

## TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

### de cultură Tribuna:

Alexandru Boboc

Nicolae Breban

Andrei Marga

D.R. Popescu

Grigore Zanc

### Redacția:

Mircea Arman

(manager)

Ștefan Manasia

(redactor șef adjunct)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Claudiu Groza

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

### Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

### Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98

Fax (0264) 59.14.97

E-mail: [redactia@revistatribuna.ro](mailto:redactia@revistatribuna.ro)

Pagina web: [www.revistatribuna.ro](http://www.revistatribuna.ro)

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor

revine în întregime autorilor

Pe copertă:

Daniel Spoerri, *Tribulum* (2008)

© Rita Newman



[www.clujtourism.ro](http://www.clujtourism.ro)

## Nu te poți numi licean dacă n-ai trecut pe la LicArt!

**A**ți auzit? Este în plină desfășurare ediția a 16-a a celui mai mare concurs de arte - LicArt, coordonat de omul de cultură Radu Herjeu.

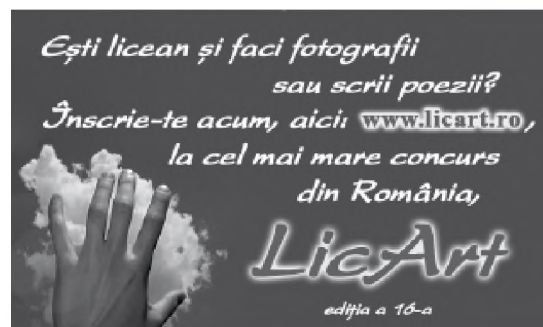
Asta înseamnă că, dacă ești licean, îți place să faci fotografii sau scrii poezii, locul tău e la Festivalul Național de Arte pentru Liceeni. Deci trebuie să intri imediat pe [www.licart.ro](http://www.licart.ro) și să te înscrii. Motive ar fi destule. Am putea începe cu premiile, cele mai mari acordate în România, la astfel de competiții (ele vor ajunge și anul acesta la 15.000 de lei). Și cu numărul de participanți. Anul trecut au fost peste 1500! Am putea continua cu oportunitatea de a deveni cunoscut și apreciat pentru talentul tău. Plus că site-ul concursului și pagina lui de facebook sunt vizitate zilnic de mii de oameni! Să continuăm cu posibilitatea de a interacționa cu tineri din toată țara și cu șansa de a merge în cea mai tare Tabără de Creație, plină de work-shop-uri și distracție! Și, foarte important, poți fi remarcat de una dintre personalitățile marcante din domeniile fotografic și literar care sprijină acest festival prin participarea la Marile Jurii, care desemnează câștigătorii.

În prima jumătate a concursului s-au înscris peste 900 de liceeni. Până acum au fost desemnați semifinaliști 106 dintre ei. Aici (<http://www.licart.ro/semifinalisti.php?cat=2>) și aici (<http://www.licart.ro/semifinalisti.php?cat=1>) găsiți creațiile lor care merg mai departe spre finală! Dar și tu ai șansa ta să ajungi acolo! Mai ai 6 săptămâni la dispoziție să îți înscrii în concurs fotografiile și poeziile!

E timpul să încurajăm frumosul din tineri!

Prin tot ceea ce face, LicArt rămâne, în această perioadă dificilă pentru cultură și artă, printre (prea) puținele spații de afirmare a valorii, în care tinerii se pot exprima, pot comunica, pot fi recunoscuți și înțeleși. Așa că nu întârzia să devii licartist, înscriindu-te în cea mai tare competiție de la noi, la una sau la ambele secțiuni - poezie și fotografie (cu categoriile alb-negru, portret și diverse)!

LicArt este organizat de Clubul Noua ne Pasă, în parteneriat cu Ministerul Educației!



## Vizitați site-ul nostru: tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,

WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH AND ROMANIAN



# Zorii clasicismului elin

Mircea Arman

Vorbim, în primul rând, despre zorii secolului V î.Ch., perioada de timp marcată de apusul unei lumi și începutul alteia, de extincția unui mod de raportare la lume și de nașterea unei noi înțelegeri a situării individului față de noile orizonturi și valori aflate *in statu nascendi*.

Firesc, această trecere nu se realizează brusc, nu este rezultatul unui „salt calitativ” ci, mai degrabă, produsul tuturor „nașterilor și contorsionilor” unei spiritualități aflate în stadiul incipient al înfloririi sale.

Războaiele medice marchează, sub aspect pur istoric, începutul dominației Athenei asupra lumii elenice. Apar eroi – oameni politici, dacă putem să îi numim așa, și ne referim aici la Miltiade și Temistocles. Se arată, chiar dacă încă destul de firav, pentru prima oară, conștiința unității orașelor grecești, măcinate pînă în această perioadă de necurmate rivalități.

Dintre toate orașele elene greul celor două războaie este dus de Athena, care face istorie la Salamina, Marathon sau Plateea, chiar dacă atitudinea spartanilor lasă mult de dorit. Athenienii înțeleg că, pentru noua epocă, rolul fundamental îl are flota și războiul maritim în dauna celui pedestru. Grație acestui fapt, prestigiul Athenei între orașele grecești capătă o amploare pe care nu o mai avusese niciodată.

Numai datorită acestui prestigiu nemaiîntlnit rezultat al victoriilor dobândite în decursul războaielor medice putem vorbi de nașterea confederației de la Delos și de aflulxul metecilor sau a elitei întregii Elade spre Athena, fapt ce va conferi acesteia o deosebită dezvoltare economică și spirituală.

Retragerea Spartei din liga elenică creată în 481 î.Ch., lasă loc manifestărilor hegemonice ale Athenei. Simahia creată la Delos va lăsa, de-a lungul timpului, loc liber manifestărilor de

un autoritarism acerb al democrației atheniene. Paradoxul democrației atheniene este chiar imperialismul acesteia.

Este interesant de văzut cum spiritul profund democratic al athenienilor se împacă cu cel mai aprig imperialism, cum idealurile de libertate din discursurile unui Pericle se potrivesc cu cea mai cruntă teroare pe care Athena o va răspîndi asupra teritoriilor stăpînite.

Sigur, problema trebuie soluționată doar avînd în vedere chiar noțiunea de libertate așa cum era ea statuată la athenieni. Oricum, acesta nu avea nimic în comun cu ideile impuse nouă de Revoluția franceză sau de ideile iluministe kantiene referitoare la limitele autoimpuse reciproc prin respectarea autonomiei celorlalți. Athenienii „exportau democrație” cu conștiința clară că aceasta nu este decît o formă de despotism, „instituțiile democratice” create în statele dominate fiind doar formale.

Pentru Athena democratică, imperialismul nu era doar un substitut ci un fapt ce ține, în mod ciudat, de însăși esența ei. Pentru a putea asigura bunăstarea în interiorul cetății era nevoie de demararea unor mari lucrări publice pe care statul nu le putea susține decît prin înmulțirea coloniilor militare, deci prin politica de expansiune și prin „anexarea” celor mai mănoase terenuri ale aliaților.

De fiecare dată cînd îl citim pe Tucidide, ne consternează lipsa de pudoare și cinismul discursurilor lui Pericle, fară a putea totuși, raportîndu-ne la mentalitatea acelei epoci, să acuzăm pe athenieni de lipsă de bună-credință. Tucidide surprinde cu multă luciditate acest imperialism acutizat mai ales în timpul războiului peloponesiac, în care athenienii, conștienți de imensa lor superioritate militară inspiră supușilor lor o extraordinară spaimă, element psihologic de care nu vor ezita să uzeze și pe viitor.

Astfel, nu trebuie să ne mire apariția ulterioară a cinismului și amoralismului din gîndirea mai tîrzie a unor sofîști, deoarece elementele ei fundamentale se găseau, *in nuce*, în atitudinea practică a aristocrației cimoniene.

În anul 454 î.Ch., Athena renunță la jocul „primului între egali” din cadrul simahiei delice și, printr-un act de voință unilaterală, transferă întreg patrimoniul alianței de la Delos pe Acropole.

Cinci ani mai tîrziu, prin așa-zisa pace a lui Calias se pune capăt războaielor medice printr-un compromis între Athena și perși, stipulația cea mai importantă fiind aceea a recunoașterii de către Persia a orașelor grecești din Asia.

În același an, Athena impune statelor care compuneau alianța de la Delos, dar și celor cucerite *manu militari*, moneda proprie și unitățile de măsură atheniene prin decretul lui Clearchos iar prin cel al lui Cleinias (448 - 447 î.Ch.) se stabilește un sistem riguros, cu tăblițe și peceti, pentru perceperea tributului. Imperiul, astfel unificat și din punct de vedere organizatoric-legislativ, este împărțit în cinci districte, pentru a ușura încasarea taxelor și impozitelor.

Astfel, începînd cu 444 î.Ch., contribuțiile nu mai sunt folosite doar pentru întreținerea armatei și flotei ci și pentru construcțiile ce se vor naște la Athena. Protestele „aliaților” relativ la folosirea abuzivă a fondurilor comune, susținuți de aristocratul Melesias, sunt înăbușite. Revoltele Eubeei sau Samosului sunt reduse la tăcere de puternica flota atheniană. Democrația imperialistă a Athenei atinsese punctul culminant.

În ceea ce privește unitatea politică a statului athenian, perioada la care ne referim este deja dominată de un personaj de care Athena își leaga aproape în întregime perioada de măreție, Pericle.

Provenind din vechea familie a Alcmeonizilor Pericle este discipolul lui Damon din Oa, care îi sugerează instituirea *mistaforiei*, adică retribuirea funcțiilor publice, și al lui Anaxagora cel care îi vorbește de „rațiunea (*Nous*) ordonatoare”.

Nefiind un iubitor al tovărășiei maselor, acest democrat are rare ieșiri în public, doar atunci cînd situația excepțională o cere, preferînd tovărășia educatei milesiene Aspasia sau a oamenilor de spirit, precum: Sofocle, Protagoras, Hipodamos sau Herodot.

Pe de altă parte însă, este un creator de sistem politic, un înțelep (*sophos*) cum îl numește Aristotel, pe care încearcă să îl pună în practică și care implică, pe lîngă ideea egalității tuturor în fața legii, posibilitatea ca toți cetățenii să ducă o viață decentă, respectivele deziderate implicînd, la rîndul lor, așezăminte de asistență socială, acces liber la cultură (așa-numitul *teoric*) dar și expediții militare de cucerire sau deschiderea de vaste lucrări publice.

Acest program, pus în practică, face din Athena cel mai înfloritor și frumos dintre orașele antichității.

Sigur, nu trebuie confundată democrația atheniana cu socialismul de stat, așa cum îl cunoaștem în epoca modernă. Societatea construită de Pericle are la baza, ca toate societățile antice, distincția clară dintre omul liber și sclav. Sclavul, încă în viziunea lui Aristotel, nu este decît un „obiect animat care este proprietatea cuiva”<sup>1</sup>. Cu toate acestea, diverse mărturii



Daniel Spoerri

Camera no. 13. Hotel Carcassonne. Paris. 1959-65  
Galerie Henze & Ketterer. Wichtrach / Berna © Kunstmuseum Thun



arată că, la Athena, sclavii au parte de un tratament uman, luând parte chiar la ceremoniile religioase, fiind primiti în rândul inițiaților de la Eleusis, recunoscându-li-se așadar, dimensiunea spirituală a existenței, spre deosebire de societatea romană în care erau asimilați unui simplu corp, „*sine mens, sine anima*”.

Aceasta diferență de viziune asupra condiției sclavului este reflectată și de către sistemul legislativ care, în ciuda părerii unora, considerăm că era extrem de bine pus la punct nu numai în societatea romană dar și în cea elenică. Ca dovadă, conform tuturor mărturiilor de care dispunem, sclavul, în societatea greacă, dispune de unele drepturi stabilite prin lege împotriva atitudinilor arbitrare a stăpînului său care, în opoziție cu reglementările din legislația romană, nu avea drept de viață și de moarte asupra sa. La țară, nu există nici o deosebire între viața sclavului și cea a stăpînului său.

Nu există proprietăți sau concentrări de proprietăți mari, necreîndu-se astfel condițiile nașterii situațiilor economice favorabile dezvoltării antagonismelor sociale fundamentale între oamenii liberi și sclavi, care în cazul regatelor elenistice sau a imperiului roman vor genera atâtea crize sociale majore.

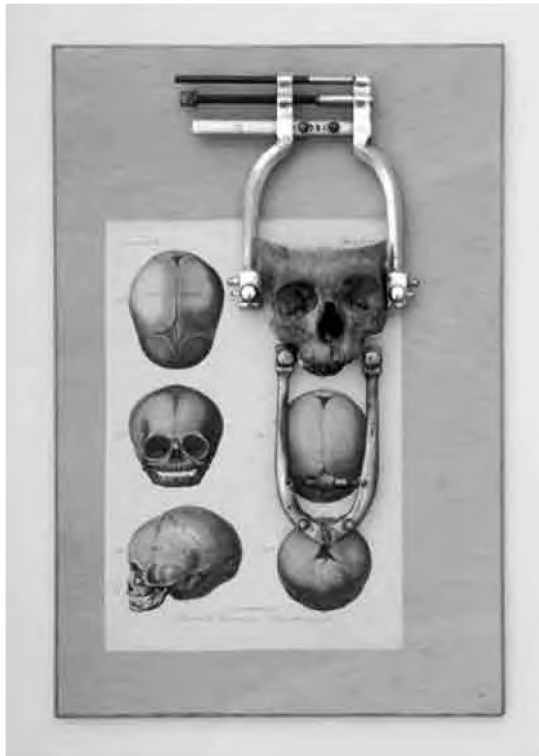
O categorie aparte, deosebit de importantă, o constituie metecii, străini stabiliți la Athena și care au o serie de drepturi speciale, fiind totuși lipsiți de drepturile politice și de dreptul de a poseda proprietăți funciare. Cu toate acestea, ei sunt unul din motoarele importante ale economiei Athenei, fiind în marea lor majoritate comercianți. Plătesc taxe ca orice om liber și, la fel a și cetățeanul, prestează serviciu militar obligatoriu în calitate de hoplit. În mîna lor se concentrează cea mai mare parte a averii mobiliare, fiind armatori, bancheri, dar și filosofi, medici sau artiști importanți.

Cetățenii, în schimb, se ocupă cu treburile politice și își împart proprietatea funciară. Cu toate acestea, antagonismele între bogăți și săraci nu sunt ireductibile, întrucît deosebiriile nu sunt exagerat de mari, „socialismul” de tip pericleean fiind unul suficient de nivelator, avînd în vedere și necesitățile relativ reduse ale majorității populației. *Eisfora*, impozitul pe veniturile extraordinare nu afectează decît minoritatea celor bogăți care, în mod ciudat, în marea lor majoritate, fac parte din categoria metecilor.

Pe fondul acestui echilibru social, apar nu numai cele mai spectaculoase dezvoltări economice dar, strîns legate de acestea, cele mai înfloritoare dezvoltări artistice, spirituale, legislative și morale. Epoca lui Pericle și întregul secol al V-lea î.Ch., va rămîne în istorie ca marcînd începutul dominației spirituale atheniene asupra lumii antice.

Aceste caracteristici ale societății grecești ce pun în evidență o stare de echilibru și liniște socială își găsesc răspunsul și în creația artistică sau în aspectul pur religios al acestei epoci.

Epoca „luminilor”, cum a fost denumit secolul V î.Ch., nu este, din punct de vedere religios, una ternă, marcată de *asebeia*, cum lesne s-ar putea crede, feruoarea rațiunii neîmpietînd asupra sentimentului religios al grecului trăitor în acea perioadă. Pe cîmpurile de bătaie grecii au învins datorită prezenței zeilor cetății, în acea epocă zeii trăind încă pregnant în conștiința oamenilor.



Daniel Spoerri *L'Encyclopaedie Diderot et d'Alembert* (1994) © www.artnet.com/

Cu toate acestea, spre deosebire de perioada arhaică, zeii nu mai sunt puteri indiferente, lipsite de interes față de soarta muritorilor. Pindar sau Eschil văd în nobilul Zeus chezașul justiției. *Hybrisul*, dincolo de păcat în sine, de lipsă a măsurii, devine chiar sinonim cu pierderea condiției umane. Zeii, pentru Eschil, evoluează odată cu oamenii, o idee cel puțin îndrăzneată pentru epoca respectivă! Toate manifestările divine se umanizează, Eriniile devin Eumenide, Prometeu devine binefăcătorul omenirii, un fel de mesia gata să își dea viața pentru binele omenirii, atît de diferit de zeul neastîmpărat și poznaș pe care îl regăseam odinioară la Hesiod.

Echilibrul preconizat de Pisistrate între cultele poliade și cele populare devine un fapt împlinit. O nouă morală stă să se nască.

Marile Panathenee devin cele mai grandioase și importante sărbători ale lumii grecești, în timp ce faima zeitelor de la Eleusis nu rămîne cu nimic mai în urmă. Ca dovadă, Pericle este obligat să dubleze suprafața *telesterion-ului* ridicat de Cimon care, la rîndul lui, îl dublase pe cel ridicat de Pisistrate.

Misterele care se celebrează aici se structurează în jurul unei stăvechi teme cretano-miceniene: cea a două zeițe, mamă și fiică, legate printr-o profundă afecțiune, despărțite intempestiv de răpirea fiicei de către stăpînul lumii infernale. Apoi, reîntîlnirea celor două marcată de o bucurie profundă, motivul „pruncului divin”, de această dată Triptolem, cel care facilitează oamenilor accesul la civilizație prin agricultură.

Oricum, tematica profundă a misterelor este ținută sub tăcere pînă într-o epocă tîrzie, cînd diverși autori creștini, prost informați și de o rea credință evidentă încep să o „devoaleze”.

Am arătat, în linii mari, încă în primul volum, modul în care se desfășurau aceste mistere. Altfel, oamenii de știință moderni interpretează aceste sărbători diferit, începînd de la structura lor pur agrară, la cea religioasă marcată de hierogamia cerului cu pămîntul, la cea orgiastică sau inițiatică, aflată sub semnul cunoașterii și înțelepciunii (*sophia*).

În mod vădit, ideea esențială este că inițiatul va trăi, după moarte, în comuniune cu zeul,

care este și înțeleptul, în vreme ce neinițiatul va fi condamnat să trăiască, în continuare, „în jilave tenebre și smîrcuri” adică în întunericul lipsei de știință, în ignoranță și în suferința cărnii.

Se vede cum, o religie, alcătuită din sacrificii și sărbători populare solemne organizate de către stat, introduce, oficial, pentru prima dată, ideea mîntuirii personale. Niciodată pînă acum statul nu a fost preocupat de soarta individului, tot ceea ce a contat a fost doar cetatea.

Mai presus de acest fapt, aceste sărbători au loc într-o deplină fraternitate, într-o sublimă armonie și pace, oricine, de la sclav, străin, oameni liberi sau femei, putînd să participe fără nici un fel de restricție.

Iar dacă în plan terestru, o democrație zgîrcită în favori nu acorda dreptul de cetate decît rar și selectiv, nu același lucru era valabil în ce privește „cetatea” de dincolo de moarte, unde toți erau egali și fericiți.

Pe plan artistic, acest drum al ideii religioase dinspre individual spre general, spre cetate ca întreg, este marcat de trecerea de la lirism înspre tragedie. Acum, tragedia care se adresează întregului *demos*, nu mai este apanajul individului excepțional. Piese precum *Cucerirea Miletului* a lui Frinios sau *Perșii*, elogiata victoriile poporului athenian, iar succesul lor este atît de mare, afectarea poporului atît de profundă, încît tragedia lui Frinios va trebui chiar interzisă. Arta începe să impună politicului, se amestecă și influențează deciziile de politică curentă, așa cum face Eschil în *Orestia*, cînd recomandă partidelor o atitudine rezervată și moderată.

Cu Eschil, dealtfel, se schimbă ceva în modalitatea de raportare și abordare a existenței, a zeilor, a raporturilor acestora cu oamenii, a filosofiei de viață a grecului. Tragedia, ca gen, ajunge la desavîrșire, în timp ce comedia se află abia la primii săi pași, nefiind introdusă la concursul Dionisiilor urbane decît începînd cu 486 î.Ch.

Apărînd din *comos* și din farsa megariană, comedia își găsește forma definitivă în Sicilia, în scrierile lui Epiharm care „i-a dat un subiect”<sup>22</sup> după exemplul tragediei.

În schimb, asistăm la cîntecul de lebadă al lirismului aristocratic, genial ilustrat de opera lui Pindar.

Mai tînăr cu puțin decît Eschil, Pindar este cîntărețul unui mediu total diferit. Născut din aristocrația războinică, faptele de arme ale familiei sale erau amintite pînă în timpurile invaziilor dorice. Opera sa dedicată aproape în întregime concursurilor panelenice, „aceste războaie pașnic organizate” și cîștigătorilor lor, concretizate în așa numitele *epinikii*, adică ode triumfale menite să-i elogieze pe eroii zilelor sale, au drept concepte călăuzitoare *virtutea* și *gloria*, amintind grecilor de măreția apusă a timpurilor vechi.

Este în poezia lirică a lui Pindar o preamărire a virtuților individului, a luptei omului cu sine pentru a se autodepăși și a cîștiga acea mult rîvnită glorie pentru care, în vechime, eroii mergeau la moarte cu sufletul împăcat, acea glorie care nu mai era înțeleasă de contemporani decît ca și glorie colectivă, a demosului, a cetății, ca elemente ale eului colectiv, opuse individualului.

# Random poetry

Emanuel Modoc

Sorin Despot  
*Termeni | condiții*  
 Bistrița, Casa de Editură Max Blecher, 2016

**M**aterializările noilor sensibilități postumane în poezia ultimilor ani au produs tot atâtea rateuri câte succese. În cronica mea la volumul *mort după om* al lui Vasile Mihalache (în *Tribuna*, nr. 343, 16-31 decembrie 2016), principalele rezerve ale utilizării teziste a postumanismului țineau de faptul că, la nivel stilistic, formulele utilizate rămăneau tributare rețetelor binecunoscute ale poeziei de după 2000. În lipsa unei reale raversări de coduri, teza din spatele unui volum atât de angajat precum *mort după om* rămâne suspendată în simplu exercițiu de revizitare a tehnicilor indexate deja de către critica românească. Poate că postumanismul ar trebui să rămână, deocamdată cel puțin, un fundal pentru o poezie din care autorul să nu se ferească să își exhibe mărci personale (s-a testat, s-a reușit). Utilizat „cu teză”, postumanul nu se poate concretiza într-un proiect de sine stătător, așa cum depersonalizarea nu poate, singură, să țină locul unei poezii mai coerente decât simpla inventariere a unor motive familiare.

Tot în cheia unei depersonalizări mai mult sau mai puțin angajate poate fi citit și volumul *Termeni | condiții*, al lui Sorin Despot, apărut anul trecut la Casa de Editură Max Blecher. Ovio Olaru vedea, în cronica sa la volum, apărută în *Cultura*, „staze postumane”, prin care discursul se detensionează și se echilibra. Rezerva mea în privința acestei observații se leagă de la faptul că tânărul critic clujean pornea, totuși, de la presupuziția că există, totuși, tensiune în

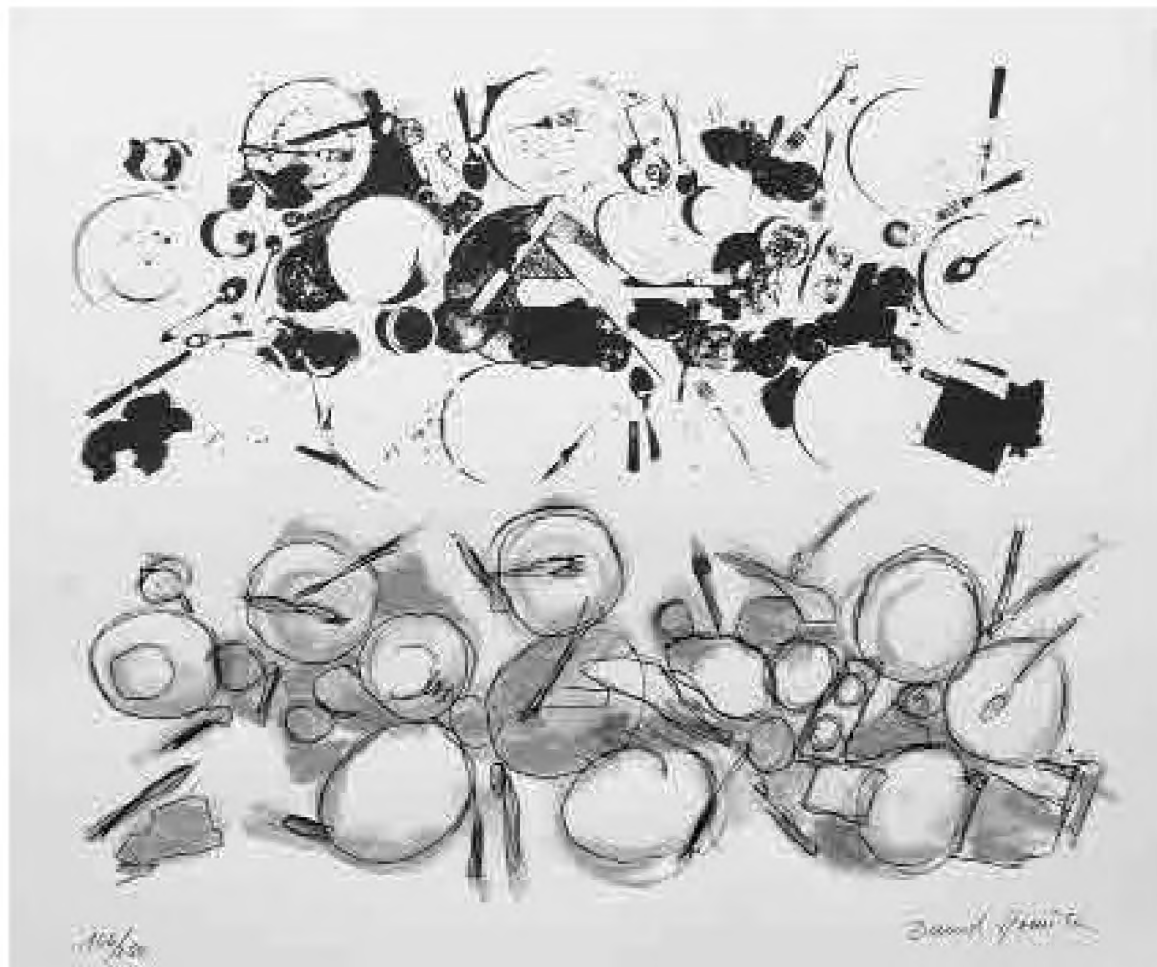
poezia lui Sorin Despot. Or, ceea ce lui Olaru îi scapă, totuși, este evidența unei anomii discursive și a unui *karaoke* poetic pe care Sorin Despot o probează. Iată cum, de pildă, se instrumentalizează motivele postumane: „mirea sa mecanică face tumbe în iarbă. desprinsă din portiera mașinii,/ rochia se pliază în foșnetul cearșafului. cearșafului foșnetul i se pliază/ pe falduri catifelate, unde quantice creaturi cu mânuși și-asigură/ legăturile metalice sub averse de aer condiționat”. Nu că tehnica acumulării în flux a imaginilor ar fi neapărat deranjantă, însă imaginile în sine falsează aproape melodramatic. E o joacă a aleatoriului acceptabilă doar în convenția ludicului, însă utilizată altfel decât decorativ (se încearcă, în poem, o detensionare prin acumulare, după care poemul se finalizează cu „chiloții tăi cu hello kitty sînt o lesă/ în colții monstrului de răchită”), aduce mai mult a lipsă de imaginație decât a construcție inteligentă.

Tot așa, unele poeme, precum *infantilizarea prin pupăceală*, merg pe direcția unui conceptualism amintind de volumul *Vată de sticlă*, al lui Sebastian Big, dublat de ludic demonstrativ: „des întilnit în relațiile cu copiii și cu animalele de companie, dar fără a fi limitat la acestea, procedul presupune asediul susținut al subiectului cu puzderii de pupici virtoși și onomatopее sterpezinde (sic!). obiectivul pupăcitorului este în mod convențional contagiunea celui pupăcit cu sentimente gîdilicioase”. În alte părți, se încearcă pastişe a la Iv cel Naiv: „bună dimineața ta/ se varsă în bună dimineața mea/ și eu, la rîndul meu, o voi vărsa/ în bună dimineața altcuiva;/ m-asigur eu și următorii, negreșit,/ să facă ochi cuvîntătorii, la nesfîrșit”, sau simple



duioșii care, atunci când nu cad în kitsch („am coborît dintr-o temă cu iz de sinatra./ m-am lăsat purtat pe sub candelabre,/ am zvîrlit în piruete pe vîrfuri// fantoma ta în rochie de seară”), alunecă în ghidușii gratuite: „stă să plouă cu hașuri apăsate, cu ursuleți de jeleu” sau în aliterații doar de dragul aliterațiilor: „printre pupeze precupețe călare pe șapte parcări”, „pe vidurile vivide care-mi vuiesc în vîntre” etc. Senzația de aleatoriu persistă și acolo unde Despot încearcă să fie calofil („am tras de versuri ca nebunii/ ca să le facem să valseze”) sau în incursiuni textualiste amintind de Răzvan Țupa (cazul [*mostre de poezie involuntară*] și cel mai elocvent). Nici poezia tinerilor nu scapă de playback-ul autorului. Vedem destul Nițescu (dar din *Gringo*), destul Ion Buzu (cel cu influențele la vedere, care simțea neapărat nevoia să își numească strămoșii totemici) și, la rigoare, și niște Văsieș ori Vlad Moldovan.

Ultimul ciclu, *animale de paradă*, conține poemele cele mai ample și vădit angajate în comentariu social/anti-capitalist. Însă senzația de proastă gestionare discursivă face ca tot demersul să devină fastidios. Un poem care începe impecabil, precum *uite visele mele trăite de alții* e rezolvat nefericit în comentariu ludic, cu ironia la vedere, ceea ce face ca tot demersul să cadă în derizoriu: „obișnuiam să mă dezumflu la gîndul că, cel mai probabil,/ voi muri într-o societate porst-înțeles-capitalistă,/ una a competiției rapace, a profitabilității/ dincolo de orice limită etică, dar mai ales/ o societate clădită pe gogoșele gogonate/ administrate cu lingușița/ populației metodic/ îndobitocite.// mi-a trecut”. Mărcile depersonalizării îi slujesc doar lui Sorin Despot, poetul. Poeziei lui, mai deloc. Idiosincraziile și eterogenitatea discursive fac ca momentele bune (ca să numesc câteva: [*ne punem în cap*], *evanghelia după michael moore*, *bonus track*) din volum să fie, ele înseși, aleatorii. De bine, de rău, între atâția poeți care au încercat mixajul cu succes, nu strică să avem și câte-un digei bine intenționat.



Daniel Spoerri

Mese în Sevilla © Colecție particulară. Foto: Silvia Suci



# Epava în flăcări

Ovio Olaru

Ciprian Popescu

*Mile End*

Bistrița, Casa de Editură Max Blecher, 2016

Despre premiile Mihai Eminescu, numai de bine. La începutul anului 2017, Mircea Cărtărescu accepta, în sfârșit, premiul *Opera Omnia*. Premiul pentru debut i-a revenit lui Ciprian Popescu, pentru volumul *Mile End*, apărut la Casa de Editură Max Blecher în anul precedent. Dincolo de toate polemicele referitoare la validitatea unei astfel de decernări, titlul îi acordă debutantului un capital simbolic incontestabil în lumea literară. Orice volum, indiferent de calitatea lui intrinsecă, devine în urma acestui premiu un reper temporar și creează o serie de așteptări. Determinările sunt, însă, confuze. De exemplu, a fost lăudat Robert Elekes în contul premiului și fără alte considerente, sau sunt cronicile favorabile la cartea sa o dovadă că îl merita? Dacă *Aici îmi iau dinții-n spinare și adio* a fost una din dezamăgirile anului 2015, e necesar ca atât critica de întâmpinare, cât și publicul larg să-și păstreze intactă reticența față de premiile literare. Iar această necesitate devine cu atât mai vizibilă acum, când criteriile valorice se estompează, lăsând loc antipatiilor personale și demonstrațiilor de putere instituțională.

În ceea ce privește volumul de debut al lui Ciprian Popescu, putem discuta despre o poezie a imigrației. Situată la granița din ce în ce mai vagă dintre liric și prozastic, cartea lui se constituie ca un delir al turistului român aterizat în Occident: vocea poemelor e una în perpetuă mișcare, într-o dinamică incoerentă, fără reprezentare sau des-

tinăție. De la bun început se produce o confuzie de gen: marketat ca poezie, *Mile End* nu pare să iasă din convenția jurnalului de călătorie, motiv pentru care titlurile volumului urmăresc o desfășurare organizată pe zile. Obiectul precis al acestei desfășurări rămâne, însă, vag, iar cronologia nu pare să posede vreo relevanță în context, fiindcă orice evoluție tonală lipsește. Călătoria, temă și obsesie, e o mișcare în gol. Rămâne doar o precaritate alintată și cosmopolită, dublată de o critică naivă la adresa societății occidentale.

Componenta narativă domină totul, eludând instrumentarul critic și sabotând interpretarea. O discuție despre liniile de demarcație dintre poezie și proză nu își au aici locul, însă tema e ofertantă și ridică niște întrebări valide: atât de slab să fi fost anul 2016 în poezie, încât juriul a fost nevoit să premieze un melanj neclar? Dincolo de asta, un lucru e cert: vocea poemelor e narativă fără a construi o poveste, iar stilul, fracturat sintactic și inconsecvent în registru. Regăsim intrări clasice de jurnal (*ziua 39*: «Cobori din trenul personal Caransebeș-Timișoara. Miroși a tutun, ai stat tot timpul pe coridor încercând să înțelegi de ce nu mai circulă oamenii cu trenul»), livrate cu mult balast și detalii irelevante, și, alternativ, tentative de poeticitate care, când nu irită prin kitsch, plictisesc masiv. («prin intestinalele acestui oraș/ lutierul surd vânează un job de supraviețuire/ și corzi de chitară la mâna a doua/ pe Kijiji») Nici tratat cu indulgență, volumul nu lasă în urmă vreun mesaj, vreo expresie percutantă, vreo intensitate sau sens.

