea ce cred că te mai întrebases, în noapte: Ce Dumnezeu cauți în Jiul de Târg? și nu doar eu, cred, mă gândesc la acest lucru!

- Chiar le-ai citit? îi întoarce Alexi întrebarea, așezându-se apoi pe un scaun alăturat de fotoliul pe care e așezată, dar ridicându-se în momentul următor din nou și întrebându-o: Te pot servi cu ceva, whisky nu mai am, în schimb o bere, un Martini?

Da, din chiar prima săptămână de cursuri, de la începutul lui octombrie, își aduce ea aminte, după ce decanul îl prezentase în prima ședință a consiliului profesoral, îl văzuse pe Alexi, cu tenul lui închis și bărbia prelungă, destul de retras, aproape evitându-i pe colegi, intrând și ieșind de la cursuri cu o anume sobrietate și purtând parcă mereu cu el o umbră de melancolie nedefinită. Aflaseră cu toții că vine din Sylvania, nu înțelegea însă mai nimeni de ce anume alesese Jiul de Târg. Ce Dumnezeu, caută? își zicea, privindu-l discret din când în când și asigurându-se că nu o vede, ca o adolescentă încercată de sentimente nelămurite. A și vrut să-l întrebe acest lucru chiar și atunci când, la câteva zile, Alexi îi dăduse

temele de seminar, în biroul de la Litere, zăbovind în amănunt asupra fiecărui titlu, vreme în care, vorbindu-i, o privea însă cu aceeași sobrietate; și apoi, mai ales, la Pensiunea Vera, zilele trecute, când au tot vorbit despre una și alta.

- Le-am citit! îi răspunde ea. Și am încercat să văd câte ceva din ceea ce vezi sau vrei să vezi și tu. O iarnă plecând din afară și interiorizată în lichefierea clipei. Și apoi, timpul, locul, ființe și lucruri, duse toate parcă într-o margine a unei lumi suspendate în ireal. Realul însă...

- Vorbești ca la seminarii! o întrerupe Alexi, făcând, cu mâna prin aer, gestul că e suficientă simpla afirmație, fără a intra în amănunte.

- Ba, nu, le-am parcurs cu toată atenția, și de mai multe ori. Ascultă! adaugă apoi, văzându-i în continuare aerul impasibil, hotărâtă, punându-și mâna pe brațul lui și scormonindu-i privirea: Alexi, nu știu cum mă reperezi tu, dar nu mai sunt de mult o studentă înflăcărată după orice fantasmă bătând prin lumile imaginare. Nu știu care e cu adevărat lumea ta reală...

- Mă corectez, nu ca la seminarii, ci ca la colocviile de poetică! Și poate că ai dreptate! Și? intervine Alexi, zâmbindu-i îngăduitor.

Și cred că ai greșit, rătăcindu-te, venind în Jiul de Târg, deșteptule ce ești! îi trece prin cap lui Meba, bând din Martini pe care Alexi îl tot turnase în paharele din fața lor, ridicându-se apoi și făcând câțiva pași indeciși înspre fereastra balconului. Se uită, prin geam, și mai nelămurită, ascultând vuietul viscolului de afară. Ca un strigăt peste o lume pe care Dumnezeu a lăsat-o de izbeliște; ba nu, o lume pe care parcă nu vrea să o mai ierte, chiar astfel îl și auzise, ieri dimineață, strigând pe nebunul orașului. Încercând să-și facă loc, prin tunelurile săpate în nămeți, către piațeta din centru, îl văzuse de departe pe Zara Rusnacul cu barba roșiatică în vânt și cu capul pe sus, înconjurat de păsări și câini, plini de țurțuri și el, și maidanezii.

(Fragment din romanul, în pregătire, *Ithaca, mon amour*)



Szabó Vilmos

Copii cu ulcior, ulei

interviu

„Avem nevoie de intelectuali jertfelnici, modele de urmat, nu de intelectuali pișcotari și demagogi”

de vorbă cu Ovidiu Hurduzeu, doctor în științe umaniste al Universității Stanford, scriitor și critic social



Alexandru Petria: - Ați declarat că sunteți un naționalist verde, domnule Ovidiu Hurduzeu. Ce înseamnă exact asta?

Ovidiu Hurduzeu: - În contextul României de astăzi termenul „naționalist” este echivalent cu „anti-colonialist”. În mod evident termenul este anatema pentru globaliști (anti-naționaliști), cohorta formată din stângiști neotroțkiști, neconii iacobini și agenții internaționalismului financiar-corporatist. Este naționalist cel care luptă pentru decolonizarea României. Timp de 20 de ani României i-au fost distruse toate scuturile care o protejau: scutul cultural, scutul economic, cel al tradiției și mai ales scutul solidarității sociale. Toate acestea formează „blindajul naționalist” al unei țări fără de care ea nu mai este țară suverană, ci un „district”, precum în filmul *Hunger Games*. Ne-a mai rămas un singur scut intact - scutul ontologic. Acesta este „scutul verde”. România profundă care adăpostește Grădina Maicii Domnului. Dacă pierdem și lupta pentru România profundă nu mai existăm ca neam.

- Câtă vină au intelectualii fiindcă, după părerea mea, România nu mai este un stat?

- Intelectualii din România se remarcă prin... insignifianță. Neavând ceva esențial de spus, incapabili de viziuni largi, inovatoare, și atitudini radicale, nu-i mai bagă nimeni în seamă, ca și când nici n-ar trăi în această țară. Eu i-aș împărți în trei categorii. Prima este categoria intelectualilor obtuzi, cei care nu înțeleg nimic din marile provocări ale acestui secol dar „știm noi mai bine”. A doilea grup este cel al intelectualilor ticăloșiți, cei care înțeleg ce se întâmplă dar se pliază

după cum bate vântul. Al treilea grup este cel al pișcotarilor cu viziunea intelectuală a unui administrator de bloc, bucuroși să fie băgați în seamă la vreun „eveniment” sponsorizat de Sistem. Vina intelectualilor din România este de a scufunda o întreagă categorie socială - mă refer mai ales la intelectualii umaniști din care fac parte - în derizoriu și penibil. Faptul că România mai este un stat sau nu, nu-l interesează pe intelectualul român preocupat exclusiv de spațiul restrâns al propriei sale existențe.

- Inevitabil, n-am cum să nu vă întreb: ce-i de făcut pentru recuperarea prestigiului pierdut al intelectualității?

- Suntem în război pentru păstrarea integrității teritoriale a României și supraviețuirea acestui neam. Acum contează doar luptătorii. Intelectualitatea română trebuie să plece și să lupte pe front, acolo unde se dă bătălia împotriva cozilor de topor și a trădătorilor de neam. Atâta timp cât intelectualii nu se găsesc în fruntea luptei împotriva exploatării gazelor de șist, a salvării patrimoniului natural și cultural sau nu denunță în mod hotărât vânzarea pământului țării, ei se plasează în afara istoriei zbuciumate a României contemporane. Când spun să plece pe front, înțeleg să fie efectiv la Pungești, să-și transforme trupul într-un scut cultural care să se opună scuturilor jandarmilor. Avem nevoie de intelectuali jertfelnici, modele de urmat, nu de intelectuali pișcotari și demagogi „naționaliști”. (Recent a mai apărut o categorie, a euroscepticului cu voie de la stăpânire.)

- Nu sunteți prea patetic?

- Ați vrea să fiu „moderat”?

- E ok, după mine. Aș muta discuția pe alt palier. Vă știu numele din anii '80, când ați început să publicați proză. Dacă nu mă înșel, avem și un „naș” literar comun - Alex. Ștefănescu. Unde mai e prozatorul Ovidiu Hurduzeu?

- Alex Ștefănescu și soția mea deplâng faptul că nu mai scriu proză. Și eu regret uneori dar sunt conștient că în actualele condiții mi-ar fi imposibil să redevin un prozator. Eu am o concepție medievală asupra literaturii. Pentru mine cuvântul nu poate fi pură ficțiune, ci trebuie să se apropie de condiția Verbului Încarnat. „Littera gesta docet.” Semnificantul și semnificatul sunt prezențe concrete, cuvântul o percepție fizică menită să suporte cea mai înaltă spiritualitate. Iată de ce, pentru a scrie, am nevoie de o lume concretă pe care s-o pot transfigura prin cuvânt. Lumea de astăzi este însă un simplu spectacol. Am întâlnit această lume concretă, nefalsificată doar în satul bunicilor și, ulterior, satul Vintileanca unde mi-am făcut stagiul în învățământ. Odată ce acest univers brutal de real - real în sens ontologic - a dispărut din viața mea, am pierdut atât motivația cât și energia intelectuală necesare actului scriitoricesc. M-am îndreptat spre eseu întrucât acesta „lovește” direct, palpabil. Cea mai mare catastrofă a lumii contemporane este separarea dintre cuvânt și lume; golite de substanță ontologică, cuvintele au devenit semne goale. A existat un individ, faimosul terorist-filozof Theodore John Kaczynski, alias Unabomber, care a vrut să refacă perfectă compatibilitate dintre fapte și vorbe așa încât „semnificatul” să reflecte din nou „semnificantul”. Am scris o carte, „Unabomber, profetul ucigaș”, fără nici un ecou în România. (Doar scriitorul ecologist Nicolae Dărămuș a remarcat-o - dar Dărămuș este el însuși un Unabomber printre scriitorii Matrixului românesc.) Epoca noastră postmodernă, unde adevărul este relativ și domină un haos entropic, nu a putut să înțeleagă obsesia lui Unabomber privitoare la coerența actelor și ideilor sale. Unabomber a trăit o viață ca în literatură - adică o viață supusă rigorilor coerenței depline. Asta încerc și eu să fac din viața mea. Nu poți fi turnător la serviciile secrete și luptător pentru libertate și nici capul să nu te doară. Un personaj de roman care n-ar lua în considerație incompatibilitatea dintre cele două poziții ar fi considerat „prost construit”.

- Scriitorul, intelectualul ar trebui să fie un fel de Unabomber?

- Nu. Unabomber rămâne un simbol cultural al Occidentului, este o ultimă și perfectă întrupare a „individului monadic”. Scriitorul



român ar trebui să fie o „persoană” în sens creștin. Persoana nu înmagazinează convingerile în chip de pulbere explozivă sau exces de vitalitate. Nu le categorisește kantian, nici nu le poartă precum stoicii sau premodernii deasupra lucrurilor lumii reale. Persoana are o gândire vie, încarnată. Intelectul ca persoană trebuie să aibă convingeri fundamentale, nu să-și dea cu părerea. Convingeri de oțel care să trimită la rădăcina ultimă a lucrurilor. Încă din timpul comunismului, în România a fost la modă intelectualul/scriitorul estetizant (gen Cărtărescu) construit pe o lipsă, pe o „coloană absentă”, precum acel *je troué*, eu găurit al poetului Henri Michaux. Pentru a-și acoperi deficiența ontologică, acest intelectual se hrănește mereu cu ceva care-i oferă iluzia unui fundament al ființei sale. Deseori jocurile imaginației acționează ca un ecran în spatele căruia prezent este doar neantul.

- Pe cine apreciați dintre scriitorii români?

- Emil Cioran. Am scris o teză de doctorat despre Cioran. Un poet contemporan, Claudiu Soare.

- Atât?

- Domnule Petria, nu sunt la curent cu activitatea scriitoricească. Nu mă mai preocupă literatura.

- Sunteți stabilit în SUA. Cum vedeți și interpretați politica americană față de România? Dar pe cea a românilor față de americani?

- România este în prezent o colonie euroatlantică exploatată în regim extractiv intens prin intermediul unor multinaționale rapace și a administrației coloniale românești. Corupția din România este întreținută din afară. Țara a fost mafiotizată pentru a fi jefuită. Aparatul de propagandă, mult mai perfecționat decât cel comunist, este în mâna agenților de influență neoliberali, a neocominterniștilor și oligarhilor locali, singurii care au profitat de apartenența noastră la acest „club select”. Convingerea mea este că SUA nu mai este interesată de România, dacă a fost



Szabó Vilmos

Fiatră și pâine, ulei, 40 x 55 cm, 1992

interesată cu adevărat vreodată. Cu puține excepții, „interesele americane” în România sunt în prezent reprezentate de niște persoane particulare și companii private care îi privesc pe români precum pieile roșii, iar România ca un teritoriu virgin, tocmai bun de exploatat la sânge pentru profituri pe termen scurt. Pe americani, în general pe occidentali, românii încă îi mai privesc prin prisma mentalității „cultului cargo”. (Nu sunt primul comentator care face această constatare.) Exemplul celebru de „cult cargo” ni-l oferă insulele din Micronezia. În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, armata americană a împânzit aceste insule cu aerodromuri pe care aterizau și decolau „păsările de metal” din burțile cărora oamenii albi scoteau alimente și tot felul de „instrumente magice” (mașini). Băștinașii erau încredințați că bogăția adusă de către „păsările de metal” se datora magiei oamenilor albi. După plecarea americanilor, băștinașii au dezvoltat un „cult cargo” pentru a „forța” prin practici magice revenirea „păsărilor de metal”. În acest scop au

construit un aerodrom improvizat, cu un „turn de control” din crăci și frunze. Scutul de la Deveselu a înlocuit „păsările de metal” care ar trebui să aducă prosperitatea americană în România iar funcționarii Administrației americane care au vreo relație, chiar tangențială, cu România, sunt priviți ca niște dumnezei. De același regim sacru se bucură și comisarii Uniunii Europene.

- La ce lucrați, ce cărți aveți în pregătire?

- Lucrez la un „proiect de țară” bazat pe personalismul creștin. Particip și la o inițiativă politică pe care o voi anunța la timpul potrivit.

- Nu pregătiți vreo carte?