Constantă în ambele tipuri de text prezente în carte este inundația de referințe culturale: paradă

de termeni amestecând romgleza cu franceza într-o supă lingvistică elitistă, din care se desprinde o deconstrucție tezistă a stilului de viață modern («Consumă facebook, concerte, citește reviste, uită numele personajelor din cărțile pe care nu le termini, rumează pe cruste o idee când nu gândesc alții pentru tine.» – *ziua 51*). Ironia secondhand și calambururi care nu pot provoca decât un rictus sunt presărate cu generozitate («Accident» în loc de «Occident», «intelectualbi» în loc de «intelectuali»), laolaltă cu apelarea intensă a numelor de branduri și locuri: *Toys r us, Home Depot, Audi, LM*, atât de uzitate încât își pierd orice sens în economia volumului. Ele nu sunt instrumentalizate și nu vin să contrapunteze inteligent secvențele filmice, ci sunt apelate disperat și continuu, într-o tentativă de a salva narațiunea ternă. Semne în alfabetul cultural al capitalismului, ele sunt introduse programatic, însă fără discernământ («La Walter's intelectualbii/ reveniți dintr-un voiaj în Cosmos/ cu naveta spațială aparținând libertarianului/ Guy Laliberté patronul cercului soarelui/ îngurgitează cartofi prăjiți cu colesaw/ vorbesc despre gravitație dollar value/ și return on investment// fredonezi Whitey on the moon/ de Gil Scott-Heron// falimentul astupă găurile din asfalt/ cu burgeri gigantici ofrande/ din care escortele mușcă lubric/ sting cu șampanie din calice/ într-un tabernacol la Mont-Tremblant// lângă un cazinou din Kahnawake/ într-o colonie rurală e carnagiu/ târziu bat și eu la poarta Edenului fiscal/ nu răspunde nimeni» – *ziua 50*)

*Ziua 69* e singurul poem care, cu minime corecturi, ar putea fi ok. Departate de a fi un text excepțional, el e doar mai puțin ilizibil decât celelalte. Iar faptul că, din 88 de pagini de pretinsă poezie, un singur poem se salvează, e destul de relevant pentru ce fel de eșec magistral, de epavă în flăcări este *Mile End*, volum câștigător al premiului Mihai Eminescu pentru debut.

## „O boabă de grâu nerodită de niciun îndrăgostit”

Ioan-Pavel Azap

Mugur Andronic

*Fluturi din cuvinte*

Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2017

Trucând cu dezinvoltură de la versul alb la cel cu rimă, de la formula (relativ) avangardistă la cea clasică, Mugur Andronic se dovedește un abil versificator, fiind în esență un poet de sorginte livrescă. Modelele, asimilate, sunt devoalate nonșalant, într-un joc elaborat, construit, deși nu lipsit nici de o anume spontaneitate a scriiturii: când bacovian („Și-n toamna aceasta se usucă și cad tot mai multe frunze / Și muribunzi alcoolici se prăbușesc pe caldarâm” – “Și piesa merge mai departe...”, p. 12), când fals-arghezian în accentul final al textului (“Călătoresc prin sticla încă infundată, / În care zac desfrâul unei epoci și dezmaț de vinuri, / Cu biciul năravurilor prea dorite de îndată / Mân insistent femeia-n pat, spre alte chinuri” – “Sfârșit previzi-

bil...”, p. 19), când incantatoriu („Mă rog tuturor zeilor / tuturor rimelor / [...] / Să aibă puțină grijă de tine, / Tu, poezia mea” – „Baptisteriumul alfabetului mut”, p. 62), ș.a.m.d. Autorul accesează toată gama diapazonului liric, când mai discret, când mai impetuos, fără inhibiții, reușind adesea să facă recognoscibil sunetul propriu în marea de sugestii și, cum spuneam, influențe livrești.

Există un tragism bine temperat în anumite poeme, de un patetism cenzurat, reținut („Un fluture pe-o cruce schilodită de război / un fluture pe-o rază de lumină [...]” – „Stop-cadru la filmare”, p. 10; sau „A murit balerinul, / Cu ursulețul copilăriei în brațe / Și țigara făcută scrum la colțul gurii / Din care ieșeau, înșiruiți, / Ca mărgelile pe ață, / Dinții săi de lapte [...]” – „Moartea balerinului”, p. 78), după cum întâlnim și versuri filigrante, metafore majore concentrate în câteva cuvinte, nuclee cu tentă aforistică, rezistând ca poeme în sine în cadrul unor construcții lirice mai ample

(„Tu erai doar o boabă de grâu, nerodită / de niciun îndrăgostit...” – „Dragoste minoră II”, p. 83).

O dimensiune nu de ignorat a poeziei lui Mugur Andronic este ironismul, niciodată persiflant, dar suficient pentru a stârni și susține interesul cititorului: „Te voi iubi în noaptea post-eternă” („În sufletu-mi...”, p. 9); „Aș da orice, chiar moartea mea incertă / să pot închide ochii sub cer senin” („Business class”, p. 11); „Oprească-se și oprească-se timpul / Cât mai este timp / [...] / Doamne, dacă mai ești sus, acolo, / Dacă n-ai plecat la cules căpșuni” („Ultimul bocet în Piața Vaticanului”, p. 68) ș.a., ș.a. Sunt notații din care nu lipsește nici o anumită doză de autoironie, dovadă a unei detașări care îi conferă autorului o mai mare mobilitate printre mode și modele literare.

Fluturii din cuvintele lui Mugur Andronic zboară lin într-un spațiu delicat, dar nu fragil, primordial: „Se născu fluturele din / Sămânța de trandafir / Mușcat de ger / [...] / Și atunci Dumnezeu făcu / iubirea” („Memento mori”, p. 84).

Lipsit de inhibiții, dispunând de dexteritate în elaborarea textului poetic, Mugur Andronic are datele unei evoluții scriitoricești care poate oferi, într-un viitor nu prea îndepărtat, plăcute surprize.

# Temeteul copiilor

Ioan Negru

Nicolae Goja  
*Cimitirul copiilor*  
Baia Mare, Editura Eurotip, 2016

**A**m mai scris despre prietenul meu Nicolae Goja. Nu scriu că e cel mai bun, scriu că este unul dintre cei mai buni poeți, gazetari și, mai ales, prozatori contemporani. Nu și-a publicat poeziile. Nici textele sale din gazetă nu și le-a adunat într-un volum. Doar volumele de proză. O jumătate de raft de bibliotecă. De prim raft. Recentă sa carte, *Cimitirul copiilor*, nu face excepție.

Orice autor își regizează textul, adică lumea. La Nicolae Goja, în acest volum, aproape nimic nu pare a fi scris întâmplător, din fuga condeiului. Nici măcar incursiunile în lumea tehnicii, a mecanismelor de tot felul. Cu atât mai puțin cele spuse despre sat, despre obiceiurile sale (trecute sau actuale), despre morți și despre prezențele lor. Cu atât mai puțin despre „cimitir”. Și, dacă-i vorba de cimitir, atunci trebuie să mergem cu înțelesul până la viață și moarte, până la elementele fundamentale. Până la geneză.

Sigur că, cimitirul a venit în lume odată cu geneza. Nu însă și cel real al copiilor. Dar fântâna tot de la începutul începuturilor este. Nu chiar despre acesta spune cartea lui Nicolae Goja, dar de începuturi spune. Unul dintre ele este un început care trebuie re-făcut pentru a fi geneză. În carte, începutul (și reluarea sa) este simbolizat prin fântâna din satul Rodina, curățată de Bubu: „Bubu a coborât de mai multe ori în fântâna de la moară, din piatră în piatră, și a văzut căței și pisoși înecați. Mirosul de cadavru în descompunere nu l-a făcut să renunțe, va veni și va curăța puțul, apoi îl va spăla, îl va dezinfecta...” (p. 220).

Cartea își dezvăluie adâncimea abia în partea a doua, atunci când cele trei personaje principale (Blanca, Bubu și Gelu) ajung, după un bacalaureat ratat în satul Rodina. Aici, în sat, descoperă moara arsă, părul sub care se adunau la o vorbă bătrânii satului (mai tineri nu erau), fântâna înfundată cu resturi menajere, casnice, animale moarte etc. și cimitirul copiilor. Real, dar năpădit de bălării. Ca și celălalt, de altfel. Acest cimitir dă cu adevărat semnificația, înțelesul titlului cărții. Blanca, evreică, este cea care îl curăță, îl pune în rost și îi dă viață: „E doar un cimitir ca oricare altul. Ba nu ca oricare altul, aici copiii sunt îngropați la un loc, aici se face diferența între morții copii și ceilalți morți, aici copiii au un tratament privilegiat, sunt puși unul lângă altul în ideea la spune badea Nuțu, că și în Rai există un loc pentru copii, deoarece ei au alte preocupări decât ceilalți morți, ei, chiar și morți fiind, se joacă unii cu alții...” (p. 216).

Mai există în carte un alt cimitir, cel evreiesc din Baia Mare, unde își petrec timpul cele trei personaje ale cărții. Cu ei și cu acest cimitir se deschide cartea. Aici, printre mormintele bine îngrijite se joacă copiii care, cu timpul, vor deveni adolescenți. Și acest cimitir ar putea fi, și chiar este oarecum, un cimitir al copiilor care copilăresc în el.

Dar cred că cel mai nimerit și de înțeles „cimitir al copiilor” este cartea. Textul acestei cărți. Ea îi face pe copii, ea îi „îngroapă” în cuvintele ei. În biblioteca ei.

Romanul se deschide cu domnul D., pictor amator („Domnul D. Mai are puțină vreme... până la time-aut...”) și se încheie tot cu el („— Să fiți cumiți, copiii! – închide ochii domnul D., în sfârșit”). Prin el se face intrarea artei în/pe senă. („Când să semneze ultilul tablou, domnul D., murind, scrie doar o tușă care seamănă cu o virgulă.”) E un joc al autorului, deloc întâmplător. Vor mai fi și altele. Începe apoi prima parte a cărții cu copiii (numiți mai sus), cu părinții lor și cu cimitirul evreiesc. În a doua parte, adolescenții, după bacalaureat, se întorc în satul Rodina, la obârșii, să se redescopere într-un „ancestral cotidian”. Substanța cărții este dată de această a doua parte. Nu pentru faptul că este mai bine scrisă, toată cartea este foarte bine scrisă, ci pentru faptul că ea resemnifică. Adică aduce înțelesul.

Autorul nu are în vedere un cotidian nemilos (așa cum au spus unii), ci un ancestral care, uitat (sau aproape uitat fiind) trebuie adus în minte (în accepțiunea dată de D. Stăniloae), adică vindecăt. Ancestralul e, oarecum, un fel de ADN cultural. Mai mult, unul care ține de ființa noastră. De ființare, ar spune Heidegger, și abia mai apoi, prin nimicul fântânii, de ființă. Fântâna „uitată”, din care nu se mai poate bea apă, este ființa. Ea, mai apoi, resemnifică. Dă apă la toți. Apa, prin stratul freatic, vine și de pe deal, din cimitirul copiilor.

După cum am scris mai sus, există în carte trei cimitire: unul evreiesc, celălalt (la Rodia) al copiilor și „cimitirul care este cartea”. Cartea este aceea care re-semnifică, re-face facerea. Prin ea putem înțelege mai bine statutul lumii ontice și al cărții, de multiunivers. Oricum am lua-o, există o facere continuă. Toată, în funcție de unde se găsește observatorul. În cazul de față: textul (autorul) și cititorul. Ambii resemnifică realul cotidian: „Orele trec, gândindu-te că mulți alți oameni

fac același lucru plictisitor, trebuie să-ți închipui că eternitatea asta înseamnă repetiția golului și repetiția tăcerii...”. „Golul” deplin și „tăcerea” absolută înseamnă lumea de dinainte de Big Bang. Abia apoi facerea. Spațio-temporalitatea. Viața și moartea. Și mai apoi cimitirul și cartea. Fiind o facere continuă, cartea nu despre facerea ei spune, ci despre înțeles. Cimitirul este o absență a spațio-temporalității, dar, privit din perspectiva vieții de apoi, este și una din prezențele eternității. Viața și moartea sunt îngemănate. Sunt Una. Unu. Nu știu cât este așa pentru cei „morți”, dar sigur este așa pentru înțeles.

Din acest (posibil) înțeles pleacă „treimea”: „Suntem trei feți, trei frați, trei crai, trei fărtați, nu vrem să fim altceva! – le șoptește Bubu cu înțeles” (p. 236). Treimea este ființă; mai mult, Ființa. Aceasta, prin mai multe avataruri, prin mai multe ființări, va ajunge, într-un fel la sine. Ajungerea la sine a Ființei este cartea.

Ajunsă acasă, în Baia Mare, în cimitirul evreiesc, „treimea” pune la cale o poveste. Povestea Laurei Schwartz, singura care are poză pe piatra de mormânt din cimitir. Un univers asupra căruia se hotărăsc mai greu cam cum ar trebui să fie: „Însă viața nu-i simplă, posibilul nu poate suplini imposibilul. Așa trebuie să vedem mitul Laurei, dar și al nostru, într-un amestec continuu...” (p. 249). Mai este o „poveste” în carte, aceea a domnului D., pictorul. Poveste pusă de el în creion sau culoare. În imagini. Imagini care, în viziunea autorului, ilustrează prin text, cartea sa. Există mai apoi cartea de față. O a treia carte. Temeteul copiilor.

Multe-ar mai fi de spus. Despre Rodina, despre viziunea autorului asupra vechiului și actualului sat românesc, despre lumea contemporană cea de zi cu zi, despre bunătața și blestemul de a scrie, despre... Închei însă cu încă un citat: „O, mamă și tată, am văzut moartea cu ochii, am privit-o ochi în ochi și nu o putem uita! Ce ne vom face, mamei și taților noștri, de acum înainte? Căci nu suntem oameni, suntem copii!...”



Daniel Spoerri

Micul dejun al lui Kichka (1960) © ADAGP Paris 2007



# Autor dominican de succes

Ștefan Manasia

**A**cum câțiva ani mi-am dorit să citesc *Scurta și minunata viață a lui Oscar Wao*, romanul care l-a făcut faimos pe autorul – încă tânăr în 2007, anul apariției cărții – american născut în Santo Domingo (Republica Dominicană), Junot Díaz. Am impresia că ediția românească, lansată în 2008 de Polirom, s-a epuizat înainte de a intra în librării. Așa că iată-mă procurînd urgent un exemplar din antologia de povestiri *Uite-așa o pierzi* / *This Is How You Lose Her*, tradusă de Daniela Rogobete și publicată, la finele lui 2016, de Black Button Books. N-am devenit unul din admiratorii lui Díaz – extatici și intransigenți ca bolafienii. Nici dialectul *Spanglish* / *spanglez* nu m-a dat pe spate, deși traducătoarea a făcut bine păstrînd replicile și cuvintele argoului hispano în peisaj, umanizînd universul acesta – altminteri dezolant – populat de refugiații economici dominicani. Volumul are coerență și rotunjime date de personajele (mama, fratele, una dintre iubite) care se învîrt în jurul mezinului Yunior, o dată adusă familia în SUA de către tatăl afemeiat și dispărut destul de curînd din mediul domestic.

Paranteză: reclama fluorescentă pe care naratorul ne-o tot aprinde sub nas zice că băbații și băieții dominicani sînt permanent excitați, cu penisul în vînt, în vreme ce dominicanele au *culos* ca niște planete intrate în coliziune – teribilismul ăsta recurent dă un ton enervant, de literatură pentru camionagii onaniști, pentru tocilari dintr-o *high school* de cartier.

Dominicanii lui Díaz o duc în mizerie și în așteptarea permanentă a viitorului daurit. Familia lui Yunior visează *The American Dream* îndărătul unui munte de gunoi, nivelat din cînd în cînd de buldozere, acoperit cu zgură și iarbă, apoi de alt strat de gunoi teaurizat de puștimea din cartier ș.a.m.d. Casele și blocurile sînt transpirate, supraaglomerate. Comunitățile latino trăiesc în provizorat. Femeile au parte de cele mai nasoale munci din lume – spală tone de cearșafuri infec-

tate cu HIV, în subsolurile marilor spitale („Eu lucrez la două străzi mai încolo, la Spitalul Sfîntul Petru. Nu întîrzii niciodată. Nu părăsesc niciodată spălătoria. Nu ies niciodată din zăpușeală [...] Sortez grămezile de cearșafuri purtînd mănuși. cele murdare sînt aduse la subsol de către infirmiere, cu precădere morenas. Nu-i văd niciodată pe bolnavi; ei sînt cei care mă vizitează pe mine prin petele și urmele pe care le lasă pe cearșafuri, ca-ntr-un alfabet al bolii și al morții” pp.53-54). Băbații șofează pe camioane grele și ridică saci uriași care le distrug prematur sănătatea, micul intelectual al familiei e exasperat de funduri și țite, e fascinat de cărnurile apetisante expuse pe bulevard, la piscină în liceu etc. Și aici intervine (iar) buba: Yunior, alter-ego-ul lui Junot Díaz, relaționează, seduce și e abandonat lamentabil, înșală și se laudă cu asta-n secvențe care funcționează ca o colecție de *se,fie*-uri prelucrate în Photoshop. E uluitor cît de primitiv, retardat de-a dreptul este discursul narativ: stereotipizat, misogin, căzut într-un fel de fascinație postpop a corpului, musculaturii, culturismului, steroizilor și a sesiunilor de yoga (locul unde întilnește adevărate bombe de estrogen): minime variațiuni ale lui am iubit/ am înșelat/ m-a prins/ m-a părăsit.

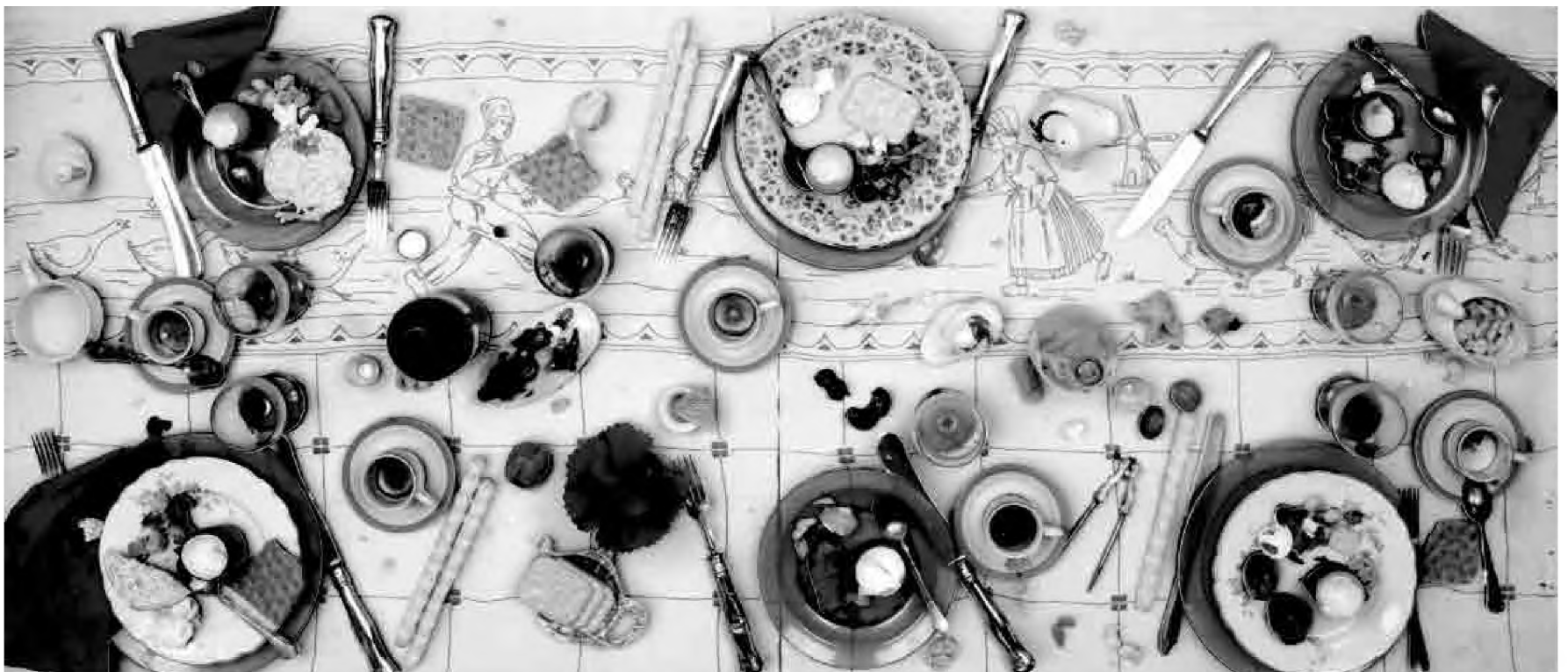
Pe scurt, povestirile din *Uite-așa o pierzi* sînt schematice, construite parcă de un program de calculator în care ai introdus cuvintele: dominican, pubertate, fete, sărăcie, New Jersey, Boston, New York. Ego-ul umflat cu pompa al personajului-narator va face restul: va continua să elogieze, repetitiv-agasant, acuplările, gimnastica, mecanica sexuală la mii de ani de magia unui John Updike, să zicem (deși unii mă vor acuza că-s hispanofob: nu-s)

Adăugăm, aici, nepăsarea redactorului de carte pentru ediția românească – asta ppresupunînd că editura, fișneată, își va fi permițînd risipa, luxul unui atare slujbaș. De o slujbă nouă – sau *job* cum reclamă și proclamă generația *smari fone* – ar avea



și traducătoarea, care mai bine ar fi lăsat manuscrisul așa cum l-a găsit: redactat decent, în spangleza recentă, de un tip care a citit cîteva romane grafice la viața lui. Plus *Testamentul* lui Stephen King (probabil cel mai mură-n gură manual de scriere creatoare din toate timpurile). Pentru că acesta nu este „începutul Ultimii *Mare Absențe*” (s.m., Șt.M.), ca la pagina 38, e chiar absența acordului și unul din modestele exemple pescuite de mine din corpul plin de erori, de traduceri tragice, grotești, ca un pisoai maidanez de pureci. Nu scriem nici „boșdeucă”, ca la pagina 167, și nici „s-o ia mai moale” (calchierea lui *take it easy*), ca la 85. Ia-o mai moale, Daniela, și recitește fraza asta, din pagina 42: „ca și cînd ar mai fi putut să-l mai convingă de ceva”. Mie, cînd o citesc, mi se zbirlește părul de pe mîini și, dacă o rostesc, e ca și cum aș avea o lamă de ras ruginită în gură.

Dacă – bomboana de pe tort sau cireașa de pe colivă sau... – mai adăugăm și inexistența corectorului din viața acestei ediții/ edituri românești, v-aș spune doar atît: (nu) dați banii pe prostii, (nu) luați Junot Díaz la copii!



Daniel Spoerri

Camera copiilor © Colecție particulară



# Destin: de la cădere liberă la renaștere

Geo Vasile

**M**aría Dueñas (Puertollano, 1964) nu este doar profesoară de limbă și literatură engleză la Universitatea din Murcia, ci și scriitoare afirmată, autoare a două best-seller-uri mondiale: romanul de debut, *Iubirile croitoresei*, Polirom, 2011, 2013 (ce va să devină serial tv sub titlul *Vremea curajului și a iubirii*), urmat de *Mision olvido*, apărut tot la Polirom dub titlul *Ce avem și ce uităm* (2013).

Al treilea roman, *La templanza*, apărut sub titlul *Cumpătarea*, versiunea românească impecabilă fiind semnată de reputata hispanistă Ileana Scipione (Polirom, 2016, 566 p.), relatează aventuroasele încercări prin care trece protagonistul Mauro Larrea, întreprinzător de origine spaniolă, ce a făcut avere în Mexic, începând ca simplu muncitor într-o mină de argint, ca apoi să devină proprietar al mai multor exploatare miniere, nu fără să-și asume riscuri tip ruleta rusească. Mauro, acest *self made man*, este o personalitate distinctă și respectată în comunitatea clasei de mijloc, cum se spune. Văduv, locuiește într-o vilă impunătoare, împreună cu un exotic amerindian, Santos Huesos, distribuit în multe roluri, oricum devotat stăpânului său pe viață și pe moarte. Brusc însă cariera și bunurile protagonistului sunt amenințate de datorii, incertitudine, faliment. Mauro este mult prea încercat de soartă să cedeze și decide să joace totul pe ultima carte, cum s-ar spune, spre a nu pierde totul, și în primul rând demnitatea lui de om între oameni, tată a doi copii, mari ce-i drept, dar pe care vrea să-i vadă căsătoriți.

Primul pas este cel de a se împrumuta la un un odios și decrepit cămătar Carús cu o sumă importantă de bani, punându-și gaj vila nobiliară din Ciudad de Mexico. Suntem în veacul XIX și lumea e încă guvernată de marile puteri coloniale, aflate acum spre asfințit (Mexicul însuși a devenit o republică, coroană spaniolă abia dacă mai dispune de câteva posesiuni peste ocean, astfel că și investițiile lui Mauro pentru a repune pe picioare mina Las Tres Lunas au fost afectate grav de războiul de secesiune american).

María Dueñas pregătește pentru protagonistul romanului o lungă călătorie care începe cu Havana și se termină în Spania, în localitatea Jerez, celebră și azi datorită viilor și vinurilor sale. De la minele de argint mexicane, Mauro înfruntă lumea coruptă și violentă a neguțătorilor cubanezi, spre a ajunge la podgoriile și cramele din Jerez deținute de familia Montalvo.

Aparent romanul are o structură compozită, atestată prin scene, personaje și lovituri de teatru rocambolești tip sustragerea chiar de către Mauro, în toiul nopții, din arhiva administratorului a dosarului de proprietate asupra minelor, cu complicitatea fiicei aceluia, Fausta, incendiul de la mănăstirea maicilor augustine, sinuciderea britanicului Edward Claydon, asumarea unor false identități, expedierea în Mexic a misterioasei dar nepoftitei, transgresivei, cvasi isterice Carola Gorostiza, straniul Gustavo Zayas ce riscase totul, pierzând în cea ultimă partidă de biliard din Havana, monahia Ines Montalvo, și *last but not least*, întâlnirea decisivă a protagonistului cu

moștenitoarea Soledad, o tânără spaniolă ce pare a fi făurită din aceeași plămădă cu inflexibilul, elegantul, seducătorul, luptătorul Mauro, în ciuda diferențelor de origine socială...

*Cumpătarea*, roman majoritar scris în dulcele scris clasic, excelând prin anvergura și farmecul fluentei epice, este povestea iminentei prăbușiri a unui destin uman, a problemelor emigrației, și în final, povestea unei renașteri. Chiar dacă ea se petrece în veacul XIX, este extrem de actuală. Acest *incipit* al unei rupturi, al unei înfrângeri subite ce va să devină motor de propulsie al evoluțiilor ulterioare, are loc și în al doilea roman al autoarei spaniole. În cartea la care ne referim, Mauro Larrea aruncă în joc forță și curaj, în tentativa de a se reconstrui. Astfel că la sfârșitul romanului nu mai e una și aceeași persoană, adevărindu-se stofta sa de învingător ce cucerește încă de la primele pagini simpatia cititorului. Unul din resorturile psihologice specifice multor episoade narate este lupta între ambiția nemăsurată și capacitatea de a te mulțumi. Așadar, nu întâmplător titlul original al romanului este *La Templanza*, Temperanță, Cumpătare, împrumutat numelui podgoriilor din Jerez, nume ce trimite, printre altele, la cartea de tarot Echilibrul, însemnând maturitate, încredere în sine, solidaritate, mărinimie. Ex-minerul Mauro, despre care se poate spune că este oricum dar nu cumpătat, învață această virtute odată cu întoarcerea sa în Spania. Unde, după multe peripecții, va reuși, alături de moștenitoarea podgoriilor Soledad Montalvo, să pună pe picioare afacerea vieții: livrarea la export, cu precădere în Marea Britanie și colonii, a celebrului vin de Jerez.

Călător neobosit, Mauro se transformă, nu așteaptă ca viața să-l ajungă din urmă, nu pregetă s-o întâmpine chiar el, să-i iasă înainte, să provoace hazardul și providența în acest triunghi Mexic, Cuba, Jerez. Cuba, în acea epocă, era un magnet irezistibil pentru cei ce încercau să se îmbogățească. Locuri pe care María Dueñas le preferă, le cunoaște în detaliu, fie din propriile călătorii, fie din literatura diaristică, cărți de călătorie etc. Scrisul autoarei spaniole probează o documentare cvasi exhaustivă spațio-temporală, așa cum recunoaște în interviuri, în baza unor documente, obiecte, hărți geografice ale epocii respective asupra ambianțelor și climatului, asupra fenomenelor sociale și moravurilor.

De unde și autenticitatea epică *id est* realismul captivant, ce nu exclude mapa istorică, etnică dar și una emotivă, sentimentală ca mod estetic. Toate acestea respiră prin porii protagonistului ce coagulează întreaga derulare a acestei *story*. Chiar dacă aflate în plan secund, personajele adiacente aceluia, sunt immortalizate în manieră clasică, flaubertian, prin portrete și caractere marcate de vicii sau virtuți, de lumini și umbre, obsesii sau ispite, la care se adaugă costumele sau interioarele la fel de specifice, legitimând un anumit comportament sau tip de umanitate.

*Bref*, în urma pomenitei partide de biliard din Havana, joc de societate în care era as, bazate pe un pariu contractual, ex-minerul nostru se trezește peste noapte proprietarul unei întreprinderi



vinicole situate în Andalusia, drept care traversează Atlanticul spre Spania. Aici o va cunoaște, cum am spus, pe Soledad Montalvo, posesoarea acum "deposedată" de acele proprietăți, o femeie pe cât de fascinantă pe-atât de hotărâtă și rafinată în a discerne intențiile ascunse, bune sau rele ale anturajului, inclusiv ale neașteptatului său oaspete. Evident, dincolo de afaceri, cei doi vor avea o relație de dragoste pasională. De altfel dragostea are un loc de cinste în romanul Mariei Dueñas, în cele mai varii ipostaze: între părinți și fii, (Mauro, fiul său cam nărăvaș și libertin și înțeleapta lui fiică Mariana), între prieteni, iubiri nefericite dar și tandru generoase.

Deși nu inedit, unul din multele procedee tehnice folosite de autoare este prezența statornică a dublurii lui Larrea, un fel de conștiință exterioară lui, intrupată frecvent de ex-asistentul și contabilul său Andrade, rămas în Mexic, ce îl va însoți ca o voce din off, intervenind în dese monologuri și aparté-uri ale protagonistului în timpul unor situații dificile sau înaintea unor decizii sau întâlniri de afaceri. La 52 de ani, profesoara universitară María Dueñas continuă să scrie în siajul marilor naratori ai lumii, ca și cum procedeele postmoderniste ale mileniului trei, tip Xavier Marías, n-ar exista. Și bine face.



Daniel Spoerri

5 o'clock tea  
© Colecție particulară



# Haosul dintr-un suflet agitat (Mihai Beniuc)

Constantin Cubleşan

Unul dintre cei mai controversați scriitori în epocă a fost Mihai Beniuc, poetul care s-a identificat cu celebrul său vers: *Toboșar al timpurilor noi*. Niciodată nu s-a sfiit să se denunțe ca fiind un comunist autentic: „Sunt comunist și voi continua să rămân comunist, la fel de comunist ca totdeauna”, scrie, cu ferimitate, în memorialul său, editat de curând de către Ilie Rad: *Însemnările unui om de rând. Pagini de jurnal și memorii (1965-1969; 1971; 1974)*. Cu un argument de V. Fanache. Ediție îngrijită, prefață, notă asupra ediției, note și comentarii, indice de nume de Ilie Rad (Editura MEGA, Cluj-Napoca, 2016). O carte ce se așează în completarea mai vechiului volum de memorialistică: *Sub patru dictaturi (1940-1975)*, reeditat de Ion Cristoiu și Mircea Suci (Editura „Ion Cristoiu”, S.A., București, 1999). Acestea toate vin să confirme (?) premoniția sa (orgoliul din totdeauna) că: „Știu. După moarte voi fi celebru”, aducând în atenție activitatea literară și obștească a acestuia, în ciuda faptului că poezia i se citește (citează) tot mai puțin azi, uitată pe nedrept, pentru că din maldărul de versuri publicate în sumedenia de volume tipărite, se poate alege un volum de poezii, cu totul îndreptățit la un loc distinct în orice istorie literară la noi, a ultimelor decenii. Nu se poate ști în ce măsură celebritatea îi va fi recunoscută post-mortem dar, oricum, cât a stat în fruntea Uniunii Scriitorilor și, în consecință, în fruntea *liricii noastre oficiale* de după război, celebritatea i-a fost impusă. De aici i s-au tras și toate ponoasele despre care vorbește cu năduf în paginile *ziaristicii* sale („să țin un ziar de impresii”) și care merită, cu prisosință, a fi parcurse, în beneficiul stabilirii unor adevăruri (?) din lupta pentru putere (în breasla scriitoricească și nu numai) ce s-a dus, mai mult sau mai puțin surdinizată, în toți anii de dictatură ai socialismului.

Intenția lui Mihai Beniuc de a ține un jurnal cu mărturisiri privitoare la destinul său literar și științific, la ascensiunea socială ca și la decăderea sa, nu mai puțin spectaculoasă, e mereu itinerată în momente de cumpănă. „Ia să-mi aduc aminte... Dar de unde începând?”, se întreabă el în 1945, pentru ca să adauge imediat: „Am să încep cu intrarea mea în jocul ielelor, adică al treburilor literaturii românești, mai bine zis din România, în primăvara anului 1945, și voi duce-o până în primăvara lui 1955, când m-am desprins din hora blestemată, după ce am fost afurisit ca un eretic”. E, așadar, un fals *jurnal* întrucât totul, sau aproape totul e rememorare, mai ales privitor la anii de tinerețe. Așadar, aceste memorii se construiesc în jurul a trei momente esențiale din viața sa. Unul, cel în care este evocată participarea la război („un biet caporal”), implicat în mișcarea de rezistență a comuniștilor – un adevărat roman autobiografic, spectaculos în felul său, ca un veritabil thriller (cu arestări, cu evadări din detenție, cu anchetări la Siguranță, cu legături clandestine în activitatea partidului comunist, cu deconspirări etc. etc., închipuindu-se ca un veritabil erou, asemănător celor pe care Eugen Barbu îi *construiește* în ciclul romanesc *Incognito*, greu de apreciat câtă fantezie și cât adevăr conțin aceste pagini) apoi, un alt moment, și cel mai interesant, este cel al înlăturării sale de la conducerea Uniunii Scriitorilor, la Conferința pe țară din 1964 („Congresul canibalilor literaturii române”, cum se

exprimă el), pentru ca într-o a treia parte să relateze despre activitatea științifică, didactică, reluându-și cercetările asupra *peștelui combatant*, cu plecări în străinătate, la congrese, cu examene la facultate, ajuns șef de catedră („mă duc la o comemorare a lui Rădulescu-Motru/ făcută la Institutul de Psihologie al Academiei/, al cărui urmaș sunt la șefia catedrei de la Universitate: Rădulescu-Motru, M. Ralea, G. Zapan, pe rând, apoi eu”), mereu ambiționând funcții de vârf, chiar dacă mereu ține să declare că nu le dorește și că ele i se oferă ca însărcinări pe care nu le poate refuza; în fine pensionarea, în 1968 („Prima zi când am primit pensia [...] Va să zică sunt și pensionar”) și lamentații (fariseiste) în prag de sinucidere: „Am fost de multe ori pe punctul de a mă sinucide – scrie la 29 septembrie 1969 – de altfel ca și Emma, dar, de când am aflat că prietenii doresc foarte mult aceasta, m-am hotărât, cred definitiv, să las sarcina morții mele, ucidere sau «moarte bună», prietenilor mei și destinului”. Iată, așadar, un om duplicitar și mai ales ranchiunos, dispus oricând a discredita pe oricine, a-și blama și denunța colegii de breaslă, de generație („Ah, ce generație destrămată!”), vanitos, supraevaluându-și, meritele și considerând că toți sunt împotriva lui, dorind să-l distrugă: „Generația mea, însă, m-ar răstigni, să poată. De ce? Nu știu nici eu [...] Firește că și eu îmi am neajunsurile mele că s-a ajuns unde s-a ajuns, în primul rând – faptul că nu știu să-mi țin gura, în al doilea rând – că sunt naiv de credul, în al treilea – că cedez ușor când cineva dorește un favor, în al patrulea – sânt neconcesiv, rigid până la fanatism, când e vorba de principialitatea comunistă”. Ei bine, tocmai această principialitate comunistă devenise greu de suportat în deceniul al șaptelea al veacului pe care îl traversa, în momentele în care scriitorii făcuseră front comun în debordarea metodei de creație a realismului socialist etc., iar el devenise, în 1965, o veritabilă frână. Nu degeaba Geo Bogza spusese, de la tribuna Conferinței, că scaunul pe care a stat Beniuc în fruntea Uniunii, ar trebui să fie ars. Era, fără îndoială, o metaforă, dar ea exprima un punct de vedere ferm, o atitudine pe care o adoptau cei mai mulți scriitori. Exact contrar se văd lucrurile din perspectiva lui: „de fapt, grupul anti-Beniuc este cam același, cu roluri schimbate, unii fiind mereu de primă importanță, din umbră [...] lichele și oportuniști [...] Legionarii și emigrația reacționară este și a fost mereu contra mea și m-a înjurat de câte ori a avut ocazia, la radio și în presă. Exact ca lichelele și canalele din țară, să zicem Geo Bogza și Zaharia Stancu”. Paginile jurnalului/memorialului sunt pline de astfel de caracterizări (demne de crezare?!): Zaharia Stancu „academician, deputat în MAN, directorul primului teatru național, membru de partid” dar fost „agent și spion” [...] „a fost nu numai în slujba Siguranței Generale, ci și a lui Intelligence Service [...] L-am auzit pe Zaharia Stancu înjurând realismul socialist” ș.a.m.d., făcându-i un portret din linii groase, parșive: „Era un bărbat frumos, înalt, cu un zâmbet plăcut, cu un râs răutăcios. Ochii lui albaștri s-au poate verzi impresionau în fața-i smeadă. Că era șchiop nu deranja pe nimeni, nici chiar pe el, și mai ales pe femei nu, după cât am aflat ulterior. Îndeosebi Maria Banuș, pe care a lansat-o, cum prețindea el, a avut mult de-a face ca femeie cu dânsul.



Zece ani a fost marea ei dragoste, tragică sufletește, chinuită. Bărbatul Mariei Banuș era duhovnicul ei, «săracul», îmi spunea chiar ea, prin 1950, la Moscova. Dar pe atunci, Maria Banuș ajunsese o femeie săracă, își pierduse zestrea odată cu falimentul Băncii Marmorosch-Blank. Despre toți cei din jurul său are aprecieri... demascatoare: Mihnea Gheorghiu „a fost în legătură cu Intelligence Service”; Cicerone Theodorescu „fără soață și fără talent”; Ion Barbu „purtase cămașă verde cu centură și diagonală”; Petru Dumitriu „a fugit din țară [...] cu nemțoaica lui, faimoasa «Isolda», fiica unei nemțoaice și a faimosului prefect de poliție Medrea, de la Chișinău, stabilit la bătrânețe în Cluj, pe «moșioară»”; Maria Banuș și Radu Boureanu „ambii detestabili și canalii”; C. Daicoviciu „a fost primul decan al fasciștilor din Sibiu, al Facultății de Litere și Filozofie”; Eusebiu Camilar „cuzist”; Tudor Arghezi „și-a închiriat sufletul tuturor regimurilor [...] n-a fost și nu va fi comunist”; Nicolae Caranica „un legionar fanatic”; Yvonne Rossignon „cămașă verde, cu centură și diagonală”; Ursula Șchiopu „fusesse legionară și încă nu o oarecare. Avusese în primire serviciul relațiilor externe, iar rebeliunea o prinsese pe strada Roma 25, unde-și avea ei un sediu principal”. Etc. etc. etc.

De ce n-am avea încredere în mărturiile lui Mihai Beniuc?!... Numai că ele dau la iveală un caracter găunos, plătitor de polițe în alb, pentru că, se auto-mustră: „Partidul te-a folosit când ca stegar, când ca zdreanță de șters pe jos”. Din această ultimă *condiție existențială* pornesc mărturisirile sale, evocând atmosfera Conferinței din 1964: „veniseră acești corifei să dărâme «statuia» mea, ridicată pe dogmatism, megalomanie, lipsă de talent și câte altele, între care teroarea și pumnul în gură [...] Zaharia Stancu, Geo Bogza, un oarecare Ion Brad, Eugen Jelebeanu și alții au vărsat peste mine haznale și hârdaie de lături și fecale, bine condimentate cu toate calomniile și minciunile imaginabile și garnisite cu o bogată laudă de sine. A venit apoi Maria Banuș, cu un țucal proaspăt scos de sub rochie, dintre craci, și, turnându-mi-l grațios în cap, m-a «incoronat» [...] În sfârșit, «statuia» mea a fost dărâmată cu mult zgomot și cu multe injurii *coram publico*, și iată-mă, după șaisprezece ani, acasă”.

Perioada aceasta de *liniște* i se pare a fi un exil („naufregiat”) pe Insula Singurătății despre care vorbește ca un veritabil poet: „Adevărul este că eu am fugit spre Insula Singurătății, unde trăiesc și azi cu soția mea – numai doi, ușor, greu, cum ne pricepem.

# Răscolitorul

Monica Grosu

Aici avem avantajul, ca-n spiritism, să aducem ori-când, orice, din timp și din spațiu, fie trecut, prezent, viitor sau imposibil, fie planetar, cosmic sau iarăși imposibil. În locul obișnuitului și fumatului univers ireversibil, ne-am creat, datorită împrejurărilor, un univers reversibil. E o roată a norocului care merge în sensul arătătoarelor ceasornicului, dar și invers. Căci nimic mai bestial decât ceasornicul: merge într-un singur sens – de la stânga la dreapta. Iar dacă-l dai îndărăt, el tot de la stânga la dreapta merge, în cerc, fugind să recupereze parcă timpul pierdut. Ce se va face oare ceasornicul, când nu va mai fi timp? Căci, până la urmă, toate ar trebui să aibă un sfârșit”.

Poate că aflat, totuși, într-un moment de auto-analiză, este capabil să exclame: „Haoticul București, în mijlocul Insulei Singurătății! Nu știi, e haosul din lume ori numai din sufletul meu agitat?”. Fără îndoială e un om agitat. Dar unul care știe să-și controleze foarte bine trăirile, mai ales că în tot *universul* evocat nu e decât poza unui victimizat. De ce nu se referă niciodată la mârșăvia (scuzată-mi fie expresia) pe care i-a făcut-o lui Lucian Blaga? Numai lui?! Nimic despre angajamentele sale politice, altele decât cele judicioase partinice, pe care și pe acelea le prezintă în culori edulcorate. E, fără îndoială un personaj dramatic, un produs al epocii sale de tulburări sociale și politice în care a trăit mereu într-o bine cumpănită poziție cu dublă vedere la față: „Nimic nu mi-a lipsit, dar n-am avut nimic”, capabil a lovi în oricine, cu plăcere diabolică, evidentă, chiar și în *tovarășii de drum*, ca să folosească expresia lui Lenin, însă numai după ce se asigură că aceștia nu mai pot riposta. Iată, bunăoară, demascându-l pe „Sângerosul Impostor”, alias Gheorghe Gheorghiu-Dej: „Sângerosul Impostor era pe atunci în lagăr, la Târgu-Jiu. L-au scos de acolo să fugă, pe la începutul lui august, dar s-a speriat de niște avioane ce se îndreptau noaptea spre Ploiești sau București și s-a întors în lagăr. Era mai bine acolo – mâncare, băutură, siguranță... Apoi cine putea garanta că rușii chiar vor veni? Iar dacă da, cine putea ști cu ce gânduri vin? Sângerosul Impostor interzisese orice mișcare agresivă a comuniștilor împotriva hitleriștilor și a regimului Antonescu, că de! Sau mai bine zis cică Gestapoul s-ar fi răzbunat pe comuniștii din lagăre și de la închisori./ Istoriei îi este, însă, rușine de aceasta și spune basme despre bravurile comuniștilor sub «conducerea» de la închisoare a Sângerosului Impostor”.

Fără îndoială, a trăit și a văzut multe („am văzut, aș putea spune chiar că am pățit multe. Ar merita să le scriu nu pentru mine, ci pentru ele”), prea puține din acestea se regăsesc însă în memorialul său, iar câte se află sunt în așa fel prezentate încât să-i lustruiască propria imagine. Căci, precaut în privința etalării adevărilor trăite cu... adevărat, avertizează: „se va spune numai, probabil, și dacă, peste 150 de ani”.

E un memorial mincinos? Poate nu tocmai. Dar laș, în orice caz. Așa că, „volumul de față – spune Ilie Rad în *Prefața* la acesta – aduce în actualitate un scriitor căzut în uitare, mai ales după 1989, când idealurile comuniste, în care a crezut o viață întreagă, s-au dovedit o iluzie”. De remarcat acuratețea cu care au fost redactate și puse în circulație aceste pagini memorialistice, cu un aparat critic și de note extrem de bine susținut, lămuritor punctual asupra momentelor epocii traversate, în tumultul cărora se profilează un personaj ciudat, „plictisit, ca un urs care nu mai vrea să joace, că-i prea bătrân și nu-i mai place jocul. Pe urși îi trimite la grădina zoologică. Eu unde să mă duc?” – Mihai Beniuc, personaj căruia i se aplică perfect judecata exprimată de el însuși: „Toți marii oameni politici sunt niște lași fără egal [...] Toți marii politicieni sunt niște criminali înrâiți. De când e lumea așa e. Atenție!”

Poezia lui Dumitru Cerna decupează din rama cotidianului detaliul afectiv, melancolia metafizicului și a luminii tutelare. Realul corespunde unei zone simbolice, Dobrogea natală, irizată de soare și lumină, de mit și amintiri. Biografic și prozaicul desenează adeseori nu doar traseul destinal al plecării din sat, ci, mai ales, cronotopul simbol, vârsta fericită, copilăria eternă, purtată într-un nesfârșit exil interior pe drumurile Clujului. De aceea, rostirea poetică nu se poate produce decât în gamă melancolic-meditativă, ca un cântec suav îngânat în surdina unui apus de soare, dar atât de viu și colorat, atât de îmbujorat de reveria trecerii.

Scriitor prolific, Dumitru Cerna s-a impus în peisajul literar contemporan atât prin numeroasele volume de versuri, definite de originalitate, tandrețe și irizări sudice, cât și printr-o bogată activitate editorială: îngrijitor de ediții, autor de prefete, lector și redactor de carte, colaborator la diverse volume colective. Cărțile care îl reprezintă sunt invariabil frumoase, vădind ochiul estetului care veghează la formarea actului artistic complet. Recentul volum *Răscolitorul. Poeme paidușcă* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2015), scormonește, în rezonanță cu titlul, printre amintiri și fotografii ce intercalează textul într-un joc alternativ și niciodată previzibil. Astfel, pe coperta întâi a cărții străjuiește „Băiatul cu chitara”, adică fotografia poetului însuși, elev la Liceul Pedagogic din Tulcea, anul 1971.

Se cuvin amintite (măcar) și alte câteva titluri de volume ce împreună alcătuiesc o arhitectură poetică solidă, purtând ecoul unor perpetue transformări lirice și mirajul meleagurilor de origine. De la *Cireșe amare*, volumul de debut din 1993 și până la cele mai recente, poetul transferă angoasele în registrul melancoliei și realul în așteptare contemplativă, în mirări și gesturi blagiene de apropiere față de misterele lumii. În acest mod, diversitatea devine dominantă: *Poeme translucide* (1996), *Pasărea Ibis și Agresorul* (1998), *Poeme dobrogene* (ediție bilingvă, 1999), *Trist. Poeme bonsai* (2000), *Dumicatul de pelin* (ediție bilingvă, 2003), *Magdala* (2005), *Fiul. Poeme lutnice* (2006), *Peștera din pom. Poeme ca ju* (ediție bilingvă, 2012), *Dar dacă vine* (2013), *Simțul care va veni. Poeme ațipite* (2014) ș.a. Această înșiruire de titluri facilitează și o oarecare structurare a creației poetice în discuție, Dumitru Cerna confirmând prin anvergura orizontului estetic o deschidere accentuat postmodernă și o conștiință ce reverberează liric realitatea personală pregnantă.

„Poemele paidușcă” din *Răscolitorul* aduc în pagină imaginea unui început auroral, poziționat sub semnul jocului, al învățării amănunțite în cercul cunoașterii și al conștientizării (asimilării, însușirii) lumii din jur. Plonjăm, așadar, în visul copilăriei unice, iar seva acestui timp aproape mitic își păstrează savoarea, forța, frumusețea, filonul popular străvechi: „Celor mai frumoși din Cerna/ Pentru care-aprind lanterna/ Să trec puntea-n precuvânt/ Pentru ei mă mai avânt/ Prin Chervant spre înmuriere/ Și tot pentru ei sunt mire/ Poeziei de smarald/ Îmi ard trupul plân-su-mi ard/ Spre a lumina mormântul/ Mamei mele din lut cald/ Când durerea udă perna/ Sunt străinul ce presimte/ Port Poemul să-i alinte/ Pe cei mai frumoși din Cerna”. Această *Dedicație* împrumută tonalitatea ritualică a unui (des)cântec, focalizat pe substratul magic al lumii evocate, pe ritmurile folclorice și sentimentul identitar.

Într-un fel, întregul volum stă sub semnul unei figuri tutelare – tatăl – personaj absent la propriu, dar perceput în vagi neliniști și mereu reluate așteptări: „mi-a trebuit o întreagă viață ca să învăț să-l iubesc/ mult timp am considerat moartea ca pe-o trădare/ acum muntele mă privește de parcă mi-ar spune/ ce mult semănăm avem același plâns și-aceeași înseninare” (*Muntele*). Cu toate acestea, copilăria nu-și pierde culorile angelice și aroma bomboanelor cu lapte, căci mama caligrafiază cu tandrețe desenul fiecărei zile (învinge foamea și frigul prin miresme culinare dintre cele mai ademenitoare, își duce copiii în vizite, la biserică, la cimitir, și mai ales îi dă la școală, după îndemnul strașnic al soțului plecat în eternitate). Mai multe versuri transpun această atmosferă sărbătorească: „copilăria mi-a fost în fiecare zi duminică” sau „în pofida morții tatălui eu n-am încetat să cânt/ urcam pe scena din parc încă de la grădiniță/ oamenii mă priveau ca pe un biet orfan/ iar lacrimile mamei stingeau praful pe uliță// era un timp al fericirii absolute cred/ mama îmi strecura în mână o bomboană cu lapte/ [...] copilăria-mi miroase a bomboane cu lapte/ amintirea mamei e parfumată la fel/ numai în sat scena din parc a putrezit de parcă/ doar prin inima ei ar fi trecut năvalnicul sel”.

În această dialectică a depărtării și apropierii de sat, de ființele dragi, se insinuează diverse secvențe, episoade fugare și chipuri întipărite în memoria afectivă. Din imaginarul personal izvorăsc tot felul de nume ce rezonază puternic melodia copilăriei pierdute și dau întregului univers creionat un aer pitoresc. Fragmentele de timp sunt recompuse cu ajutorul unui lexic specific – o altă dimensiune a poeziei lui Dumitru Cerna – care îi susține intertextualitatea, referențialitatea puternică, rostirea ca un exercițiu cantabil, calofil adesea, mereu savuros și sugestiv. În acest topos paradisiac al Dobrogei natale, răzbat și imagini ale maleficului (conflicte între vecini, răutăcioasa do-Trâpca, o vrăjitoare a satului), precum și primele tensiuni erotice, primul sărut, primul dans ce deschid un drum lung și tulburător al căutării de sine. Așa cum redau și ultimele poeme din carte, această căutare se continuă la Cluj, unde se simte mai întâi un intrus: „n-aveam înveliș pentru toate primejdiile/ eram firav și iarna făcea ce voia din mine/ chiriș sfios pe Codrului ultima casă/ împreună cu adolescența mă rostogoleam către tine// atunci intram în catedrală/ și genunchii mi-i striveam de cuvinte/ n-aveam decât noaptea acoperiș provizoriu/ iar ziua mă adăposteam în poemul din minte”.

Plecările și întoarcerile se intensifică în timp, biografia se rescrie cu fiecare poem în parte, evocarea fiind tot mai transparentă, versul deschis spre epic, sedus de poveste, fără a eluda simbolul: „eu mă întorc acasă mereu asemenea cerbului/ călcând toropit pe urmele mele dinainte/ adăpostit în coasta poemului la Cluj/ ca rana în Iisus am sângerat nu doar în cuvinte”. Poezia lui Dumitru Cerna recuperează în aceste „poeme paidușcă”, răscolitoare, dinamice, febrile, un spațiu interior, fragil încă și încărcat de nostalgie. Această anamneză lirică se însoțește de expresivitate și sens, dobândind valențe programatice: „dragostea mea cea mai mare este țărâna din Cerna/ și cimitirul primăvara înflorit abundent în albastru/ Marcel mă-ndeamnă să le revăd când în sat vine Învierea/ iar trupul meu se va putea arăta numai prin duhul aceluși sihastru”. Confesiunea lirică a *Răscolitorului* se încheie în această notă reflexivă, privilegiind iluzia, întâlnirea, întoarcerea acasă.



## Virgil Mihaiu



Horățiu & VM deasupra Fiordului Kotor, după 50 de ani

## Fratele meu Horățiu, fratele nostru Ovidiu

dacă primul copil al părinților noștri  
n'ar fi murit la naștere  
visul lor de-a avea trei fii  
s'ar fi împlinit

numele noastre fuseseră predestinate:  
virgil horățiu ovidiu

providența vru să ne lase în viață  
doar pe noi doi:  
horățiu și virgil

la începuturi horățiu părea  
atât de diferit de mine  
încât puteai crede că fusese substituit din eroare  
în clinica de obstetrică și ginecologie  
a municipiului cluj

întâia amintire a vieții mele  
e despre cum m'au dus acolo  
să-mi văd fratele nou născut  
în brațele mamei

memoria mi-a rămas impregnată  
de lumina acelei zile de început de toamnă  
învăluind clujul în miere

horățiu se născuse când eu împlineam doi ani și  
trei luni  
la 29 septembrie 1953  
(geniul muzicii prokofiev  
și geniul răului stalin  
muriseră simultan în același an)

în tinerețe horățiu avea păr blond-argintiu  
și ochi căprui  
eu aveam  
păr șaten și ochi albaștri

temperamentele noastre erau diferite  
dar – evaluate retrospectiv –

complementare

în muntenegru  
el fugea pe muchiile munților  
eu le contemplam  
interiorizându-le

la fotbal  
el juca pe atac  
eu preferam  
postul de portar

în trupa liceală de ghitare și baterie  
el bătea tobele  
eu mențineam linia basului

în marea neagră horățiu se aventura  
dincolo de geamanduri  
eu nu știam să înot

amicițiile sale erau  
nemeritate de sincere chiar față de nemernici

experimenta  
fumatul  
aleatoriul jocurilor quasi-prohibite  
zonele tulburi

adeseori instinctul sociabilității  
îl ejecta dincolo de confortul domestic

participase la botezul  
terasei croco  
din piața păcii

sfida tabu-urile societății  
anchilozate'n tabu-uri

purta plete sfidător de lungi  
și nu se sfia  
să-i persifleze  
pe cei care-l antipatizau

era un justițiar de cauze pierdute

mobilitatea sa intelectuală  
nutrită din efervescente resurse de humor  
se manifesta imprevizibil:  
era beatnik  
instigator la revolte anticonformiste  
jucător de handbal  
prestidigitator printre  
scoțieneceslovacepolonezebelgience  
pierzător de timp și de șanse  
era student la arhitectură  
fan al formației the who  
juca tenis de masă  
juca badminton  
se însura cu partenera sa de bridge  
studiase violoncelul timp de opt ani  
învățase germana și engleza la școală  
și franceza din revista pif le chien

devenise părintele unui fiu cu bucle de aur  
pe nume claudiu horățiu mihaiu

frate-meu horățiu  
– risipitorul prin excelență! –  
savura naveta pe ruta cluj-câmpia turzii  
în trenuri sordide  
(unde l-a prins noaptea dinainte de 22 decembrie  
1989  
când din vagoanele târându-se prin întuneric  
rezoana o scandare unanimă:  
jos ceaușescu jos ceaușescu...)

d'ndată ce se dădu liber la creativitate  
fratele meu architect violoncelist caricaturist  
handbalist  
jovial boem incurabil irecuperabil magistru al  
jocului  
și-a transferat nonconformismul  
în teatru

humorul său expanda: chiar în primul an de  
libertate fu încununat cu premiul  
concursului mondial de caricatură din turcia

l-am dus cu dacia mea galbenă până la istanbul  
să-și preia diploma și banii  
grație performanței sale furăm frățeste depuși în  
pera palace  
(hotelul preschimbat de agatha christie în depou  
de lux  
pentru ideile venite cu orient expressul)

pe timpul nonșalanților ani de haos  
dinaintea noii ordini haotice a secolului 21 – dar  
și ulterior –  
mă intersectam cu personaje din branșa ce-l  
adoptase pe horățiu:  
silviu purcărete gigi căciuleanu sebastian-vlad  
popa miriam cuiubus  
anton tauf mihai mănuițiu victor rebengiuc  
loredana grigoriu alex dabija  
tudor & mona chirilă gabor tompa fatma  
mohamed adam puslojic  
sebastian marina esther chloet ulli hoch borna  
balletic radu macrinici  
mc ranin const. chiriac cătălina buzoianu radu  
afrim vlad massaci  
florica ichim sorin crișan ștef. iordănescu anca  
bradu ștef. caraman  
marius bodochi claudiu groza alina & gabi  
cadariu radu macrinici  
& câți alții

fratele meu rămânea

# Întâlnirea

Jacques Aboukaya

întotdeauna diferit  
mereu același  
în inconstanța polimorfismului său innăscut

fraternitatea noastră și-a aflat sublimarea scenică  
prin combinarea concepțiilor  
mele muzicale cu onirismul viziunilor sale  
pictural-dansante:  
17 acte cu piet mondrian picasso: outlandos  
d'amour MaMaMagritte  
transfigurări de biografii în inefabil teatral  
brâncuși de chirico miro leonid andreev daniil  
harms gherasim luca

repet: dacă primul copil al părinților noștri  
n'ar fi murit la naștere  
visul lor de-a avea trei fii s'ar fi împlinit

și totuși  
spre senectute realizai că  
ovidiu a continuat să existe  
transfigurat în  
înger protector  
pentru frații săi

(radu beligan ajuns aproape centenar își explica  
longevitatea în viață și pe scenă  
astfel: avusese un frate – mort imediat după  
naștere – și era convins că  
de-a lungul întregii existențe sufletul înaripat al  
aceluia intervenise în favoarea sa  
oridecâte ori cel rămas în viață se afla în situații  
limită)

în anii ce-mi fură dați / cedați / concedați (chiar  
și în cei ce-mi fură furați)  
am înfruntat cumplite momente de cumpănă  
retroactiv însă, multe dintre situațiile pe care le  
crezusem dezastruoase  
îmi aduseseră nesperate beneficii

cât privește relația dintre mine și hazard par a fi  
un ghinionist norocos

nu știu dacă și lui horațiu îi va fi mers la fel  
(judicând după înfățișările noastre tot mai  
asemănătoare  
zice-s'ar că da)

dar când tenebrele acumulate în 2016 păreau să  
ne asfixieze de tot  
lucrarea fratelui nostru înger se făcu simțită:  
agenții săi  
sebastian v.p. & gavril ț. conspirară întru editarea  
insolitelor texte de risipitor ale lui horațiu mihaiu

dincolo de diabet jafuri deziluzii exmatriculări  
excomunicări  
marginalizări strâmbe & tunuri ingratitude  
incertitudini  
amenințări anxietăți decepții angoase coșmaruri  
se făcu justiție  
scrierilor quasi-incognite  
ale fratelui meu din viață

ce fericire pentru părinții noștri  
lucreția și virgil  
plecați dincolo  
să-l îmbrățișeze pe  
ovidiu!

**T**otul a început într-o manieră cât se poate de  
convențională. O navă argintie, cu un dia-  
metru de vreo zece metri, stătea așezată pe  
un tripod într-un luminiș, lângă drumul forestier pe  
care își făcea, de obicei, Jérôme alergarea de dimi-  
neață. Un habitacul lunguiet cu un fel de hublouri  
din care ieșea o lumină albăstruie.

Dacă nu a auzit șuieratul caracteristic aterizării, a  
fost din cauză că avea căștile walkman-ului în urechi  
și asculta *Taking a Chance on Love* a quartetului  
Sonny Stitt/Bud Powell. Destul de absorbit de mu-  
zică, nu era atent la ce se petrecea în jurul lui, având  
grijă doar să-și potrivească ritmul pașilor cu cel pe  
care Max Roach, flancat de Curley Russel, îl impu-  
nea partenerilor săi. Un pariu pe acel teren inegal.  
Mai ales când tema era interpretată într-un tempo  
rapid.

Totuși, simțea că urma să se întâmple ceva in-  
solit. Un parfum pătrunzător și o amorțeală subită,  
impredictibilă, l-au constrâns să se oprească epuizat,  
chiar în mijlocul unei improvizații la saxofon.

Atunci a zărit nava. La doar câțiva pași. Și, părând  
că alunecă de-a lungul cabinei, din ea au coborât cu  
o agilitate surprinzătoare trei siluete lunguiete.

Literatura ufologică abundă cu descrieri destul  
de concordante ca să mai insistăm asupra aspec-  
tului ocupanților navei. „Omuleți, îmi povesti mai  
târziu Jérôme. De aproximativ un metru douăzeci,  
cu combinezoane gri, mulate pe corp, cu cap mare,  
urechi ascuțite, ochi roșiați și gură fără buze.

O lipsă de originalitate mai degrabă dezamă-  
gitoare, se gândea el. Citise prea multe povești cu  
OZN-uri pentru ca o întâlnire, fie ea și de gradul 3,  
să-l mai surprindă.

Prin urmare, nu a fost o surpriză faptul că acele  
creaturi se îndreptau țopăind către el studiindu-l cu  
o vădită curiozitate.

Altfel spus, un comportament obișnuit a cărui  
rezolvare o știa: la cel mai mic gest, un reflux gră-  
bit către farfuria zburătoare și decolarea imediată pe  
verticală, într-un dezmăț de lumini clipitoare.

La urma urmelor, doar o poveste în plus conse-  
mnată fără tragere de inimă de niște jandarmi neîn-  
crezători, adăugată la alte mii de acest fel și care n-ar  
aduce nimic nou. Or, acum era cea mai bună ocazie  
să afle mai multe.

Prin urmare, a rămas nemișcat, evitând și cea  
mai mică mișcare. Prințând curaj, vizitatorii s-au  
apropiat de el și au început să se învârtă în jurul lui.  
Vizibil intrigati de căștile walkman-ului, spre care  
unul dintre cei trei, după toate aparențele șeful lor,  
arăta frenetic cu brațu-i mic întins și lovind solul cu  
piciorul ca un copil răzgâiat.

Jérôme a răspuns cu plăcere solicitării. I-a întins  
căștile și celălalt le-a băgat imediat în urechile sale  
alungite. Efect imediat. Creatura a început să se le-  
gene și o beatitudine evidentă se putea citi pe ceea ce  
ținea loc de față.

Cu ochii închiși, se legăna după ritm, punctând  
muzica cu scurte gemete de plăcere.

Cum a început dialogul? A fost unul verbal sau  
unul telepatic? Jérôme n-a putut să dea un răspuns  
precis, asta fiindcă nici el nu era lămurit cu acest as-  
pect. Este, însă, sigur că între cei doi s-a încheat o  
conversație, la îndemnul celui pe care, în lipsa unui  
cuvânt mai potrivit, va trebui să-l numim E.T. sau  
alien, termenii generici a căror imprecizie ne ferește  
de orice extrapolare abuzivă.

— Charlie Parker?

După spusele lui, Jérôme mai degrabă „simțea”  
întrebarea, decât o auzea în mod real. Nicio ostilita-  
te. Totul era amical, aproape complice.

— Nu, Sonny Stitt.

Mimică neîncrezătoare. Alienul scoate din com-  
binezon o cutie neagră și începe să atingă ușor niș-  
te butoane. Se aude o voce nazală: „Stitt «Sonny»  
Edward. Saxofonist (tenor, alto și bariton), ameri-  
can (Boston, Massachusetts, 2.2.1924/ Washington  
D.C., 22.7.1982). Altă întrebare?”

Satisfăcut de confirmarea obținută, extraterestrul  
a întrerupt contactul, punând cutia în ceea ce ținea  
loc de buzunar.

— Într-adevăr, a admis el. Nu am auzit de acest  
saxofonist. Să-mi fie cu iertare. Dar seamănă așa de  
tare cu Charlie Parker încât te poți înșela, nu-i așa?  
Dar pianistul?

— Bud Powell. Înregistrarea a fost făcută la 26  
ianuarie 1950 la New York.

— Ah, Bud Powell! Bineînțeles. Trebuia să-mi  
dau seama.

Extraterestrul a început să fluiera *Dance Cf The  
Ir fidels*. Apoi, fără nicio trecere,

— Ați auzit de Earl Hines? Louis Armstrong?  
*Weather Bird*? O adevărată capodoperă!

— Bineînțeles, a răspuns Jérôme. Dar aceștia-s  
puțin demodați.

— Demodați? Ce înseamnă aceasta?

— Ei bine, aceasta înseamnă că timpul trecut,  
jazzul a evoluat...

— Nu înțeleg ce vreți să spuneți. Cum poate  
timpul să treacă? La noi...

Conversația a luat o întorsătură neașteptată.  
Jérôme nu se vedea ținând o disertație despre no-  
țiunea de timp, să abordeze concepte filosofice cu  
un necunoscut a cărui existență o ignora în urmă  
cu câteva clipe. Un necunoscut cu care, totuși, toc-  
mai avusese o conversație despre jazz și care părea  
competent în materie, chiar dacă nu știa de existența  
lui Sonny Stitt...

Situația îi părea nostimă și nu fără motiv. A hotăr-  
rât, deci, să evite întrebarea și s-o întoarcă:

— La voi? Mai exact?

Cu o mișcare a capului său mare și rotund, cre-  
atura arată spre nava încă iluminată dinspre interio-  
r cu o lumină care, de la albastru trecea la violet,  
în timp ce se făcea auzit un scârțâit, în același timp  
domol și strident.

— N-are importanță. Acum trebuie să plecăm.  
Dar ne vom întoarce. Promit. Peste trei zile.

Mână ridicată în semn de salut. Avea doar trei  
degete, Jérôme a avut destul timp să observe acest  
lucru în timp ce creaturile aunseseră din câteva sal-  
turi la nava lor. Aceasta a plutit un pic peste copaci  
înainte de a țâșni către nord cu o viteză vertiginosă.  
Situație povestită de nenumărate ori de o mulțime  
de martori de bună – credință. Totul est conform.

ooo

Împrejurările celei de-a doua întâlniri au fost  
aproape similare. Cu diferența că, de data aceasta,  
în loc să coboare din capsulă, micile ființe i-au făcut  
semn prin hublouri să urce el în navă.

Fără nicio ezitare, s-a apropiat și s-a pomenit as-  
pirat în interiorul navei.

O cabină spațioasă, cu pereți din metal lustruit,  
a cărei iluminare nu provenea din nicio sursă dece-  
labilă. Scaune confortabile, asemănătoare cu cele pe  
care le folosesc dentiștii, acoperite cu un material ce  
aducea a piele.







În centrul cabinei, un fel de post de pilotaj, cadre, manete. Un ecran – plasmă de dimensiuni mari domina tot acel spațiu.

Acestea erau detaliile de care își amintea Jérôme.

„Primirea, îmi povesti el, a fost călduroasă. M-au invitat să iau loc și unul dintre ei mi-a oferit, într-un pahar de metal, o băutură a cărei savoare o amintea pe cea a unui whisky foarte vechi. Mă simțeam relaxat și, oricât de surprinzător ar putea părea, fericit. Ca și cum mi-aș fi reîntâlnit vechi prieteni?”

— Vă mulțumim că ne-ați făcut să-l descoperim pe Sonny Stitt, începu brusc comandantul lor. După un studiu foarte vast îl considerăm demn de interes. Mai ales înregistrările cu Gene Ammons. Cunoașteți, fără îndoială, superba *You Can Depend On Me* și *Touch of the Blues* de care nu mă satur ascultându-le. Cu toate că și vocalistul Teddy Williams îmi pare grandilocvent. Dar aș dori să vă fac și eu o bucurie. Arhivele noastre – acesta-i termenul pe care îl folosiți, nu-i așa? – sunt inepuizabile. Pe cine ați dori să ascultați? Joe Venuti? Ornette Coleman? Brad Mehldau? Buddy Bolden?

Jérôme tresări:

— Buddy Bolden? Vă bateți joc de mine? Toată lumea știe că nu a înregistrat nicio notă. Un personaj legendar a cărui viață este aproape necunoscută și de la care nu a rămas decât o fotografie făcută în 1905, chiar înainte de a fi internat pentru probleme mentale...

Pe fața alienului a apărut ceea ce părea un zâmbet discret. I-a făcut un semn unuia dintre însoțitorii săi și ecranul plasmă s-a iluminat instant, în timp ce răsună un *Tiger Rug* interpretat la cornet cu o forță nemaîntâlnită.

Înregistrarea era de o acuratețe perfectă, *growls* la trombon, pasaje la clarinet, punctări la toba mare. Părea că orchestra se afla fizic în habitacul, mai ales că apăreau imagini în culori, de o fidelitate impresionantă. Buddy Bolden și orchestra sa, imposibil să te înșeli. Muzicienii, îmbrăcați în uniformă, vestă cu nasturi aurii și caschetă plată cu cozoroc, ocupă o estradă al cărei fronton era decorat cu un echer și un compas. Toți interpretează cu o convingere plină de bucurie, dar peste toți domina cornetul lui Bolden, maiestuos, arămiu, scâpărător. Un atac, un frazeu de o puritate suverană. Un swing fără cusur.

— New-Orleans, Massonic Hall, 18 octombrie 1902, comentă alienul. Un concert excelent pe care l-am păstrat integral.