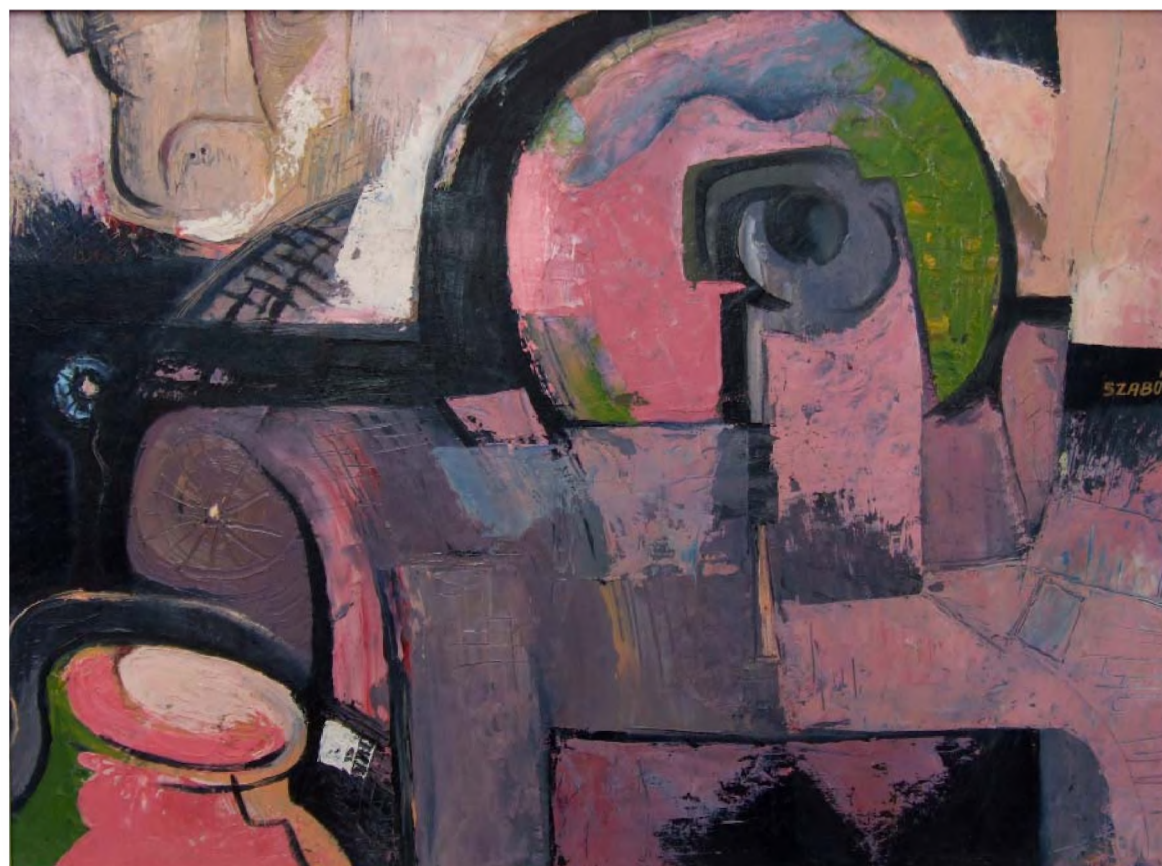
- „Proiectul de țară” include și o plănuită carte despre personalismul creștin.

- Cum l-ați descrie în încheiere pe Ovidiu Hurduzeu? Ce merită oamenii să știe?

- Ovidiu Hurduzeu e un personaj real dintr-o carte scrisă de Ovidiu Hurduzeu. Un personaj care încearcă să armonizeze cuvântul cu fapta, să fie coerent cu el însuși și lumea creată de Dumnezeu. Personaj idealist al cărui ideal este schimbarea la față a României.

- Vă mulțumesc.

Interviu realizat de
Alexandru Petria



Szabó Vilmos

Fiatră de polizor, ulei

“Fă sonete, scrie ode / Pentru domni, pentru boieri”

Petru Romoșan

Subita intransigență morală a unor oameni care făcuseră, ei înșiși, semnificative compromisuri și, deci, nu aveau autoritatea de a manifesta maxima inflexibilitate, este un fenomen tipic de incoerență morală: oamenii tuturor compromisurilor sau, cel puțin, oamenii multor compromisuri devin cei mai gălăgioși judecători morali ai semenilor lor. Cum sintetizează Augustin Buzura situația (referindu-se însă la perioada de după 1990), „iepurii” îmbracă „blănuri de tigri” și vociferează neobosit. Fenomenul ar trebui să ne fie perfect familiar: nu numai că a făcut ravagii adesea, în istoria autohtonă, dar l-am putut constata, pe viu, în multiple forme, și după 1989. Cu toate acestea, puțini dintre contemporani au o viziune clară asupra lui, deoarece vacarmul mediatic și maniheismul prevalent în cadrul său creează o totală confuzie morală.

Lucrurile sunt limpezi doar pentru aceia care, stând pe margine și conservându-și libertatea de gândire, au putut să-și mențină autonomia față de stereotipurile curente. În perioada postcomunistă, un asemenea observator independent a fost, spre exemplu, Ileana Mălăncioiu. În convorbirile avute cu Daniel Cristea-Enache, poeta semnalează diverse forme ale fenomenului la care se referise și Augustin Buzura, precum și, mai înainte, Camil Petrescu. Ea observă că „Stelian Tănase, care nu s-a remarcat nici prin cărți, nici prin cine știe ce curaj înainte de Revoluție” ajunge ulterior „să se uite la sine ca la un fel de Soljenițin al nostru”; că Ana Blandiana și-a uitat subit și o parte din biografie, dar „și o parte din opera sa. Și nu una oarecare, ci aceea care a propulsat-o în vârful ierarhiei”; sau că Gabriela Adameșteanu, „care – așa cum spunea Paul Goma – înainte de 1989 tăcea atât de tare încât tăcerea ei se auzea până departe”, a devenit subit ultraautoritară, îngăduindu-și să someze pe cineva cu imputarea: „de ce nu ai fost martir?” („o asemenea întrebare”, comentează foarte judicios poeta, „nu avem dreptul să-i punem nimănui pe lumea aceasta”, deoarece „de vreme ce suntem vii, nici noi nu am fost martiri”) » (Adrian-Paul Iliescu – *Anatomia răului politic*, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2005, pp. 89, 90).

Avem, da sau nu, o presă liberă? Nu, nu avem o presă liberă. Presa (cea scrisă, vorbită și, mai ales, de televiziune) e integrată grupurilor de interese. Două observații se impun imediat. Mai întâi, acționariatul nu e transparent și, în multe cazuri, e situat în paradisuri fiscale. Cu toate acestea, acționarii intervin cotidian în politica internă a României și îi folosesc pe ziariști pentru a obține diverse avantaje economice. În al doilea rând, aproape nici o întreprindere de presă nu e rentabilă, adică nu are un caracter pur comercial, cu dezavantajele și libertatea care derivă dintr-o funcționare autentică de piață. Pasiunea serviciilor secrete pentru presă și ziariști e incontrollabilă, dar devastatoare. S-ar putea crede că aceste servicii nici nu se ocupă cu altceva. Presa culturală, atâta câtă mai există, formează un singur grup de interese, dominat de o periculoasă gândire unică. *Gândirea unică* atacă programatic și agresiv o inexistentă, deși atât de necesară, *corectitudine*

politică românească. Mai este meseria de ziarist o meserie respectabilă? Mai depinde libertatea românilor în vreun fel de presă? De ce avem oameni de presă atât de bogați într-o țară atât de săracă? Oare nu se câștigă prea mulți bani din presă comparativ cu alte meserii, în aceeași economie săracă? Sunt mai importanți « presarii » decât oamenii din învățământ, sănătate, justiție sau cultură? De mulți ani, nimeni nu a mai pus nici o întrebare clară despre legitimitatea presei. S-a subînțeles că Măria Sa Presa luptă pentru democrație, și deci nu poate fi pusă în discuție. Numai că, în anii din urmă, « cavalerii dreptății » au ajuns să fie percepuți de masa tăcută ca la fel de corupți ca și clica abjectă a politicienilor. De care « pixarii » sunt legați ombilical. Rămânând neschimbată – de ce să mai evolueze dacă e atât de bună? –, presa a devenit o forță retrogradă. Capabilă să provoace dezastre în următorul timp. Cele câteva răspunsuri și mai multe întrebări de mai sus mi-au fost sugerate de unele poeme din veacul al XIX-lea având ca temă cenzura.

Gheorghe Sion, autor al *Suvenirelor contimpurane* (1888), a fost un bun poet ocazional (*Limba românească*: „Mult e dulce și frumoasă / Limba ce-o vorbim, / Altă limbă-armonioasă / Ca ea nu găsim. // Saltă inima-n plăcere / Când o ascultăm, / Și pe buze-aduce miere / Când o cuvântăm. // Românașul o iubește / Ca sufletul său, / Vorbiți, scrieți românește, Pentru

Gheorghe Sion

1822 Mamonița, Cernăuți - 1892 București

Cenzorul meu

Domnul cenzor, om de treabă,
Întâlnindu-mă-ntr-o zi:
«Sionaș, glumind mă-ntreabă,
Ce ai tu a-mi bănuși?
Poate foarfeca-mi nu-ți place
Unde știe-a ciocârți?
Dar eu, dragă, n-am ce-ți face;
Așa lucruri dacă scri
Nu-ți dau voie-a tipări.

Știu că-n țară-s multe rele
Care cer a se-ndrepta!
Știu că patimele-s grele
Pentru biata muza ta:
Știu că de negustorie
Orice post îți pare-a fi.
Dar s-o scrii e nebunie,
Și de-aceste dacă-i scri,
Frate, nu poți tipări.

Știu că-n țară nedreptatea
Este-un rău nevindecat,
Și că toată răutatea
Este-n oamenii de stat.
Știu că toată țara plânge;
Dar nu-i chip de a gândi.
Trebuie să curgă sânge...
Și de sânge dacă-i scri
Nu-ți dau voie-a tipări.



Petru Romoșan

Dumnezeu. [...]"), ca și un bun traducător din franceză și, mai ales, din greacă. A condus *Revista Carpaților* (1860-1861). A fost și socrul, post-mortem, al celebrului Mateiu I. Caragiale.

Satire de vrei a face,
Trebuie să te cumpănești;
Știi că multor nu le place
Unde-i doare să-i lovești.
Pe judecători ce pradă
De te-i pune-a biciui,
Întru eu cu ei în sfadă,
Și de dânșii dacă-i scri,
Nu-ți dau voie a tipări.

Despre drepturi siluite
Despre rele trebi de stat,
De hoții meșteșugite
Ce se fac neîncetat;
N-ai nici un cuvânt a spune;
Nu ai drept a le lovi,
Trebuie să le iei de bune,
Căci oricum dacă vei scri
Nu-ți dau voie-a tipări.

Fă sonete, scrie ode
Pentru domni, pentru boieri:
Scrie orice despre mode,
Despre coarne sau muieri.
Ciocoism și umilire
Predică cât vei pofti;
Și atunci cu mulțămire,
Orice fleacuri dacă-i scri,
Îți dau voie-a tipări. »

(1845)

Unde am greșit?

Iacob Altmann

Vă propun să medităm la câte lucruri greșite am făcut și mai ales cât de repede s-a întâmplat acest fapt.

Principala caracteristică a actualei crize este că avem în față o criză de bilanț, cu accent pe paginile de creditare, și mai ales cu erorile de înregistrare din conturile „Casa” și „Banca”, deci din sectorul financiar. De aceea, criza actuală este atât de neplăcută și sâcâitoare, deoarece creditul este oxigenul necesar pentru piețe. Dacă s-a folosit un credit aproape toxic, acesta a infestat toate categoriile de active, începând cu cele din SUA și apoi cu cele de la noi, din Europa.

Infecția perversă nu a fost observată decât atunci când economia a suferit dezechilibre puternice și iremediabile, pe termen scurt. Până în 2007 profiturile nete s-au dublat, răscumpărările de acțiuni au crescut vertiginos (pe baza evaluărilor mai mult decât optimiste, cu plăți în procente din sumele reieșite în urma evaluării), investițiile reale au scăzut, așa că surplusul de bani era folosit aproape exclusiv în investiții financiare (descoperirea de noi instrumente financiare complicate), acest afluz de bani în acțiuni și obligațiuni făcând să crească prețul activelor chiar dacă scădeau randamentele lor. Randamentele care scad presupun un comportament atipic, de tipul mutării preferințelor pentru activele comerciale, și accesarea lor cu ajutorul creditelor de consum acordate facil. Astfel, randamentul pentru

acordarea creditelor de consum este aproape dublu față de randamentul creditelor pentru producție. Așa că am considerat sectorul financiar ca principal motor al economiei, uitând de producție și serviciile aferente acestora.

Vă aduceți aminte de creșterea eclatantă a ingenioaselor împrumuturi pentru consum? Acestea erau: atât creditele ipotecare rezidențiale, cât și leasing-ul și tradiționalele vânzări în rate. Era mai ușor să primești un credit decât să cumperi o pâine. Credit de tipul FĂRĂ. Adică fără venit, fără loc de muncă, fără bunuri... și uneori fără obligații.

Ce făceau băncile cu indicele nostru de operare? Îl transmiteau „băncilor mamă” care îl „operau” la bursă! Câștigul net era oferit și lucrătorilor din bănci, ca bonusuri, și totodată am putut constata și ridicarea strălucitoarelor clădiri ale băncilor.

În mod necesar au răsărit mall-urile, pentru ca circuitele financiare să fie cât mai scurte...

Cel mai grav fapt este că s-au găsit economiști care să elaboreze teorii prin care susțineau că piața are dreptate și că totul e justificat. Cine mai era interesat de cercetarea în profunzime a fenomenului? Se utilizau doar grafice statistice de marketing, foarte frumos colorate, atât în 2D cât și în 3D, se explicau formule și ierarhii de management, se adaptau la „noul bun-simț” toate ideile economice vechi.

Economia clocotea, iar guvernanții - ce au

decis? Să crească puțin rata dobânzii, să grăbească obținerea de profituri injuste prin introducerea de multe comisioane de acordare, gestiune și de rambursare, să faciliteze importurile, de parcă scopul economiei noastre era să creștem, cât mai mult și prin orice mijloace, balanța comercială...

Cine mai urmărea, în 2007, fluxurile comerciale și cine câștiga din efectele reevaluării monetare? Pronosticurile economiștilor de suprafață, care apăreau atunci la televizor (și apar și azi fără urme de remușcare), considerați adevărate autorități în materie de economie, erau vizionate mai cu ardoare și încredere decât horoscopul zilei. Le-a spus cineva că au fost naivi și că posedă cunoștințe doar de suprafață? Că au ajutat la menținerea situației de fapt și chiar au amplificat-o? Uneori banii au și miros, mai ales atunci când sunt obținuți din servicii de servilism contra propriului popor. Domnilor ați câștigat! Dar nu uitați un singur lucru: ați participat la o „loterie neagră”.

Actualul haos din economie ar trebui să îi discrediteze pe toți liderii industriei financiare, pe liderii organelor de reglementare, și mai ales, pe atotcunoscătorii din mediile academice. Dar aceștia rămân mai impunători și sfidători ca niciodată. Există întotdeauna o lecție... iar unii o vor învăța.

Belșugul de primejdii

Aurel Sasu

Sunt creștin ortodox și-mi practic credința cu noblețea care să-mi permită respectul pentru toate celelalte culte (exceptând extremismele confessionale). Mai sunt împotriva oricărei discipline cazone. Dar dragostea ce-o port Bisericii mele nu mă împiedică să nu observ maniera paradoxală și de pură conivență, uneori, în care preoți și credincioși, deopotrivă, se complac în venerarea gloriei divine. O Biserică nouă nu poate exista decât într-un om înnoit, și un om nou nu poate fi imaginat în contextul unor lejerități de gândire și comportament pe care Biserica le îngăduie cu o permisivitate vinovată. Nu scriu întâia oară despre această funestă înțelegere a libertății ca anarhie (obsesie mai veche a culturii române!). Revin, fiindcă mulți au văzut în apucăturile noastre volitive un semn al ateismului și al formalismului pernicios. Și, fiindcă nu doresc să fiu, la nesfârșit, parte din primejdiosul joc al resemnării.

Nu ne putem călca veșnic în picioare pentru o felie de pâine și o sarma, nu putem răsturna, pururea nepedepsiți, butoaiele cu apă sfințită, nu ne putem afișa, etern, sălbăticia doar de dragul țipetelor cu mâinile psihotic întinse, nu mai putem, fără pedeapsă, în umbra falsei pioșenii, să practicăm echivoce obiceiuri levantine și voluptăți de scepticism vulgar. Până când, în același lăcaș de cult,

misterul Sfintei Liturghii este concurat de masa parastaselor, în foșnet de tarabă-n aer liber? Până când, în incinta Sfintei Biserici, tăierea de chitanțe, vânzarea de lumânări și plata pomenirilor de obște vor mai ucide, prin exercițiul neorânduieii, fiorul mistic al rugăciunii și al clipelor de adorație?