Jérôme era năucit. O mulțime de întrebări îi umblau prin minte, dar nu a avut timp să le pună fiindcă interlocutorul său le capta imediat.

— Surprinderea dumneavoastră este de înțeles. Voi, pământeni, nu ați păstrat nicio urmă de-a lui Billy Bolden și nu ar fi prea elegant să v-o reproșăm. Niciunul dintre voi nu putea, în zorii secolului vostru XX să-și imagineze că muzica elaborată într-un colț al Americii urma să cucerească lumea. Mulțumită Domnului – așa spuneți, nu? – noi știm. Și am luat măsuri. Cum? N-o să intru în detalii, Trebuie să știți că mijloacele noastre (vorbesc despre cele tehnice și nu numai) ne permit să captăm tot ce se interpretează și se înregistrează în materie de jazz pe întreaga voastră planetă. Aceasta este specialitatea noastră, ca să nu spun misiunea noastră. Cei de pe Alpha Centauri se consacră muzicii clasice. Alții, folclorului. Trebuie să ne împărțim rolurile. Astfel, totul este loc sigur. Pe scurt, avem, de exemplu, înregistrări cu Luis Tio, unchiul clarinetistului Lorenzo Tio jr., înregistrări din 1895, care egalează în frumusețe pe cele cu Jimmie Noone și Johnny Dodds. O să vi le pun când vom avea ocazia. Iar macheta viitorului album al lui James Carter e vecină, în arhivele noastre, cu înregistrarea pe care tocmai a terminat-o Cassandra Wilson.

Extraterestrul s-a oprit pentru a apăsa un buton de tabloul de bord în fața căruia stătea. Pe ecran au început să defileze imagini cu Benny Goodman la Carnegie Hall, Messengers la Pleyel, Guy Lafite la Petit Journal. Altele, pe care Jérôme le-a recunoscut cu greu și care aveau drept cadru Tokyo, Londra, Melbourne, sau Montréal. L-a văzut rapid pe Doc Cheatham la Grande Parade de la Nisa, Ella la Juan-les-Pins, Keith Jarrett la Marciac, după care alienul a pus capăt demonstrației.

— Toate acestea ne sunt accesibile instant, așa cum puteți observa și singur. Ajunge doar să avem o conexiune bună.

Greu de respins o afirmație a cărei veridicitate era evidentă. Dovada a fost făcută în cel mai eclatant mod cu putință. Mai mult, Jérôme a putut aprecia calitatea sunetului și a imaginii, alegerea *gros plan*-urilor și a unghiurilor de filmare. O adevărată treabă de artist.

I-ar fi plăcut să înțeleagă, nu atât pentru a-și satisface propria-i curiozitate, cât pentru a dispune de elemente tangibile în momentul în care urma să

povestească aventura sa. Dar, o dată în plus, vizitatorul i-a anticipat întrebările.

— Greu de explicat, poate doar dacă sunteți dispus să ascultați și dacă vă eliberați, de exemplu, de categoriile în care sunteți închis. Acum trei zile mi-ați vorbit despre „timpul care trece”, despre „jazzul care evoluează”. Pentru mine este de neînțeles. Spațiul, durata, tot atâtea noțiuni care ne sunt străine. Noi trăim într-un prezent etern.

Frankie Trumbauer, Lester Young, Sonny Rollins, Ornette Coleman, Eric Dolphy, Joshua Redman sau Kenny Garrett, tot atâtea fațete concomitente, ca să spunem așa, ale unei aceleși realități pe care o putem face să apară după bunul nostru plac. Nicio ierarhie între toți acești saxofoniști. Ei sunt, fiecare în felul său, jazzul, sau, una dintre stările jazzului. Bineînțeles, fiecare e liber să aibă preferințele sale. Astfel, datorită dumneavoastră, simt că începe să-mi placă Sonny Stitt. Cât despre cei doi prieteni care mă însoțesc, ei îl venerază pe Mezz Mezzrow.

Un zâmbet părea a se desena pe fața enormă a lui E.T., care pândea la Jérôme un semn de complicitate.

Ce să răspundă? Acel discurs nu putea fi combătut. Realitatea pe care a dezvăluit-o nu putea suscita decât încuviințarea.

— Dar e fantastic. Când te gândești ce inestimabile comori sunt conservate undeva, la voi... Și aveți acces la înregistrări pentru care eu aș da o grămadă de bani... Că, într-un fel l-ați înviat pe Buddy Bolden...

Vizitatorul l-a întrerupt cu un gest.

— Am un mic cadou pentru dumneavoastră. Mă gândesc că o să vă facă plăcere. Nu trebuie să-mi multumiți. Vă va permite să vă gândiți la noi, după ce ne vom fi întors la lumea noastră.

A deschis un sertar, a scos din el un obiect împachetat într-un material plastic arămiu, pe care l-a pus în mâinile lui Jérôme.

Contează mai puțin cum s-a trezit acesta în lumină. Fără îndoială, a fost „regurgitat” de navă așa cum a fost aspirat în interior.

„Nava a dipărut, îmi povesti el. Aveam în mâini un pachet și primul gând care mi-a venit a fost acela ca alienul uitase să lege cadoul cu o panglică roz. Gând cretin, sunt de acord, dar eram foarte emoționat.

L-am desfăcut repede: un DVD, sau ceva foarte asemănător. Pe cutie, cu caractere care semănau cu scrierea gotică, dar perfect lizibil, mențiunea „Buddy Bolden la Storyville”. Dedesubt, „Funky Butt Hall, 1986, Globe Hall, 1896 și 1897, Odd Fellows, 1909, Globe Hall, 1907 și, bineînțeles, concertul de la Masonic Hall, la care avusesem privilegiul să asist cu o oră mai devreme.

„Inutil să-ți mai descriu exaltarea mea. Țineam la piept o bucățică din preistoria jazzului. Buddy Bolden, inspiratorul atâtor legende, supranumit „King” chiar înainte de Joe Oliver, urma să trăiască din nou în realitatea sa. Urma să acopăr o lacună despre care au făcut speculații cei mai mari specialiști. Recunoaște că erau motive de bucurie.

Ca să alerg mai bine, atât de nerăbdător să ajung acasă ca să văd acele minunății, am pus DVD-ul în buzunar, din care ieșea cu mult. Cunoști urmarea: căzătura la doi pași de casă, chiar în mijlocul șoselei, camionul care mă evită în ultima clipă, DVD-ul dispărând sub roțile care-l fac țândări...”

De fiecare dată când îmi povestește aventura sa, Jérôme începe să suspine. Ca să-l mai consolez îi torn un Bourbon vechi și pun pe platanul pick up-ului un disc cu Sonny Stitt.

Traducere de **Roland Szekely**  
(din volumul *Dernieres nouvelles du jazz*)



Daniel Spoerri

Ochiul © Colecție particulară Foto: Silvia Suciu

# Carol Iancu

## Pe marginea unei cărți noi a profesorului Carol Iancu

Lucian-Zeev Herșcovici

Carol Iancu, *Alexandre Șafran et les Juifs de Roumanie durant l'instauration du communisme: documents inédits des archives diplomatiques américaines et britanniques 1944-1948*. Avant-Propos d'Alexandre Zub, membre de l'Académie Roumaine, Iași: Editura Universității "Alexandru Ioan Cuza", 2016. 561 pagini.

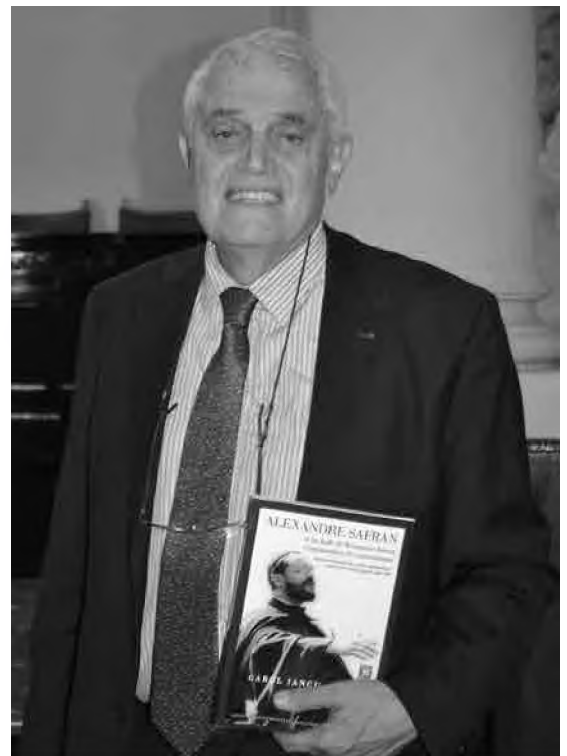
Historia evreilor din România în perioada instaurării comunismului a fost relativ puțin cercetată. Sărăcia documentației arhivistice, ca și tendințele polemice au afectat acest domeniu al istoriei recente. Unii polemisti antisemiți s-au limitat la prezentarea rolului evreilor comuniști în "bolșevizarea României", reducând studiul la biografiile – parte denaturate – ale unor personalități politice comuniste detașate de viața evreiască. Dar care era situația reală a masei evreiești în România anilor 1944-1948? Care era poziția adevăraților lideri ai evreimii române, care o conduseseră în perioada Holocaustului (*Șoah*-ului) și speraseră în democratizarea țării, anularea discriminării rasiale și a măsurilor antievreiești după prăbușirea regimului antonescian, dar s-au văzut siliți să lupte împotriva acaparării puterii de către evreii comuniști în obștea evreiască prin intermediul manipulațiilor și presiunilor organizate de noul regim? Cum au făcut față acești lideri noii situații, ca și problemelor generale ale României? Noua și importanta carte a profesorului Carol Iancu, de la Universitatea "Paul Valéry" din Montpellier, Franța, își propune să răspundă la aceste întrebări, prin intermediul prezentării activității șef-rabinului Alexandru Șafran. În acest cadru, autorul evocă și activitatea altor lideri politici ai evreimii române, printre care doctorul Wilhelm Filderman și Avraham Leib Zissu, precum și situația generală în perioada respectivă.

Cartea este cel de-al treilea volum dintr-o trilogie dedicată lui Alexandru Yehuda Șafran. Primul volum reprezintă o biografie model, al doilea aduce o impresionantă documentație referitoare la perioada Holocaustului. Născut la Bacău în anul 1910 ca fiu al vestitului rabin cazuist Bețalel Zeev Șafran (cunoscut sub cognomenul "RaBaZ" în lumea academiilor talmudice), s-a remarcat de copil în studiul Torei și a primit titlul de rabin la 19 ani. În afara studiilor de Tora a urmat liceul, iar după absolvirea lui și după încetarea din viață a tatălui său (1929) a plecat la Viena, unde a urmat Seminarul Rabinic și Universitatea (1930-1934), devenind doctor în filosofie cu o teză asupra problematicei universale a sionismului. Revenit la Bacău a funcționat ca rabin al orașului și a colaborat cu articole pe teme iudaice (printre care o prezentare a gândirii rabinului Samson Rafael Hirsch, întemeietorul ortodoxiei iudaice moderne, de care a fost influențat), la diferite publicații din România. După încetarea din viață a șef-rabinului Jacob Isac Niemirower (1939) a fost ales în funcția de șef-rabin al evreimii române (4 februarie 1940) la vârsta de 29 de ani, devenind cel mai tânăr șef-rabin din lume: pentru acceptarea lui ca membru în Senatul României a fost făcută o dispensă de vârstă. În pe-

rioada 1940-1944, prin intervențiile făcute împreună cu alți lideri evrei la șefi de culte – patriarhul Bisericii Ortodoxe Române Nicodim Munteanu, mitropolitul Bălan, mitropolitul Tit Simeonia, nunțul apostolic Andrea Cassulo – precum și la regina-mamă Elena și la alte personalități a putut să obțină îmbunătățiri ale situației tragice impuse evreilor. Confruntat cu tragedia Holocaustului, el a reușit, împreună cu alți conducători (în special Wilhelm Filderman), să salveze o mare parte din comunitatea sa, evitând deportarea evreilor din Transilvania de Sud și Regat în lagărele de exterminare naziste din Polonia.

### Care a fost situația în perioada 1944-1948?

Șef-rabinul Alexandru Șafran, conducătorul spiritual al evreimii române, a încurajat foștii deportați supraviețuitori reveniți din Transnistria sau Polonia (evreii din Transilvania de Nord sub ocupație maghiară au fost în majoritatea lor deportați și omorâți la Auschwitz-Birkenau), și a luptat pentru anularea tuturor discriminărilor împotriva evreilor din perioada regimului antonescian. Printre altele, el a militat pentru înapoierea bunurilor jefuite proprietarilor lor de drept, precum și pentru reintegrarea evreilor în funcțiile din care fuseseră excluși ca urmare a măsurilor rasiste. Participă la Conferința de pace de la Paris din anul 1946, cerând anularea tuturor măsurilor antisemite. Reușește să obțină ajutoare de la organizația *Joint* a evreilor americani, ajutoare destinate evreilor pauperizați din România. Reușește să obțină ajutoare din SUA pentru evreii din Moldova în perioada secetei din 1946-1947, dar și pentru populația românească: în acest sens se manifestă atât ca lider evreu, cât și ca patriot român. Luptă împotriva antisemitismului, care reappare în noile condiții, folosit de guvernul comunist condus de Petru Groza pentru a domina populația românească, oponentă acestui regim într-o proporție care depășea procentul de 90 la sută. Refuză să accepte de a se alătura organizației sectoriale comuniste "Comitetul Democratic Evreiesc", al cărei scop era anularea organizațiilor evreiești, dominarea "Federației Uniunilor de Comunități Evreiești" de către comuniști, transformarea Cultului Mozaic într-o instituție obedientă regimului. Refuză să ceară acuzarea și condamnarea la moarte a lui Iuliu Maniu, deși este presat în acest sens atât de liderii comuniști cât și de reprezentantul sovietic de origine evreiască maiorul Levy. Păstrează legăturile cu ceilalți lideri democrați ai evreimii române, precum și cu oameni politici români, șefi de culte creștine și familia regală, rămânând un susținător și un prieten al regelui Mihai. Susține mișcarea sionistă, luptă pentru dreptul evreilor din România (și din întreaga lume) de a face "alyah", combătând politica britanică de continuare a limitării imigrării evreiești în Palestina. Este în centrul tuturor evenimentelor legate de viața evreiască



Carol Iancu

Foto: Marina Nicolaev

din România, stabilește legături cu liderii evreimii mondiale din Palestina, SUA, Anglia. Este iubit și respectat de evreimea română, inclusiv de evreii simpli, săraci, foști deportați din orașele Moldovei și Transilvaniei. Luptă pentru refacerea vieții comunitare și religioase evreiești. Luptă pentru educația evreiască a tineretului, pentru învățarea limbilor ebraică și idiș în școli de către elevii evrei, cerând chiar ajutorul evreimii americane pentru procurarea de material didactic în acest scop. Afirmă că el este un conducător spiritual al tuturor evreilor; aceasta fiind justificarea lui de a nu interveni în luptele politice. Personalitatea și rolul lui devin incomode pentru evreii comuniști din conducerea "Comitetului Democratic Evreiesc" și se decide înlocuirea lui. Este izolat în mod treptat ajungând până a nu mai putea să intre în propriul lui birou. În cele din urmă, la 23 decembrie 1947, președintele comunist al "Federației Uniunilor de Comunități Evreiești", Sandu Lieblich, îl anunță că trebuie să părăsească România imediat. Plecat în exil, ajunge în Elveția, devenind Mare Rabin al Genevei și profesor la universitatea locală. O nouă carieră. Dar a păstrat legăturile cu evreimea română și cu România, precum și cu statul Israel, până la sfârșitul vieții, în anul 2006.

Volumul include un amplu studiu introductiv, precum și 210 documente: 120 documente arhivistice din arhiva Ministerului de Externe al SUA (*State Department*) și din arhiva Ministerului de Externe britanic (*Foreign Office*) și 90 extrase din presă, în majoritate din presa externă, din ziare evreiești și neevreiești din SUA, Marea Britanie, Palestina mandatară britanică, Australia, Canada, Elveția, precum și din România. Documentele de arhivă provin din corespondența diplomatică a reprezentanților americani și britanici, incluzând note și rapoarte asupra situației din România și a evreimii române, ca și scrisori sau memorii ale unor lideri evrei din România înaintate acestor reprezentanți diplomatici. Din punctul de vedere al limbii în care au fost redactate, 103 dintre aceste documente sunt în engleză, 14 în franceză și 3 în română. Majoritatea fragmentelor din presă sunt în limba engleză; unul este în limba germană; cele apărute în ziare din România sunt traduse în limba franceză. Toate documentele, atât cele arhivistice cât și cele provenite din presa vremii, sunt



☞

însoțite de regeste în limba franceză. 35 de documente arhivistice, precum și 30 de extrase din presă sunt însoțite de facsimile. Volumul include și 20 de fotografii referitoare la viața și activitatea șef-rabinului Alexandru Șafran în perioada 1944-1947, precum și un index de nume și un index geografic. În privința documentelor și extraselor de presă, unele depășesc acest cadru cronologic, ajungând până la anul 1949. Acestea includ referințe asupra șef-rabinului Alexandru Șafran, printre care atacuri la adresa lui, "alegerea" unui nou șef-rabin devotat regimului, documente referitoare la situația vieții comunitare în anii 1948-1949, la interzicerea activității sioniste, trecerea vieții evreiești din România sub controlul total al autorităților comuniste. Pentru a prezenta cazul într-o formă cât mai clară, autorul introduce și documente referitoare la situația Bisericii Ortodoxe Române, ca și a Bisericilor Romano-Catolică și Greco-Catolică. Situația era paralelă: regimul comunist totalitar voia să dețină controlul total asupra cultelor religioase prin intermediul unor șefi de culte servili, care să vorbească despre libertatea religioasă din țară lumii din afară. Faptul a funcționat în cadrul Bisericii Ortodoxe Române, prin schimbarea patriarhului Nicodim Munteanu, cu oportunistul preot (apoi mitropolitul Moldovei) Justinian Marina – fapt paralel cu plecarea silită a șef-rabinului doctor Alexandru Șafran și înlocuirea lui cu noul șef-rabin doctor Moses Rosen. Unificarea forțată a tuturor curentelor din iudaism – așkenaz central, ortodox, neolog, sefard – decise de autoritățile de stat, împotriva voinței rabinilor și activiștilor comunitari religioși – poate fi paralelizată cu lichidarea Bisericii Greco-Catolice, readusă forțată în cadrul Bisericii Ortodoxe Române: obediența era importantă. Lichidarea Partidului Evreiesc (7 decembrie 1947), apoi a organizațiilor sioniste în 1949, după publicarea Rezoluției biroului politic al Partidului Muncitoresc Român în problema națională care condamna sionismul ca "ideologie reacționară", cerând evreilor să lupte împotriva propriei lor burghezii, mobilizați de Comitetul Democratic Evreiesc ("Scânteia", 12 decembrie 1948), poate fi paralelizată atât cu reprimarea ideologiilor și instituțiilor altor minorități naționale din România, cât și cu reprimarea și lichidarea de către regimul comunist a partidelor politice românești, a libertăților democratice și distrugerea fizică a foștilor lideri politici români. Represiunea politică nu are limite etnice, culturale și religioase într-un regim totalitar. Prin selecția și publicarea documentelor din volum, autorul demonstrează acest lucru, pe lângă descrierea rolului șef-rabinului Alexandru Șafran. Meritul autorului este de a fi pus în lumină această eminentă personalitate carismatică în cadrul său politico-religios, completând reconstituirea tabloului istoric evreiesc, românesc și central-est european.

Prezenta publicație științifică de mare valoare, constituie o contribuție de excepție la cunoașterea activităților lui Alexandru Șafran, a evoluției minorității evreiești și a societății românești, în anii impunerii regimului comunist totalitar de puterea sovietică ocupantă. Sugerăm ca această nouă lucrare de referință a profesorului Carol Iancu, pentru care îl felicităm, să fie urmată de un al patrulea volum referitor la Alexandru Șafran în perioada în care a funcționat ca Mare Rabin al Genevei și profesor la universitatea locală, atât în calitate de teolog și scriitor, cât și în calitate de lider politico-religios.

## „Actuala generație are datoria de a învăța din ororile trecutului, mai ales din tragedia celui de-al Doilea Război Mondial”



Foto: Marina Nicolaev

### de vorbă cu istoricul Carol Iancu

**R**enumitul istoric Carol Iancu, originar din Hârlău, România, Master of Arts cu mențiunea *magna cum laude* al Universității Ebraice din Ierusalim, Doctor în istorie și Doctor în litere și științe umanistice al Universității din Aix-en-Provence, a primit numeroase distincții pentru opera sa științifică, *Doctor Honoris Causa* al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj (2005), al Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași (2010), al Universității din Oradea (2011) și al Universității „Ovidius” din Constanța (2013), el a fost ales membru al Academiei din Nîmes (2011), una din cele mai prestigioase din Franța (fondată în 1682).

Istoricul Carol Iancu, profesor titular de catedră la Universitatea Paul Valery din Montpellier, directorul Școlii de Înalte Studii ale Iudaismului din Franța, a fost decorat în 2012, în cadrul unei ceremonii la Universitatea din Montpellier, cu distincția *Cifîter în ordinul „Les Palmes Académiques”* oferită de către Guvernul francez pentru activitatea sa excepțională de istoric.

Autor sau coautor a numeroase studii consacrate istoriei evreilor, relațiilor iudeo-creștine, antisemitismului, Shoahului (Holocaustului), și relațiilor internaționale, prof. univ. dr. Carol Iancu a oferit de-a lungul timpului, și cititorilor din România o serie de volume de specialitate de un profesionalism de înaltă ținută.

Astfel, printre volumele traduse în limba română, amintim: *Evreii din România (1919-1938)*. *De la emancipare la marginalizare*, Hasefer, 1996, 444p.; *Shoah în România. Evreii în timpul regimu-*

*lui Antonescu (1940-1944)*, Polirom, 2001, 206 p.; *Lupta internațională pentru emanciparea evreilor din România. Documente și mărturii*, Hasefer, 2004, vol. I (1913-1919), 317 p., vol. II (1919-1939), 395 p.; *Miturile fondatoare ale antisemitismului. Din antichitate până în zilele noastre*, Hasefer, 2005, 304 p.; *Bleichroeder și Cremieux...*, Hasefer, București, 2006, 382 p.; *Memoriile Shoahului. Poeme* (cu pseudonimul Tristan Janco și desene de Tudor Banuș), Apostrof, Cluj, 2006, 82 p.; *Evreii din România (1866-1919)*. *De la excludere la emancipare*, Hasefer, 2009, 502 p., ediția a III-a, revizuită și adăugită de autor, cu o „Bibliografie cronologică a chestiunii evreiești (1861-1919), completată până în anul 2008”. Cuvânt înainte de Dr. Aurel Vainer, Prefață de Prof. Dr. Andrei Marga; *Alexandru Șafran. O viață de luptă, o rază de lumină*, Hasefer, București, 2008, 394 p. (plus 32 pagini de ilustrații). *Alexandru Șafran și Shoahul neterminat în România. Culegere de documente (1940-1944)*, Hasefer, 2010, 576 p.

Împreună cu profesorul Alexandru-Florin Platon a coordonat *Profesori și studenți evrei (Enseignants et étudiants juifs)* și *Le Pogrom de Iași et la Shoah en Roumanie (Pogromul de la Iași și Holocaustul în România)*, apărute la Editura Universității Alexandru Ioan Cuza din Iași, în 2012 și 2015 (\*).

În 2013, a avut lansarea în România, a unui volum inedit prin valoarea sa „istoriografică și memorială”, - *Evreii din Hârlău. Istoria unei comunități* - sub semnătura lui Carol Iancu, carte publicată de Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2013.

În același an, cu prilejul împlinirii a 65 de ani, istoricii Danielle Delmaire (Franța), Lucian Zeev Herscovici (Israel) și Felicia Waldman (România) au editat la Editura Universității din București cartea *Romania, Israel, France: Jewish Trails. Volume in Honor of Professor Carol Iancu* (333 p.), sub egida Centrului de Studii Israeliene Goldstein Goren din cadrul Facultății de Științe Politice a Universității din București. Această lucrare cuprinde în afară de biografia, bibliografia și lista masteratelor și tezelor de doctorat conduse de profesorul Carol Iancu, 8 articole în engleză și 14 în română. Un al doilea volum omagial („Mélanges”) a fost editat în limba franceză în 2014 sub titlul *Roumanie, Israël, France: parcours juifs. Hommage au professeur Carol Iancu* (740 p.) la editura Honoré Champion din Paris. El cuprinde nu mai puțin de 34 articole al căror autori sunt originari din 7 țări diferite. Ambele cărți au cunoscut o dublă lansare: la Paris, în 2014, în cadrul evenimentului intitulat „Les Juifs de Roumanie entre histoire et mémoire” cât și mai târziu, la București.

În 29 octombrie 2014, istoricului Carol Iancu i s-a conferit titlul de membru de onoare al Institutului de Istorie „A. D. Xenopol” al Academiei Române, în cadrul unei ceremonii care a avut loc la Iași. Acest eveniment a fost consemnat într-un volum bilingv (în franceză și română) editat de profesorul Alexandru-Florin Platon, și publicat în 2015 la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași: *In honorem Carol Iancu, membru de onoare al Institutului de Istorie „A.D. Xenopol” al Academiei Române* (198 p.).

Anul 2015 este marcat de apariția unui masiv volum în limba franceză *Du génocide des arméniens à la Shoah : Typologie des massacres du XXe siècle la Editura Privat*, din Toulouse, coordonat în colaborare cu Gérard Dédéyan, profesor la Universitatea Paul Valéry din Montpellier. Tot în 2015, Carol Iancu a primit Premiul de Istorie al Academiei Române, pentru cartea sa *Evreii din Hârlău. Istoria unei comunități*.

Și iată că în toamna 2016, Carol Iancu lansează un nou volum *Alexandre Safran et les Juifs de Roumanie durant l'instauration du communisme. Documents inédits des archives diplomatiques américaines et britanniques (1944-1948)* în cadrul Simpozionului științific „Dr. Alexandru Safran și Evreii din România” organizat la filiala Academiei Române din Iași, luni 5 septembrie 2016, și în cadrul Simpozionului „Dr. Alexandru Șafran” în Aula Academiei Române din București, miercuri 7 septembrie 2016.

Vineri 4 noiembrie 2016 a avut loc în cadrul Adunării generale a membrilor Academiei Române, alegerea prin vot secret a profesorului Carol Iancu, de la Universitatea Paul Valéry din Montpellier ca membru de onoare din străinătate al Academiei Române.

Prezent la București, în data de 26 ianuarie 2017, profesorul Carol Iancu a primit diploma și însemnele de membru din partea Academiei Române.

**Marina Nicolaev:** — *Domnule Profesor Carol Iancu, sunteți cotați ca unul din cei mai mari istorici ai momentului prin activitatea dumneavoastră profesională excepțională. Întreaga dv. familie v-a spr-jinit întotdeauna, v-a încorjurat cu cefcțiune în vechea urbe moldovenească. Ce idealuri aveți pe vremea când erați elev? Ați dorit de la bun început să deveniți istoric? Când și cum a avut această viziune copilul plecat din Hârlău în lume spre culmile superlative ale cfirmării?*

**Carol Iancu:** — E adevărat și acest lucru l-am subliniat și cu alte ocazii, că în Hârlăul meu natal,



Carol Iancu cu fiica sa Sarah, violoncelistă, solistă la *Orchestre National du Capitole* din Toulouse, cu ocazia acordării titlului de *Doctor Honoris Causa* al Universității *Alexandru Ioan Cuza* din Iași, 14 octombrie 2010

am primit două comori: în casa părintească am primit o moștenire religioasă și culturală, iar la școala primară și la liceu, o educație și un învățământ de excepție din partea unor dascăli de elită. Ca elev, am iubit foarte mult trei materii, româna, franceza și în special istoria, dar nu pot susține că chiar de la bun început am dorit să fiu istoric. În schimb, dacă există o relație între destinul unei vieți și locurile natale, pot afirma astăzi că angajamentul meu în domeniul istoriei a fost determinat de ambianța Hârlăului, unde se întâlnesc amintiri istorice și dilemele conviețuirii. Aici, unde am văzut lumina zilei, am fost marcat de ruinele palatului domnesc al lui Ștefan cel Mare, de lângă frumoasa biserică Sfântul Gheorghe, cât și de superba Sinagoga Mare datând din anul 1814. Din anii copilăriei am putut surprinde problematica relațiilor dintre creștini și evrei, cu o viață culturală și religioasă bogată, deși diminuată de presiunile unui regim totalitar, buna înțelegere intercomunitară, acomodarea, dar și momentele de intoleranță, subiecte care se regăsesc în diferitele mele cărți consacrate istoriei evreilor români și României contemporane.

— *Plecat din România la 17 ani, ați urmat studii atât în Israel cât și în Franța. Aveți anumite profesori din Hârlău din memoria dumneavoastră cfectivă care v-au marcat?*

— Persoana pentru care păstrez cea mai mare admirație și căreia doresc să-i aduc aici un omagiu este regretata mea învățătoare Hilda Dumitrescu, o doamnă germană, originară din Bucovina, care m-a învățat frumoasa limba română. De asemenea profesorii de limba și literatura română de la liceu: Vasile Lișman (autorul unei monografii consacrate Hârlăului), Puica Grimberg (devenită Marcus după căsătoria sa cu profesorul de matematică Avram Marcus) și mai ales Vasile Tătaru, care m-a marcat și care a marcat multe promoții de elevi. El a fost nu numai un dascăl cu un mare talent pedagogic, dar și fermentul și motorul unei neobișnuite activități artistice și culturale atât la liceu cât și în oraș, organizând numeroase spectacole, piese de teatru cu participarea elevilor săi.

— *În familia dumneavoastră, cu excepția fiicei Sarah, care este o strălucită violoncelistă solistă la Orchestre National du Capitole de Toulouse, soția Danièle Iancu, este istoric și de asemenea fiul, Michael Iancu. Puțini știu că Michael Iancu este doctor în istorie și a fost conferențiar la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj în România, între 2006*

*și 2012. Actualmente, Michael Iancu este director al Institutului Universitar Euro-Mediteranean Maimonide, din Montpellier. A publicat în 2014 „Les Juifs de Montpellier et des terres d'oc” la editura Ceif din Paris, și chiar e-book-ul în 2016. Alături de soție ați scris în 1995 „Les Juifs du Midi: une histoire millénaire”, Éditions A. Barthélemy. V-ați propus vreodată să publicați împreună și cu fiul dumneavoastră?*

— Răspunsul este pozitiv: Am coordonat deja împreună cu Michael un volum colectiv intitulat: *Les Juifs d'Algérie, de l'enracinement à l'exil (Evreii din Algeria. De la înrădăcinare la exil)* apărut în 2013, la Lille, într-un număr special al revistei *Tsefon* (revistă de studii iudaice din nordul Franței). De asemenea, am plăcerea să vă anunț că în luna decembrie a acestui an va apărea un al doilea volum colectiv coordonat împreună cu Michael, consacrat unui subiect extrem de important și actual: *Les Relations Israël-Diaspora à travers l'histoire (Relațiile Israel-Diaspora de-a lungul istoriei)*, la editura Universității „Al. I. Cuza” din Iași. Fiica mea Sarah a susținut sub egida Institutului francez, Muzeului de Artă și Comunitatea Evreilor din Timișoara o serie de concerte și a imprimat de curând cu sprijinul Institut European des Musiques Juives primul CD „Mélodies hébraïques” pentru violoncel și pian (Sarah Iancu, violoncel - David Bismuth, pian).

— *În 2002 ați publicat sub pseudonimul Tristan Janco un volum de poeme în Coll. „SEM - Études juives et hébraïques” n° 9 intitulat „Mémoires de la Shoah”. Cartea a fost publicată în românește în traducerea Letiției Ilea sub titlul „Memoriile Shoahului” în 2006. Sunt 36 de poeme, c. fră, nu întâmplătoare, deoarece după o veche credință evreiască la fiecare generație, prezența a 36 de „Drepti” permit lumii să existe. Volumul este alcătuit din cicluri poetice care reprezintă memoria spațiului, omului și a timpului într-o interdependență indisolubilă, aducând în prim-plan, necesitatea păstrării intacte a memoriei a celui mai mare masacru din istoria modernă a omenirii. Aimé Césaire spunea că „Poezia este o insurecție contra societății”. Poate fi poezia o formă de rezistență în contemporaneitate?*

— Pentru mine publicarea acestei culegeri de poeme acompaniate de desenele pictorului Tudor Banuș, a reprezentat o datorie morală. Am dorit să aduc și prin creația poetică un omagiu victimelor Shoah-ului (Holocaustului), volum care completează



☞

astfel scrierile mele științifice consacrate celei mai teribile tragedii a secolului XX. Cele 36 de poeme sunt cuprinse în trei rubrici: - *Păzitor al memoriei*; - *Memoria poezilor*; *Memoria ciclului lunilor anului*. Primele douăsprezece poeme pun accent pe înjoncțiunea ebraică „Zakhor !”, „Amintește-ți!”, A-și aduce aminte, a nu uita sunt imperative care comandă memoriei, iar în perspectiva problematicei acestui volum, ea se adresează tuturor oamenilor, indiferent de originea sau religia lor. Următoarele douăsprezece poeme sunt consacrate unor poeți care au fost victime ale Shoahului sau care au abordat în opera lor poetică acest subiect, printre care unii originari din România: Benjamin Fondane (B. Fundoianu), Ilarie Voronca, Paul Celan. Ultimele douăsprezece poeme prezintă fiecare un moment al Shoahului care a marcat fiecare lună a anului, în tot spațiul european, România fiind și aici prezentă.

— *Între 25 și 28 ianuarie 2015 ați fost la Auschwitz, unde ați participat, cu profesorii Andrei Marga și Ladislau Gyémánt, la emisiunile realizate de TVR Cluj și transmise în programele TVR 2, TVR 3, TVR Cluj, TVRI și online TVR+, cu ocazia comemorării a 70 de ani de la eliberarea acestui lagăr de exterminare în masă de trupele sovietice, acolo unde au fost deportați și uciși peste 1.000.000 de evrei din cei peste 6 milioane exterminați în al doilea Război Mondial. „Să nu uităm că autorii exterminării/Unei treimi a poporului evreu/Sunt parte integrantă/A speciei umane”.*

*Domnule Profesor Carol Iancu credeți ca actuala generație poate învăța din erorile trecutului, din tragediile războiului? În secolul XXI, oare conștiința umană poate în sfârșit, să perceapă Shoah-ul, acest genocid uman universal, la adevăratele sale dimensiuni monstruoase?*

— Actuala generație are datoria de a învăța din ororile trecutului, mai ales din tragedia celui de-al Doilea Război Mondial, dat fiind că din diferite motive, mai ales politice, aspecte primordiale au fost ocultate, minimizezate sau chiar negate. Așa a fost cazul fenomenului Shoah. În ce privește nimicirea sistematică a evreilor de către regimul nazist și colaboratorii săi în diferite țări ale Europei, doresc să insist asupra faptului ca eu utilizez întotdeauna cuvântul ebraic „Shoah”, care se regăsește în Biblie cu sensul original de „catastrofă” sau „distrugere”. Prefer utilizarea acestui termen, uzitat curent în Israel, unde Parlamentul a instaurat „Ziua Shoahului și a curajului” (*Yom Hashoah ve-ha-Gvura*), precum și în Franța unde s-a răspândit grație filmului „Shoah” de Claude Lanzmann. Ca termen îl prefer celui de Holocaust care s-a impus în media americană în anii 60 ai secolului XX și care s-a înrădăcinat și în România pentru a defini același fenomen. Pentru că definițiile date de dicționare cuvântului Holocaust nu convin: „sacrificiu sau arderea integrală a unei victime”, „sacrificiu sângeros executat în scop religios”, pledez pentru utilizarea cuvântului *Shoah*, întrucât el nu pretează la nici o confuzie, fiind singurul care desemnează singularitatea fenomenului de nimicire totală a poporului evreu.