Liturghia este un serviciu public și publicul, prin urmare, nu se poate comporta, în timpul ei, decât potrivit normelor de bună cuviință pe care le impune orice instituție. Când intri în Biserică intri în Împărăția lui Dumnezeu, căreia se cade, cu luare aminte, prin urmare, să-i respecti legile. Să nu deschizi, din capriciu, de câte ori voiești ușa de altar (ofranda de pâine nu este o scuză!), să stai, cu decență, locului cât timp se citește Sfânta Evanghelie, să nu-ți plimbi brațele peste icoanele iconostasului în momentele auroral-euharistice, să nu te farmece hârjoana copiilor în fața ușilor împărătești etc. etc. Cine să tempereze, apoi, zelul mântuitor al celor ce dau, nestăviliți, năvală peste lăcașurile de cult, obosiți de căile turismului ecumenic (cine-i învață pe aceștia pedagogia bunului simț)? Creștinul ortodox, teoretic, un partener al dialogului liturgic, nu de puține ori e un simplu mergător la biserică (*church goer*, spun americanii). Merge când poate și pleacă, fără vreun

complex, când vrea. Etlavia? Un cuvânt rătăcit printre îmbrânceli și du-te vino! Ascultarea? O inerție din care nu-l scoate decât dangătul de clopot! Pace în care ne rugăm? Șușotelile celor care-și aduc merindea poveștilor de-acasă. Am, uneori, sentimentul inconfortabil că nu mă aflu în comunitate, în comuniune nici atât, ci în mulțime. În mulțimea colțului de stradă. Prin ce miracol se poate trăi din nou, credința în întregul ei? Sincer, nu știu. Știu doar că viitorul Bisericii atârnă de atâtea probleme a căror rezolvare se amână nepermis (nu m-am referit la toate!). Pentru un culoar liber spre icoanele Sfântului Altar nu trebuie convocat Sfântul Sinod. Nici pentru stoparea zbențării în fața preotului ieșit cu Sfintele Daruri. Nici pentru atâtea proaste obiceiuri care compromit spectacolul jertfei de laudă. Regretabil ar fi, dacă s-ar continua, fără discernământ, la nesfârșit, această optică a falsei libertăți.

Plenitudine și arhetip la Mircea Eliade

Remus Foltoș

Nici nu știu ce să spun mai întâi despre Mircea Eliade. Faptul că s-a consacrat ca romancier înainte de a pleca din țară și de a deveni savantul Eliade, ar trebui să dea de gândit și să arunce o lumină asupra operei sale. Pasionat de lectură, înfometat de scrisul său, creând universuri în opera beletristică, iată că în opera științifică lumea inventată devine mărturisire. Se spune că fiecare savant își descrie sau își defulează propria identitate transpoziționând-o în abstracțiune. La Eliade se întâmplă același lucru. Personalitatea sa polimorfă ia accente dramatice atunci când este transpusă în operă științifică. Preocuparea pentru mistere, inițieri, extaze, experiențe ascetice, rituri, aspecte ce țin de mit revelă la Eliade identitatea complexă ce-i aparține. Expandat la nivelul atâtor capitole care se referă la viața religioasă, Eliade este el însuși acolo, în acele capitole, trecând prin inițieri, participând la rituri de creație, de regenerare, inaugurând mitologii, luând parte la mistere. Am impresia că întreaga viață a lui Eliade este comprimată în capitole cu nume atât de frumoase: timpul sacru, repetarea cosmogoniei, regenerare etc. Am impresia, de asemenea, că există o unitate între opera beletristică și preocupările sale științifice, unitate ce o mărturisește de atâtea ori el însuși în *Jurnalul* său.

Dacă ar fi să ne referim la câteva doar dintre scrierile lui Eliade am vedea că principala sa preocupare este aceea de a reinvia gândirea simbolică sau măcar de a o evoca evidențiindu-i avantajele față de o gândire pozitivistă și hiperrationalizată care bântuie epoca sa.

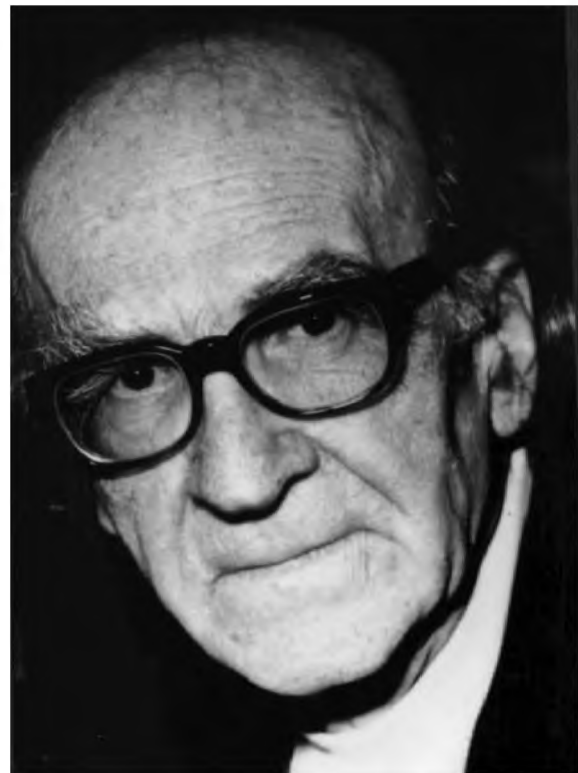
Asemenea lui Blaga, ce vedea în mister și în aprofundarea în el o soluție pentru a vindeca rănilor unei lumi în criză, Eliade descoperă că homo religiosus n-a dispărut încă din contemporaneitate. De asemenea, Eliade vedea cum comportamente ale omului religios subzistă camuflete în viețuirea omului profan din actualitate. Chiar scrie un întreg capitol despre asta în *Sacru și profan* pomenind acolo de întreaga gamă de „urme” ale unei sacralități funciare în gesturile omului contemporan. Ar fi vorba despre miturile moderne ale Binelui în luptă cu Răul, transpuse în cinematografia contemporană, sau inițierile din sânul comunităților militare actuale ce corespund inițierilor arhaice, sau mișcarea hippie ca fiind dovada unei orientări spirituale spre recuperarea Paradisului pierdut, sau experiența lecturii care ar fi experiența arhaică de participare la un timp mitic. Toate acestea vorbesc despre un Eliade care încearcă să arunce punți de legătură între arhaic și contemporaneitate, dezvăluind un sens cultural plin de surprize neașteptate, luminând gesturile omului contemporan care era cât pe ce să piardă orice sens al gestului său, asta prin uitarea originilor. Arheologia pe care o face Eliade în domeniul spiritualității este de bun augur, în acest sens, întrucât lămură un gol istoric care risca să ne transforme, pe noi, ca oameni contemporani, în niște umbre care nu-și cunosc obârșia și nici propria istorie.

E asta o tendință pentru autenticitate a omului contemporan. Eliade încearcă să găsească tocmai starea aceasta de autenticitate a omului contemporan. Căutarea autenticității se poate deduce și din definiția regenerării timpului pe care Eliade o

pomeniște atât de des. Un mod de a fi autentic este cel prin care Timpul este abolit datorită participării la Timpul sacru. Timpul sacru este durata care nu mai este durată, este intervalul intensiv, nu extensiv, în care Cosmosul este creat din nou și odată cu el subiectul care întreține o astfel de experiență. Cosmosul, Timpul, Subiectul sunt reînnoite ritualic prin participarea la sărbătoarea schimbării anului, de exemplu. Revenirea periodică la un timp inițial, un timp resimțit ca „stare” sau experiență temporală, are rolul de a ne apropia de momentul de plenitudine al lumii, de maximă putere și realitate a acesteia, de momentul când lumea era în status nascendi. Aici stă explicația autenticității: omul era reînnoit până la momentul maximei sale plenitudini, a maximei sale stări de a fi plinar și puternic. Eliade spune undeva, referindu-se și la faptul că orice construcție, orice locuire se clădește în Centrul Lumii, că omul arhaic nu caută altceva, în întregul său comportament religios, decât să devină deținătorul plenității sale iar plenitatea sa se identifică întotdeauna cu maximum de real la care ia parte. Realul omului arhaic există în măsura în care acesta îl poartă către plenitudine. Astfel se explică și autenticitatea: ca formă de accedere la real, adică la plenitudine și putere.

Eliade determină istoricitatea subiectului pornind de la înțelegerea timpului. Există un Timp sacru care depășește istoricitatea. Renunțarea la istorie deschide ontologia subiectului. Subiectul își determină propria sa istoricitate însă chiar această determinare îi dictează polaritatea temporală în care se află. Termenii dihotomiei sunt, pe de-o parte timpul cronologic al evenimentelor trăite și înnoate într-o istorie iar pe de altă parte timpul identic nediferențiat, anistoric. Urmând această dihotomie, subiectul este pe de-o parte dispersat în evenimentele trăite iar pe de altă parte, păstrat într-o identitate care nu se distribuie evenimentelor, identitate de natură temporală însă anistorică. Poate exista Timp fără Istorie? Timpul lui Eliade este un timp hierofanic, sacru, noncronologic, eterogen, deci diferit de Istorie. Mai există un altfel de timp – care nu e a lui Eliade – timpul echivalent duratei profane, un timp în care evenimentele își pierd valoarea și importanța. Timpul sacru „poate desemna timpul mitic, fie recuperat indirect printr-un ritual, fie realizat prin repetarea unei acțiuni înzestrate cu un arhetip mitic. În sfârșit, el mai poate desemna ritmurile cosmice, în măsura în care aceste ritmuri sunt considerate revelații – înțelegem prin aceasta manifestări, acțiuni – ale unei sacralități fundamentale subiacente Cosmosului.” Se vede cum, în *Tratat*, Eliade desemnează timpul sacru ca o „stare de spirit” în măsură să reactualizeze timpuri îndepărtate sau „grele” de o încărcătură simbolică specială. În primul caz, timpul linear, istoric, își pierde linearitatea, momente din trecut pot fi reiterate, trecutul este reactualizabil, iar în cel de-al doilea caz avem de-a face cu participarea la un simbol, participare ce anulează durata profană decantând un timp special diferit, și acesta, de Istorie.

Eliade există prin aceste două tipuri de timp sacru chiar în viața lui: pe de-o parte reiterează atunci când își amintește (jurnalele sale sunt scrise pentru a retrăi) și pe de altă parte participă la o



Mircea Eliade

realitate simbolică atunci când scrie (unele nuvele și romane sunt astfel de participări la o realitate sacră).

Fiecare pagină de jurnal reintegrează într-o identitate fragmente de timp concret. A lega fragmente de timp concret într-un continuum, a realiza că ești identic în toate acțiunile trecute, că ești același și unul singur, înseamnă a depăși condiționările istoriei personale și a înainta pe calea Eternității.

Timpul sacru se dezvăluie conștiinței întotdeauna prin participarea ei la un arhetip. Eliade dezvăluie în *Tratat* existența unei logici a simbolului bine încheagată. Gândirea în simboluri înseamnă o gândire asupra realului pornind de la arhetipul ce guvernează felia respectivă de real. (Asta se întâmplă pentru participarea la simbol, iar pentru reiterarea timpului trecut este vorba de totalizarea într-un continuum tot prin intermediul arhetipurilor bucaților de real.) Realitatea este, de fapt, o multiplicitate de arhetipuri-simbol. Pentru orientarea în realitate, dincolo de reflexivitatea în expresie lingvistică, omul gândește prin arhetipuri. Transconștiințial este depozitarul și exersorul acestor arhetipuri.

Repercursiunile ipotezei transconștiințiale sunt surprinzătoare. Realitatea trecută poate, prin intermediul arhetipului, să fie reactualizată, de asemenea și realitatea simbolică poate fi trăită plinar tot prin intermediul arhetipului. Arhetipul nu are a face cu succesiunea, el transgresează istoria pentru că este mediul pur al tuturor conexiunilor ontologice dintre diversele zone ale realității fie că este vorba de un eveniment, lucru sau entitate temporală – aflate fie în eu, fie în afara lui. Practic nu există ceva stabil în care subiectul să se plaseze dar există arhetipul care este singurul reper ce rămâne din succesiune, depășind-o. Gândind prin intermediul transconștiințiale, omul nu face altceva decât să depășească succesiunea, el este propriu-zis în afara timpului și tot ceea ce se întâmplă în acest transconștiințial este recunoașterea continuă a arhetipului în orice eveniment, lucru sau entitate temporală. Cunoașterea umană, conștiința însăși, este această recunoaștere a arhetipului prin care se exercită Eternitatea însăși.

Străinul din Callipolis (V)

Despre zei, filosofi și procese

Iovan Drehe

I. Când Xenofan s-a pronunțat împotriva cetăților care cinsteau și întrețineau atleții, în dauna filosofilor și poezilor, nu era, poate, prea conștient de ce liderilor politici le plăceau atleții. Și nici de faptul că această cutumă putea avea urmări neașteptate pe linie ereditară. În vremea lui Hieron al Siracuzei (tiran între 478 î.e.n. și 467 î.e.n.) și a lui Theron din Agrigent (tiran între 488 î.e.n. și 473 î.e.n.), atleții erau foarte bine tratați. În asemenea circumstanțe s-a născut și crescut un filosof pe nume Empedocle (cca. 490 î.e.n. – 430 î.e.n.), fiu al lui Exaenetus, campion la lupte, fiu al lui Empedocle, campion la cursele de care (Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, VIII, 51-53). Empedocle avea, după cum s-ar zice, pedigree. Statutul familiei sale era asigurat de performanțele de la jocuri, o victorie la Olimpiadă fiind într-o oarecare măsură și o victorie politică pentru cetatea (și tiranul) pe care o reprezentau atleții.

Empedocle a ajuns la un moment dat la Olympia, unde se desfășurau jocurile, în calitate de „trimis sacru” din partea Agrigentului. Aici ar fi făcut sacrificii rituale și tot ce ține de datoria unui asemenea trimis. Pe lângă suită, tânărul era însoțit și de o foarte bună părere despre sine, sau cel puțin așa s-a zvonit prin antichitate. Fără pretenții prea mari, voia să fie considerat zeu, iar veșmintele sale aduceau un argument în plus dacă nu pentru existența naturii divine, măcar pentru dorința arzătoare, comparabilă în intensitate cu pasiunile Olimpianilor înșiși: coroană de aur, sandale de bronz și cununi de lauri la încheieturi (Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, VIII, 66, 73 și *Lexiconul Suda* după *Memorabilia* sofistului Favorinus). Așteptările nu s-au întrecut între ele prea mult și deja faima i-a fost asigurată.

În eseul precedent am văzut că despre pitagorei circulau multe plâsmuiri și povești încă din cele mai vechi timpuri. Fiind atât de numeroase, cu siguranță pitagoreii nu s-ar supăra dacă vom împrumuta câteva dintre poveștile lui Pitagora și le vom răscoli după măsurile lui Empedocle. Martorii lui Pitagora, adică Empedocle, „Opritorul vânturilor”, alături de Epimenide, „Purificatorul” și Abaris, „Pătrunzătorul de vânt” (Porfir, *Viața lui Pitagora*, 29), în urma contribuției proprii la construcția edificiului maestrului, sunt oarecum îndreptățiți la transferuri narative de acest fel. Doar așa putea și Empedocle arăta lumii că este capabil de vindecări colective și individuale, relație specială cu animalele, stăpânire asupra fenomenelor celeste ș.a. Dar cea mai cunoscută dintre întâmplări este cea cu îmblânzirea vânturilor printr-o soluție inedită, și anume prin sugestia dată localnicilor de a jupui măgarii pentru ca din pieile lor să facă prelate în care să prindă vântul. Toate pieile sus! Cum era de așteptat, dar din altă direcție, vântul s-a potolit la un moment dat (Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, VIII, 60). Dar Empedocle nu a rămas cunoscut doar ca spaima asinilor, ci și ca spaima celor cu predispoziții tiranice.

Așadar, familia lui Empedocle era puternică

din punct de vedere politic. Se crede că tatăl său ar fi participat la răsturnarea tiranului care i-a urmat lui Theron în Agrigent, fiul acestuia din urmă, Thrasydaeus (Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, VIII, 58). Mai mult, Empedocle nu doar că a compus discursuri retorice, ci ar fi fost chiar inventatorul disciplinei, la fel cum eleatul Zenon ar fi fost inventatorul dialecticii, dacă e să credem autoritatea lui Aristotel, sau cel puțin ecoul acestei autorități ajuns la noi prin Diogene Laertios (într-un dialog pierdut, *Sofistul*, în *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, VIII, 56-57). În bună tradiție antică, circulau povești în care se spunea că ar fi refuzat o funcție de basileu, atunci când aceasta i-a fost oferită (Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, VIII, 60-63). Motivul ar fi fost dat de preferința pentru o viață simplă. Am fi înclinați să credem că s-a lecutit de năravurile din perioada Olympiană. Dar nu într-un tot.

Ceea ce știm despre cariera politică a lui Empedocle vine în exclusivitate de la Diogene Laertios (*Despre viețile și doctrinele filosofilor*, VIII, 63-67). Înainte de a intra în politică se pare că Empedocle ducea o viață liniștită. Ca orice tânăr de familie bună, participa și la banchetele din cetatea natală. În acest context are loc debutul intempestiv al lui Empedocle în politică. Odată, povestește Diogene Laertios, a fost invitat la un *symposium* de către un magistrat local. Banchetele grecești de atunci aveau trăsături similare cu politica vremii. De exemplu, erau rezervate în exclusivitate bărbaților și curtezanelor. De asemenea, se alegea democratic, adică prin tragere la sorți, un „rege al banchetului” care, bineînțeles, putea apoi să legifereze într-ale banchetuirii. Atribuția principală a acestuia era să stabilească cât de tare să fie vinul în urma procesului de îndoire cu apă. O alta era să indice o temă de discuție. Așadar, după cum spuneam, Empedocle a fost invitat la un magistrat, care organiza un banchet. După începerea banchetului buna-dispoziție a lui Empedocle începe să fie asaltată de suspiciuni. Nu venea vinul și nimeni nu părea interesat să ceară vin. Empedocle s-a gândit apoi să ceară, iar gazda a venit și i-a explicat că de fapt este așteptat un important membru al senatului și nu se cuvine să se înceapă vinul fără acesta. Atunci când membrul a sosit, democrația tragerii la sorți a fost azvârlită deoparte, iar invitatul de seamă a fost ales „regele banchetului”. Această înțelegere tainică cu magistratul-gazdă îi mirosea a tiranie lui Empedocle, iar ultima urmă de îndoială în legătură cu aceasta s-a topit când invitatul de vază s-a transformat din „regele banchetului” în „tiranul banchetului” obligându-i pe toți să bea vinul, în caz contrar primindu-l în cap. Empedocle nu a zis nimic, probabil conformându-se. A doua zi, însă, s-a înfățișat la tribunal, de data asta nu ca într-o democrație *sympoziastică*, ci ca într-o democrație mai puțin prietenoasă, de tip antic. I-a chemat pe cei doi, gazdă și invitat special, la judecată, iar apoi, în urma unei acuzații în care au fost dovedite înclinația tiranică a invitatului și corupția



Szabó Vilmos Natură moartă, ulei, 50 x 28 cm, 1988

gazdei, a obținut condamnarea și executarea celor doi. *Old school*, cum s-ar zice. Era un fapt cunoscut probabil încă de pe atunci că într-o democrație cel mai mare risc pentru corupți e ca alegerile și legile să fie atât de reale pe cât par a fi. Când să se fi întâmplat acest eveniment? Probabil după moartea tatălui său, Meton, când Empedocle i-ar fi împăcat pe agrigentenii din diverse facțiuni, pentru că a recunoscut deja înfiriparea tiraniei. Aristotel, într-o lucrare pierdută, bineînțeles, ar fi spus că Empedocle ar fi apărat libertatea și a luptat împotriva oricărei tiranii (Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, VIII, 60, 72).

Mai există și alte episoade cunoscute. Într-unul din ele Empedocle (Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, VIII, 65) s-a opus pretenției medicului Akron, care le ceruse membrilor din *boule*, consiliul cetățenilor, să-i construiască un cavou, din banii cetății. Empedocle i s-a împotrivit, iar prin câteva replici bine plasate i-a năruit medicului visele de preamărire postumă. Dar și mai interesantă este scurta mențiune că el ar fi oprit la timp o societate oligarhică, *la piovera* siciliană *avant la lettre*, „Adunarea celor o mie”, la doar trei ani de la întemeiere. Și a fost foarte eficient, din moment ce nu se mai știe nimic despre acea coterie.

Empedocle a fost norocit de soartă și cu un biograf pe măsura caracterului său divin, Heraclide din Pont, Pompicus, cel care era convins că un om a căzut pe pământ din lună (Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, VIII, 72). Heraclide povestește că sfârșitul lui Empedocle a venit în circumstanțe de același tip cu cele în care și-a început cariera politică, adică la un banchet. Întâmplarea este relatată în *Istoria femeii leșinate*, în care se relatează despre învierea din morți a unei femei de către Empedocle, parte a unui tratat despre boli. Pe scurt: în timpul unui banchet Empedocle s-a ridicat brusc de la masă și s-a îndreptat țintă spre craterul Etniei. Tot ceea ce a

rămas din el a fost una din sandalele sale de bronz, aruncată înapoi de vulcan, pentru a dovedi că Empedocle s-a transformat în zeu. Dar față de această poveste au existat atitudini malițioase, sceptice, încă din antichitate, una dintre celelalte variante susținând că Empedocle a plecat în Pelopones. Nu se știe cât a trăit, variantele antice întinzându-i moartea pe un interval de aproape 50 de ani, unii susținând că ar fi trăit șazezici de ani, Aristotel fiind printre aceștia, alții considerând că a trăit până la o sută (Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, VIII, 69-74). Dar o moarte atât de întinsă în timp sau spațiu, nu poate fi decât superficială, Empedocle fiind, evident, zeu.

II. De la fast, banchete și intentări de procese, să trecem la sobrietate și prigoană judiciară. Anaxagora (cca 510 î.e.n. – 428 î.e.n.), originar din Clazome, cetate din Ionia, cu un nume care în înțelesul său elin ne face să ne gândim la cele ce țin de viața cetății: „stăpânul adunării”, este personajul principal al rândurilor ce urmează. Neplăcându-i vinul, mintea-i era neîntinată de licoarea lui Dionisyos, iar oamenii îi ziceau chiar *Nous*, Intelectul, după marea sa pricepere într-ale cerului. Nu doar vinul, ci și răsul îi plăcea (Aulus Gellius, *Noptile atice*, XV, 20; Aelian, *Varia Historia*, VIII, 19; Plutarh, *Viața lui Pericle*, 4, etc.)

La origine, fiul unei familii înstărite din cetatea natală, în buna tradiție a filosofilor din Ionia, a ajuns și el în Egipt, unde a învățat misterii. Apoi a prezis mingi de foc și pietre incandescente căzute din Soare, cum a fost și căderea unui meteorit lângă Aigos Potamos, în 467 î.e.n. Pe lângă acestea avea darul de a ști din timp când vor avea loc cutremure, eclipse și alte fenomene naturale, abilitate rară chiar și printre filosofi (Filostrat, *Viața lui Apollonios din Tyana* II, 5; Plutarh, *Viața lui Lysander*, 12 etc.). Dar în comparație cu acestea, *Nous* nu dădea semne că l-ar interesa lucrurile pământești. Agoniseala familiei nu i-a captivat interesul într-atât încât să se îngrijească de ea. Activitățile *oikonomice* erau străine de principala sa îndeletnicire, cunoașterea celor din cer. Drept rezultat, casa și pământurile i-au rămas în paragină, iar averea și-a împărțit-o celor care credeau că ar avea mai mare nevoie de ea (Plutarh, *Viața lui Pericle*, 16). O astfel de atitudine nu putea să rămână trecută cu vederea: de ce nu-l preocupa averea? de ce nu-l interesa viața publică? de ce nu-i păsa de patrie? Răspunsurile pe care le-a dat au fost ciudate pentru epoca în care a trăit. „Patria sa era în cer”, iar el poate fi considerat astfel unul dintre primii cosmopoliți, cetățeni ai lumii. Pe cei care simțeau dorul patriei și erau îngrijorați că vor muri în depărtări, îi consola spunându-le că de peste tot coborârea în Hades, infernul grecilor, era aceeași (Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor* II, 11).

Cu o asemenea atitudine am tinde să credem că Anaxagora nu a avut vreun contact cu viața politică, dar suntem departe de adevăr. Mai târziu Anaxagora ajunge la Atena, fiind considerat ulterior aducătorul flăcării filosofice din cetățile Ionei în Atica. Acolo a devenit un apropiat al lui Pericle (cca. 495 î.e.n. – 429 î.e.n.), „primul cetățean al Atenei”, cel mai cunoscut lider politic atenian din epoca de aur a cetății, acesta din urmă învățând multe de la filosoful Ionian. Cel mai cunoscut retor al antichității romane, Cicero, ne asigură că „Pericle nu fusese învățat de un oarecare gurăspartă să latre la clepsidră (*ad clepsydrum*)

latrare), ci, după cum aflăm, acel [vestit] Anaxagora din Klazomene [i-a fost profesor]” (Cicero, *De oratore*, III, 138, trad. Constantin Săndulescu). Adică de la Anaxagora a învățat Pericle să-și construiască discursuri potrivite ca durată. Înaintea lui Cicero, Platon ne vorbește în dialogul *Phaidros* despre faptul că Pericle a fost discipolul lui Anaxagora în retorică, explicând succesul omului de stat atenian prin faptul că el a învățat adevărata retorică de la Anaxagora, adevăratul retor trebuind să cunoască natura lucrurilor, ceea ce este *Nous* și ceea ce nu este *Nous* (*Phaidros*, 269e-270a). De aici și calmul recunoscut al lui Pericle. Anaxagora a insistat mult asupra importanței cunoașterii naturii și cauzelor lucrurilor. De exemplu, după o ședință de divinație, în care cu ajutorul unui berbec cu un singur corn în frunte i s-a prezis lui Pericle încheierea rivalităților politice între facțiunea sa și cea rivală, condusă de Tucidide (nu istoricul), reprezentant al aristocrației conservatoare, prin victoria unuia dintre ei, Anaxagora, în calitate de *ancient mythbuster*, le-a făcut o demonstrație de autopsie prin care au aflat secretul unicornului. *Sapristi!* Rezultatele au fost pozitive, cel puțin în două direcții: participanții s-au minunat de înțelepciunea lui Anaxagora, iar facțiunea lui Pericle a ieșit bineînțeles câștigătoare, adversarul său, Tucidide, fiind ostracizat pentru zece ani în 442 î.e.n. În urma unor întâmplări de acest fel se pare că Anaxagora l-a eliberat pe Pericle de credința în superstiții (Plutarh, *Viața lui Pericle*, 6).

Pericle avea dușmani puternici în Atena, iar cariera sa politică nu a fost lipsită de urmări pentru apropiații săi, aceștia ajungând să fie acuzați de diverse ofense, printre care cea de impietate. Consecințele nu au fost prea plăcute: Fidias (cca. 480 î.e.n. – 430 î.e.n.), celebrul

sculptor, acuzat de delapidare și impietate, moare în închisoare (Plutarh, *Viața lui Pericle*, 31), Aspasia (cca. 470 î.e.n. – cca. 400 î.e.n.), companioana lui Pericle, scapă cu greu tot dintr-un proces de impietate. Chiar dacă Anaxagora nu era preocupat de cele pământești, nu înseamnă că cele pământești nu erau interesate de el.

În jurul anului 430 î.e.n. s-a instituit ceea ce s-a numit Decretul lui Diopieithes, în urma căruia puteau fi acuzați public de impietate toți cei care nu acordau divinităților cetății respectul cuvenit și cei care îi învățau pe alții despre fenomenele celeste, adică pe cei care erau „vorbitori în nori” (Plutarh, *Viața lui Pericle*, 32; *Viața lui Nicias*, 23), sursă de inspirație pentru Aristofan mai târziu. Acuzatul ideal era, firește, Anaxagora, iar în urma unui proces de impietate părăsește Atena. Chiar dacă una din sursele lui Diogene Laertios l-a sinucis, Anaxagora s-a retras de fapt în Lampsakos, șansă posibilă datorită intervenției lui Pericle în timpul procesului. Cetățenii lampsakieni au ajuns să-l îndrăgească și se spune că ultima sa dorință, înainte să se stingă, ar fi fost ca în luna în care urma să moară să fie instituită o sărbătoare pentru copii. Obiceiul ar fi durat cel puțin până în vremea lui Diogene Laertios, iar în epitaf stătea scris (*Despre viețile și doctrinele filosofilor*, II, 15, trad. de Constantin Săndulescu): „Aici odihnește Anaxagora, care, pentru a cunoaște adevărul desăvârșit, a străbătut ordinea cerească până la limita sa.”



Szabó Vilmos

Bebeluş, ulei, 60 x 60 cm, 1991

opera

O coborâre în Iad pentru a rămâne definitiv acolo

Orfeu în Infern la Opera Română

Oleg Garaz



Basul Cristian Hodrea (în centru, personajul Jupiter), în stânga - soprana Daniela Mureșan-Chisbora (personajul Diana, zeița castității), în dreapta - soprana Ștefania Barz (personajul Venus, zeița frumuseții)

Genul operi „neserioase” și nevoia postmodernă de ridiculitate

În mod normal, diminutivarea semnifică o reducere. O „liliputizare” aplicată unui ceva mai mare și mai serios, fie până i se vede micimea, una sinonimă cu diformitatea grotescă, fie până i se relevă drăgălășenia ascunsă, ceea ce ar putea fi considerat ca o diformitate acceptabilă. Aplicând acest principiu genurilor muzicale, putem, spre exemplu, într-un mod destul de „darwinist”, cei drept, din foarte clasicul, prezentabilul, atât de „pudic” în tradiționalismul lui, poate chiar apolinic, gen de operă să deducem mult mai puțin prezentabilul, mai puțin clasicul și în orice caz deloc „pudic”, ci chiar promiscuul și „faunicul” gen al operetei. Ar fi genul de relație pe care l-am putea stabili între dramatismul unui lied sau baladă pentru voce și pian scrise Schubert, Schuman sau Wolf și, spre exemplu, melodii de genul *Candyman* cântate de Christina Aguilera.