După 1990, deschiderea arhivelor în țările din fostul bloc comunist, perspective noi au intervenit în cercetările istorice și în reconstrucția memoriei evenimentelor, iar multiplicitatea publicațiilor atât științifice cât și de popularizare, au dus la o anumită conștientizare a *Shoahului*. În acest domeniu este încă mult de făcut, un rol capital trebuind acordat învățământului în școli, dar și în universități. De asemenea, dat fiind existența negaționiștilor, presa și diferitele organe de informație trebuie să trateze cu multă atenție acest fenomen. Din acest punct de

vedere, cred că emisiunile realizate la Auschwitz în ianuarie 2015 au avut un important impact.

Percepția *Shoahului* cu dimensiunile sale monstruoase și singularitatea sa trebuie să se facă și într-o perspectivă comparativă, luând în considerare și celelalte genociduri ale secolului XX. Iată de ce am coordonat împreună cu un coleg specialist al istoriei armenilor, un volum intitulat: *Du génocide des Arméniens à la Shoah. Typologie des massacres du XXe siècle* (Toulouse, Editura Privat, 2015, 639 p.). Prin etapele și specificitățile nimicirii diferitelor populații, principalele teme – asemănări și diferențe, mărturii, istorie și memorie, negaționism și învățământ – sunt tratate într-o perspectivă pluridisciplinară. Este vorba de o publicație unică prin amploarea sa publicată în limba franceză la care au participat universitari și cercetători din zece țări diferite. Prin varietatea și bogăția studiilor reunite, această carte propune un nou punct de vedere pentru înțelegerea fenomenului genocidar care se regăsește în inima secolului XX, debordând chiar în secolul XXI și care privește întreaga umanitate.

— *V-ați remarcat în mod deosebit prin nobila misiune de a studia și evidenția ilustra personalitate a Șef Rabinului României din perioada celui de-al doilea război mondial, Alexandru Șefran, „un maestru generos, unul din cei mai mari ai generației sale” (Elie Wiesel) și întreaga sa activitate în slujba iudaismului, a umanității. În scrierile dumneavoastră l-ați definit astfel: „interpelator al creștinismului, Alexandru Șefran este, indiscutabil, unul din artizanii cei mai importanți ai apropierei iudeo-creștine din sec. XX”. Puteți relata prima dumneavoastră întâlnire cu Șef Rabinul României și mai târziu, după 1948, Șef Rabinul comunității evreiești din Geneva Alexandru Șefran?*



Carol Iancu în Aula Academiei Române din București, miercuri 7 septembrie 2016.

Foto: Marina Nicolaev

— Am avut șansa să cunosc această personalitate de excepție în luna iunie a anului 1981, când am organizat cea dintâi „Universitate evreiască de vară” la Aix-en-Provence, la care el a pronunțat conferința inaugurală. Numeroasa asistență a fost cucerită de farmecul acestui bărbat care, în pofida aspectului său fragil, respira fervoare, energie și entuziasm, captivând cu ochii săi albaștri întreaga noastră atenție. El și-a povestit atunci viața marcată de evenimente excepționale: alegerea la vârsta de douăzeci și nouă de ani, în înalta demnitate de șef rabin al României, tragedia Șoah-ului, abuzurile regimului comunist totalitar impus de sovietici, alungarea din țara sa natală, stabilirea la Geneva unde a continuat să lupte pentru apărarea iudaismului și a Israelului, pentru apropierea între evrei și creștini, pentru drepturile omului. Tot la Geneva, grație remarcabilei sale erudiții, el a elaborat o operă de filozofie religioasă de anvergură, îndeosebi în domeniul studiilor cabalistice, cărțile sale fiind traduse în numeroase limbi. Întâlnirea de la Aix-en-Provence s-a transformat într-o prietenie - din partea mea respectuoasă dat fiind diferența de vârstă -, atestată și printr-o bogată corespondență pe care am intenția să o public în viitor. În anul 2001 am organizat la Universitatea Paul Valéry din Montpellier, un congres internațional „Permanențe și rupturi în istoria evreilor din România (secolele XIX-XX)” pus sub președinția de onoare a Dr. Alexandru Șafran, iar în 2007 am reușit să public cartea *Alexandru Șafran. Une vie de combat, un faisceau de lumière* (tradusă în limba română de Țicu Goldstein, și apărută un an mai târziu la editura Hasefer din București).

— Și iată, mai sunt fapte și documente inedite de prezentat publicului. În aceasta toamnă, ați venit în România la filiala Academiei Române din Iași și apoi la Academia Română din București cu noul dumneavoastră volum „Alexandre Safran et les juifs de Roumanie durant l'instauration du communisme. Documents inédits des archives diplomatiques américaines et britanniques (1944-1948)” publicat la Editura Universității din Iași. De menționat că această carte se lansează cu prilejul comemorării a 10 ani de la trecerea în neființă a Șef-rabinului Alexandru Șafran (1910-2006), membru de onoare al Academiei Române, moment marcat printr-o Sesiune științifică omagială a Academiei. Ce reprezintă pentru Dumneavoastră această nouă publicație ?

— Această carte constituie o urmare a biografiei pe care i-am consacrat-o și a volumului de documente dedicat rolului său în timpul Șoahului. Ea are ca obiectiv să facă cunoscute diversele aspecte ale activităților lui Alexandru Șafran, dar și al destinului evreilor din România într-una din cele mai complexe perioade din istoria acestei țări, cea a instaurării progresive a regimului comunist totalitar.

Bazată pe cercetări aprofundate în arhivele diplomatice americane și engleze, am putut selecționa și reproduce nu mai puțin de 120 de documente (104 în engleză, 13 în franceză și 3 în română) dintre care 114 sunt inedite. Corespondenței diplomatice, mi s-a părut de cea mai mare importanță să adaug o masă de informații oferite de presa epocii și, în mod deliberat, nu m-am limitat la ziarele și periodicele din Statele Unite și Anglia, și am decis să includ o serie de organe de presă nu numai din România dar și din alte patru țări: Australia, Canada, Palestina britanică și Elveția. Astfel am ajuns la un număr de 90 de articole sau extrase de articole (majoritatea în engleză și câteva în franceză, română și germană), dintre care 86 reproduse pentru prima dată. Un total de 210 pie-



Președintele Ionel-Valentin Vlad îl felicită pe profesorul Carol Iancu, după ce i-a înmănat însemnele de Membru de Onoare al Academiei Române (București, Ședința Prezidiului Academiei, 26 ianuarie 2017) Foto: Alina Bălan

se la care am adăugat pentru o mai mare vizibilitate 35 de documente de arhivă și 30 de articole de presă în facsimil și 30 de ilustrații.

Documentele publicate ne ajută să înțelegem strategia autorităților comuniste care a constat la început prin a declara acceptarea monarhiei constituționale și a regimului democrat, și a demonstra o aparentă bunăvoință față de cererile justificate ale Federației comunităților evreiești, pentru ca treptat dar ajuns de repede să exercite o politică agresivă și opresivă. Ele descriu teroarea comunistă manifestată în toate domeniile societății românești care a vizat în mod egal pe evrei, organizațiile lor și liderii lor. În ce privește pe șef rabinul Alexandru Șafran, documentele de arhivă și mai ales numeroasele articole de presă aduc prețioase informații privind activitățile sale, iar printre cele mai importante se cuvin a aminti următoarele: - Intervențiile sale la reuniuni internaționale, în special la Conferința de Pace de la Paris (1946), și cea de la Seelisberg (1947); - Puternica sa implicare în mișcarea sionistă, prin discursuri și conferințe emoționante, ascultate de mii de evrei, și lupta sa constantă pentru o liberă *alia* și recunoașterea Statului evreiesc independent; - Imensul succes obținut în decursul voiajului în Statele Unite prin acordarea de ajutoare importante pentru coreligionarii săi și pentru România, de către organizațiile evreiești americane și de guvernul Statelor Unite; - Rezistența cu mult curaj de care a dat dovadă la presiunile și amenințările autorităților comuniste și ale C.D.E.-ului; - Voința comunistilor de a-l îndepărta din postul său încă din anul 1946, a fost comunicată primului ministru britanic Attlee (citez: *Dr Șafran este atacat de comuniști ca reacționar care trebuie înlocuit cu un lider religios democrat...*). Calitățile sale personale sunt subliniate de diverși observatori străini. Reprezentantul britanic la București subliniază *prcfunda sa stimă pentru integritatea personală a lui Alexandru Șafran, și influența sa considerabilă.*

În definitiv, examenul documentației reunite în acest volum ne permite să înțelegem cum, după 1944, Alexandru Șafran a știut să reunească comunitatea sa devastată de război, să o ghideze și să o apere în condiții din ce în ce mai dure, până în momentul când a fost împiedicat să și asume funcția sa și să fie alungat de reprezentanții noului regim comunist totalitar. Plecarea sa forțată a avut loc la 23 decembrie 1947, în momentul când se pregătea abdicarea regelui Mihai, intervenită o săptămână mai târziu și în care a fost declanșată o violentă campanie anti-occidentală și mai ales anti-americană.

— În Hârlău a rămas o comunitate de mai puțin de 10 evrei, cu o sinagogă de la începutul secolului al XIX-lea, considerată o adevărată „b.juterie a artei

evreiești populare”. Ce măsuri s-au luat în ultima vreme pentru consolidarea și reamenajarea acesteia ?

— Sinagoga care a fost construită la începutul secolului al XIX-lea necesita de câțiva ani o restaurare urgentă: datorită Federației Comunităților Evreiești din România și a președintelui Dr. Aurel Vainer, membru în Parlamentul României, s-au început importante lucrări de consolidare (acoperișul a fost deja refăcut) și speram că vom putea reinaugura acest important edificiu religios cu picturi de inspirație biblică (animale, păsări și instrumente de muzică) de o mare valoare patrimonială, peste câteva luni. Cu această ocazie vom organiza un nou simpozion consacrat istoriei evreilor din acest oraș și din împrejurimi. Să nu uităm că Hârlăul, străveche vatră de cultură și spiritualitate românească, a fost timp de peste 250 de ani și leagănul unei importante comunități evreiești...

— Din 2008, școala nr. 15 din Bacău a devenit Școala „Dr. Alexandru Șafran”. Pe site-ul acestei școli este un motto din scrierile lui Alexandru Șafran: „Nu este o faimă cel fără tată și fără mamă, ci cel fără învățătură”. Ce ne puteți spune despre acest așezământ educațional ?

— Alexandru Șafran s-a născut la Bacău: ne bucurăm ca în acest oraș municipalitatea a dat numele său unui bulevard din oraș și că școala citată poartă numele său. Iată de ce Familia Dr. Alexandru Șafran a putut veni și oferi în câteva rânduri burse elevilor merituoși, în cadrul unor emoționante ceremonii în care elevii școlii au prezentat spectacole de calitate.

— „*Lexilé ne renonce jamais au retour*”. Există persoane care, în realitate, nu se îndepărtează niciodată. Vă mai aduceți aminte de liliacul de la Hârlău?

— Plecat din România de peste o jumătate de secol, nu am uitat niciodată locurile natale, țara mea de naștere este pentru mine o patrie care niciodată nu m-a părăsit.

— *Prcf. univ. dr. Carol Iancu este unul din cercetătorii de excepție originari din România, cu misiunea nobilă de a lupta pentru restabilirea adevărului în paginile istoriei învolburate ale civilizației umane. Pentru că adevărul întotdeauna așteaptă. Suntem toți datori acestui adevăr. Acolo, undeva „în inima Occidentului/Un cărbune incandescent veghează”.*

Interviu realizat de  
Marina Nicolaev



# Câteva note despre conceptualism(e)

Yigru Zeltil

## „Noul” conceptualism pare vechi

Suntem și îndreptățiți s-o facem, atâta timp cât promotorii și arhivarii mișcării au recuperat diverse texte din tradiția modernității – inclusiv cea a lui Diderot sau Sterne – și din avangardele istorice și neo-/post-avangarde – Duchamp, Tzara, unele exemple de poezie concretă (Pedro Xisto, *a e i o u*) sau de Oulipo (Queneau, *O sută de mii de miliarde de poeme*), Fluxus și alte manifestări neo-dadaiste, „scrierile” lui Warhol sau anumite cărți de artist ale celor asociați cu arta conceptuală și, nu în ultimul rând, unele scrieri ale grupului L=A=N=G=U=A=G=E (care, altminteri, se raportează mai mult la experimentele singulare semnate de Gertrude Stein și la teoreticienii (post)structuraliști) –, o întreagă genealogie al cărui capital simbolic n-au ezitat să-l folosească.

Totuși, noul conceptualism (care se distinge prin orientare de conceptualismul rus ceva mai vechi, asupra căruia voi reveni) este într-adevăr un fenomen recent, însă de ce?

În prefața sa la *Against Expression: An Anthology of Conceptual Writing* (2011), Kenneth Goldsmith este convins că apariția Internet-ului obligă literatura să se reorienteze așa cum răspândirea fotografiei a dus la o schimbare de paradigmă pentru pictură, dar această analogie a fost criticată de Kent Johnson (cel care a luat un exemplar din *Day*, volumul în care Kenneth Goldsmith transcrie un întreg număr din *The New York Times*, și-a lipit numele pe copertă și a înregistrat un nou ISBN pentru „ediția” sa, spre stupefarea lui Goldsmith însuși) ca fiind discutabilă încă de la împerecherea categoriilor. Apoi, într-un text care deschide *Notes on Conceptualisms* (2009), Robert Fitterman consideră că scrierea conceptuală ar fi poate cel mai bine definită „nu de strategiile folosite, ci de așteptările publicului cititor [*readership*] sau gânditor [*thinkership*]”.

În cronică *The Aesthetics of Sufficiency: On Conceptual Writing*, Peli Grietzer remarca o anume capacitate a scrierilor conceptuale de a integra o mare parte din acele lucruri ale lumii pe care literatura a încercat să le descrie sau să le evoce și chiar din acele lucruri asupra cărora nu au ținut ori s-au oprit rareori chiar și cei din tradiția avangardistă (scrierile lui Duchamp, de exemplu, nu sunt mai numeroase decât lucrările sale plastice), locuind într-un „spațiu negativ” al literaturii obișnuite. El totodată atrăgea atenția asupra faptului că, în realitate, dincolo de nucleul dur al partizanilor scrierii „necreative” se situează o mult mai vastă rețea de practici „semi-creative”, care dau rezultate ce se pot preta cu succes și la o lectură lineară, pe când cele mai radicale scrieri sunt greu/imposibil de citit așa, obligându-te să recurgi la alte strategii de lectură, chiar și „pe diagonală”. În această zonă hibridă s-au înregistrat deja câteva succese „mainstream”, cum ar fi *Citizen: An American Lyric* de Claudia Rankine.

Felix Bernstein a introdus mai recent „poezia post-conceptuală” drept umbrelă pentru practicile – mai noi, unele dintre ele – care se abat de la rigorile „necreativității”, debordează de umor și țin de o sensibilitate *camp* („structuralismul queer”). Acest *re-branding* este precedat de mai încăpătoarea perspectivă feministă a autoarelor antologiei *I'll Drown My Book: Conceptual Writing by Women* (2012). Citând-o semnificativ pe Kathy Acker („Eram de nerostit [*unspeakable*], așa că am fugit în limbajul altora”), Caroline Bergvall și Laynie Browne văd conceptualismul drept un „mozaic de posibilități” și un cumul de experimente făcute în sens deconstructiv („cu dorința de a revela ceva ascuns anterior”) și în direcția explorării paradoxale a libertăților pe care le subliniază constrângerile (vezi experimentele lui Bernadette Mayer). Perspectiva lor, nu mai puțin riguroasă decât cea, uneori discutabilă și ea, a antologiei Dworkin/Goldsmith, reconciliază contrariile și măcar încearcă formularea unor „poetici critice” (Rancièr).

În schimb, imaginea de avangardă „exclusivistă” (prin delimitările repetate de „dionisiaca” poezie *flarf* și caracterul ei „prea” relaxat (*fun*), nu numai de „poezia lirică” în genere) și „rasiștă” (sau, mai degrabă, pusă pe controverse cu orice preț) pe care Goldsmith și Vanessa Place au ajuns s-o imprime mișcării din SUA i-a făcut pe nu puțini să se delimiteze în fel și chip de gesturile lor și chiar de eticheta nefastă de conceptualism (ca de un decadentism al neoliberalismului, dacă vreți). S-a vorbit chiar pe alocuri de boicotarea literaturii experimentale în genere și de revenirea la poezia angajată – lucru pe care contextul politic actual pare să-l favorizeze din plin...

Ce se întâmplă în restul lumii? În Australia a apărut de curând gruparea *sOd press* (editură electronică similară platformelor *Gauss PDF* și *TROLL THREAD*), în Brazilia au început să apară traduceri, iar în țările scandinave, la aproape două decenii după ce revista/editura suedeză OEI a retrețit interesul pentru literatura experimentală (o nișă care beneficiază acum de festivaluri, edituri și chiar de o librărie specializată), se resimte un reflux. Prin anii 2007-2010, de cea mai mare parte a traducerilor și volumelor autohtone care conținuau în cercurile literare (timp în care romanele polițiste au făcut legea în *mainstream*) era lipită eticheta de conceptualism. Succesul acesta se explică nu numai dacă ne-am gândi la contextul socioeconomic sau am invoca sensibilitatea „nordică” sau „germanică”, ci și dacă am avea în vedere calitatea proiectelor. Cei de la OEI, de exemplu, au tradus masiv din alte literaturi și continuă să publice până astăzi numere tematice de sute de pagini – cu alte cuvinte, un proiect consistent și de durată.

După ce am anunțat *A Bibliography of Conceptual Writing* (prima tentativă de a realiza o bibliografie de o asemenea amploare, fiind catalogate până acum în jur de 1200 de cărți din

25 de țări), am primit, între altele, un mail de la poetul și editorul elvețian Hartmut Abendschein (*edition taberna kritika*), care îmi mulțumește pentru listă, dezvăluindu-mi faptul că plănuiește să realizeze o întreagă bibliotecă dedicată mișcării. În fond, o astfel de colecție de cărți ar fi mai puțin costisitoare decât una de lucrări de artă, dar este interesant în ce investesc unii chiar în lipsa unui public pe termen scurt. Este ironic și faptul că acest lucru se petrece tot în țara de unde a pornit dadaismul, care s-a dizolvat pentru a evita instituționalizarea și încremenirea în proiect, în timp ce scriitorii conceptuali își îmbrățișează caracterul previzibil, se arhivează și se instituționalizează singuri (dacă nu au întotdeauna la fel de mult succes precum colegii lor din artele vizuale, lucrul acesta se datorează gradului mai redus de globalizare al câmpului literar!)...

Într-o țară ca România, unde puțina literatură experimentală care există astăzi se plasează instinctiv sub semnul spectacularului (ca un mecanism de supraviețuire în lipsa instituțiilor care să legitimizeze discursuri mai pretențioase), situația este diferită. Când transcrie savuroase sondaje printre copii, parodiază discursul școlar cu pretenții de analiză sau realizează un inventar de „cuvinte poetice” indezirabile (pe care le interzice printr-un act performativ), V. Leac reacționează la discursuri clișeizate și, prin urmare, nu se îndepărtează de priza critică la contextul social pe care o anunța fracturismul.

Invocam și în *Bateriile nu sunt incluse în preț (o introducere în poezia conceptuală)*, un articol apărut acum aproape trei ani în *Poesis Internațional*, exemplul lui Dan Sociu, care scria în felul următor în legătură cu poezii conceptuale suedeze: „Discursul, spun aceștia, aparține puterii – capitalismului, în principiu –, iar ceea ce putem noi face e să îl desfoliem sau să îl punem, prin experiment, în anumite perspective, pentru a-i sublinia slăbiciunile, dar și pentru a descoperi noi posibilități de comunicare.”

Totodată, întâlnim atât la Sociu, cât și la Elena Vlădăreanu – cu ocazia unei anchete a *Cuvântului* din 2008, *Poezia, azi* – o critică a conservatorismului mediului literar din România, pe care am reiterat-o și eu periodic și căreia îi voi da curând și forme poetice: de exemplu, conceptul unui *Dicționar de poeți români contemporani*, care va include nu doar membrii UR, ci 22 de milioane de persoane cât are populația României (în virtutea dictonului „românul s-a născut poet” și a ideii avangardiste conform căreia poezia trebuie să fie făcută de toți).

P.S. Relevantă în unele cazuri și pentru debaterile din jurul conceptualismului, poezia *flarf* este un subiect mai accesibil, asupra căruia voi reveni, probabil, de îndată ce apare *FLARF: An Anthology of Flarf* (din care voi și traduce). Datorită naturii sale flexibile (constrângerile conceptuale sunt mai rar prezente sau rămân cu totul discrete), *flarf*-ul amintește mai mult de o tradiție dadaisto-suprerealistă încă activă la noi, deși mai mult în forme marginalizate pe nedrept și mai ales pe bună dreptate. Cred că în această direcție – mai degrabă decât în cea a conceptualismului pur și dur – se va concretiza o tendință consistentă în spațiul românesc.

# Drumul la munte al unui personaj

Mircea Moț

**D**in perspectiva lui Ilie Moromete, timpul din incipitul romanului *Moromeții*, unul ce părea un timp foarte răbdător cu oamenii, nu are deloc reflexe patriarhale ori idilice. Pentru țăranul din Siliștea Gumești, care, cu câțiva ani înainte de izbucnirea celui de-al doilea război, citește ziarul și comentează inteligent evenimentele politice în poiana din fața fierăriei lui Iocan (el însuși posesorul unor cărți de popularizare a științei), timpul nu poate fi decât unul istoric și obiectiv. Cu atât mai mult cu cât satul Siliștea Gumești aparține vârstei moderne a lumii, ceea ce presupune estomparea funcțiilor simbolice ale realității, fără a exclude însă scrutarea semnificațiilor de profunzime ale acesteia. Ceea ce pretinde Ilie Moromete de la acest timp este să aibă doar o anumită răbdare cu oamenii și faptul trimite spre o trăsătură esențială a personajului. Pe Moromete îl definește o lene ce-și găsește expresia memorabilă în fumul țigării personajului care, la podișcă, în așteptarea interlocutorului, se ridică drept în sus, „fără grabă și fără scop”. Această lene trebuie înțeleasă ca apanajul unui spirit superior, al contemplativului care nu se dezice de lume, dar care, în anumite momente, își permite să i se sustragă, refugiindu-se în universuri compensatorii, pentru ca, revitalizat de foarte scurtele absențe, să retrăiască plăcerea redescoperirii realității. Chiar dacă nu o mărturisește, Ilie Moromete se simte uneori obosit de lume și se protejează în fața agresivității acesteia îngăduindu-și fie scurte momente de reverie, bine controlate, fie călătoria propriu-zisă.

Spațiul și alternanța formelor spațiale marchează în romanul *Moromeții* relații semnificative dintre individ și lume: în cartea lui Marin Preda „dialectica” spațiilor închise și deschise și opțiunea pentru aceste spații transcriu în ultimă instanță configurația interioară a personajului / personajelor, dar, mai ales, a personajului principal, care privește întotdeauna dincolo de zarea ingrată a locului spre un univers care îl atrage irezistibil.

O serie de secvențe ale romanului *Moromeții* au în atenție diferite modalități prin care personajul „iese” din spațiul concret al satului Siliștea Gumești, semnificativ fiind drumul lui Ilie Moromete la munte, echivalentul unei experiențe care, prin felul cum este povestită, se impune ca o experiență esențială a personajului.

Mișcare ascendentă în reflexele sale de profunzime, drumul la munte îl scoate pe Ilie Moromete din previzibilul existenței sale.

Moromete face un prim drum la munte, fiindcă „avea datorii față de copii”, dorind „să câștige și să-i îmbrace, că erau goi”. Nu comerțul în sine îl atrage însă pe Moromete (cuvântul *comerț* este pus de altfel în ghilimele). Ceea ce contează cu adevărat este drumul în sine. Personajul - subliniază naratorul - „povesti drumul său la munte ca pe-o aventură”. În această ipostază, de aventură, drumul implică „peripețiile” călătorului, care, în fond, repetă un gest paradigmatic. Nu surprinde, în această situație, faptul că Niculaie „asculta uimit peripețiile tatălui cu căruța pe drumul de

munte”, îndemnându-l să repete această călătorie căreia el, cititorul și iubitorul de carte, îi percepe alte dimensiuni: „Așa e tată! Mai du-te iar!”.

Interesează în mod deosebit cel de-al doilea drum la munte al lui Moromete, pentru care personajul se pregătește cu toată seriozitatea. Așadar, „el se pregăti pentru al doilea drum” care, suntem încredințați, „fusesse și mai aventuros”. Moromete însuși povestește propriile peripeții cu aerul că acestea constituie obiectul unei narațiuni exemplare, în spiritul căreia este receptată povestea lui de către ceilalți: „Moromete povesti într-o seară cu un glas neobișnuit și fu ascultat cu uimire”.

Pe parcursul călătoriei, Moromete suferă o semnificativă transformare, fiindcă cel care se întoarce din călătorie este aproape „de nerecunoscut” de către cei de acasă. Aceasta după ce a parcurs câteva etape, înainte de a ajunge la capăt, care constituie pentru el un veritabil centru și unde se consumă o experiență cu totul aparte: pentru Ilie Moromete călătoria este într-adevăr o „experiență” (cum sublinia Virgil Podoabă în considerațiile sale asupra călătoriei), una dintre acelea care-l marchează definitiv pe individ.

Drumul lui Ilie Moromete este marcat de câteva opriri care, în planul simbolic al romanului, corespund tendințelor realității imediate de a-l ademeni și de a-l reține în condiția repudiată de negustor, dar și de tot atâtea plecări ca dovezi că personajul rămâne indiferent la chemările cotidiene, distanțându-se de ele, pentru a merge mai departe, spre munte, în apropierea căruia se va consuma experiența sa revelatoare. Așadar, după un popas „la oborul din Pitești”, spațiu emblematic tocmai pentru condiția de negustor în care vrea Bălosu să-l inițieze, al orașului ca organizare modernă și „profană”, călătorii intră în universul satului, fiind opriri mai întâi de un învățător (cel care propovăduiește universul semnelor și al altei civilizații), apoi de un primar, garanția autorității și a prezenței unui timp modern, obiectiv, pentru ca drumul să continue „spre vârf”. Naratorul subliniază că „Moromete se plictisi” de rolul de negustor pe care de altfel îl joacă destul de stângaci, și această plictiseală a personajului trebuie reținută cu atât mai mult cu cât ea concretizează atitudinea lui Moromete față de statutul pe care i-l impune o realitate pe care, deocamdată, o privește exact așa cum o privesc și ceilalți consăteni sau membrii familiei sale.

La ieșirea din ultimul sat, la limita satului înțeles ca un „cosmos” (Andrei Oișteanu), „se petrecu întâmplarea care avea să-i deschidă lui Moromete ochii atât asupra lui Bălosu cât și a celor trei fii ai săi”. Aici, la frontiera dintre universul bine organizat, purtând amprenta umanului, și severul munte, unde Ilie Moromete nu mai ajunge, tocmai aici se consumă așadar experiența sa revelatoare, pe care personajul nu o poate trăi decât singur, după ce Tudor Bălosu își continuă drumul spre muntele pe care îl va profana cu interesele sale mărunte și cu incapacitatea de a-i înțelege semnificațiile de profunzime.

Întâlnirea lui Moromete cu femeia de la munte, una dintre întâlnirile pe care le-am putea considera „admirabile”, nu contează aici ca șansa dată unui ță-

ran de a descoperi frumusețea feminină; metamorfoza pe care o suferă Moromete nu este deloc legată de erotic, aluziile personajului părând mai degrabă menite să mascheze fondul adânc al acestei întâlniri. Ca bărbat, personajul oferă detalii menite să abată atenția tocmai de la ceea ce l-a marcat profund: „Să vezi după aia că nu mai puteam scăpa de mocancă: Că de unde sunt? Că copii am? Dar muierea trăiește? M-am uitat și eu la ea și m-am închinat: Păi bine, creștina lui Dumnezeu, de ce să nu trăiască? Trăiește, stă acasă după sobă și se vaită că nu-i place ce e mai bun pe lumea asta, carnea de porc. Avea ea un rost de întreba așa, fiindcă îi murise bărbatul în pădure, căzuse un bulumac peste el...”

Revenind, Moromete și Tudor Bălosu sunt oprți în ultimul sat de o mocancă din portretul căreia reține atenția în mod deosebit ochii: „O femeie tânără de tot, cu fața albă și cu niște *ochi mari, albaștri, frumoși*, cum aveau mocancele pe aici...” (s.n.). Femeia li se adresează imperativ („ii strigă să oprească”). Moromete cedează (nu însă și Tudor Bălosu, care își continuă drumul). Ea îi privește stăruitor pe străinii intrați în sat, în primul rând pe Moromete: „se uita când la omul cocoțat în căruță, când la caii lui grași și voinici, aburiți de gerul curat al muntelui”.

Lecturii nu-i poate scăpa atenției *albastrul* ochilor mocancei, asupra căruia se insistă de altfel. Dicționarul de simboluri al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant consemnează „importanța semnificație metafizică” a acestei culori, care, dintre toate culorile, „este cea mai adâncă: privirea se rătăcește într-însa fără să întâlnească niciun obstacol și se rătăcește în profunzime, ca și cum culoarea ar încerca mereu să-i scape”. Pentru un Kandinsky, albastrul implică „o mișcare de îndepărtare a omului și o mișcare dirijată doar spre propriul său centru care, totuși, atrage omul către infinit și trezește în el dorința de puritate și sete, de supranatural”. Dacă albastrul eliberează într-un fel, după același Kandinsky albastrul amintește de moarte. Să fie oare chiar întâmplătoare imprecizia lui Moromete, înainte de a se opri la casa mocancei, când protagonistul pune în relație ochii albaștri ai femeii tocmai cu moartea („Ptui, lo-vite-ar moartea cu ochii tăi!”)?

Întâlnirea lui Moromete cu mocanca îi prilejuește personajului reconsiderarea privirii și, în general, a ochiului. În portretul femeii, atrage atenția un amănunt deosebit de important. E vorba de o anumită caracteristică a ochilor mocancei: „Plângea și în ciuda mâniei ochii ei rămăneau mari și curați”. Purierea ochilor mari și albaștri ai femeii nu este deloc condiționată de tulburarea organului. Privind-o pe femeia care îl oprește la ieșirea din sat, Moromete sesizează tocmai ochii ei insensibili la mișcarea afectului, ca și cum ar fi separați de trup, înscriindu-se parcă într-un orizont metafizic. Ochii aceștia determină la Ilie Moromete „o semnificativă deschidere a propriilor ochi, cealaltă” privire, cum o numește naratorul, care-i permite să vadă dincolo de vălul de aparențe ale lumii. Ceilalți descoperă într-adevăr cu uimire că, după această călătorie revelatoare, Moromete a dobândit „ciudatul dar” de a vedea cu totul altfel realitatea din jur: „Descopereau toți, Cocoșilă, mama, fetele-până și cei trei- că tatăl lor avea *ciudatul dar de a vedea* lucruri care lor le scăpau, pe care ei *nu le vedeau*” (s.n.). În felul acesta, prin întâlnirea magică din satul din apropierea muntelui, la întoarcerea din călătorie Ilie Moromete este un învingător. El se întoarce metamorfozat și total diferit de cel de la plecarea. În această situație, nu surprinde deloc faptul că atunci „când se întoarse”, pentru absolut toți, Moromete „arăta de nerecunoscut”.



# Platforma lui Donald Trump

Andrei Marga

La fiecare patru ani, în Statele Unite ale Americii se inaugurează președinția. Unii câștigători ai cursei pentru Casa Albă – John Kennedy, Jimmy Carter, George Bush – au parcurs o inaugurare, alții, în vremuri mai noi – Ronald Reagan, Bill Clinton, George H. Bush, Barack Obama – două. Acum, Donald J. Trump a fost cel care a trecut pragul.

Momentul durabil al oricărei inaugurări este discursul de după depunerea jurământului. Prin tradiție, într-un asemenea discurs se evaluează situația Americii și a lumii și se anunță orientări majore ale mandatului.

Unele discursuri au rămas mai mult decât istorie. Thomas Jefferson, de pildă, a afirmat în discursul său “principiul sacru” potrivit căruia, “deși voința majorității este aceea care prevealează în toate cazurile, această voință îndreptățită trebuie să fie rezonabilă”. Andrew Jackson a amintit că “ameliorarea internă și răspândirea cunoașterii sunt de mare importanță”. Abraham Lincoln se întreba “de ce să nu existe o încredere plină de răbdare în judecata finală a poporului?”. Woodrow Wilson menționa că “prima datorie a legii este să păstreze sănătoasă societatea pe care o servește”. John F. Kennedy a lansat două principii: “să nu negociem niciodată din teamă, dar să nu ne temem să negociem” și “nu vă întrebați ceea ce țara poate face pentru voi, ci întrebați-vă ce puteți face voi pentru țara voastră”.

Fiecare președinte caută să lase în urmă gânduri de referință, prin discursul său. Ronald Reagan, cel care a plasat inaugurarea pe treptele Capitoliului din Washington DC, spunea: “guvernul nu este soluția, ci problema”. George Bush a amintit că “marile națiuni, asemenea oamenilor mari, trebuie să-și țină cuvântul”. Bill Clinton a anunțat “noua lume (*the new world*)” a globalizării și a declarat că “pentru a înnoi America trebuie să ne revitalizăm democrația”. Barack Obama a arătat că “măreția nu este niciodată ceva dat. Ea trebuie cultivată”.

Al patruzecișincilea președinte al SUA, Donald J. Trump, a preluat administrarea Americii sub auspiciii noi. Este prima președinție americană care se va exercita în condițiile lumii configurate din 2012 încoace.