Aparent, lucrurile stau anume așa în cazul operetei, a imaginii, reputației, dar și a faimei pe care și-a creat-o prin nume de compozitori indubitabil talentați precum Johann Strauss-fiul, Franz Lehár, Arthur Sullivan, Emmerich Kálmán, Jacques Offenbach și mulți-mulți alții. Și aici și-a spus din plin cuvântul atracția pe care o exercită „neseriozitatea”, capacitatea de a lua lucrurile *à la légère*, de a urmări o acțiune scenică unde fără prea multă bătaie de cap toate puteau fi înțelese într-un mod spontan. Exact ca în filmele hollywoodiene de acțiune. Deloc ceva în stil Wagner, Puccini, Ceaikovski sau, mai rău, Mussorgski. La operetă se venea pentru a se râde. Continuă. Pentru a râde cu poftă de diformitatea și caricaturalitatea personajelor, stupide, hâtre, mârșave, istețe sau șmechere. Și cu nelipsita cochetărie, lascivitate, erotism superficial

sau, poate, chiar vulgar, însă niciodată și sub nici o formă nu era de imaginat ieșirea din limitele eleganței. O „promiscuitate” ridicolă și hădă, însă și cochetă, voioasă, scânteietoare în momentele ei cele mai bune, și... elegantă.

Iar dacă am sta să ne gândim care dintre genurile deja demult clasicizate ar reprezenta cel mai bine vremurile pe care le trăim - superficialitatea generalizată, incapacitatea focalizării pe ceva anume, ridiculizarea seriozității și opțiunea pentru *carpe diem*, răspunsul ar fi evident - opereta.

Recitirea parodică a unui mit arhetipal

În mod cert compozitorul Jacques Offenbach (1818-1880) niciodată nu ar fi optat în operele lui pentru subiecte mitologice înțelese în sensul grav al cuvântului. Nume de de personaje precum Siegfried, Wotan, Fafner, Brunhilda sau Alberich în mod cert nu vor putea fi găsite decât la „olimpianul” Wagner. Însă, Offenbach nu renunță, totuși, chiar atât de ușor și oricât de imposibil ar fi de imaginat așa ceva, el totuși scrie o operetă cu subiect mitologic, a cărei prima montare a avut loc la Paris, la „Théâtre des Bouffes-Parisiens”, în 21 octombrie 1858. Cu titlul *Orfeu în Infern* și cu un libret în limba franceză conceput de Ludovic Halévy (1834-1908), acest „tăvălug” al înșelăciunilor, adulterului, ridiculității, parodiei și al unui grotesc superficial a reprezentat în mod cert un nou mod de a „lectura” și a înțelege un mit de-a dreptul arhetipal - mitul lui Orfeu și Euridice. După operele unor compozitori precum Monteverdi și Gluck, ceea ce a realizat Offenbach nu doar părea a fi, ci realmente era o „blasfemie” la adresa unui subiect deja consacrat drept clasic: Euridice, imaginați-vă, căsătorită cu

Orfeu, însă suspectându-l și acuzându-l de infidelitate, ea însăși împătimită de ciobanul Aristeus, care în realitate este nimeni altcineva decât însuși infernalul zeu Pluto (de fapt, Lucifer sau Satana, fără nici o diferență), angajat într-o aventură cu frumoasa și nefericita soție de muzician celebru, urmează Zeus, zeul suprem al Olimpului, redus la ipostaza umilitoare de adulterin înveterat de către un cârd de femei gălăgioase, toate zeițe și ele, confuzie și nemulțumire generalizată, răsturnare de lumi și un nesfârșit joc al aparențelor. Cu alte cuvinte, am putea spune că-i vorba despre o producție muzical-teatrală tipic postmodernă, ceva asemănător cu opera profund și intens parodică *Nixon în China* de John Adams. Însă nu, doar burlesc, cancan, bârfe și adulter...

Burlesc, cancan, bârfe și adulter... lumea zeilor a la *Moulin Rouge*

Iar ceea ce noi astăzi receptăm în tot dezmățul și promiscuitatea unei operete-buffa drept atât de actual, atât de normal, nu este altceva decât consecința unei „relaxări” a moravurilor, a unei „deconstipări” a relațiilor interumane, a existenței într-o lume în care celebrul local Moulin Rouge - „lupanarul” parizian al secolului XIX, nu este decât un manierism obosit sau un simbol răsuflat care nu mai agață pe nimeni. Nici măcar cancanul interpretat cu chiote de voie bună, ridicat fuste și făcut sfoară verticală de către dansatoarele nepurtătoare de chiloți. și toate astea la rampă. și toate astea exact în fața domnilor îngrămădiți în fața scenei pentru a savura particularitățile anatomice intime ale dansatoarelor în cauză. Nimic de zis. Doar atâră *Originea lumii* lui Courbet la Musee d’Orsay.

și totuși, dacă îmi reamintesc spectacolul din 26 ianuarie 2014 de la Opera Română, în regia deja cunoscutei publicului clujean Mihaela Bogdan, cu coregrafia lui Roland Podar, scenografia lui Valentin Codoiu și sub bagheta lui Adrian Morar, spectacolul a reprezentat o următoare și atât de logică reușită a unui ansamblu de artiști în plină ascensiune profesională, care cu multă siguranță și artistism au realizat o reprezentare cu adevărat burlescă, plină de culoare (scenografia), mișcare și un incitant joc scenic, impregnat de scăpărătoarele dialoguri vorbite (regia), amestecat cu intruziunile tonifiante ale corpului de balet (coregrafia), însă toate contopite în fluviul clocotitor, ca de cascadă sau, mai precis, ca de șampanie spumegândă a muzicii care doar arareori și parcă fără a o dori neapărat își permitea câte o „încetinire” lirică, însă întotdeauna și imediat urmată de o nouă explozie a chicotelii, amușinării, a aluziilor sau a intențiilor „porcoase”, toate perfect explicabile într-o logică a omeniei tangibile, uzuale, normale și de aceea atât de înduioșătoare până la urmă.

Euridice - soprana Lucia Bulucz

Chiar din primele mis-en-scene în care și-a făcut prezența soprana Lucia Bulucz, devenise în egală măsură evident cine ar putea fi personajul Euridice - o imagine scenică sugestivă și convingătoare, însă în egală măsură și o prestație vocală perfect potrivită muzicii și atmosferei. Ce poate fi mai surprinzător decât o Euridice căsătorită, plictisită, certăreată și, din această cauză, pusă pe aventuri adulterine? Chiar mai rău, o Euridice ca țintă deziderativă pentru Pluto, ca obiect de interes pentru Jupiter, ca temă de bârfă pentru toate femeile, chiar dacă și zeițe, din suita regelui zeilor.

Manifestarea gestică și corelarea perfectă între corporalitate și voce, mai ales vocea – timbrul, controlul, manipularea și construirea expresiei, a scos în evidență o potrivire pentru care nu pot găsi nici o explicație și anume asemănarea interpretei, anume prin fragilitatea și feminitatea afișată, cu stilul interpretativ al unei alte soprane – Mireille Delunsch, celebră pentru interpretările ei de muzică barocă. O simplă suprapunere de imagini? O simplă coincidență între maniera și comportamentul scenic? Sau, poate, un profil studiat de către Lucia Bulucz într-un mod asumat? Interpreta clujeană deține o voce avantajată în primul plan scenic – suavitate timbrală, eleganță tehnică și o emisie vocală trădând multă naturalitate, la rampă sau în spațiul intermediar al scenei, care însă din anumite motive, cel mai probabil determinate de acustica scenei, își pierde din putere, sclipire și penetranță. În mod cert, una dintre aparițiile notabile ale acestei montări.

Pluto – tenorul Sorin Lupu

Interpretul a reușit să realizeze mai multe personaje în unul singur – falsul păstor Aristeus, divinitatea subpământeană Pluto, care prin dinamismul evoluției lui „plurifacetate”, inteligent construită de către solist, s-a impus drept personajul și, implicit, rolul axial al întregului spectacol. Avantajat prin însăși contrastul coloristic pe care îl emana vestimentația concepută într-o culoare roșu-satanică față de albul divinităților olimpice sau față de culorile terne ale muritorilor, Sorin Lupu a realizat un personaj în egală măsură convingător atât vocal, cât și pur actoricesc, textul vorbit doar amplificând forța sugestibilității, pe care interpretul o gândește într-o continuă amplificare și ducând-o inteligent înspre erupția culminantă a răsului diabolic, plin de o justificată satisfacție, din finalul spectacolului. Fals, laș, promiscuu, însă și încăpățânat, inventiv, mincinos, însă și elegant, personajul Pluto a reprezentat, în același timp, și factorul de orientare a tuturor personajelor într-o direcție narativă a subiectului, a cărei curs și viteză domnitorul întunericului a manipulat-o cu fler, dar și numitorul comun sau, altfel spus, „cheia de lectură” a întregului spectacol.

Într-un prim moment mi-a fost destul de dificil să mă reconectez de la admirabila prestație a lui Sorin Lupu în rolul Radames din *Aida* lui Verdi și, poate, pentru câteva momente am trăit un sentiment de „alarmă” care până la urmă s-a dovedit a fi falsă. Tenorul înainta pe un traseu sigur și o făcea într-un mod convingător, iar surpriza

reală a fost să constat această poli-valență a interpretului în a-și asuma un rol radical diferit de sobrietatea canonică și patetismul romantic al personajului verdian. Altfel spus, dacă de la întreaga operetă mă așteptam la ceva asemănător cu un „banc prost”, atunci surpriza a fost cu atât mai mare, cu cât a trebuit să constat, deja pentru a doua oară, profesionalismul indiscutabil altfel decât în termeni superlativi al lui Sorin Lupu. Miza majoră pe jocul situațional, pe scene mici, cu puține personaje, însă jucate intens sau, din contră, pe jovialitatea nedisimulată și fluctuația impulsurilor sugestive (una aparentă, evident) „condensa” rolul până la o densitate surprinzătoare pentru contextul unei operete. Ar fi fost suficient și un joc scenic, poate, ceva mai degajat, o implicație vocală mai lejeră și o tușă temperamentală ceva mai „pastelată”, însă, cred, nu ar mai fi fost Sorin Lupu, un temperament vocal de-a dreptul vulcanic (tipic pentru o divinitate subpământeană), inteligența emoțională și flerul actoricesc. O a doua apariție remarcabilă din acest spectacol.

Jupiter, regele zeilor – basul Cristian Hodrea

Basul Cristian Hodrea a fost cea de a treia apariție marcantă din opereta *Orfeu în Infern*. Într-o evoluție scenică evident confortabilă ca stare interioară a interpretului, cu o prestație vocală convingătoare ca sugestie și racordare la contextul situațional destul de schimbător, mai puțin dinamic decât fratele lui – „Necuratu”, personajul Jupiter și-a creat suficient spațiu sugestiv și timp vocal pentru a se prezenta în totalitatea atributelor sale, dintre care cel mai puternic și bine conturat a fost maiestuoșitatea, o anumită lentoare și ușoară gravitate, și nu în ultimul rând bonomia. Iar alegerea s-a dovedit a fi într-adevăr eficientă pentru construirea arcului tensional producător de dinamism scenic între el, Jupiter, și Pluto, între bas și tenor. Un contrast totalmente surprinzător, deoarece până și aici lucrurile sunt inversate: ne-am fi imaginat ca bas mai degrabă o divinitate a umbrelor, a întunecimii și a adâncurilor, pe când divinitatea cerească ar putea fi cântată și de către un tenor. Însă aici deja transpare originalitatea concepției lui Offenbach. El nu se raportează la clasicitatea sacrosanctă a mitului, ci mai degrabă îl răstoarnă, „ștergându-i” din prim plan chiar pe Orfeu cu Euridice, și expunând prin tenor versatilitatea interesată a lui Pluto prin opoziție cu solemnitatea cam convențională a unei false naivității, chiar dacă atât de monotonă și plictisitoare a lui Jupiter. Ceea ce-i reușește lui

Cristian Hodrea este anume construirea acestei imagini de naivitate solemnă, și naivitatea, dar mai ales solemnitatea fiind ambele evident false și, poate, cu atât mai dezgustătoare, cu cât amândouă sunt rostite și afișate de către un prefăcut.

Contrastul cu Pluto este total. Plictiseala Olimpului ajunge să fie surclasată de viața aiuritor de incitantă pe care o duc sufletele în Iad, iar acest contrast paradoxal al spațiilor transcendente este construit în mare parte din interacțiunea vizuală a contrastului de roșu drăcesc și alb angelic, între Pluto și Jupiter, între Sorin Lupu și Cristian Hodrea. Contrastul timbral – tenor și bas, contrastul liniilor melodice – sprintare și agitate ale lui Pluto în opoziție cu cantilena duioasă și bonomă a lui Zeus, contrastul pur comportamental și temperamental – tenorul coleric și basul ușor flegmatic, toate aceste „ruperi” de imagine produc o temperatură sugestivă intensă pe întreaga desfășurare a spectacolului.

Orfeu – tenorul Florin Pop

Interpretul poate fi felicitat pentru un debut reușit într-un rol și, mai ales, într-un gen suficient de solicitant ambele, deoarece în mod normal ne-am fi așteptat ca titular, vocal și caracterologic, al spectacolului să fie chiar personajul anunțat în titlu, pe când lucrurile nu se întâmplă deloc așa, ci chiar invers. Personajul Orfeu reprezintă, în fapt, unul din personajele secundare, o apariție parodică și chiar dacă bineintenționată sau nutrinde sentimente mai mult sau mai puțin credibile, oricum am lua-o – un „pion” al voinței și jocului divin.

O evoluție vocală surprinzător de reliefată, trădând o preocupare pentru o „regizare” conștientă a emisie vocale, a operării cu intensitatea și timbrul și prezentând într-un evident progres artistic, tenorul Florin Pop face față cu succes interacțiunii cu Euridice, într-o scenă de caracter, conferind întregului spectacol acordajul necesar și orientarea emoțională potrivită.

O montare reușită în termenii unei „promiscuități” asumate...

Poate m-aș fi așteptat la mai multă nebulie coregrafică, la mai multă „vulgaritate” controlată din partea dansatoarelor, la mai multă „colcăială”, „fojgăială”, „zumzet”, deși până la urmă, cred a fost chiar destul. Au fost de remarcat evoluțiile celor două soprane – Ștefania Burz (personajul Venus, zeita frumuseții) și Daniela Mureșan Chișbora (personajul Diana, zeita castității) atât prin contrastul involuntar între imaginile scenice ale ambelor interprete-„zeite”, cât și prin evoluția lor vocală-de caracter. Un duo de plan secund, însă într-un evident „acompaniament” al cuplului de prim-plan – cele două divinități masculine.