Unele auspicii țin de biografia sa. Donald J. Trump este o personalitate cu o reușită impresionantă în economia privată și vine cu o abordare mai directă, de bussinesman, a societății. El provine dintre luteranii germani și aparține Bisericii Reformate a Americii. Pregătirea sa este militară și economică, la ea adăugându-se experiențe de realizator de televiziune, autor de cărți, profesor de management. Politic vorbind, el vine dintre suporterii lui Ronald Reagan. În timp, Donald J. Trump a contribuit financiar la republicani și la democrați și l-a preferat pe Bill Clinton lui George Bush în alegerile din 1992.

Alte auspicii țin de abordare. Candidatura la funcția cea mai înaltă Donald J. Trump și-a lansat-o cu programul “*Make America Great Again!*”. Platforma cu care a parcurs cu succes alegerile a atras atenția întregii lumi și a stârnit

cea mai vastă campanie mediatică de discreditare (“*a barrage of propaganda*”, cum s-a spus) împotriva unei persoane și a susținerilor sale.

Această platformă conține obiective pe o gamă largă. Ele merită amintite în primul rând pentru faptul că dislocă stereotipuri și ideologii ce împiedică astăzi rezolvarea de probleme stringente. Este vorba de: a) luarea sub control a imigrației ilegale și construirea “zidului” cu Mexicul; b) anularea restricțiilor impuse producerii de energii clasice și reexaminarea aranjamentelor climatice (“*Clean Power Plan*” și “*Paris Agreement*”); c) înlocuirea educației reduse la câteva competențe, ce s-ar verifica prin teste și cuantificări (a acelor “*Common Core education standards*”, care s-au răspândit în lume), cu educația centrată pe formarea persoanei; d) abrogarea legislației sănătății adoptate de predecesor (“*Affordable Care Act*”) în vederea unei reglementări debirocratizate, mai apropiate de nevoile bolnavului; e) respectarea tripartitiei puterii, oprirea magistraților de la a face sau modifica legi și “ameliorarea calibrului judecătorilor”; f) simplificarea fiscalității existente pentru a adapta impozitarea la nevoi din societate; g) impozite pe importurile făcute de companii care duc joburi în exterior; h) investiții în infrastructură; i) controlul imigrației musulme pentru a preveni terorismul în țară; j) retragerea din acordul Pacificului (“*Partnership Transpacific*”) și sistarea de acorduri comerciale care dezavantajează lucrătorii americani; k) restabilirea echilibrului în schimburile economice cu China; l) reevaluarea intervențiilor externe; m) anihilarea ISIS; n) consolidarea forței militare a Americii; o) respingerea “corectitudinii politice (*political correctness*)”, care a îndepărtat mințile de realități și de problemele de viață, în favoarea abordării naturale, neconstrânse a situațiilor; p) renunțarea la multiculturalismul ce dizolvă identitățile și reasumarea de tradiții proprii; r) încurajarea mass media care urmăresc “adevărul” pe bază de fapte și cărora “onestitatea (*fairness*)” relatării nu le rămâne străină.

Cartea *Crippled America – How to Make America Great Again* (2015) conține cea mai elocventă prezentare de până acum a platformei. Peste toate, Donald J. Trump preconizează măsuri destinate să aducă “aer proaspăt” în societate prin sinceritate, demnitate și autodisciplină.

Pe traseul săptămânilor care au precedat inaugurarea, Donald J. Trump a continuat să-și promoveze platforma. El a salutat ieșirea Marii Britanii de sub birocrația bruxelleză. El a amintit că America are în Rusia și China “competitorii principali”. Donald J. Trump a declarat că “numai proștii nu vor relații cu Rusia” și a precizat: “China are nevoie de o economie americană puternică, la fel de mult pe cât noi trebuie să facem afaceri cu chinezii” și “avem nevoie de chinezi, la fel de mult pe cât au chinezii nevoie de noi”.

Donald J. Trump aduce la Casa Albă consilieri și secretari (miniștrii) versați, cu idei proaspete. Cum a spus un observator, noul președinte nu și-a ales deloc o echipă de “papagali”. A rămas deschisă întrebarea cu privire la cei care vor elabora opțiunile administrației într-o abordare cuprinzătoare și-o vor reprezenta în controversele anilor ce vin.

La întâlnirea cu donatorii campaniei electorale, Donald J. Trump a declarat că, după patru ani la Casa Albă, va câștiga mai detașat, căci, între timp, se va confirma “că am lucrat bine, că ceea ce am făcut este copleșitor, iar felul în care guvernul nostru a performat va fi convingător”.

La încheierea concertului de la Lincoln Memorial, în onoarea sosirii sale la Washington DC, Donald J. Trump a folosit formulări neobișnuit de angajante: “nu veți mai fi uitați”; “vom face lucruri care nu s-au mai făcut de decenii în țara noastră”; vom unifica America “pentru toți, pentru fiecare”.

Discursul inaugural al lui Donald J. Trump a fost unul dintre cele mai radicale de la John F. Kennedy și Ronald Reagan încoace. Noul președinte a vorbit din capul locului nu doar de transferul puterii de la o administrație la alta, ci, oarecum în linia înaintașului său Andrew Jackson, de “transferul puterii din Washington DC înapoi, la poporul american”, și a insistat asupra “controlului guvernării de către popor”.

El a reafirmat, cum era de așteptat, nevoia de unitate a americanilor sub formula “o națiune, un destin glorios”. Nu era în aceasta doar continuarea mesajului predecesorilor, ci și o asumare lucidă a diferențierilor din societatea americană și a nevoii resimțite de nouă direcție.

Discursul a etalat această direcție. Ea poate fi captată în formulările cheie folosite de orator. “Bărbații și femeile uitate ale țării noastre nu vor mai fi uitați”, a spus Donald J. Trump, după ce a criticat suficiența *establishment*-ului politic și distanța acestuia de cetățeni. “O națiune există pentru a-și servi cetățenii”, a completat noul președinte. “Am ajuns să apărăm frontierele altor țări, în timp ce refuzam să le apărăm pe ale noastre”, a declarat el critic. “De astăzi, o nouă viziune va guverna țara noastră. Din acest moment, este vorba de *America First*”, a spus președintele, în continuare, și a reamintit valoarea “patriotism”. “Prin loialitatea față de țara noastră, vom redescoperi loialitatea unuia față de altul”, a asigurat Donald J. Trump. “Vom căuta prietenia și bunăvoința cu națiunile lumii – dar o vom face cu înțelegerea că este dreptul tuturor națiunilor să-și pună propriul lor interes pe primul loc”, a mai spus noul președinte american. “Timpul vorbelor goale a trecut”, a declarat el, amintind că este ora “revenirii la muncă” și anticipând că America “va câștiga precum niciodată înainte”.

Opțiunile discursului se pot de acum privi în relație cu multe întrebări. Ce este de făcut cu globalizarea? Ce profil capătă politica internă a Americii și ce restructurări urmează în politica ei internațională? Care este lumea ce se prefigurează? Dar și multe altele, asupra cărora se va putea reveni cu detalii. Având în vedere implicațiile vaste ale acestor opțiuni, este important însă, spre lămurire, să se observe ansamblul exprimărilor președintelui american

Despre opțiunile lui Donald J. Trump se vorbește adesea fără verificare pe texte. Afirmările sale sunt preluate frecvent în șabloane de gândire uzate. Pentru cei mai mulți, rămân încă difi-

# Profesorul de filosofie și filosoful

Vasile Muscă

cultăți de a-l localiza exact pe Donald J.Trump în spectrul Americii de astăzi.

Noul președinte american aduce o corectură a politicii globalizării și transcende neoliberalismul actual în aproape toate politicile publice. În raport cu neoconservatorii, el a făcut temă cheie din condiția americanului de rând. Față de unii democrați alunecați în retorica noului “război rece”, el propune fructificarea faptului istoric al recunoașterii în constituția libertăților individuale și drepturilor cetățenești și schimbarea situației internaționale prin acorduri. În peisajul abordării societăților de astăzi, Donald J.Trump aduce în dezbatere teme oportune și îndrăznețe. Față de predecesorii săi recentți, el aduce în plus percepția și intuiția celui care a construit.

Ce va fi? Poate că mâine nu va fi încă altfel decât azi, dar nu sunt, în clipa de față, motive pentru scepticism sau bănuieli.

Ce are de făcut România după inaugurarea președinției lui Donald J.Trump? Am mai argumentat în ultimii ani că România s-ar cuveni să părăsească politica acefală a ultimei decade și să-și ia cu pricepere soarta în mâini. Faptul că țara este în alianțe puternice nu dispensează de efortul propriu de dezvoltare, cum se crede. România are nevoie de altceva decât de politica externă a voluntarismului fanfaron a deceniului recent sau de politica externă de excursii a ultimilor ani – ea are nevoie de politica externă a satisfacerii intereselor proprii în mijlocul unei lumi dinamice a cooperării. România are nevoie de analize fără clișee (care, din păcate, nu s-au mai făcut de la Gheorghe Brătianu încoaie) și de persoane calificate nu doar să o reprezinte, cum se spune destul de vag, ci să-i promoveze interesele. Iar profitul în relația cu Statele Unite ale Americii nu ar mai trebui redus la “sfaturile” unui musafir sau altul, care cunoaște din auzite lucrurile, cu privire la cine este sau nu corupt. Relația aceasta ar trebui exploatată, în profitul cetățenilor României, pe scară mare, economic, instituțional, științific și cultural, cât mai aproape de incomparabilul potențial al Americii și de deschiderea pe care președinția lui Donald J.Trump o promite.

Bunăoară, în ultimele zile se discută aprins la noi reglementările justiției, inclusiv amnistia și grațierea. Ar fi de mare folos ca cei care se pronunță să ia în seamă ce se petrece în America. În *Crippled America. How to Make America Great Again* (2016), Donald J. Trump afirmă răspicat că legile le elaborează nu altcineva decât parlamentul, la propunerea guvernului. Procurorilor și judecătorilor le revine aplicarea cu competență și bună credință a legilor. Este indispensabilă – continuă Donald J. Trump – o operație de “ameliorare a calibrului judecătorilor”.

Iar dacă în Statele Unite, care au un sistem de justiție de mult validat și prestigios, se pune problema neintervenției procurorilor și judecătorilor în elaborarea legilor și dacă acolo se consideră că pregătirea judecătorilor ar trebui să fie mai bună, nu ar fi cazul să se ia aminte și la noi? La noi, unde sunt tot mai multe indicii că legile sunt prost elaborate, procedurile încalcă drepturi, iar pregătirea juridică are lacune, unde s-a ajuns ca procurorii și judecătorii să “coopereze” cu serviciile secrete, vârfuluri justiției să fie desemnate fără competiție deschisă, iar juriștii de bună calificare să fie marginalizați!

În consens cu evoluțiile gândirii europene occidentale, la sfârșitul secolului al XIX-lea apare și la noi odată cu Titu Maiorescu figura filosofului profesor universitar de filosofie. Formula a fost experimentată cu succes of bună bucată de timp în culturile apusene, mai cu seamă în Germania. Aici, începând cu Iluminismul – de la Thomasius și, într-un mod cu totul strălucit, Wolf, cel socotit și adevăratul părinte al Iluminismului filosofic german – aproape toți marii gânditori au fost și profesori universitari. Tendința aceasta s-a accentuat în mod deosebit odată cu idealismul german, unde pleiada celor mai mari reprezentanți ai săi, Kant, Fichte, Schelling, Hegel au fost străluciți profesori universitari de filosofie. Desigur, statutul de profesor universitar al filosofului nu a constituit întotdeauna o obligație, deși filosofia a dovedit mereu și o puternică chemare pedagogică. În secolul al XVII-lea, marele secol clasic cum a mai fost numit, situația a fost cu mult diferită de cea care i-a urmat. Marii gânditori ai epocii, un Descartes, Pascal, Malebranche, Spinoza, Leibniz, pentru a-i pomeni doar pe cei mai cunoscuți, nu au fost niciunul profesor universitar, ci erau unii oameni ai Bisericii și au lucrat în slujba acesteia, sau au fost întreținuți de Biserică; alții erau așezați în serviciu politic pentru diferite avantaje materiale (Leibniz), erau aristocrați sau sprijiniți de aceștia (Descartes, Pascal) și numai prin excepție, trăind ca Spinoza din propria lui muncă de șlefuitor de lentile. De altfel, Spinoza a refuzat invitația Universității din Heidelberg de a ocupa aici o catedră universitară.

Fenomenul pe care-l discutăm a produs la începutul secolului al XIX-lea o supra-abundență denunțată imediat de Schopenhauer în cunoscuta sa lucrare „Filosofia în Universitate” din Volumul

I al cărții sale *Parerga și Paralipomena* (apărută la Berlin în două volume în 1851). Înțelegerea cărții lui Schopenhauer pretinde o scurtă lămurire, fie și într-o frază doar, a circumstanțelor în care aceasta a apărut. Ea exprimă insatisfacția personală a lui Schopenhauer în legătură cu aspirațiile sale de a ocupa o catedră la Universitatea din Berlin, într-un moment nefavorabil pentru el, când acesta a devenit centrul de unde se exercita autoritar dictatura spirituală a lui Hegel, în ipostaza de filosof oficial al statului prusac. Eroarea fundamentală a profesorilor de filosofie constă – după Schopenhauer – dintr-o substituție ilicită de funcții: în loc de a trăi *pentru filosofie* ei preferă să trăiască *din filosofie*. Cele două vocații, cea de profesor și cea de filosof, se exclud – „este extrem de rar ca un profesor de filosofie să fi fost în același timp un filosof adevărat” Întreg năduful lui Schopenhauer se revărsă în mod firesc asupra lui Hegel, reprezentantul cel mai de seamă al categoriei pe care o discută. „Dacă după toate acestea mai sunt îndoeli în privința spiritului și telurilor universitare, să privim destinul pseudo-înțelepciunii hegeliene. I-a dăunat faptul că ideea lui de bază a fost cea mai absurdă idee, că el a avut o lume întoarsă pe dos, o bufonerie filosofică, iar filosofia lui este una din cele mai găunoase și fără de sens înșiruri de cuvinte, în care s-au complăcut vreodată imbecilii, iar stilul, în operele inițiatorului însuși, a fost galimatiasul cel mai absurd și mai repugnant scornit vreodată, aducând vizibil aminte de lunaticii din ospicii?”

Hegel este o pildă a energiilor negative de care poate dispune un profesor universitar. El a dezorganizat și distrus de la catedra sa capetele a câteva generații. O adevărată dinamită, parafr-



Daniel Spoerri

Dușul (*détrompe-l'œil*) (1961) © Centre Pompidou, Paris



zând pe Nietzsche. Dar nu vorba doar de atât; un profesor eficient poate distruge nu doar gândirea a câteva generații care au încăput pe mâna lui, ci poate descompune însuși organul gândirii, rațiunea: „Hegel – observa Schopenhauer – a distrus organul cunoașterii, rațiunea însăși.” Peste puțină vreme, în 1889, Nietzsche va denunța principalul defect al Universității germane a vremii, tocmai acela de a fi uitat gândirea: „Să înveți să gândești: - scrie Nietzsche: în școlile noastre nu se mai știe nimic în această privință. Până și în universități, chiar printre învățații propriu-ziși din domeniul filosofiei, logica privită ca teorie, ca practică, ca meserie e pe cale de dispariție.”

În cultura noastră, figura filosofului profesor universitar a intrat odată cu Titu Maiorescu. Autorul *Criticelor* a reprezentat cu deosebire cel de-al doilea aspect, acela de profesor de filosofie, și a rămas în cultura noastră ca Profesorul, profesorul prin excelență, *kat' exochên*. Cât privește celălalt aspect, al filosofului, păreri negative ale lui Maiorescu cu privire la posibilității unei creații filosofice proprii sunt cunoscute. Ca profesor, Titu Maiorescu a predat logică și istoria filosofiei moderne, materii cu un conținut preponderent obiectiv. Sunt exact materiile pe care le recomandă și Schopenhauer pentru o educație corectă în Universități. Cum zicea undeva D. Drăghicescu, T. Maiorescu nu a creat o filosofie, ci a produs niște filosofi. Prezența lor va fi resimțită ca o forță spirituală, poate chiar cea mai importantă, acționând cu efect binefăcător în spațiul cultural din perioada interbelică. Este ceea ce E. Lovinescu numea potrivit generațiile post-maioresciene ale culturii românești.

Apariția și la catedrele universităților românești – București, Iași, Cluj, unde existau secții de filosofie – a filosofilor profesori universitari sau, poate mai bine zis, a profesorilor universitari afișând pretenția de a fi filosofi, - sau în cazul de excepție a lui Lucian Blaga, creator al unui sistem original propriu, ne pune în fața unei situații noi, nemaiîntâlnite până acum. Ce va propune de la catedră în fața studenților un asemenea profesor universitar-filosof: o disciplină de specialitate consacrată, impusă prin programul oficial de învățământ sau își va prezenta propriile sale idei și concepții.

Moda venită din apus pretindea ca într-un asemenea caz, în general, un profesor să predea propriile idei sau concepții, chiar propriul său sistem. Așa au procedat, de obicei, toți reprezentanții de seamă ai idealismului german care au fost și profesori. În scrierea sa polemică îndreptată contra profesorilor universitari de filosofie, amintită deja, Schopenhauer îl invocă drept făcând o fericită excepție pe Kant – *exceptio confirmat regulam* – „I. Kant a fost un profesor și mai adaug doar faptul că filosofia lui ar fi fost mai măreață, fermă, mai pură și mai frumoasă dacă nu ar fi ocupat scaunul de profesor, deși el considera foarte înțelept de altfel că filosofii se disting de profesori, prin aceea că nu-și expun propria învățătură.”

La noi lucrurile s-au petrecut într-un mod asemănător. Este greu să ne închipuim că o personalitate puternică, cu gândire atât de originală, vie, ca cea a lui Nae Ionescu să fi procedat altfel decât a întâlnit la profesorii săi din Germania. De fapt, tocmai originalitatea atât de marcată a prelegerilor sale a constituit punctul de atracție care de-a lungul anilor a adunat un numeros și entuziast auditoriu în jurul catedrei sale. Fără îndoială la fel ar fi procedat și discipolii săi Emil Cioran sau Constantin Noica dacă ar fi ajuns să dețină fotolii

universitare. Și, desigur, la fel s-a petrecut și cu marii profesori interbelici, de la C. Rădulescu-Motru, I. Petrovici, P.P. Negulescu, până la Tudor Vianu, Mircea Florian, Mihai Ralea, D.D. Roșca. Toți aceștia s-au priceput să strecoare în materia disciplinelor pe care le-au susținut și numeroase idei proprii care au imprimat acea alură apăsătoare personală și chiar originală a cursurilor pe care le-au predat.

În cultura filosofică românească problema se pune cu adevărat în cazul lui Lucian Blaga. Devenit din 1938 profesor al universității clujene, această poziție îl va găsi angajat în proces de elaborare a propriei concepții în formula originală a sistemului trilogiilor. În noua calitate de profesor va continua să lucreze cu aceeași consecvență la propriul proiect filosofic. De la catedră însă, Lucian Blaga, deși susținea o disciplină consacrată, filosofia culturii, își preda propriile concepții. Această opțiune îl va dezavantaja total prin procedarea didactică la care a recurs.

Mărturiile celor care i-au fost studenți atestă că profesorul Blaga proceda la curs citind din cărțile sale cu o voce destul de monotona și chiar plictisitoare. Cum, în cele mai multe dintre cazuri, conținutul acestor prelegeri era cunoscut deja prin lectura cărților publicate, interesul pentru aceste lecții ale profesorului Blaga era unul destul de scăzut. Profesorul își lua revanșa prin tonul viu, disputat, al discuțiilor din cadrul seminarului, unde așa numitele analize stilistice (de pildă relevarea asemănărilor și deosebirilor din punct de vedere stilistic dintre muzica lui Bach, metafizi-

ca lui Leibniz, o teorie științifică a timpului, biologie sau matematică) întrețineau un grad ridicat de interes. Aceasta justifică intervențiile critice ale unor personalități literare, care i-au fost studenți în acei ani. Ne referim întâi la Ovidiu Cotruș, care într-un eseu al său declară, într-un mod oarecum surprinzător, că nu există un stil oral al prelegerilor lui Blaga, ci numai unul scris al cărților sale. Cel scris al cărților sale l-a anulat total pe cel oral al prelegerilor sale universitare. „Nu există – declara Ovidiu Cotruș – un stil vorbit al lui Lucian Blaga, iar în lucrările sale nu deslușim nici o turnură de oralitate.” Iar un alt fost student al Maestrului, Nicolae Balotă confirmă constatarea anterioară făcută de colegul său – „Arta cuvântului îi fusese refuzată acestui om al cuvântului”

Dificultatea cea mai mare privește gradul de originalitate la care profesorului îi este permis să acceadă în predarea propriului curs. Altfel zis, cum poate fi explicat și înțeles misterul originalității în gândire. Cum spunea în auto-portretul său filosofic Nicolai Hartmann, în gândire nimeni nu începe cu sine, toți se expun unor influențe venite din afară. În aceste condiții cum poate fi determinată originalitatea? „Se tot vorbește despre originalitate, dar până la urmă ce e și asta? De îndată ce ne naștem, lumea începe să ne influențeze și continuă s-o facă până murim. Și oricum, ce putem numi al nostru în afara energiei, forței, voinței?”



Daniel Spoerri

Din seria *False tablouri capcană* (2011) © nouveaurealisme.weebly.com

# Un bilanț al arheologiei de ieri și de azi

Florin-Gheorghe Fodorean

Mihai Bărbulescu

*Arheologia azi, în România*

Cluj-Napoca, Editura Idea Design & Print, 2016

Cartea pe care o prezentăm este, în opinia noastră, un roman al arheologiei. Nu unul însă în genul celui despre *Zei, mor-minte, cărturari*, ci unul mai personal, povestit, pe alocuri, în forma unei autobiografii, prin experiențele autorului. Este, altfel spus, "aventura arheologică" a profesorului Mihai Bărbulescu, începută acum o jumătate de secol (vă rog să îmi permiteți să preiau și eu expresia autorului, care la rândul său a împrumutat-o din titlul celebrei lucrări a lui André Parrot).

Volumul de față nu e o lucrare cu grafice, statistici sau tabele. Autorul lucrării își prezintă nu numai experiențele personale legate de profesia de arheolog, dar îl regăsim în paginile lucrării și în postura de personaj principal, pentru că de-a lungul carierei sale a adus contribuții importante privind soarta arheologiei din România și a învățământului universitar arheologic de la Cluj în calitate de președinte al Comisiei Naționale de Arheologie în perioada 2003-2008, respectiv decan al Facultății de Istorie și Filosofie în perioada 1996-2000.

Arheologia azi, în România oferă răspunsuri la unele întrebări pe care mulți dintre noi le-am avut, la un moment dat, în minte: Cum este percepută, în societatea contemporană, Antichitatea clasică? Ce înseamnă azi studiile universitare cu specializarea arheologie? Ce reprezintă profesia de arheolog în România? Cum devii arheolog? Cât de bine sunt pregătiți, profesional, arheologii din România? În ce universități? Cum se integrează pe piața muncii? Cum sunt protejate situările arheologice? Cine le vizitează? Cum percepe în prezent mass-media arheologia și descoperirile arheologice? La toate aceste întrebări a încercat să răspundă profesorul Mihai Bărbulescu, în cele 4 capitole ale cărții: I. Noi și Antichitatea clasică (p. 11-26); II. Arheologul român (p. 27-69); III. Arheologia azi, în România (p. 71-136); IV. Arheologia și mass-media (p. 137-179). Cartea se încheie cu două anexe: Anexa I. Profesorii (p. 181-205); Anexa II. Varia (p. 207-224).

Partea întâi a lucrării începe cu o discuție tranșantă cu privire la marginalizarea din ce în ce mai acută a limbilor clasice, corelată cu dispariția "plăcerii culturii clasice", după cum mărturisește autorul. În continuare, profesorul Bărbulescu dezbate Antichitatea ca simbol și paradigmă. Am reținut foarte sugestive exemple legate de motivele recursului la Antichitate, unele din Italia, altele din România și Franța. Nu este ocolită nici discuția cu privire la problematica Imperiului Roman, despre care autorul crede că are evident legătură cu schimbările politice din ultimele două-trei decenii. Analizând valoarea Antichității pentru prezent, profesorul Bărbulescu îi îndeamnă pe cititori să prețuiască cultura clasică, de care ar trebui să ne îngrijim în Europa la fel cum se întâmplă și pe alte continente. Lumea își descoperă și își promovează

moștenirea culturală comună, care de fapt înseamnă, după cum însuși autorul observă, "partea cea mai bună din identitatea noastră" (p. 26).

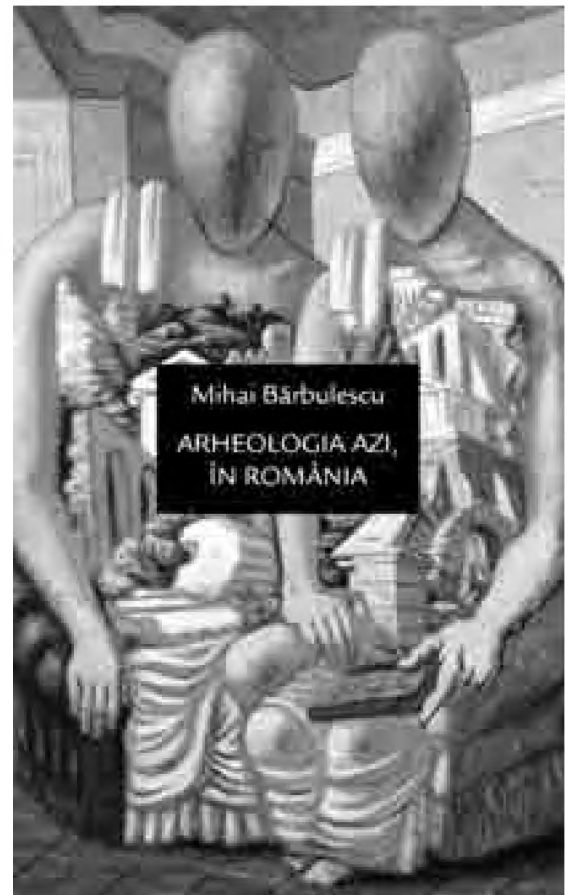
"Cum devii arheolog?" Cu această întrebare începe partea a doua a cărții, și cu o plimbare virtuală: 1. prin Transilvania secolului al XVI-lea, când Zamosius descria o poartă a castrului de la Potaissa, și remarcă, "în vârful acestei porți, ...fie chipul lui Iupiter, fie cel al lui Marte, fie cel al Minervei" (p.28); 2. prin Roma, unde în anul 1506 Michelangelo și Giuliano da Sangallo îl descoperă pe "Laocoon despre care vorbește Pliniu" (p. 27). Autorul prezintă aceste exemple, alături de numele lui Alexandru Odobescu și Heinrich Schliemann, pentru a-i convinge pe cititori cât de importantă a fost și este pentru orice arheolog să dețină o solidă cultură clasică.

"De câți arheologi avem nevoie?" este a doua întrebare a autorului în acest capitol. Aflăm că în prezent își încheie studiile universitare de masterat circa 100 de absolvenți în toată țara (jumătate din câți terminau aceleași studii în anii 2005-2006). Comparativ, în Marea Britanie se înregistrează, anual, circa 1000 de absolvenți cu studii în domeniul arheologiei. În România sunt înscriși, în prezent, în Registrul arheologilor, circa 900 de persoane (debutanți, specialiști și experți). Evident, nu toți profesează. Ca atare, cifrele avansate de autor sunt corecte: avem circa 750 de arheologi în România, și ne situăm sub media unor state europene precum Franța, Marea Britanie, Grecia sau Elveția. Foarte bine stă Italia, cu peste 4300 de arheologi, însă, conform autorului, dintre aceștia circa 30% nu au un loc de muncă stabil.

În continuare, profesorul Mihai Bărbulescu prezintă o radiografie reală, fără menajamente, a lacunelor sistemului universitar de învățământ din România, în trei secvențe: licența, masteratul și doctoratul. Aceste neajunsuri afectează, evident, și învățământul universitar de arheologie.

Așadar, care sunt problemele, la nivel licență, în opinia autorului? Iată-le, pe scurt: 1. O pregătire foarte slabă a absolvenților de liceu; 2. Eliminarea examenului de admitere la facultate (citiți, vă rog, în carte, ce facultate a propus desființarea, acum 20 de ani, a concursului de admitere, și din ce motiv); 3. Masificarea învățământului universitar, problemă pe care o rezum aici, citându-l pe autor: "Sunt prea multe universități, prea mulți studenți, prea mulți profesori, prea mulți doctori, prea mulți conducători de doctorat" (p. 33). Consecințele acestei masificări se resimt peste tot, în fiecare an universitar: nivelul general de pregătire al studenților a scăzut, la fel au scăzut și exigențele profesorilor.

Să mergem, împreună cu autorul, potrivit sistemului 3+2+3, mai departe, spre masterat. Și aici sunt identificate neajunsuri, între care amintim repetarea unor cursuri de la nivel licență, în unele cazuri, și, în al doilea rând, posibilitatea de a putea alege orice masterat, cu orice specializare, indiferent de pregătirea de la licență. Și la Cluj, la masteratul de arheologie, am avut și avem studenți care au absolvit alte facultăți. Unii



reușesc, destul de bine, să recupereze diferențele de cunoștințe față de colegii lor, absolvenți de istorie. Alții, din păcate, nu.

Unde ne situăm cu doctoratul? În opinia autorului, și așa cum crede majoritatea profesorilor, cei trei ani sunt insuficienți pentru o cercetare serioasă, mai ales că există multe cazuri în care unii doctoranzi, împreună cu conducătorii lor, aleg subiecte provizorii. Sistemul cere ca, după primul an, doctorandul să prezinte un plan al tezei. Însă dacă se întâmplă doar acest lucru, sau dacă după un an se constată că subiectul nu e fezabil, nu trebuie să mai continuăm să spunem ce se poate face și scrie în doi ani... Și aici, ca și în alte cazuri unde critică, profesorul Mihai Bărbulescu identifică riscuri sau propune soluții. Riscul apare când unele teze de arheologie se bazează pe rezultatele unor cercetări în curs. Dacă nu se descoperă nimic esențial pentru teză în cei trei ani? Un alt risc identificat de autor este când se alege ca subiect publicarea unor materiale arheologice inedite, și când accesul la acele materiale poate fi limitat. Care sunt soluțiile? Una ar fi, în opinia autorului, alegerea de subiecte care să trateze artefacte inedite, la care doctorandul să aibă sigur acces.

„Tânărul arheolog pe șantier, dar în bibliotecă?” Este o altă întrebare a acestui capitol, sau, altfel spus: Ce contează, realmente, în pregătirea unui arheolog? Cititorii află că în anul 2005 chiar autorul cărții, în calitatea sa de președinte al Comisiei Naționale de Arheologie, a convins această Comisie să modifice condițiile de înscriere și avansare în Registrul arheologilor. Sunt criteriile privind atestarea personalului de specialitate din domeniul cercetării arheologice, pe care le cunoaștem cu toții, blamate de unii, apreciate de alții. Sunt însă, și aceasta e părerea noastră personală, criterii de bun simț, care pornesc de la ideea că nu poți face știință, nu poți fi arheolog (debutant, specialist sau expert) dacă nu ai un minim de publicații. Nimeni nu a cerut că acele articole să fie publicate în reviste internaționale indexate în Web of Science, la fel cum nimeni nu a cerut ca acea carte, necesară pentru a deveni expert, ar trebui publicată în limbă străină, la o editură internațională. Așadar, să fim





realiști: ștacheta nu a fost înălțată prea sus, cum au comentat unii, prea speriați de un mediu profesional competitiv. Motivați să publice, arheologii tineri mai cu seamă vor avea șansa de a depăși condiția unui tehnician de săpătură, mai ales în prezent, într-o Românie unde numărul șantierelor arheologice preventive l-a depășit cu mult pe cel al șantierelor sistematice. Tocmai aici este pericolul, am completa noi, pentru cei tineri. Cercetările arheologice preventive îi solitică la maximum: angajați temporar, unii deja din timpul studiilor de masterat, câte 8 ore pe zi, uneori în condiții foarte grele, este evident că nu mai au suficient timp pentru pregătirea științifică.

Se mai prezintă, tot aici, aspecte cu referire la finanțările de granturi, burse și proiecte de cercetare, care îl pot ajuta pe arheolog, dacă sunt utilizate real, nu formal, să se pregătească pentru meseria lui.

Le recomand tuturor să citească neapărat, în carte, despre „Calitățile și defectele arheologului” (p. 48-55). Vor descoperi, între acele rânduri, în primul rând, pasiunea profesorului Mihai Bărbulescu pentru arheologie. Cum percepe autorul această pasiune? Îi las pe cititori să decidă: „Nimic nu se compară cu diminețile de vară pe un șantier arheologic, când totul e posibil, când marea descoperire e pe undeva pe aproape, când speranțele sunt vii și nemişcate de îndoială, când emoția așteptării îți dă măsura intensității cu care trăiești” (p. 50).

Mai mult decât atât, pasiunea arheologului Mihai Bărbulescu reiese din felul în care își prezintă în carte unele dintre cele mai spectaculoase descoperiri ale carierei sale. Citind aceste scurte narațiuni, m-am simțit spectator la un film documentar de calitate. Autorul ne povestește cum a descoperit capul lui Serapis, cămașa de zale (*lorica squamata*), superba statueta de bronz a lui Jupiter, un *pondus* cu inscripție, precum și fragmente din două plăci cu inscripție dedicate lui Caracalla și mamei sale de către soldații din legiunea V Macedonica. La finalul filmului regăsim cea mai importantă descoperire arheologică din castrul de la Turda, și cea mai mare descoperire din cariera arheologului Mihai Bărbulescu: mormântul unei aristocrate gepide din secolul al V-lea e.n. De fapt, prin aceste prezentări, autorul ne transmite fiorul, emoția, bucuria și satisfacția pe care le-a trăit când a făcut aceste descoperiri arheologice.

Profesorul Bărbulescu discută și despre onestitate, necesară în meseria de istoric sau în cea de arheolog. Sunt relatate, în carte, unele aspecte legate de orientarea ideologică din anii '40 și '50, care au afectat și cercetarea arheologică. Mai departe, autorul dezbate, cu exemple interesante, despre argumentare, discernământ și limbaj în scrisul arheologic. Am reținut apelul la prudență pe care îl transmite profesorul Bărbulescu atunci când se referă la utilizarea analogiilor (unele neconcludente) în studiile de specialitate. La fel de sugestiv este și exemplul cu referire la una dintre erorile frecvente în scrisul arheologic, când de la termenul „poate” se ajunge repede la „posibil” și „probabil”. În acest fel se distorsionează adevărul.