Și apoi, mezzo-soprana Anca Aluș (personajul Opinia publică), pentru care am toată admirația, mai ales pentru realizarea unui rol de caracter foarte viu, impresionant vocal și scenic, dar și pentru energia susținută la „înaltă tensiune” în toate aparițiile ei scenice.

Cu alte cuvinte, am asistat la un spectacol de înaltă ținută artistică, antrenant într-un mod neostentativ, captivant la modul cât se poate de real, cu o interpretare pe cât de angajată artistic, pe atât de convingătoare vocal.



© nicu cherciu

Tenorul Sorin Lupu (personajul Pluto) și soprana Lucia Bulucz (personajul Euridice) Fotografii de Nicu Cherciu

balet

Pe marginea unei gale

Alexandru Iorga

La sfârșit de an 2013, s-a prezentat pe scena Operei Naționale clujene un spectacol coregrafic - să-i zicem - mai special. Susținut de minunatul ansamblu de balet al Operei Naționale.

Un spectacol pe care nu-l putem numi nici aniversar, nici comemorativ, întrucât nu-i legat de nicio dată, de niciun eveniment, el fiind programat... pur și simplu. Îl vom numi și noi așa cum apare pe programul de sală: „Gală extraordinară de balet - seară dedicată maestrei de balet Gabriela Taub Darvash”. La prezentarea... Galei, apare pe scenă un domn chipeș, îmbrăcat la patru ace, dicție perfectă, care se prezintă purtătorul de cuvânt al Operei Naționale. Acesta citește un... panegiric care, să ne ierte Dumnezeu, dar și pentru îngropăciune ar fi fost prea mult. Acuma depinde de unde și-a luat datele. De la mai multe, sau de la o singură persoană. Apare și Maestra de balet Gabriela Taub Darvash. Care ni se înfățișează volubilă, sprintară, cu un dinamism feminin de care se mai pot lega idei.

Acuma, înainte de a merge mai departe, se cere, mai bine zis se impune, să coborâm puțin în istorie. Astfel, imediat după război și năpădirea țării de către Armata Roșie... eliberatoare, s-au înființat așa-zisele sovromuri, mai mult oficializate decât oficiale, cu scop precis de a secătui bogățiile României la modul așa-zis legal. Sovromlemn ducea cheresteaua gata prelucrată. Sovrompetrol - petrolul ce ne-a mai rămas. Sovromuraniu - cât au aflat, tot l-au luat. Româniul scoteau din mină, se îmbolnăveau de cancer, îl încăreau și sovieticii îl transportau. Știa ei unde. O fi existat și Sovromaur, doar că la acesta nu i se arăta firma. Într-un turneu cu *Ana Lugojana*, într-un centru din Apuseni, câtorva mai insistenți ni s-au arătat flotațiile - așa parcă se și spunea - cu niște jgheaburi prin care curgea apa non-stop. Avea apa aceea cianuri, n-avea, am văzut că de-acolo curgea într-un pârau, de unde, într-un final, ajungea în Sfânta Natură. Încolo, ce proteste în stil „Salvați Roșia Montană”, că băgau tunurile în ei! Tot imediat după război, apare în sala de balet a Operei bucureștene o... Doamnă, scuzată, tovarășă!... Totuși, noi o să-i spunem Doamnă, întrucât a dovedit că știe balet și avea carismă. Cam la 35-40 de ani, brunetă, cu aspect de caucaziană. Cât singură, cât cu ansamblul, se așeza la bară și făcea studii clasice. Dar mai mult singură. Nivelul ei profesional depășea cu mult nivelul oricăreia dintre solistele noastre. Nu trece mult și aflăm că se numește Seda Vasilieva Sarkisian și este balerină conducătoare la Opera din Erevan. Și că este soția directorului sovietic al Sovromlemnului. Asta în cazul că aveau și românii un director-colaborator, așa, de formă, dar n-am auzit. Și la alt scurt timp suntem anunțați că Doamna Seda va monta pe scena noastră, cu noi, un mare spectacol de balet. Și l-a montat. Într-adevăr, mare. Adică, așa cum la noi nu s-a mai văzut. În patru acte. Și l-a montat repede. Într-o lună. Repetiții lejere, bine exemplificate, fără tracasări. Și nici tema nu era politică. Era cu prinți, cu șah, cu harem - ceva à la *1001 de nopți*. Spectacol de mare succes. Decenii întregi operele din țară s-au hrănit cu acest balet. FĂNTÂNA DIN BACCISARAI.

Distribuția la premieră era următoarea: Oleg Danovsky - Prințul Vaslav, Prințesa Maria era Sanda Orleanu-Jar, Zarema - însăși Seda Vasilieva. La Cluj, la Opera Maghiară, când baletul a fost remontat de Oleg Danovsky, în Zarema a fost distribuită prim-solista Imre Maria.

După război, PCR-ul, care inițial număra câteva sute de membri, proptit bine de trupele... eliberatoare, încet-încet, mai adăuga câte un zero în coadă. Căutau aderenți, cu arcanul. La început, conduși fiind de Ana, Luca, Gheorghiu-Dej... „bagă spaima în burgheji”, care până la urmă s-au mâncat între ei - după exemplul marelui frate de la Răsărit. Învingător rămânând Gheorghiu-Dej - proaspăt ieșit de la Doftana, împreună cu băiatul lui de mingi, Nicolae Ceaușescu. În instituții luau ființă O.B. - Organizația de Bază și Sindicatul. Care nu erau altceva decât... cureaua de transmisie între partid și clasa muncitoare. Deci tot conducere comunistă. Bineînțeles, și la Operă. Că doar și ea era instituție. Președintele sindicatului era tov. Ispas, din cor, iar președintele O.B. era unul din orchestră, fost copil de trupă, nu-i știu numele. Aceștia ochesc doi băieți - pe cei mai tineri și mai promițători din ansamblul de balet.

- Pe tine și pe Manea partidul a hotărât să vă trimită studenți în Uniunea Sovietică, la Înalta Academie de Balet din Moscova.

Primul refuză. Întrucât nu acceptă principala condiție: să iscălească o fițuică de mărimea unei foi de caiet - adeziune la Partidul Comunist Român. Nici U.T.C., nici alte chestii, ci direct membru PCR. N-a iscălit.

- Tu ești inconștient, sau măcar tâmpit! îl ia tov. Ispas. Iscălești adeziunea și stai cinci ani în Uniune, pe banii statului, și te întorci prim dansator și Maestru de Balet și tai și spânzuri după bunul tău plac în baletul românesc.

Al doilea băiat, Petre Manea, era membru de partid - se înscrișese printre primii, împreună cu tatăl lui, dar refuză și el întrucât avea în perspectivă un turneu de șase luni în Egipt. Cu Alhambra. Erau invitați de Casa Regală - regele Faruk al Egiptului. Care a fost detronat de H. Mubarak, viitor președinte, care a fost ales și reales apoi mai bine de trei decenii. Și care, datorită atâtor re-re-re-alegeri... democratice, este judecat și astăzi de poporul egiptean. L-au tot ales și acuma-l judecă. Bună treabă și politica asta! Dar să revenim la Majestatea Sa. Care avea o deosebită slăbiciune pentru una din surorile Gambertă. Sau pentru amândouă cântărețele. Erau la fel de frumoase. Și evreice! Iar el, musulman. Dar relațiile orizontale depășesc asemenea... fleacuri. De altfel și Petrică al nostru era un tăurel în plină forță, a fost cultivat de maestra de balet a Alhambrei și totodată la Operă prim-solistă în retragere, ca partener pentru nepoata ei, Irinel Liciu. Care după acest turneu a fost angajată ca prim-balerină și parteneră a lui Gabriel Popescu. Devine în timp soția poetului Augustin Doinaș la a căruia moarte se sinucide.

Lui Petrică i-a rentat turneul. A făcut un film coregrafic - *Fiul Secolului*, a dansat peste tot și s-a întors la o grămadă de aur. Dar ce folos? A murit prematur într-un accident de mașină. Mașină proprie. Era cam... buiac de felul lui. Și încă ceva, era văr primar cu regizorul de teatru Aureliu Manea.

După ce au dat chix cu băieții, tov. Ispas și celălalt au trimis în Uniune două fete. Frumoase și foarte talentate. Surorile Anghelescu. Acestea n-au făcut probleme cu adeziunea PCR. Își făceau treaba lăudabil în sala de balet, dar la orele de învățământ ideologic, în loc să aprofundeze marxismul, întrucât de la Stalin citire „Un artist trebuie să fie inginer al sufletelor”, ele se zbenguiau în gipurile băieților de la Misiunea Americană. Normal că sovieticii ofuscați după două trimestre le-au și împachetat și le-au trimis acasă. Și nu le-au mai trebuit studenți din R.P.R până în 1950, când au primit un lot ceva mai rotund. Cinci sau șase. Unul - Vasile Marcu de la Opera Română din Cluj, apoi Tilde Urseanu de la Opera Română din București, doi de la Ansambluri de Cântece și Dansuri cărora li se adaugă Gabriela Taub de la Ansamblul Flacăra din Timișoara, pornită inițial pentru balet, dar, din motive obiective, trecută și ea, ulterior, la Moscova, alături de ceilalți la măiestrie de balet și pedagogie. În general, la început, erau tare derutați. Vasile Marcu îmi scria că în primele zile nu era capabil să afle nici măcar adresa căminului în care să doarmă. Dintre toți, se pare că numai Gabriela Taub și Tilde Urseanu aveau bacalaureatul. Dar asta nu prezenta importanță. Partidul Comunist pentru oamenii săi putea face minuni. N-a făcut-o el pentru aia cu patru clase, academician și savant de renume mondial? Într-adevăr, de mondial renume a fost! Dintre toți, Vasile Marcu era cel mai harnic și cel mai capabil. De aceea, dintru început, sovieticii l-au făcut șef. Adică - responsabil. Acum facem un scurt salt peste decenii, să spunem cum a murit Marcu. Relativ prematur, la București. În iarna aceea friguroasă. Într-o noapte. După un chef. Venise acasă înghețat. Și beat fiind, și-a băgat picioarele în ler (cuptor) ca să se dezghețe. Picioarele i s-au dezghețat și el a murit de tot. Dar să revenim la Moscova. Cinci ani sunt lungi, dar au trecut. Trec ei și în închistare d-apoi în capitala tuturor fericirilor promise. Au învățat mioriticii și limba - pe Marcu niciodată nu l-am auzit vorbind rusește, dar știa bine. Au învățat metodele de predare și au învățat baletele. Pe care nu le-au putut memora, le-au scris. Și astfel, după moscovitele studii universitare, cu patalamaua sovietică în mână, care atârna greu, mai ales în țările socialiste, mioriticii se întorc în patrie. Dar nu de unde au plecat. Unde vor. Deja își impun punctul de vedere. Vasile Marcu nu mai revine la Cluj. Preferă Opera din Capitală. Cei doi la Ansamblurile lor, iar Gabriela Taub preferă Clujul. Repartizată la Opera Maghiară. Unde montează baletul *Surale*. Aici, director este regizorul artistic și profesorul universitar Alexandru Szimbergher. Cu acesta Gabriela Taub nu se înțelege și, după o stagiune, trece ca Maestră de Balet la Opera Română, unde stăpânește - acesta este termenul: stăpânește - baletul mai bine de un deceniu. În timp, la fel ca ceilalți colegi moscoviți, montează și ea o serie de spectacole de balet. În definitiv, omul de aceea umblă la școală, ca să învețe și pe urmă să dea mai departe. Sarcină de serviciu, pentru asta primește salariu. Mai e nevoie și de osanale?! Între aceste spectacole se detașează benefic *Romeo și Julieta*. Recurgând nemijlocit la forțe locale. Bunăoară scenele duelurilor. Magistral realizate de Maestrul de scrimă Bartoș. Am ținut să remarcăm acest fapt, întrucât Romeo n-a fost pomenit în panegiric. Da, dar au fost și rele. La puțini ani după înscenare, a scos *Esmeralda* de pe afiș. *Esmeralda*, în plină afluență de public.

Esmeralda, cea mai grandioasă montare, în general, a scenei românești! Da, dar *Esmeralda*, dragă Doamne, era... „proprietatea” lui Danovsky, nu a Operei Române și a publicului clujean! Și așa ceva, „pe feuda mea” era intolerabil. Dar celebra ispravă clujeană a maestrei de balet Gabriela Taub, devenită și Darvash, a fost participarea ei, consistentă, la hecatomba socială comisă la Opera Română din Cluj în toamna anului 1970. Când sub directoratul sopranei Lucia Stănescu, despre care intimitii spuneau că are chip de înger și suflet de demon, au fost dați afară din Operă, într-o singură zi, peste 20 de artiști. Fapt unic în analele teatrului românesc – și nu numai. Datorită listei Maestrei Gabriela Taub Darvash, din balet au fost concediați cei mai mulți – șapte, aflați în pragul pensionării. Dar ce-i mai straniu cu aceste concedieri e că nu erau obligatorii. Au făcut-o ca să fie. La modul absolut gratuit. Și cei supra-straniu – la numai câteva săptămâni după ispravă, Maestra de balet Gabriela Taub Darvash și-a luat zborul. Spre țări mai calde. Via Tel Aviv, peste Atlantic, unde la New York și-a încropit un studio de balet, legat de care, în panegeric apar expresiile „valoare internațională, celebritate mondială...” Dar, concret, niciun nume de... valoare internațională. Pe când de modestul pedagog Vasile Solomon sunt legate numele foștilor săi elevi pe care i-a format, ex.: Marin Boieriu, fost solist în trupa lui Bejart, apoi Simona Noja – cel mai valoros produs al școlii românești de coregrafie – ani mulți prim-balerină pe scenele interne apoi prim-balerină la Dusseldorf și Viena. Actualmente, posesoare a celei mai prestigioase școli de Coregrafie din Viena.

Adăugăm că anul trecut și-a confecționat și onorabila Lucia Stănescu un spectacol omagial, tot pe scena Operei Naționale, sub pretextul lansării de carte – *Autobiografie*, ediție de lux. *Autobiografie* din care lipsește anul 1970. De ce

oare?!... Acuma, totuși, să fim cinștiți.

Luci Stănescu a fost una dintre cele mai valoroase soprane pe care le-a avut Opera Națională. Dar, în rest, vorba amicilor „chip de înger și suflet de demon”.

Gala de balet a fost un spectacol de înalt nivel. În primul rând, o bună organizare. Ceea ce nu putem spune despre o altă Gală, de mai anul trecut. Prilejuită de aniversarea a 90 de ani de viață a prim-balerinei Maria Imre Trăilă - Marea Doamnă a baletului clujean. Care a constituit un dezastru. Și la a cărei organizare au participat titlaturi sonore. Masteri și Doctori în balet. Doamne, iar ne ciocnim de acest anacronism specific spațiului mioritic. Doctor în balet! Poate o mai fi existând și prin Madagascar. Dar nu-i sigur. În orice caz, Parisul, Londra, Roma, SUA, Moscova nu cunosc așa ceva. Despre subiectul acesta trebuiesc lămuriri mai ample, într-un material special.

Dar să revenim la gală. Pe lângă buna organizare – spectacolul a fost excelent conceput regizoral. Totul s-a desfășurat logic, clar, fără nicio fisură. Regia artistică - Felicia Șerbănescu, se vede că se pricepe. Asistent coregraf pentru *Noaptea Valpurgiei* - Maestra Eva Vendler.