Ultima parte a acestui capitol se încheie cu o scurtă discuție pe care profesorul Bărbulescu o face în legătură cu defectele (și calitățile) celor care lucrează în breasla noastră. Permiteți-mi să vă împărtășesc două din sfaturile autorului: 1. să nu considerăm că știm, sau că putem dovedi to-

tul, când suntem conștienți că nu e așa, adică să fim puțin mai modești; 2. să fim mai puțin orgolioși, și să facem critică reală, nu formală, dacă se poate. Și vă rog să îmi permiteți, din nou, să îl citez și în acest caz pe autor: „În România nu există o critică istorică de calitate, cultivată constant de revistele de specialitate. De aceea recenziile sunt fie doar simple prezentări ale lucrării “recenzate”, fie pigmentate cu lingușirea autorului, fie distrugătoare la adresa autorului, vânătoare de erori reale ori închipuite. Comportamentul colegial elevat între arheologi nu e prea des întâlnit. Recunoașterea meritului altuia e o situație rară. În marile centre universitare și academice din străinătate există un cult al prieteniei; de pildă, aprecierea cărții scrise de un coleg.” (p. 69)

A treia parte a lucrării (III. Arheologia azi, în România, p. 71-136) începe cu o discuție despre organizarea, reglementarea și finanțarea arheologiei românești. După ce prezintă, în detaliu, atribuțiile Comisiei Naționale de Arheologie, autorul dezbate unele probleme esențiale legate de cercetările arheologice sistematice și preventive din țara noastră. Avem reglementări și norme juridice cu referire la arheologie și patrimoniu, doar că acestea nu sunt implementate corect câteodată. Mai mult, în opinia autorului, unii au rețineri în a aplica legea, iar consecințele se reflectă în distrugerea unor situri sau monumente. Un aspect esențial prezentat de profesorul Bărbulescu este legat de principiul „polluter pays”, menționat în Convenția de la La Valetta, conform căruia orice investitor este obligat, prin lege, să finanțeze cercetările arheologice preventive înainte de realizarea investiției. Ca atare, niciodată beneficiarul (investitorul) nu va fi interesat, în opinia autorului, de calitatea cercetărilor și de rezultatele acestora. Acesta va plăti sumele necesare, care comparativ cu alte țări sunt modeste în România, și va finaliza investiția, când de fapt ar trebui să existe negocieri între investitori și autoritățile însărcinate cu protejarea siturilor și monumentelor, pentru ca unele investiții să fie realizate în locuri unde patrimoniul nu este afectat.

Mai aflăm, bunăoară, cât de subfinanțată este arheologia românească în prezent. În total, în anul 2013, Ministerul Culturii, singura instituție care mai finanțează cercetările arheologice sistematice în prezent, a cheltuit, pentru toate șantierele finanțate, aproximativ 100.000 euro. În anul 2006, același minister acorda circa 150.000 euro pentru arheologie. Comparativ, în Italia s-au acordat, în anul 2010, conform datelor oferite de autor, circa 1,8 miliarde euro, iar în Germania, s-au cheltuit, cam în aceeași perioadă, circa 12,5 miliarde euro.

Sunt prezentate, în același capitol, trei cazuri legate de atitudinea și reacțiile societății românești față de cercetările arheologice: Autostrăzile României, Roșia Montană și Piața Unirii din Cluj-Napoca. În primul caz, profesorul Bărbulescu critică dur atitudinea unor oameni politici din România față de cercetările arheologice preventive desfășurate pe traseul viitoarelor autostrăzi și față de arheologi. Întârzierile au fost cauzate de multe alte aspecte, în nici un caz de arheologi, care au lucrat în condiții grele, sub presiunea unor termene-limită. Dar e simplu să cauți un țap ispășitor, iar declarațiile de presă ale unora au creat o percepție negativă, uneori, față de arheologie. Capitolul se încheie cu un scurt excurs despre arheologia-spectacol, unde autorul oferă exemple de monumente arheologice

puse în valoare prin organizarea unor activități culturale, și cu o dezbatere privind societatea și arheologia preventivă.

Al patrulea capitol al cărții prezintă *Arheologia și mass-media*. Profesorul Mihai Bărbulescu accentuează, din primele rânduri ale acestui capitol, că arheologia și aspectele legate de patrimoniu se regăsesc foarte puțin în presa scrisă de la noi. Autorul se referă și la arheologie în new-media, observând, cu discernământ, că de multe ori mediul on-line, unde oricine poate să scrie sub anonim, este dominat de teme protocroniste, precum *primordialitatea teritoriului românesc în civilizația europeană și mondială* (și, ca o continuare, ideea că descoperirile arheologice din acest spațiu sunt *unicate mondiale*), *descendența românilor din daci*, pusă în legătură cu *combaterea latinității românilor*, sau mitul conspirației legat de adevărul istoric, altfel spus, cu cuvintele autorului, „*ascunderea istoriei adevărate a românilor de către istoricii „cficiali”*” (în subsidiar, *necesitatea rescrierii istoriei*)” (p. 142). Discutate pe rând, cu exemple sugestive, cu ironii fine (a se vedea, spre exemplu, cum parodiază profesorul Bărbulescu metoda de „citire” a unor texte utilizată de unii precum A. Bucurescu), temele protocroniste sunt demontate, rând pe rând. Ce atitudine ar trebui să aibă istoricii și arheologii în fața acestor exagerări, a valului de texte și comentarii din mediul on-line, cu privire la temele amintite mai sus? Autorul cărții crede, pe bună dreptate, că e momentul ca și specialiștii să răspundă, să riposteze, să demonteze toate argumentele elucubrante, toate teoriile ridicole apărute în ultima vreme.

În Anexa I (p. 181-205) autorul dezvăluie cititorilor personalitatea câtorva dintre profesorii care i-au marcat existența și cariera profesională: Emil Condurachi, D. Tudor, Constantin Daicoviciu, Mihail Macrea și Ion I. Russu. Descrierile acestor profesori sunt pline de respect, înduioșătoare pe alocuri, presărate cu întâmplări interesante, unele hazlii.

În Anexa II (p. 207-224) profesorul Mihai Bărbulescu a grupat trei materiale publicate în revista de cultură clujeană *Tribuna*, în anul 2005, în seria „Nopti și zile”: 1. „Furtul în școală”, despre plagiate și plagiatori; 2. „La doctoraat, înainte!”, despre neajunsurile sistemului Bologna; 3. „Noile biblii cu 42 de rânduri și alte aberații”, despre „rarități” bibliofile contemporane, a se citi (și înțelege) cărți publicate, câteodată, într-un singur exemplar, pentru a servi la avansarea unora în cariera universitară sau de cercetare. Anexa se încheie cu două rapoarte prezentate de autorul cărții în plen, în calitate de președinte al Comisiei Naționale de Arheologie, la Sesiunile Naționale de Rapoarte Arheologice din anii 2005, respectiv 2006.

Aș sublinia la final, că această carte a fost scrisă de cineva total îndreptățit să facă un bilanț al arheologiei de ieri și de azi din România, de cineva care a luptat pentru un învățământ performant de arheologie, pentru protejarea și punerea în valoare a siturilor arheologice. Profesorul Mihai Bărbulescu a scris această carte cu pasiune, seriozitate și respect față de profesia care i-a oferit, de-a lungul unei cariere de o jumătate de secol, „entuziasm, emoție, așteptare, speranță, neprevăzut, stare febrilă, ieșire din timp, un mod de viață mai puțin conformist, angajare și acțiune totală, efort, satisfacție” (p. 48).

# Obsesiv 20 DEN (16)

Robert Diculescu

**T**oți ne tragem din Dan Finuțu. Ehee! Și în același timp ne retragem din el. Dar noi am ales numele sau am fost aleși de el. Loteria aceasta nu mai contează acum. Țsta este un rege al tracilor rătăcit în sudul nostru sicilianic. Un constructor de vile costisitoare complet inutile. Un propovăduitor al marilor deșertăciuni și nimicuri. Un nimeni-model pentru orșicare. Orișicare ca noi și ei, plus ceilalți. Un nume dintre alte miliarde de nume, ales la întâmplare, doar un antimodel. Doar pentru că ne poate perpetua într-un fel deșănțat și antimodelul nostru.

Din câmpii am venit, am fugit ca descrierații, dintr-o plantație părăsită de pepeni noaptea, am ieșit la drumul mare. Eheee! Nu suntem paznici, ci ucigători ai paznicilor, de pe toate plantațiile de pepeni ale universului. Paznicii de noapte care nu mai au ce să păzească. Ția care sunt păziți de pepeni, ci nu invers, cum ar fi normal. Normalul Țsta, care stă mereu cu capul în jos sau atârnat într-o funie, fără nici un fel forță în jur, un normal pe deplin anormalizat.

Am ieșit anesteziati, din nopțile lungi și aromate ale câmpiei, atunci când luna și tăcerea stăpânesc peste toate câmpurile. Ne-am spălat grăbit de nămolul și sângele plantațiilor. Am pornit înainte pe un drum sinucigaș.

Suntem mult prea abătuți, dar numai așa, am reușit să devenim niște dușmani înrăiți ai coerențelor de orice tip. Am alungat nebunește orice fluentă din mintea noastră, am îndepărtat-o în atâtea rânduri violent, am masacrat-o la fiecare altă trezire, cu un alt instrument ucigaș, unul mai necruțător ca altul, pînă am ajuns niște dansatori pe sârmă, care tot cad și cad, și nu mai mor, mai mult chiar, se ridică la loc, după fiecare cădere, învie în ciuda tuturor evidențelor morții, la fel de energici, ca înaintea suspendării în aer.

Alde unii, antimodele, care se urcă excitați pe sârmă și reîncep numărul lor incorent, ahtiați după următorul contact cu asfaltul, niște brichete izbite de caldarâm, ce-și mistuie ultima clipă iluminatorie într-o flacără rapidă.

Ne-am izbit metodic de pereți, de paturi, de tot ce-am întâlnit în cale, mereu de la capăt, am reluat nebunia, ca pe un imn și o mantră repetată primitiv, de la capătul capătului, toată nebunia repetată.

Cerem toată atenția și clipele de neatentie! Atenție, atenția căderii, o facem orice ar fi! Orice am declanșa în urma noastră, nu ne pasă decît de acest număr, de acest număr reluat obsedant, pentru noi, pentru nimeni într-un final.

Venim dezaxați din dealurile astea reîmpădurite cu conifere și ardem totul în cale, totul în urmă, pentru a simți că suntem încă vii, și că am îndepărtat tot ce nu poate fi îndepărtat: fața nemiloasă a distrugerii. Pentru a nu privi pînă la capăt autodistrugerea, exersată după un manual sinucigaș.

Din bere, vin, țuică sau un mix din toate, am venit neverosimil, ne-am format în feluri ciudate și inexplicabile, ne-am pregătit autodistrugerea, cu maxim rafinament și îi dăm mereu alte forme. Pac! Zdrang! Buf! Bummm! Și de la capăt.

Sparți și reinodați de fiecare dată altfel. Mișcăm. Mișcăm din ce ne-a mai rămas. Îi mișcăm pe cei din jur sau cei care par că mai sunt

în jurul nostru. Și cei din jur parcă nu mai sunt cei din jur. Și tot vor să fie, cei din jur, Ția, care au mai rămas încremeniți în jurul nostru, roțiți mereu în jurul nostru, de o tiribombă invizibilă.

Vrem să credem că suntem niște finuți și fini între noi. Nu suntem deloc finuți. Nu suntem ce am crezut că suntem. Nu știm de unde ne tragem, dintr-un nume, un oraș, din subsol, scară de bloc neluminată, dintr-un accident de mașină, dintr-un incediu care nu poate fi stins sau dintr-o catastrofă cu efecte mortale, în decursul anilor.

Ne atingem cu mânușile astea împutite, inscripționate cu numele producătorului, cu care curățăm cablurile de la racii Ția, care stau gata să cadă peste noi, în fiecare noapte. Atunci cînd pe la patru și jumătate dimineața te apucă un somn, o silă, lehamitea de a mai face ceva, orice, o oboseală cruntă, ca o înjughiere neobosită. Pleacă, îți spune ea, mergi, pleacă spre sala de mese!

Oboseala venită dintr-un cavou pregătit în sala de mese a fabricii. Întins pe locurile de unde ar trebui să ne luăm ca de fiecare dată porțiile de mâncare la pauza de masă.

Am vrea să mai avem atîta putere, încît să ne putem târi ciolanele obosite pînă acolo, capetele ce nu mai găzduiesc decît geografii fragile, aflate și acelea în descompunere. Să ne așezăm de bunăvoie acolo, singuri, fără a fi forțați de moartea trupului, care oricum va veni, oricum, nu se știe cum, nici nu mai contează.

Să fim atrași doar de oboseala și inutilitatea a tot ce facem. Când nimic nu mai putem face.

Nu ne putem da nici o clipă mânușile astea jos, pentru a ne atinge dulce-tensionat, așa cum ar trebui să fie o atingere adevărată. Ne transpiră mîinile în atingerea aceasta eșuată, insuportabilă, în mânușile astea nenorocite, atingerea devine doar o frecare a materialelor astea inutile, în loc de piele, frecare neiubitoare, ratată și rece. Mănușile acestea au ajuns să ne înlocuiesc pielea prea multe ore. Și noaptea când dormim le simțim tot în mîini. De parcă avem tot aceste mînuși între degete, care ne tot strîng, și strîng, și strîng, pînă ne distrug.

Toți și fiecare în parte, ne tot atingem, dar nici o atingere nu este dusă la capăt, doar o idee de atingere neterminată. Ne tremură mîinile ca ale unor alcoolici, rămași fără obiectul distructiv al



Daniel Spoerri

Restaurant Spoerri  
© Colecție particulară



Daniel Spoerri

Atenție! Capodoperă (1968)  
© Centre Pompidou Paris

muncii, fiecare distrus la el acasă, sub pătura sufocării lui, în afara casei și pe ograda lui.

Niște distruși înmănușați și înfrigurați. Ne clănțane dinții, și nu este frig, ne tremură măselele, în plină vară, salivăm ca niște animale injectate cu un drog nimicitor. Tremurăm din toate încheieturile, devenim niște cerșetori jalnici. Nu am învățat cum să ne atingem. Ci doar am perfecționat toate modelele de a ne distruge, lent și în trepte

Vom simți comuniunea, apoi co mu ni tatea, și apoi mai vedem ce mai este de distrus. Piatră pe piatră să nu mai rămînă în urma noastră. Apă pe lîngă apă să nu mai treacă. Să nu se mai unească nimic vreodată în noi și în afara noastră.

&&&

Sevastos:

Noi suntem exagerați, de for mați. Nici noi nu știm.

Ce nu știm? Cât am vîndut și unde. Nici nu vom afla. Nu vrem.

Jon:

Mai putem facem un mic cinematograf pornografic pentru plante, ce proiectează imagini filmate, cu polenizare asupra a 90 de rododendroni. Calea Lactee, ar putea fi propusă ca operă de artă moartă. Pentru totdeauna moartă. Acolo ne vom muta noi, după ce reușim să plecăm de aici, direct cu trenul.

Sevastos:

Bere mai au cît două continente la un loc, din alea mari. Noi avem sete și guri să bem. Câți microni din noi om fi vîndut? Jumătate de rinichi cu vedere la Vedea.

Peștișor în undiță vara, se tot zbate, cînd te bate prea mult soarele în cap și încep să te gîndești la prostii. La copacabane, aproape de orașul Țsta din care nu se mai iese, ci doar se intră pe un pod ce stă să cadă.

Câți microni de suflețel macru am avut? Am scăpat de o grijă, de toate, nu au ce să mai ne ia, nu au ce să ne mai dea. Sunt niște sugaci. Noi avem de toate în sărăcia asta. De toate. I-am păcălit pe toți



## Zorii clasicismului elin

Ceea ce îl face încă contemporan pe Pindar, este credința nestrămutată în zei. Marea majoritate a comentatorilor, văd în zeii invocați de către poet elemente clare a unei viziuni transcendente a divinității. Nu suntem de acord cu această interpretare, cum nu suntem de acord cu noțiunea de transcendență aplicată filosofiei lui Platon. Grecii nu aveau cristalizată această noțiune nici măcar în filosofia lui Aristotel, toate interpretările în acest sens, fiind ulterioare și tributare creștinismului. Toate interpretările sunt prizoniere, de fapt, orfismului și pitagoreismului care, în ciuda propagării doctrinei salvării, nu aveau nici ele nimic în comun cu noțiunea mai nouă de *transcendens*.

Ce îl face, în acest caz, pe Pindar, contemporanul lui Eschil? Nimic, am putea spune, în afara faptului că amândoi erau martorii zburcării nașterii unei noi civilizații.

În ce privește arta, și aici putem vorbi de nașterea unui nou stil. Lumea ioniană, cu stilul și rafinamentul ei, își pierde din ce în ce mai mult consistența, contururile. Odată cu prăbușirea politică și economică a Ioniei, gustul pentru cultura și arta ei se prăbușește și el. Marile centre de producție artistică sunt acum Athena, Peloponesul, Occidentul, iar în ce privește ultimele două, stilul doric, auster, sobru, se impune cu precădere.

Nașterea preclasicismului și clasicismului sunt jalonate în arhitectură de demararea citorva importante construcții.

Putem vorbi aici de tezaurul de la Delfi, ridicat de Athena, pe metopele căruia sunt înfățișate istoriile lui Heracle și Tezeu. Deși păstrează unele caracteristici ale artei arhaice precum musculatura excesivă a personajelor, scenele redată sunt pătrunse de un nou sens spiritual, străin perioadei trecute.

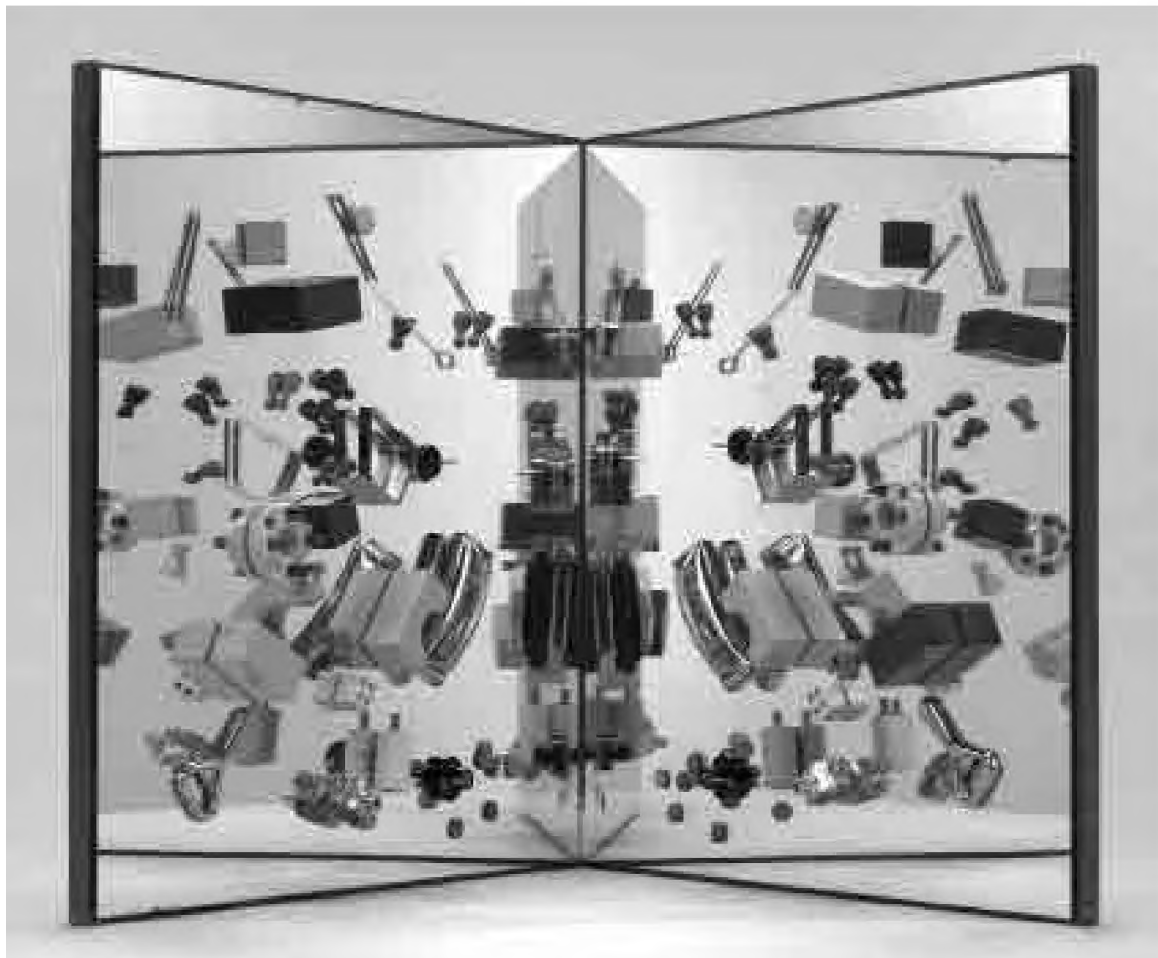
Nu altfel stau lucrurile, deși în particular fiecare construcție, în funcție de regiunea în care a fost ridicată are caracteristicile picturale, în ce privește ornamentația, vădit diferite de celelalte, antagoniste uneori, de la templul E ridicat la Seliunt și dedicat Herei și pînă la Olimpeionul de la Agrigent sau cel ridicat în onoarea lui Zeus la Elis.

În ce privește pictura de mari dimensiuni, ea este dominată de Polignot din Thasos. Acesta lucrează mai ales la Athena adus fiind de cimonizi și primește chiar titlul de cetățean. Pictează porticul din Athena, *Stoa Poikile*, și pe acela de la Delos, din sala de întruniri numită a cnidienilor. Este un pictor deosebit de expresiv dar care folosește o paletă coloristică, sobră, extrem de rezervată, în compoziții vaste, istorice sau mitologice.

Dincolo de reprezentațiile picturale din temple, marcate cum aminteam, de un nou suflu sau de pictura lui Polignot, nici sculptura nu face rabat de la noile tendințe ale epocii.

Corpul uman este redat în detalii precise, dar în același timp, sobru, iar statuia în ronde-bosse, se încadrează în cele trei dimensiuni ale spațiului. Este perioada preclasică, în care nu putem vorbi neapărat de mari nume, ci mai degrabă de școli diferite de sculptură.

Sculptura aparținând școlii ioniene se exprimă plenar în reliefurile „Pritaneului” din Thasos, în timp de arta attică își păstrează echilibrul și expresivitatea în Efebul de la



Daniel Spoerri

Obiecte în oglindă (1964)

© 2017 Daniel Spoerri / Artists Rights Society (ARS), New York / ProLitteris, Elveția

Sunion sau în Athena melancolică, în timp ce arta peloponesiacă vine cu viguroasele-i peflofore, sau monumentalul războinic spartan, se pare, un portret al lui Leonidas.

Ceramica decorată cu figuri roșii se păstrează în arealul scenelor mitologice sau al celor istorice, dar ca element de noutate, apar figurile minuțios desenate, musculatura precis reliefată, un simț al armoniei și compoziției străin perioadei arhaice.

În ce privește edificarea orașelor și acestea se află sub semnul ordonator al rațiunii. Un nou mod de a gândi structura orașului se naște undeva în jurul anului 480 î.Ch., când Hipodamos din Milet, un pitagoreic, pare să fi dat soluția optimă guvernată de două noi principii: pe de o parte faptul că străzile trebuie să se întretaie în unghi drept, rezultând arhitectura tablei de șah, pe de altă parte, faptul că întotdeauna, în prealabil, se întocmește o schiță, care se va completa ulterior, în funcție de necesități. În plan practic aceste principii sunt puse în operă de către Hipodamos din Milet, odată la reconstruirea cetății de baștină în 479 î.C., iar altă dată cu prilejul lucrărilor edificate la Pireu în timpul lui Themistocle. Acest mod de a aborda construcțiile va dăinui pînă la sfîrșitul epocii elenistice.

Este epoca în care se va construi cel mai mult pe toate teritoriile populate de greci, nemaivorbind aici de programul edilitar al lui Pericle, care depășește absolut tot ce s-a realizat în alte părți, începînd cu *telesterion*-ul de la Eleusis, templul lui Poseidon de la capul Sunion, cel al zeiței Nemesis de la Ramnus și, la Athena, Odeonul, templul lui Hefaistos, cel al lui Dionysos sau noua amenajare a Acropolei.

Așa cum lesne observăm, în toate domeniile, începînd cu religia, arta, arhitectura, teatrul sau filosofia, numitorul comun care definește acest secol este rațiunea și echilibrul. Or, aceste două elemente, așa cum am încercat să demon-

străm încă din prima parte a lucrării noastre vin nu ca un fapt excepțional și miraculos, ci ca rezultat al unei devenirii, adeseori meandrice, ale spiritului grec ca și expresie a devenirii istorice, economice, sociale, juridice sau mentale ale unui popor ce avea să exprime plenar caracteristicile de netăgăduit ale ramurii din care provine, anume indo-europenii.

Începînd însă cu decada a patra a secolului, elenismul începe să fie marcat de o criză sesizabilă atît în viața socială cît și în cea spirituală, respectiv în toate manifestările sale, de la religie la teatru sau filosofie. Asta nu înseamnă că avem în vedere faptul calitativ al creațiilor spirituale, ele nu sunt cu nimic mai prejos decît cele ale generației anterioare, însă seninătății și echilibrului îi succede neliniștea, certitudinile sunt înlocuite cu îndoiala iar armonia și echilibrul este substituit cu investigația.

Am ajuns la concluzia că ar exista două cauze care să explice această schimbare drastică de raportare și asumare a lumii de către individul grec: una ar fi legată, în plan istoric, de războiul peloponesiac în care Athena își arată slăbiciunea cu mult timp înainte de prăbușire, iar alta, mult mai subtilă, dar legată de evoluția socială, economico-juridică sau mentală, care se produce în chiar concepția despre lume a individului și care este marcată de deplasarea dramatică a înțelegerii lumii, a existenței, de pe latura generalului pe cea a particularului, în speță de pe supremația cetății, pe cea a individului. Cei ce vor rupe maniera de gândire tradițională, specifică perioadei arhaice, vor fi sofiștii.

### Note

- 1 Aristotel, *Politica*, 1, 4, 3, 1253 b
- 2 Aristotel, *Poetica*, 5

# Cântecele celor de departe

Theodor Constantiniu

Lucian Ban  
Elevation - Songs From Afar  
Sunnyside Records, 2016

Pianist român stabilit la New York, Lucian Ban este o prezență constantă pe scenele de la noi din țară. Ultimii ani au fost pentru el o perioadă fructuoasă, colaborările sale cu diferiți muzicieni concretizându-se într-o serie de albume primite foarte bine, atât de public, cât și de critică: *Enesco Re-Imagined* (2010, co-leader împreună John Hébert), *Transylvanian Concert* (2013, duo împreună cu violistul Mat Maneri), *Mystery* (2013, cu formația Elevation), *Fantasm* (2014, trio împreună cu Mat Maneri și Albrecht Maurer). Anul ce tocmai s-a încheiat a adus un nou disc al formației Elevation, *Songs From Afar*. La bază un cvartet format din Lucian Ban (pian), Abraham Burton (saxofon tenor), John Hébert (contrabas) și Eric McPherson (tobe), Elevation a beneficiat pe acest album de prezența a doi *special guests*: violistul Mat Maneri, un colaborator mai vechi al lui Ban și o prezență importantă pe scena jazzului de avangardă din New York, și Gavril Țărmure, interpret a două cântece vocale tradiționale din Transilvania.

Albumul are, la o privire generală, un caracter rememorativ, o tușă de melancolie, încercând totodată recuperarea și remodelarea unor tradiții muzicale. În acest sens, albumul are două centre principale de interes: Transilvania natală a lui Lucian Ban și tradiția pianistilor moderni afro-americani precum Abdullah Ibrahim și Hank Jones. Mărturie în acest sens stau și fotografia de pe coperta albumului (o vedere panoramică asupra satului Teaca, localitatea natală a pianistului) și titlul ales, *Songs From Afar* (cântece de departe). Ambianța transilvană este prezentă prin cântecele lui Gavril Țărmure, un cântec de jale (*sorrow song*) care, în limbaj etnomuzicologic, aparține liricii neocasionale și se încadrează genului de cântec propriu-zis, și un cântec ritual de mireasă (*wedding song*), care, ca tipologie, aparține stilului nou maraureșean, stil pe care Bartók îl documentase în

campaniile sale din această regiune și care, la vremea aceea, începea deja să înlocuiască stilul vechi, al horei cu noduri. Prezența lui Țărmure este una exotică într-o formație tipică de jazz, dar Lucian Ban și John Hébert (cei care concep aranjamentul instrumental pentru intervențiile vocale) nu vor să expună ostentativ acest exotism, să-l folosească drept momeală facilă pentru ascultătorii amatori de inedit. Dimpotrivă, cântecele transilvane primesc un suport instrumental menit să la pună în valoare calitățile melodice și ritmice și sunt integrate cursiv într-un discurs coerent ce lasă loc atât desfășurării strofice a cântecelor, cât și improvizațiilor muzicienilor. Cât privește referințele lui Ban la Abdullah Ibrahim și Hank Jones, acestea nu se vor a fi niște simple reproduceri ale stilului vechilor maștri, ci reprezintă mai degrabă un omagiu adus celor doi mari muzicieni, un omagiu alcătuit într-o manieră personală, profilată de sensibilitatea lui Lucian Ban.

Muzica de pe acest album este dispusă după un contur boltit, începând melancolic cu cântecul de jale, crescând treptat în tensiune și dinamism, pentru a încheia apoi într-o notă introspectivă, similară cu cea de la început. Cântecul de jale (*Transylvanian Sorrow Song*) este cel ales pentru a deschide albumul, stabilind astfel de la bun început componenta folclorică și ethosul nostalgic și rememorativ. Lucrurile continuă în aceeași manieră cu *Farewell*, unde tonul cald și vibrant al saxofonului lui Burton, secondat de acompaniamentul violei, prelungește insomniile din cântecul transilvan într-o visare calmă, aproape plutitoare. Atmosfera se schimbă vizibil odată cu *Travelin' With Ra*, cea mai dinamică și, aș spune, inspirată compoziție a discului, a cărei dezinvoltură ritmică le permite lui Maneri și lui Burton să se desfășoare pe plan melodic cu o deplină libertate. Cei doi instrumentiști au părțile solistice cele mai consistente de pe acest album, iar abordările lor diferite, cât și natura deosebită a instrumentelor pe care le mănuiesc, reușesc să aducă un plus de diversitate muzicii: Maneri preferă liniile melodice dense, disonanțele puternice și trasee



cromatice ce rareori par a ține cont de suportul armonic existent; Burton, cu un sunet mai puternic, preferă linii melodice mai clare, mai puțin infuzate de cromatism, pe care le conduce deseori, în momentele culminante, în registrul supra-acut al instrumentului. După piesa dedicată lui Abdullah Ibrahim (*Solo for a Brother With Perfect Timing*), unde îl găsim pe Lucian Ban expunându-și dimensiunea lirică a muzicii sale, urmează punctul culminant al albumului, prima variantă (datorată contrabasistului John Hébert) a cântecului de mireasă, *Transylvanian Wedding Song I*. Tempoul alert al piesei contrastează cu desfășurarea mai așezată a cântecului de mireasă. De fapt, cântecul și suportul său instrumental formează două straturi muzicale paralele care, atunci când se suprapun, formează relații polimetrice. Evoluția instrumentală dă naștere unei țesături ritmico-melodice dense, unde avem de-a face mai degrabă cu o improvizație colectivă, unde saxofonul are cea mai îndrăzneță evoluție, pasajele sale atingând zona de free jazz. Balada *Chakra, the Island*, este un binevenit moment de detensionare după toată frenezia piesei anterioare, moment ce este continuat de omagiul pentru Hank Jones, *Spiritual*. *Transylvanian Wedding Song II* ne prezintă viziunea lui Lucian Ban asupra cântecului de mireasă, o viziune ce amintește de compozitorii neo-clasici. Albumul se încheie cu un blues, *Southern Down* și cu pledoaria finală a pianistului pentru sonoritățile asociate plaiurilor natale, *Teaca, a Song From Afar*.

Chiar dacă, așa cum spuneam, albumul are o desfășurare circulară, ancorat în melancolie și evocări, dar cu o culminație debordantă, acest lucru nu înseamnă că el este și egal din punct de vedere al consistenței. A doua jumătate a sa, cu piese mai degrabă lente, nu reușește să iasă prea mult din zona previzibilului, iar momentele lungi de improvizație pe care acestea le conțin par a uza implicarea și imaginația lui Burton, dar și atenția ascultătorului. Deși bine scris și cu o pulsație ritmică antrenantă, *Southern Down* nu face eforturi prea mari de a se desprinde de convențiile bine știute ale bluesului. Însă chiar și cu această inegalitate, *Songs From Afar* este departe de a fi un disc superficial. Meritele sale sunt evidente atunci când vine vorba de integrarea unui material folcloric în contextul de jazz și în fluența cu care această muzică este capabilă a asimila coerent mai multe paliere estetice și stilistice. Diversitatea, atenția la detaliu și un anumit tip de sensibilitate cultivată pe tot parcursul discului sunt, în ultimă instanță, calitățile care dau farmecul acestui album.



Daniel Spoerri  
Masă fără față de masă  
© Colecție particulară



Daniel Spoerri  
Gauloises & Heineken  
© Colecție particulară



# Retrospectivă 2016

RiCo

**S**cena autohtonă de muzică live nu este promovată aproape deloc în mass media, iar atunci când se amintește de această *subcultură* dintr-o lume paralelă, ea este asociată de un scandal. În 30 octombrie 2015, lumea rock-ului din România a primit o lovitură grea: Goodbye to Gravity a pierdut patru din cei cinci membri în timpul concertului de lansare al celui de al doilea material discografic, Mantras of War. Alături de ei au trecut în neființă și fotografi de concerte, graficieni, ziariști, sunetiști, prieteni și fani, iar alți 150 de tineri suferind de arsuri se zbat cu probleme fizice și psihice greu de depășit. Este laudabil faptul că cineva s-a gândit să organizeze un concert de binefacere pentru victimele incendiului la un an după eveniment, dar m-a deranjat faptul că s-au organizat mai multe spectacole, având același scop, în aceeași seară. Faptul că s-au organizat astfel de concerte în orașe diferite (precum ar fi Cluj sau București) este una, dar faptul că s-au organizat două sau mai multe evenimente simultan în aceeași localitate dovedește mai degrabă faptul că cineva ar fi avut de câștigat de pe urma tragediei. Dacă ar fi fost vorba într-adevăr de o scenă unită, toți artiștii s-ar fi adunat sub un afiș sau slogan comun, eventual într-un mini-festival care să se întindă pe durata unui week-end întreg. Dacă organizatorii acestor evenimente concurente ar fi avut ca scop comun adunarea de fonduri pentru aceeași cauză, trebuiau să se înțeleagă între ei și să organizeze în zile sau în week-enduri diferite spectacolele de binefacere. Asta ar fi dovedit unitatea scenei și ar fi dat un înțeles mai profund lozincii: „împreună rezistăm”. Solista de operă Angela Gheorghiu s-a revoltat când a aflat că suma adunată de Sorin Săraru (este vorba de 200.000 de lei), la un eveniment caritabil pentru #Colectiv (la care a participat și ea), nu a ajuns niciodată în contul victimelor.