Și acum, să dăm Cezarului ce este al Cezarului – interpretii. Mai întâi invitații. Prim-balerinii Cristina Dijmaru și Bogdan Cănilă de la Opera Națională din București. Fără supărare, vom începe cu Bogdan, întrucât cu Cristina ar fi mai multe de discutat. Totuși, nu ne vom lungi. Bogdan Cănilă posedă o gamă extinsă privind virtuozitățile clasice. Ceea ce-i permite să facă față exigențelor multor roluri de Prim. Cristina - aceleași constatări privind virtuozitățile clasice, la care am mai avea de adăugat particularitatea prezentată în dansul modern. Acele... *port de bras* - joc al brațelor. În apreciația mea... colecție de ani, din care trei sferturi de veac - vagabondaj pe trei continente, printre altele, am întâmpinat și

foarte mult dans. Ei bine, niciunde, nu mi-a fost dat să văd un joc al brațelor de o așa bogăție cromatică - ce se întinde de la rupestru la... psihedelic, truvabil pe un ton de fermecător magnetism. În continuare, minunatul balet al Operei Naționale. În plină ascensiune. După o stagiune în care au realizat patru premiere. Plus orele zilnice de studii - de specializare, putem spune - cu cel mai competent pedagog pe care l-am avut, și încă ne mai este dat să-l avem. În primul rând fetele. Expresive, frumoase și suple. Desigur, se va spune „Din moment ce sunt balerine, trebuie să fie suple!” Da, trebuie. Numai că nu se prea întâmplă chiar așa. S-au distins în spectacol în primul rând prim-balerina Andreea Jura. Apoi, Daniela Drăgușin, Adelina Filipaș, Dalia Costea, Dorina Lucaciu, Daniela Bocoi. Iar dintre băieți Dan Haja, Lucian Bacoiu, Augustin Gribincea, Mihai Bonei, Valentin Mihăilă, Romulus Petruș.

Gala, prin nivelul ei artistic, a constituit o sărbătoare pentru marele public, și în fond, acesta este lucrul cel mai important.

Iar în ceea ce ne privește îi dorim Maestrei de Balet Gabriela Taub Darvash sănătate multă și să reușească și deceniul viitor să mai obțină o asemenea Gală. Scena Operei Naționale îi stă la dispoziție.

Persistența memoriei

(urmare din pagina 36)

reîntoarcere utopică spre paradisuri pierdute. Acestor lucrări le lipsește însă dimensiunea militantă, ele sunt recursuri intimiste, ca un fel de tragică reculegere, dar confortabil idealistă.

Acest „lost paradise” este fabulatoriu și dezvoltă aspectele fantastice ale artei sale. Un echilibru al extremelor -suprerealism-expresionism- apare în momentale sale de plenitudine existențială, de confort sufletesc, prin care crește forța exprimării senzoriale, elemente suscitade atât prin tehnica folosită-guașă, pastel-sau prin teme consacrate ale domeniului - arlechini, figuri nimbate de suferință, asemeni regilor nebuni ai lui Corneliu Baba. Aici se apropie, așa spune, de pictura atât de „eficientă” expresiv, atât de „timbrată”, prin care drama individuală primește atributele unei suferințe colective din pictura unui alt artist secui extrem de apreciat: Pall Lajos.

Într-o lume pasionată de „identitate”, interferată de temele superfluu ale unui identarism pozitiv, această artă primește noi dimensiuni. Temele cultivate altădată cu fervoare pasională de literați precum Lucian Blaga, Octavian Goga, Ady Endre, se regăsesc pe de-a-ntregul în această artă complice sufletului domestic, înlănțuit în frontierele sale „naționale”. Privind din cosmos, cum ar pune Dali, timpul „se înconvoaie” sub presiunea universului material,

iar drama vieții încununată de istorie (memorie) devine evanescentă. Atât doar că a te situa înafara timpului, în cosmosul neeuclidian, nu poate fi atitudinea cea mai confortabilă pentru artistul contemporan. Parcurgând neobosit lumea tangibilă, obiectuală, artistul nu poate uita cum obiectele sunt inseparabile de funcțiile lor și semnificațiile lor spirituale. Aceasta este „drama”

de meșteșugar a artistului, darși „apoteoza” lui de filozof, ca om al spiritului.

Nota redacției: Acest material vine în sprijinul înființării Muzeului Memorial Szabó Vilmos la Zalău



Szabó Vilmos

Familie, gouache

corespondență din Olanda

Festivalul Internațional de Film Rotterdam 2014

Lucian Țion

După ce mi-am trimis și eu cererea de acreditare pentru mult-lăudatul festival internațional de film din Rotterdam ca un copil cumine, am primit un email relativ straniu. Mi s-a spus că, da, sigur, îmi vor onora cererea și voi primi și eu patru vouchere. "Patru?" am întrebat siderat. "Parcă era vorba de acreditare de presă!" Mi s-a răspuns la fel de pătrunzător, și am să încerc să traduc cât mai concis: "Nu am văzut claritatea legăturii dintre festivalul nostru și revista *Tribuna*."

În fața acestor cuvinte, ce îi rămânea de făcut umilului reporter român decât să se conformeze directivelor puterii culturale capitaliste care catadicsea să ofere până la urmă câteva bilete pomană (căci oare cum altfel putea fi interpretat gestul) pentru o revistă regională? Nu vreau să fac trimiteri inoportune sau aluzii la nicio formă de discriminare, formulă care pare a deveni din ce în ce mai la modă în relațiile noastre cu vestul. Dar, mai ales după cele câteva luni petrecute în țara gazdă a festivalului și nu fără o oarecare frustrare, vreau să punctez prezența unei anumite conduite fixiste, intransigente și autoritare care caracterizează mai mult decât insignifianta birocrație a unui fenomen izolat, întinzându-se până la a descrie un veritabil mod de a fi al caracterului olandez.

Așadar, cu buna intenție de a face cât mai clară legătura dintre celebrul festival olandez și "neclara" *Tribuna* voi încerca să raportez *sine ira et studio* despre cele patru filme pe care le-am văzut la Rotterdam. Și voi începe tot cu o comparație, dacă tot sunt la modă.

Am spus că voi încerca să păstrez un ton calm și nepărtinitor dar nu pot să trec cu vederea faptul că, în comparație cu tânărul și îndrăgitul nostru TIFF, Rotterdamul pălește prin câteva aspecte să le numim cosmetice. În primul rând, orașul (e drept, nu din vină proprie) nu are un centru la fel de plăcut ca și Clujul. Îndesată în sterilele clădiri moderne, atmosfera festivalului pare de la început prea confecționată, prea post-modernă. Pe deasupra, surprinzător pentru Olanda, nu te întâmpină niciun flier sau program în engleză, serviciile nu sunt neapărat la înălțimea unei societăți progresiste și, nici nu mai trebuie menționat, totul este nemotivat de scump.

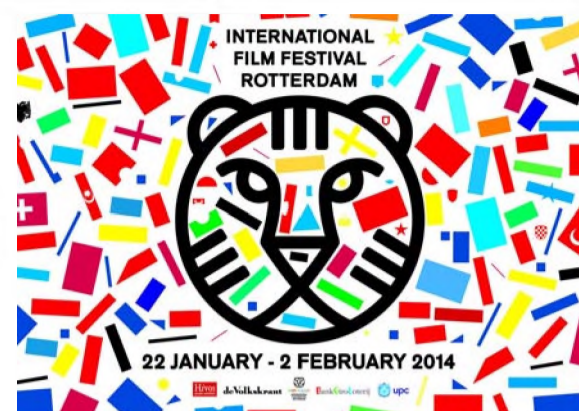
Și acum, în sfârșit, câteva cuvinte despre misiunea mea la Rotterdam, și anume recenzia de film: selecția s-a făcut în mod venit pe tema Europa, întrebarea tacită căreia artiștii au părut a răspunde fiind: "Mai putem spera ceva?" Ca răspuns, am remarcat în primul rând un nou documentar al veteranului Peter von Bagh din Finlanda, care încercând să determine dacă Europa are viitor, a decis să își îndrepte privirile spre trecut. *Amintire* - un filmuleț despre Oulu în anii '50 - e mai mult decât un răspuns adecvat la întrebarea de mai sus: împletind imagini de arhivă cu cadre din anii 2000, von Bagh nu reușește doar să convingă publicul de incertitudinea înspre care ne avântăm la modul colectiv vertiginos, dar și să ne prindă în mrejele melancoliei și a nostalgiei care se strecoară la suprafață din fiecare por al filmului. Un oraș industrial și port la Marea Baltică de însemnătate economică majoră pentru

Finlanda, Oulu, un orașel care mustea de viață în cea de-a doua jumătate a secolului XX, a ajuns în mileniul al treilea un pustiu în care nu doar fabricile și-au pierdut aroma optimistă a restructurării postbelice, dar oamenii înșiși, condamnați la sterilitatea post-industrială a lumii de mâine, par a-și fi ratat destinele, existând parcă special pentru a convinge pe ceilalți că viața așa cum ni se prezintă acum nu prea mai merită a fi trăită. Filmul poate fi sumarizat printr-o expresie de pe coloana sonoră care acompania scena în care portul Oulu urma să fie închis și ultima ambarcațiune radiată: "Ceva nu arată tocmai bine în aceste imagini", ne spune comentatorul. "Sunt umbrele viitorului". Poate acesta trebuia să fie și titlul efortului laudabil al regizorului finlandez.

Filmul lui Enrico Menduni, *Profezia. L'Africa di Pasolini*, aduce și el un posibil răspuns la întrebarea tematică. De această dată prin explorarea interesului lui Pasolini pentru lumea sub-proletară, pentru personajele lui preferate care mișună prin universul pasolinian ca cel din *Medea*, *Oedipus Rex* sau *Accatone*. E lumea destituiților, a cerșetorilor, a imigranților, care acum, mai mult ca niciodată redevine un subiect de primă pagină în presa și preocupările italienilor. Tot prin manipularea de imagini, cu poate mai puțină abilitate tehnică, dar bazându-se pe ambianța construită de Pasolini însuși, Menduni ne reamintește de profeția regizorului italian care nu vedea în valul de migrații cu care Italia se confrunta în anii '60 tragedia invocată de atâtea voci de dreapta atunci și acum. Dimpotrivă, Menduni încearcă să pluseze pe această temă febrilă din opera lui Pasolini, și anume confluența de valori să le spunem pan-mediteraneene în care civilizațiile Africii și Europei se întâlnesc tocmai acolo unde vocile snoabe strigă că nu e posibil: în stradă, la ușa cortului, în cimitirele progresului capitalist. De acolo, vrea parcă să spună Menduni prin imaginile maestrului său, va apărea concilierea, interesul comun, coabitarea pașnică. Mai mult decât un alt documentar despre Pasolini, încă un efort laudabil.

Din nou în nord, dar fără legătură cu prezentul (filmul este produs în 1981), trebuie să admit că datorez totuși ceva festivalului de film de la Rotterdam (și colegului care mi-a făcut recomandarea). Nils Malmros nu e un nume frecvent pronunțat nici măcar de cinefilii înveterați. Un regizor danez cu o filmografie scurtă (în toată viața a făcut 12 filme) dar cu o sensibilitate uimitoare, Malmros are un adevărat talent pentru a surprinde evanescentul dintre personaje. *Tree of Knowledge (Arborele cunoașterii)* urmărește cu o cameră pasivă dar uimitor de abilă rutina unui grup de pre-adolescenți de vârstă pubertății, zăbovind alene asupra relațiilor care se leagă și se dezleagă la nivelul grupului, evidențiind natura aleatoare, incoerentă și contradictorie a emoțiilor și comportamentului uman în genere. O realizare fină, de cunoscător atât al personajelor sale cât și al mediului cinematografic, opera lui Malmros e un „must-see” pentru orice cinefil care își ia pasiunea în serios.

Ultima carte mi-am jucat-o la risc: *Lasă pe mâine pentru că e deja noapte* de Jet Leyco, un



debutant din Filipine nu suna bine decât în prezentare: reconstruirea unui trecut sub dictatura lui Marcos din care regizorul nu are decât amintiri fragmentare. Destul cât să mă convingă. Trebuie să spun că americanii însă au dreptate când te sfătuiesc să nu judeci o carte după copertă. Filmul lui Leyco a început cu un număr decent de spectatori. Dar cu cât se derula mai mult pelicula, cu atât rămânea sala mai goală. M-am împotrivit stoic crezând că lucrurile sunt pe îndreptate, dar după o oră în care rămăsesem cu alți doi recalcitrați singurii spectatori, mi-am dat seama că ori cinematografia asiatică a atins culmi nebănuite de reprezentare abstractă, ori regizorul debutant va fi nevoit în curând să se reprofileze. Și după ce într-un film imposibil de abstract regizorul introduce în ultimele zece minute și un element horror, nu am putut decât să mă furișez repede afară înainte de derularea genericului pentru a nu fi nevoit să rămân la un imposibil Q&A cu doi spectatori.

A doua zi, reîntors la Amsterdam, am avut două surprize. Una a fost să citesc o recenzie despre filmul lui Leyco în care am aflat de fapt că nu înțelesesem nimic, dar, pesemne nici ceilalți 99% din spectatori, așa că m-am mai calmat. Iar a doua, că festivalul venise și la Amsterdam cu filmul lui Porumboiu (printre câteva altele), *Când se lasă seara peste București*. Am fugit să-l văd și pentru câteva zile mi-au trecut toate supărările. Apoi mi-am dat seama că nici Porumboiu nu rămâne la nivelul unui banal, semi-simbolic film de dragoste care ar fi fost totuși o grilă interpretativă originală (ca să nu-i spunem șocantă) dată fiind dialectica dintre concepte. Când am mers totuși puțin mai departe cu dificila și totodată arborescentă interpretare mi-am pus întrebarea dacă acest festival din Rotterdam în sine, cu orașul lui construit parcă din material plastic și tema festivalului vizând morbida supraviețuire a Europei nu sunt toate până la urmă un lanț de aparențe nefericite, un filtru nesofisticat prin care dintr-un motiv sau altul interpretăm în continuu și poate greșit realitatea de la politică la Porumboiu. Și atunci, am ajuns în sfârșit la o sumară, deși nemulțumitoare înțelegere cu mine însumi înțelegând că nu am înțeles nimic.

Cu toate astea, voi trata cu prioritate și nu voi ezita, odată cu apariția *Tribunei*, să trimit conducerei festivalului de la Rotterdam un exemplar cu acest număr al revistei. Poate așa se mai clarifică legătura, chiar dacă viitorul Europei va rămâne indiscutabil în umbră.

film

American Hustle

Lucian Maier



Unul dintre hit-urile box-office-ului American al acestui început de an și un hit în cinematografia americană în genere, cu trei premii Golden Globe la activ, zece nominalizări la Oscar și la premiile Bafta, *American Hustle* ficționalizează cazul *Abscam*, un caz orchestrat de FBI între 1978 și 1980. Inițial, operațiunea s-a desfășurat cu succes în relație cu prinderea unor persoane implicate în traficul cu obiecte de artă, apoi a avut ținte politice. Un presupus șeic arab („Abdul Enterprises” + „scam” = „Abscam”) a fost folosit drept capcană pentru a depista politicieni coruptibili. Un membru al Senatului, șase membri ai Camerei Reprezentanților, primarul din Camden, New Jersey, și alți câțiva membri ai serviciilor publice americane au fost condamnați la închisoare pentru trafic de influență și luare de mită.

În caz a fost implicat Melvin Weinberg, un escroc care conducea o firmă fictivă de investiții bancare și asigurări, prin intermediul căreia a reușit să se îmbogățească rapid și să atragă atenția FBI-ului. Pentru a obține o sentință mai puțin aspră pentru fraudă, el alege să colaboreze cu agenții federali. Cazul a stîrnit controverse în epocă, în urma cărora au fost instituite o serie de directive care privesc modul în care pot fi organizate operațiunile serviciilor de securitate americane în care sînt implicate persoane sub acoperire și în care sînt întinse capcane unor persoane terțe.

În filmul lui David O. Russel personajele reale au alte nume, sînt mai tinere, iar acțiunile (reale) sînt romanțate din considerente dramatice. Relația dintre Melvin Weinberg (Irving Rosenberg în film, interpretat de Christian Bale) și primarul din Camden, în partea finală, mai ales, are altă derulare decît a avut în realitate. Evelyn Knight, asistenta din realitate a lui Weinberg, devine Sydney Prosser sau Lady Edith Greensley în film (interpretată

de Amy Adams) și are parte de un rol important pe ecran, față de realitate, unde nici nu a fost parte din operațiunea *Abscam*. În consecință, nici Richard DiMado din film nu corespunde agentului implicat în caz în realitate, Tony Amoroso, care a intervenit în povestea reală mai tîrziu.

American Hustle e produs de Atlas Entertainment și Annapurna Pictures. Are un buget însemnat - 40 de milioane de dolari - pentru o producție în care un mare studio (Columbia Pictures) e implicat doar în distribuția peliculei. Lucru explicabil prin prezența în proiect a doi producători americani de top. Unul care a lucrat în regim hollywoodian - Charles Roven (prima lui soție, Dawn Steel, decedată în 1997, a înființat compania Atlas Entertainment), prezent în realizarea seriei noi *Batman*, de exemplu. Și unul - Megan Ellison (Annapurna Pictures) - care dorește să restabilească respectul pentru ideea de *auteur* în mainstream-ul american, investind în proiectele unor realizatori originali care sînt din sau care lucrează în State - cum e Harmony Korine (cu *Spring Breakers*), cum e Andrew Dominik (cu *Killing Them Softly*), cum e Paul Thomas Anderson (cu *The Master*) sau cum e John Hillcoat (cu *Lawless*). Un producător tînăr (încă nu a împlinit treizeci de ani), care are în spate o familie celebră în SUA, tatăl său, Larry Ellison, fiind una dintre cele trei persoane care au înființat Oracle Corporation (IT), iar fratele său, David, fiind deja activ pe piața cinematografică prin firma lui, Skydance Productions.

American Hustle respiră ceva din aerul filmului independent american: e destul de ambiguu în ceea ce privește prezența dreptății de partea răufăcătorilor sau a statului odată pornită operațiunea FBI; reconstituirea epocii e destul de lucidă, fără a călca exagerat pedala de

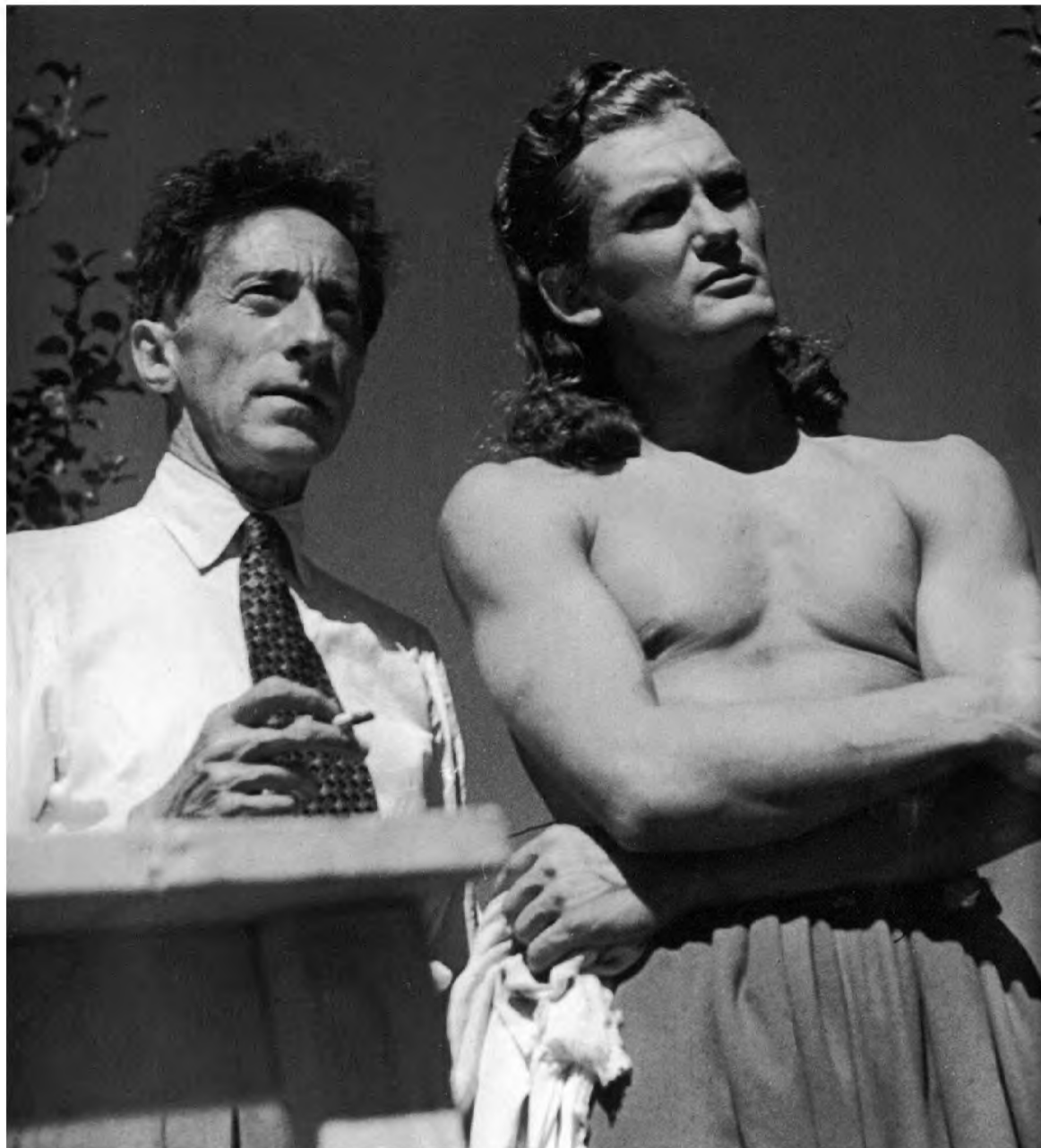
același timp, cu note evidente de umor, secvența nu e nici aspră, nici derizorie; dar nici suficient de puternică pentru a trimite spre ceva ce se află dincolo de marginile ecranului. Și aceasta e ținuta generală a filmului. O construcție decentă, cu tensiune și umor bine integrate în poveste, cu partituri interpretate cît se poate de bine (*American Hustle* e al doilea film în ultimii treizeci de ani care să aibă nominalizări la Oscar la toate rubricile de interpretare, primul astfel de film fiind regizat tot de David O. Russel - recentul *Silver Linings Playbook*), dar toate cu bătaie scurtă. Un proiect care, mai degrabă, are meritul de a aminti cîteva filme americane din trecut, unele dintre ele etalon pentru anumite idei prezente în producția actuală - *Goodfellas* al lui Scorsese (pentru orchestrarea generală a relațiilor dintre escrocherii, mafie și FBI), *House of Games* al lui David Mamet (pentru escrocherii, curse pe care personajele și le întind reciproc, vinovăție în relație cu crima), *Donnie Brasco* al lui Mike Newell (pentru ideea de lucru sub acoperire) sau *Argo* (în ce privește imaginea).

Fără să fie un film memorabil, *American Hustle* e în fruntea listei cu nominalizări la Oscar. În timp ce mici bijuterii cinematografice, cum e *Inside Llewyn Davis*, sînt aproape uitate de Academia Americană de Film. Pe de altă parte, dacă e vorba de Academia Americană de Film, destul de rar subtilitatea cinematografică a fost adusă în fața tușelor evidente și a istoriilor cu o consistență medie. În ultimii treizeci de ani, cel puțin.

remember cinematografic

Jean Marais: cavalerul fără teamă și prihană

Ioan Meghea



Jean Cocteau și Jean Marais

În vara anului 1959, vizionam în grădina de vară a cinematografului din S... un film al cărui titlu nu spunea prea multe tânărului de 16 ani de atunci: *Taifun la Nagasaki* în regia lui Y. Ciampi.

Nici despre actorul principal nu știam prea multe, îl văzusem doar prin paginile revistei „Cinema”. Abia peste câțiva ani, în Bucureștiul studenției mele, aveam să-l întâlnesc întâmplător pe terasa unui mare restaurant. Venise în România acelor ani pentru filmul *Șapte băieți și o ștrengărită*, o coproducție franco-română în regia lui Bernard Borderie și Petre „Pitt” Popescu, un film de aventuri care povestea despre campaniile napoliene de la începutul secolului XIX și unde-i găseam și pe Florin Piersic, Aimee Iacobescu, Dem Rădulescu sau Jean Lorin Florescu.

Acolo, pe terasa de la Continental, am descoperit un bărbat extrem de charismatic, cu o față virilă ușor ridată, păr bogat, ondulat, cu un zâmbet fermecător și cuceritor, afișând o ținută „sportivă”. Pe atunci, avea peste 40 de ani, dar, credeți-mă, nu-i arăta!

Acesta era Jean Marais, care, după dispariția prematură a actorului Gerard Philipe, va deveni pentru generația mea acel „cavaler fără teamă și prihană”, intrat definitiv în galeria unor actori ca

Douglas Fairbanks sau Errol Flynn.

Născut la Cherbourg, Franța, în 1913, a dorit să urmeze Conservatorul din Paris, dar a fost respins. O vreme a lucrat ca ucenic al unui fotograf, apoi a făcut figurație în teatru. A făcut cursuri de actorie cu marele profesor Charles Dullin, dar cariera lui artistică datorează enorm – și nu greșesc – lui Jean Cocteau și lui Christian Jaque care-l distribuie, în *Carmen*, în postura unui Siegfried al mitologiei franceze.

În 1943, Jean Delannoy îl distribuie în *Legenda îndrăgostiților* după un scenariu scris de Jean Cocteau. Era unul din filmele atât de mult gustate de părinții mei, o poveste superbă de dragoste, o versiune modernă a legendei lui Tristan și Isolda, un imens succes de public în Franța. Jean Marais devenea Patrice (Tristan) iar Madeleine Sologne, Nathalie (Isolda). De fapt, cu acest film Jean Marais s-a lansat în rândul marilor interpreți. Apăruse cel mai popular actor francez din perioada 1940-1957 în filme de inspirație clasică și modernă, cum avea să fie catalogat Marais.

În 1946, în regia și pe scenariul aceluiași Jean Cocteau, îl regăsim în filmul *Frumoasa și bestia* cu actrița Josette Day. Este adaptarea unui basm din secolul al XVIII-lea, în care dragostea unei fete redă

unui monstru înfățișarea de prinț fermecător. Nici nu se putea o poveste mai frumoasă; cu adevărat, acest film se adresează reminiscentelor copilăriei prezente în fiecare din noi... Filmul acesta este o operă de artă, un poem plastic de o rară perfecțiune, frumusețe în stare pură, rece, intelectuală, chiar matematică. Succesul acestui film se datorează atât decorurilor și costumelor lui Christian Berard, cât mai ales manierei de interpretare a Bestiei de către Jean Marais. Este ceea ce spectatorul francez aștepta după anii de ocupație germană și exigența cenzurii.

Urmează în 1947 *Ruy Blas* în regia lui Pierre Bilon. Alături de Marais, marea actriță Danielle Darrieux.

În 1948, Jean Cocteau regizează după una din piesele sale de teatru filmul *Vulturul cu două capete*, care evocă într-o manieră romantică viața împărătesei Elisabeta a Austriei (Sissi). Se redescoperă cuplul Jean Marais-Edwige Feuillere. Același Jean Cocteau, în 1950, realizează cu Jean Marais și Maria Casares filmul *Orfeu*. Este o versiune modernă a legendei lui Orfeu și Euridice, pe care, în linii mari, Cocteau o respectă, făcând din ea o meditație asupra morții și poeziei.

În 1954, Sacha Guitry realizează *Dacă Versailles mi-ar fi povestit*. Este o vastă frescă istorică unde se perindă personaje din trei secole de istorie a Franței. Jean Marais apare aici alături de o pleiadă de „monștri sacri” ca: Orson Welles, Claudette Colbert sau Micheline Presle. De reținut că marea premieră a acestui film are loc la Opera din Paris, în prezența președintelui de atunci al Franței, Rene Coty.

În continuare, putem vorbi despre Jean Marais în filmele de capă și spadă și oarecum este firesc. Marcat de calitățile exterioare ale fizicului său, actorul se dedică aproape în totalitate acestui gen de film. Așa am reușit să văd în anii adolescenței mele și mai ales în perioada studenției, filmele *Cocoșatul* (1960), *Căpitanul Fracas* (1961) sau *Misterele Parisului* (1962), toate în regia neobositului Andre Hunnebell.

Erou de coloratură romantică, cu un stil de joc impetuos și cu o prestație extrem de profesională, Jean Marais obține o poziție privilegiată în galeria unor mari actori ca Errol Flynn, Douglas Fairbanks sau Gerard Philipe. Riguros în toate – să nu uităm că nu o dată își făcea singur cascadoriile, frizând imposibilul – Jean Marais ne oferea spectaculoase scene de acțiune.

Cu timpul, conștient de consecințele tipologiei eroilor interpretați și pentru a nu cădea în manierism, Marais se hotărăște să-și schimbe „emploie-ul”, trecând cu succes de la filmele de capă și spadă la filmele politiste. Apar filmele *Onorabilul Stanislas*, *agent secret* în regia lui Jean Charles Dudrumet, în 1965 îl găsim în filmul *Gentlemenul din Cocody* alături de Liselotte Pulver, în regia lui Christian Jaque, apoi în *Sfântul la pândă*, *Paria*, 1968, în regia lui C. Carlinez sau în seria filmelor *Fantomas*.

În anul 1970, Jaques Demy transpune pe marele ecran minunata poveste a lui Perrault *Fielea de măgar*. Este o comedie muzicală care beneficiază de aportul marelui compozitor al acelor ani, Michel Legrand.

A făcut peste 70 de filme, pe lângă actorie a făcut și regie, a pictat și sculptat, iar în 1996 i s-a decernat Legiunea de Onoare. Cu trecerea anilor, Jean Marais renunță la cinematografie și revine la prima lui dragoste: teatrul.

Moare la vârsta de 85 de ani, în urma unui infarct, în 1998, la Cannes.