În 15 martie, Cargo a fost invitată la Cotroceni pentru a i se conferi Ordinul Cultural „Pentru Merit” în grad de Cavaler, „cu prilejul aniversării a 30 de ani de existență a formației, pentru contribuția deosebită la promovarea muzicii rock în România și îmbogățirea patrimoniului acestui gen muzical, pentru remarcabile interpretări muzicale”.

Dorind să împace electoratul pasionat de muzică rock, președintele Klaus Iohannis nu a avut altă soluție decât să acorde aceste medalioane unei formații care a înregistrat un singur succes adevărat, cu compoziția Ploaia (care a atins o coardă sensibilă la nivel național, fiind semnată la MediaPro în 2002). Membrii trupei Cargo au declarat: „Suntem onorați pentru această distincție și pentru faptul că întreaga noastră activitate și-a pus amprenta asupra rock-ului din România.” Din păcate, majoritatea celor care au pus umărul la dezvoltarea brandului artistic nu a fost prezentă în componența decorată în 2016!

În situația timișorenilor, muzicienii care s-au despărțit de Adi Bărar au rămas activi în domeniu, înființând noi proiecte muzicale: Alin Achim a înființat Desant la Arad în 2010; Tavi Jegan s-a preocupat de proiectul Rezident Ex după 2012, iar Ovidiu Ioncu Kempes și-a înființat proiectul solo, Kempes. Astfel s-a creat un val de trupe „bănățene” (cărora eu le spun cargoniene), dar nu la cererea publicului (!) iar trupa preferată de toți organizatorii a rămas cea originală, Cargo, în timp ce restul se zbat în cvasi-anonimat.

Dintre neregulile organizatorice, doresc să vă povestesc despre EUROPAfest, primul eveniment din România care a primit Înaltul Patronaj al Casei Regale (în 2005). În 2016, festivalul care se laudă cu un concept unic, a promovat ca și capete de afiș formațiile: Dan Papirany Trio (o trupă jazz din Auckland, Noua Zeelandă) și Far From Carolina (un duo din Statele Unite). Repet: un festival numit EuropaFest și-a promovat capetele de afiș invitate din Noua Zeelandă și SUA.

În fiecare an descopăr organizatori de festivaluri (mici) lipsiți de încredere și lipsiți de imaginație sau inițiativă, care își întrebă „prieteni” pe facebook despre trupele pe care să le invite în program. Acești organizatori (care mai și postează online întrebări de gen: „ați fi dispuși să plătiți bilet?”) mi se par complet penibili, ca să nu intru mai profund în subiectul pilelor și al celor care au acces la fonduri publice dar nu au un plan concret de gestionare și administrare a bugetului de festival.

În 2016 ne-am luat rămas bun de la cantautori

renumiți pe plan internațional, precum: Prince (57), George Michael (53), Leonard Cohen (82), Maurice White (74, Earth, Wind & Fire), Paul Kantner (74, Jefferson Airplane), Glenn Frey (67, Eagles), Dale Griffin (67, Mott the Hopples), David Bowie (69). Lista este desigur mult mai lungă, dar aceștia sunt printre cei mai cunoscuți dintre muzicienii de succes internațional.

Anul trecut au decedat doi dintre cei mai respectați jazzologi din Cluj: Ioan Vintilă (79) și Iosif Viehmann (91). Mass media centrală nu a acordat nicio importanță trecerii în neființă ale acestor două personalități deosebite, cel puțin pentru scena muzicală din Cluj. La fel se întâmplă cu diverse personalități culturale din alte centre importante din țară, după cum am văzut și în cazul timișoreanului Béla „Kamo” Kamocsa în 2010 (membru fondator la Phoenix și liderul formației Bega Blues Band, care organiza un festival anual de blues în Banat).

Dacă în țările din Occident, formațiile se pregătesc din iulie-august să înregistreze colinde de Crăciun, iar în ianuarie compun versurile și muzica pentru șlagărele verii următoare, la noi artiștii „independenți” se gândesc în toiușul verii să compună o piesă dedicată anotimpului respectiv, și până își așează ideile și se înregistrează piesa într-un studio, vine toamna. Așa s-a întâmplat cu piesa Vara din noi, lansată de Jazzybirds (Cluj) în 24 octombrie. Ideal ar fi fost desigur ca artiștii să pună frumos clipul în sertar și să aștepte sosirea primăverii pentru a-l scoate la lumina soarelui. Hai să fim serioși, care post TV ar accepta să difuzeze Vara din noi la începutul lunii noiembrie, când mall-urile încep să fie decorate de Crăciun? Este vorba de bun simț la urma urmei...

Pe plan internațional, anul trecut s-a implementat o lege nouă prin care toate albumele muzicale trebuie lansate în aceeași zi a săptămânii: vinerea. Legea aceasta limitează accesul consumatorului de muzică la plaja largă de lansări la care acesta ar avea acces prin mediatizarea zilnică ale unor titluri nou-apărute. Ideea este că datorită spațiului limitat de promovare acordat culturii, mass media acordă importanță doar lansărilor cele mai populare de la cele trei case de discuri majore, iar restul caselor independente - sau artiștor care își lansează materialele pe cont propriu - rămân ignorați și nedescoperiți, indiferent de valoarea lor. Astfel, Rihanna (artistă semnată la Universal Music Group) intră în istoria topurilor muzicale cu noul ei album Anti (lansat în 28 ianuarie). Primul single de pe album, Work, a ajuns pe primul loc în iTunes în 91 de țări în mai puțin de 36 de ore de la lansare. Coincidența face ca turneul Rihannei să se numească (în mod cinic): The Anti World Tour (titlul putând fi tradus literalmente „turneul împotriva omenirii”).

Despre disfuncționalitatea industriei muzicale se plâng artiști în etate, precum Roger Waters (ex-Pink Floyd), care este mâhnit de vânzările scăzute ale albumelor în ultimii ani. Trebuie avut în vedere însă faptul că artiști de acest gen nu mai sunt la fel de populari în rândul tinerilor, care ascultă ritmurile actuale, preferă să se identifice cu artiști de vârsta lor - și sunt obișnuiți să-și descarce câte o piesă preferată la un timp, în format mp3.

Sunt însă de acord cu ceea ce a declarat Bono (solist, U2), care l-a contrazis pe un reporter care l-a întrebat dacă muzica digitală va distruge industria (muzicală); acesta i-a răspuns că „albumele de calitate inferioară fac cel mai mare rău”.



# Realismul ficțiunii

Claudiu Groza

Cele două spectacole ale Teatrului “Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe pe care le-am văzut la începutul acestui an mi-au sugerat titlul de mai sus prin aura cvasi-reportericească pe care o are fiecare, în doze diferite, fără a trăda însă acea pulsională magmă de imaginație pe care o conține/permite orice act artistic.

Le-am vizionat în – pentru mine – noua sală a Teatrului “Andrei Mureșanu”, un spațiu încă în amenajare, dar prietenos și elegant, în care sper că teatrul de limbă română al Covasnei să-și găsească un adăpost pe termen lung, cu spor și rost.

Prima producție propusă de gazde a fost *Orb de mină* de Szekely Csaba, pe un text deja faimos în spectacologia noastră, parte a așa-numitei *Trilogii a minelor* – serie dramaturgică al cărei destin scenic ar merita un eseu aparte. Spectacolul a fost realizat împreună cu Teatrul Independent Osono și este regizat de Catinca Drăgănescu.

Partea mediană a trilogiei lui Szekely Csaba sondează aceleași resorturi ale *sălbăticitirii*, dezumanizării individului, pe un fundal socio-istoric derizoriu, aici însă cu un accent mai parodic-perisflant, mai cinic decât în implicita pledoarie patetic-emoționantă din *Flori de mină* ori în sfi-chiul sarcastic din *Apă de mină*. Un accent bine sesizat și asumat de Catinca Drăgănescu, a cărei regie reușește să dea personalitate și savoare spectacolului.

Construită sub falsa aparență a unui *policier*, piesa are ca subiect “dușmănia” dintre doi “jupâni” ai unui sat uitat de lume, unul din ei acuzându-și adversarul de corupție și chemând pentru anchetă un polițist din oraș. Pe această canava acțională și având mereu în fundal universul strivitor-promiscuu al pieselor lui Szekely, se brodează alte fire ale intrigii, cu primarul alcoolic și sora lui ciudat-introvertită, cu vecinul zurbagiu și xenofob, cu fiica studentă cu aspirații imigrante... Aceleași istorii deștățănate care te duc dinspre hohotul de răs spre rictus și frison.

Cu fler și ingeniozitate, Catinca Drăgănescu a reușit să edifice – cu consistentul sprijin al actorilor și echipei – o versiune scenică în care rețeta parodică e copioasă, dar nu reducionistă. Un ingredient al acesteia, de pildă, este accentul... maghiar al polițaiului român (o oglindire amuzantă și semnificativă a raportului din textul original), ca și exhibarea clișeelelor identitare ori sociale (cu momente/replici spumoase). Contrapunctul e dat de prezența corului (Mucha Oszkár, Benyhe Bernát, Daragics Bernadette, Fekete Kata, Gyergyai Bea, Péter Izolda), care interpretează varii melodii (Csibi Szabolcs face muzica *live*) – marcând în cheie gravă inflexiunile de semnificație ale intrigii.

Actorii au fost cu toții perfect stăpâni pe rolurile lor, dându-le pregnanță prin atenția la detalii, gesturi, intonații. Virgil Aioanei a fost convingător moale, năuc, ambiguu în rolul primarului alcoolic, în pandant cu Ion Fiscuteanu jr. – ofensiv și artăgos în cel al adversarului naționalist, pus și el pe căpățuială. Elena Popa a conturat excelent introvertirea culpabilă a eroinei sale, cu un

amestec de resemnare și voluntarism, sub care pâlpâie speranța, în timp ce Claudia Ardelean a pozat corect în fiica lumpen-emancipat-zăpăcită care-și “programează” viitorul. În fine, rolul cel mai *acut* – atât prin datele sale exterioare, de culoare, ca să zic așa, cât și prin cele de conținut –, cel al polițaiului, l-a jucat Sebastian Marina cu un impecabil umor, control și o excelentă poziționare ca pivot al intrigii.

Atmosfera specială a spectacolului e dată și de scenografia lui Wegroszta László, cu un decor masiv, construit din bârne de lemn, cu o recuzită bogată și costume sugestive, adunate parcă dintr-un magazin *second-hand*. Echipa e completată de Ivácson László (mișcarea scenică) și Fazakas Misi (coordonator Osono).

*Orb de mină* e un spectacol care aduce, meritoriu și inteligent, universul ardelenesc (și maghiar, și român, în cele din urmă) din scrierile lui Szekely Csaba în cultura românească.

Exact în cheia titlului de mai sus, bricolat cu rafinament și emoție a fost *Jurnal de România. Sfântu Gheorghe*, un spectacol cu scenariu colectiv, în regia lui Carmen Lidia Vidu. Montarea face parte dintr-o tendință teatrală cu o anume istorie, deja, aceea de a revitaliza în registru ficțional realități punctuale, dar o tendință focalizată recent pe formule confesive, personalizate, fie parodice, fie nostalgice ori doar evocatoare.

Acest melanj de nostalgie, evocare (adică livrare afectivă, în cele din urmă, în fața spectatorilor, câtă vreme spectacolul pleacă de la realități) și patină ficțională – o patină dată de trecerea timpului și vătuirea senzațiilor primare – e pregnantă și în *Jurnal de România. Sfântu Gheorghe*.

E un spectacol tulburător, și m-am întrebat, după vizionare, ce anume m-a făcut să stau mereu cu o lacrimă la colțul ochiului, deși nu știam dinainte ce voi vedea. Nu am nici acum un răspuns “științific”, dar cred că există o energie emoțională ce transpare din acest spectacol și care te cuprinde și pe tine, spectatorul. Sună poate patetic și “impresionist” ce scriu, poate faptul că îi cunosc “de mici” pe majoritatea protagoniștilor mă va fi influențat, dar emoția pe care am resimțit-o a fost reală și puternică, și am sesizat-o și la alți privitori, prin reacțiile vii și empatic pe care le-au avut de-a lungul reprezentației.

În *Jurnal de România. Sfântu Gheorghe*, șase actori ai Teatrului “Andrei Mureșanu” ies pe scenă și își povestesc o parte din viață. Sunt “alogeni”, străini de Sfântu Gheorghe, dar au devenit fiii acestui oraș. Unii n-au visat să ajungă aici, alții s-au gândit că e doar o etapă, câțiva ar fi vrut să emigreze, orașul le-a fost pe rând loc de tranzit, popas temporar, apoi *casă*. Nu poți să nu te oglindești cumva în aceste mărturii, oricât de “localnic” vei fi fost vreodată, căci fiecare dintre noi a avut deambulările sale, clipele sale de “navetist”, dilemele și frustrările sale, răzvrătirile și împăcările sale. Exact aceste senzații și trăiri ies la iveală și în discursurile pline de căldură, de sinceritate și de senzația aia fără nume pe care o ai când îți privești fotografiile vechi – în istoriile, zic, pe care ni le spun de pe scenă, ca unor prieteni, Elena Popa, Ioana Alexandrina Costea,



*Orb de mină*

Ion Fiscuteanu jr., Costi Apostol, Daniel Rizea și Sebastian Marina, povestindu-se pe sine. E imposibil să rezum aceste frânturi de viață care trec printre surâsuri și lacrimi, cinisme și emoții, idealuri și deznădejdi, decizii și ezitări. Niște frânturi de viață pe care ei le povestesc cuceritor și frisonant.

Carmen Lidia Vidu nu a *moșit* doar (în sensul grecesc al maieuticii) aceste confesiuni, ci le-a dat și un fundal vizual dinamic și expresiv, prin care emoția e potențată iar umorul disipează emoțiile. Vetró Baji și Levente Vargyasi au făcut fotografii și secvențe video ingenioase (“deștepte”, îmi vine să spun colocvial) populează neconținut ecranul din spatele interpreților, “ilustrându-le” spusele. Așa cum Luiza Zan și Kónya-Ütő Bence – prima având și ea destinul personajelor din spectacol – au compus muzica prin care vorbe și imagini sunt catalizate în senzații. În fine, costumele Ralucăi Alexandrescu fac un mic contrapunct, având o fină tușă parodică.

*Jurnal de România. Sfântu Gheorghe* e un spectacol greu de încadrat într-o judecată de valoare distantă, strict profesională. Personal, am reacții foarte vii și intime la acest tip de discurs scenic, și nici nu mai contează, până la urmă, cât e ficțiune acolo și cât din realitate a mai rămas, câtă vreme ceea ce vezi rezonază în adâncul sufletului tău, ca un *catharsis personal*. Iar acest spectacol o face!

**Sărbătoarea primăverii.** Am văzut la Sfântu Gheorghe, între cele două spectacole al Teatrului “Andrei Mureșanu”, și o producție a Studio M, în regia și coregrafia Andreei Gavriliiu: *Sărbătoarea primăverii* de Igor Stravinski. O opțiune inedită pentru Andrea, un fel de provocare personală onorată excelent, spectaculos, pasional, exact, cu acel amestec de *zvâcnet* și geometrie care dă, după părerea mea, *patternul* acestei coregrafe extrem de talentate. Aceste două axe semantice ale formulei sale de creație sunt vizibile și aici, amplificate, întărite, opulente prin muzica formidabilă a lui Stravinski.

În superbul decor imaginat de Alexandru Petre și Lea Rasovszky – cu un spațiu larg, ca un deșert acoperit cu nisip verzuliu, precum semințele ierbii viitoare, dansatorii Polgár Emília, Gáll Katalin, Nagy Eszter, Orbán Levente, Bajkó László, Veres Nagy Attila și Szekrényes László redau, cu remarcabila lor virtuozitate și forță de sugestie o adevărată celebrare dionisiacă a iubirii și nașterii, un ospăț nesățios al *împreunății fertile*. Asta este matricea vizuală și de mișcare în care Andrea Gavriliiu transpune partitura monumentală a lui Stravinski. Un spectacol scurt, alert, cuceritor, memorabil prin plasticitatea sa minimalistă, complementară, acum, cu grandioarea muzicii rusești.



# Visul unei nopți de vară ca baroc bombastic post-modern

Eugen Cojocaru

**T**eatrul Național București – „sanctuarul” la propriu și...!? „Punerea în montare” și adaptarea: Petrică Ionescu (PI), regizor și scenograf, mai ales de operă, creator de „evenimente deosebite” (citate din caietul de sală), pompoase „dări în spectacol” neo-baroce pe stadioanele Occidentului. PI, în același stil: *Dialogurile lui Shakespeare traversează diverse niveluri, sensuri sau jocuri spirituale multiple și, față de montarea de la Paris, prezenta viziune e mult mai complexă și... am descoperit multe lucruri noi!... Am descoperit un Puck diabolic, dar dematerializat (sic!), bătrân, obosit, fără vârstă, însă cât de prezent!* Ha! Ce aglomerație de inadvertențe absurde: „diabolic dematerializat” și „fără vârstă” un „bătrân, obosit”!? „Cât de prezent!” – nu era dematerializat!? Așa pagini întregi: e intervievat de o „groupie”, în extaz orb pentru „idol”: *Mai e loc pentru iubire în spectacolul dvs.? Sau e vorba doar de sex?* PI: *Una fără alta nu există decât în câteva cazuri clinice.* Nonsens! „Marile sale descoperiri”: sex animalic! „Adevăruri multiple” – baliverne! Ne vom distra cu năstrușnicile acestei „monte”, pardon (devin premonitoriu), „montări”...

La dreapta, cuști metalice cu balcon, în fața scenei un „mini-heleşteu”. Intră Puck/Claudiu Bleonț măzgălit cu var – clown: în suspensori, adidași și halat „strălucitor” de boxer Las Vegas. Asta-i „Puck dematerializat”!? După o fătăială, Puck vine și taie, pe butuc, „mărul” cu toporul, își pune un baston între picioare – falus anemic. Se deschide „cortina de tablă”: trei Zâne principale și alte 11 în zdrențe-bikini albe și nouă tipuri Elfi ca „fetițe homo”, văruiți, în caraghioase rochii albe, strânse pe talie, „decolteu” decolteu gol, cu mânuși roșii lungi terminate cu fășii-tentacule. Trei bărboși! Asistăm la un dezmăț „dansant” pe muzică zgomotos-agresivă (muzica scenă/Jean Schwarz, muzică live/Petre Ancuța): toate pozițiile și combinațiile de sex – coregrafie/Florin Fieroiu – ca-n filmulețe „pornoscuete”. Tezeu/Marius Bodochi și Hipolita/Raluca Petra – desuheat-histrionică cu imensa ei perucă roșcată – sunt martori cu sfeșnicul, pardon sfetnicul (veți vedea de unde confuzia) lor, Efebul/Rareș Fota, „gayează” pompos într-o halucinantă mini-rochiță roșie, pantofi cu tocuri foarte înalte și un candelabru mare (sic!) în jurul taliei – trăiască bestiarul neo-baroc!

Vin Egeu/Costel Constantin, fiica Hermia/Raphaella Ley și rebelul ei iubit Lisandru/Vlad Bîrzanu... Lisandru spune ceva cu voce slabă, interpretează idem, ea vrea să se sinucidă, el o oprește: *Vino, la noapte, în pădure, să fugim!*, și dă-i... o palmă peste fund! New-hollywood a impus gestul grobian și obedienții nu mai pot trăi fără!

Zdrang în scenă, dând rău din fund, Helena/Ilinca Hărnuț – rochie ecosez, ciorapi sexy ¾ – și Demetrius/Silviu Mircescu, comportament de mare șme de mahala: pantaloni de piele sintetică, adidași negri, tricou-maieu, pectorali și bicepsii cu tatuaje se gudură ca un câțel pe lângă ea, o mușcă de fese, ea dă mai tare din ele. Discurs anemic al Helenei – țopăie, are un tic deranjant (regia!?) cu aranșatul părului: îl iubește pe Demetrius, acesta pe Hermia... Se lasă „tablă”!

Trupa „amatorilor” lui Chitră/Dorin Andone: Fundulea/Gheorghe Ifrim, Cuibărică/Costi Apostol, Suflete/Istvan Teglas, Flămânzilă/Daniel Badale și Botgros/Ștefan Ruxanda într-un atelier tip „Grivița ’30”... Regizorul s-a exilat prin 1970, rămânând cu imaginea grevelor din 1933. Cei șase pregătesc piesa, se chinuie să fie comici – nu reușesc! Și *Visul...* e o savuroasă comedie! Gheorghe Ifrim/Fundulea, comedianul din seriale de succes, va salva ceva?! Se umflă-n... salopetă, declamă mahalagesc *Eu rup pisica-n două!*, îi bate pe colegi, mimează sex cu regizorul, doar vrea rolul principal – știe PI cum se face... Vrea și rolul Leului, dă un „recital” de răgete plus Leul ca privighetoarea... A râs cineva!? Parcă, acolo, sus – o fi citit un banc pe net... Au trecut 25’ doar cu răzlețe chicote pe la câte un balcon (posibil alte „cauze” – e plin de elevi și studenți)!

„Scena profundă”: Zânele principale, cele 11 cu peruci blonde și „Elfăii” (mai mai potrivit numele) trag o horă pseudo-populară pe muzică rap-house... Vine Oberon/Marius Bodochi, cu înfățișare de diavol, sprayat în auriu – pantaloni și vestă de piele neagră, idem cizme cu talpă groasă doar în față, fără toc, dând impresia unor copite, un semi-coif cu două coarne mari, roșii, o coadă reptiliană, brațul stâng e gol, celălalt o „aripă” („rămășiță” a unui inger-Lucifer căzut) – și Titania/Maia Morgenstern retro-futuristică (costume/Corina Grămoșteanu): diademă rotundă, platoșă arămiu-aurie cu săni feciorelnici de amazoană bine antrenată, o dublă midi-fustă aurie, ghetete (țineți-vă bine!) „kangoo jumps” cu arcure de sărit. Amândoi vor fi obligați la eforturi supraumane să-și păstreze echilibrul – dar ei trebuie să meargă, danseze, interpreteze...

Elfăii vor să fure Zânele pe o muzică zgomotos-nedefinită cu text ambiguu și nu lasă să se înțeleagă dialogurile (capitonarea în plus a sălii e killer de rezonanță!), la fel mișcarea de scenă, toate acțiunile bombastice... Degringolada e completată de decorurile „luxuriante” cu schele și cuști, plante exotice, două scene rotunde se învârt când într-o direcție, când în alta și... colac peste pupăzimea asta: două uriașe măști de trei metri, simbolurile teatrului, la stânga și dreapta scenei. Însă e tot mai sigur: vom plânge... la o comedie!!

Începe cunoscuta sarabandă de întorsături – le vom ignora... Demetrius mai mult țipă, se infoaie, se umflă-n mușchi – n-o fi Van Damme din filmulețele cu multe explozii, mega-mușchi și puțin... creier!? Helena îi arată fundul, el o biciuie, ea îi sare în... și partidă de sex, la zid, apoi o leagă și pleacă. Ea ca o cățelușă în călduri pe lângă el, Elfăii o dezleagă cu gesturi porno și dispar...

Elfăii și Zânele se maimuțăresc pe o muzică zgomot, fărâmițând, iar, acțiunea și înțelesul ei, „îne-când” discursul lui Oberon cu planta fermecată: totuși, Marius Bodochi ne oferă un stăpân discretionar al „pădurii”, odios și savuros, în același timp, dând întreaga măsură a talentului său. Schimbare de decoruri/Helmut Stürmer: pădurea e roșie, efer-vescența sângelui: Titania dansează la greu pe arcure și mai trebuie să cânte un heavy-metal de calitate

dubioasă. Zânele au măști albe, de mort, spală „rufe albe” în „iaz” – acțiune dezlănătă, tot felul de mici show-uri fără sens. Puck o adoarme pe Titania, Oberon vine cu planta (homuncul Gopo!) presărând o pulbere aurie peste ea.

Întregul decor se învârtă, la fel capul spectatoriilor... Lisandru, cu un rucsac în spate, se întinde cu Hermia pe o saltea și tot încearcă să se culce cu ea: *Nu, nu!* Au voci banal-pițigăiate, iar sonoritatea deplorabilă a sălii reușește restul! Îl trimite să doarmă mai departe: *Iar ție să-ți închidă ochii dulci!* (How romantic!) și se întoarce fluturând lasciv din fund, ca-n soft-porno. Nu e destul: doi Elfăi intră la ea sub pătură și fac sex! Paralel, Lisandru și Demetrius, ca beți, se bat, Hermia se trezește, apare Helena și se prefac toți în „animale” averse de rut „intersanjabil”. Elfăii și Zânele *promiscuizează* în cușca rotativă, cântând ceva. „Cortina-tablă” se închide și vine trupa „Grivița” – o oră și-un sfert: nici un hohot! Toți se scâlâmbăie făcând pe proștii ca într-o chinuită pseudo-comedie new-hollywood. Travestitul se strâmbă și se crede comic, Leul ține doamnelor un discurs sexos, Titania, sub vrajă, țopăie ca lovită de streche (indicația „iluminatului” PI), Fundulea cântă machoist în atmosfera struțo-cămilească și refrenul smulge o mică izbucnire de râs: *Eu pot fi niha-niha-nihaos!*

Actul 2 – pornoscuitate generală: fiecare după fiecare, schimburi de partener, Demetrius și Lisandru se bat, se pupă „din greșeală” (truc răsuflat), Demetrius țopăie ca Tarzan, mândru de bicepsii (e Van Damme!), mai mult strigă, Puck o ia pe Hermia de „aia”, Lisandru încearcă să o înece... Iată viziunea tipică unui val refulat de regizori, „goliti” de orice urmă de valoare și cunoaștere! Vine un „car alegoric” – kitsch pur: un uriaș falus cu testicole de dimensiuni apocaliptice! „Fericite”, personajele îl călăresc. Răsete jenat-izolate... Alt dans orgiastic cu trompete pe muzică punk, text vulgar, o Zână „cântă” la ghitară și o bagă între picioarele celorlalți. Puck, Oberon și Elfăii pe scaune, la „film”: Titania face sex cu Măgarul! Un ecran imens, prim-plan: fața Titaniei. Apoi o scenă care-și caută, disperată, umorul – tot sex, ce-ai crezut!? – cu Fundulea: *Mi s-a părut că am o... mare!*, perorează el, torturându-ne două minute. Un singur spectator râde – o fi având motivul său... Îl credem pe cuvânt!

Vin Tezeu și super-gayul candelabru: scena „piesei în piesă”, alte chinuri – nimeni nu râde și comedie! e terminată (la propriu și la figurat!). Cele două perechi beau șampanie, Helena se îmbată, Van Damme pune cuțitul la gâtul unuia și altuia – în sfârșit, rolul lui preferat! Chitră poartă cască de pompier în rolul lui Pyram – auto-critica lui PI la opera sa pompieristică?! Van Damme taie gâtul lui Pyram și pare foarte fericit. Tezeu: *Rămâne ca autorul și regizorul să-și îngroape morții!* La cine se referă!? Puck ține un discurs, toată lumea bătaie un dans porno. Final-final: *Măi, fraților, puneți mâna și ne-aplaudați!* Știe că e tare necesar... Nu facem abstracție de pleonasm – se poate aplauda cu altceva?!

Trio-ul Marius Bodochi, Maia Morgenstern și Claudiu Bleonț au jucat foarte bine, însă doar Oberonul primului e reușit ca personaj, celelalte fiind ratate de regizor, în ciuda talentului și eforturilor marilor actori. Aplauzele moderate au fost vizibil direcționate celor trei, nu spectacolului sau celorlalți actori. Iar Shakespeare și minunata sa piesă!? Vă amintiți cum a hăcuit Puck, la început, „mărul Paradisului” cu toporul? E bine să crezi în premoniții: era simbolul a trei ore de „spectacol-montă” petricionescă...

In memoriam

# Radu Gabrea

Ioan-Pavel Azap



**N**e-a părăsit pe 9 februarie regizorul de film Radu Gabrea, la 79 de ani. Radu Gabrea este un „caz” unic în cinematografia noastră: este singurul regizor român care a făcut film de lungmetraj, ficțiune și documentar, în Occident, după autoexilul în Germania din 1975 (ceea ce nu au reușit, din păcate, nici Lucian Pintilie – cu excepția *Salonului nr. 6*, adaptare după Cehov, realizat pentru televiziunea iugoslavă în 1979 –, nici Mircea Săucan, nici Mircea Veroiu). De asemenea, este regizorul român care, după '89, s-a redefinit estetic, nu a rămas cantonat în parametrii unor performanțe cinematografice verificate.

Născut în 20 iunie 1937 în București, Radu Gabrea aparține primei generații de regizori români școliți postbelic: Manole Marcus, Iulian Mișu, Andrei Blaier – și încă, nu foarte mulți, alții. A urmat și a absolvit mai întâi cursurile Institutului de Construcții București (1960). Ca student participă la mișcările revendicative ale studenților din București în 1956. Este arestat în același an, achitat și eliberat în 1957. Urmează apoi cursurile Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică (1968). Debutează în lungmetrajul de ficțiune în 1969 cu *Prea mic pentru un război atât de mare*, film în care narațiunea de tip clasic se îmbină cu experimentul – încercare de sincronizare cu tendințele inovatoare ale cinematografului europene a vremii. Deși a suportat „rigorile” cenzurii, *Prea mic pentru un război atât de mare* a avut un parcurs internațional nu de ignorat: Premiul juriului pentru tineret la Festivalul de la Locarno, prezentat la Festivalurile de la Avignon și Mannheim, selectat la Cannes în „Quinzaine des réalisateurs”.

În 1973, realizează cel de-al doilea lungmetraj, *Dincolo de nisipuri*, ecranizare a romanului *Îngerul a strigat* al lui Fănuș Neagu, selectat și acesta în „Quinzaine des réalisateurs”. Pentru a putea trece de cenzură, coloanei sonore a filmului i s-a atașat un comentariu din *off*, pentru ca nu

cumva întâmplările de pe ecran să fie greșit interpretate ideologic. În ciuda acestui fapt, *Dincolo de nisipuri* este unul dintre filmele reprezentative ale cinematografului românesc, riguros în construcție – deși fragmentat pe episoade, fiecare „moment” conținând un nucleu de sine stătător –, impresionant ca dramaturgie, impecabil jucat. După interzicerea filmului, din ordinul personal al lui Nicolae Ceaușescu, Radu Gabrea alege calea exilului și se stabilește în Germania, unde lucrează câțiva ani ca inginer, fără a renunța la gândul de a face film, participând constant la concursuri de scenarii. În 1981 are loc premiera primului său film realizat în afara României: *Nu te teme, Jacob! / Furchte dich nicht, Jacob!*, adaptare liberă a nulei *O făclie de Paște* de I. L. Caragiale – un film grav și emoționant, profund –, după unele aprecieri cel mai bun film văzut la Berlin în 1981, alături de *Mefisto* al lui Istvan Szabo. În 1984 realizează *Un bărbat ca Eva / Ein Mann wie Eva*, lungmetraj de ficțiune inspirat de viața regizorului german Rainer Werner Fassbinder. Regizează, de asemenea, documentare și filme de televiziune. Tot în anii exilului susține un doctorat la Universitatea Catolică din Louvain (Belgia), „transformat” apoi într-o carte: *Werner Herzog și mistica renană* (apărută în 2004 și în limba română, în traducerea lui Călin Stănculescu, la Editura Capitel, București).

Radu Gabrea revine pe marile ecrane din România în 1994, cu *Rosenemil – O tragică iubire*, ecranizare a unui roman de Georg Hermann. *Rosenemil* prezintă povestea aventurilor picarești ale lui Emil Liehman (Werner Stocker), un tânăr scăpătat, angrenat în viața lumii interlope a Berlinului de la sfârșitul secolului XIX. *Rosenemil* este filmul unui sentiment, tratat cu discreție și eleganță, un film de degustat prin care Radu Gabrea revine firesc în cinematografia română.

După un titlu mai puțin reușit, *Noro* (2002), realizează unul din filmele de referință în cinematografia română a deceniului: *Cocoșul decapitat*, prezentat în premieră absolută la TIFF 2007,

dar intrând pe ecrane în primăvara lui 2008. Prin *Cocoșul decapitat*, cinematografia română, după boom-ul din deceniul precedent – filmele lui Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Cătălin Mitulescu, Corneliu Porumboiu, Radu Muntean sau Cristian Nemescu –, intră în normalitate. Dacă regizorii amintiți au făcut filme extraordinare sau cel puțin provocatoare, dar destinate în primul rând festivalurilor și cinefililor, unui public specializat, Radu Gabrea realizează un film atât pentru publicul larg, cât și pentru spectatorii cinefili, pe o temă cât se poate de gravă: formarea și/sau deformarea unor adolescenți, a unor caractere, în vremuri istorice tulburi. Mai precis, anii ce preced și primii ani ai celui de-al Doilea Război Mondial, în Făgăraș, într-o comunitate multietnică – dacă nu idilică, cel puțin tolerantă – destrămată tragic într-un timp foarte scurt. În 2011 a avut premiera *Mănuși roșii*, ecranizarea celui de-al doilea roman al lui Eginald Schlattner, *Mănușile roșii*, continuarea la *Cocoșul decapitat*, vorbind despre anii de detenție ai protagonistului în închisorile comuniste din vremea „obsedantului deceniu”.

Următorul film, *Călătoria lui Gruber* (2008), are tot o „bază” literară: câteva fraze din romanul *Kaputt* al lui Curzio Malaparte. În 1941, în drum spre frontul din Rusia în calitate de corespondent de presă, scriitorul italian Curzio Malaparte se oprește pentru câteva zile în Iași. La recomandarea unui medic bucureștean, îl caută pe doctorul Gruber pentru a-i trata o alergie. Numai că doctorul este plecat într-o „scurtă călătorie”. Nenorocul lui Malaparte este că a nimerit în orașul moldav chiar în zilele pogromului... Filmul se vrea nu atât o reconstituire, cât o încercare de înțelegere a mecanismelor cruzimii și crimei, fără a scuza călăii, dar și fără a prezenta victimele – empatia realizatorilor pentru aceștia din urmă fiind subînțeleasă.

În 2013 este lansat pe marile ecrane *Moartea Ceaușeștilor – Trei zile până la Crăciun*, o docudramă, reconstituire cu actori (remarcabili Victoria Cociăș și Constantin Cojocaru, în rolurile titulare) a ultimelor zile ale cuplului prezidențial, pe un scenariu de Grigore Cartianu, vădind preocuparea constantă pentru istorie, pentru dramele și culisele acesteia, a lui Radu Gabrea.

*Lindenfeld – O poveste de dragoste* (2014) este cântecul de lebedă al regizorului, o poveste de dragoste la vârsta a treia, cu „rădăcini” în frământările istoriei: deportarea în URSS a sașilor din Banat după cel de Al Doilea Război Mondial. Filmul le oferă partituri generoase și șansa unor roluri de colecție protagoniștilor: Victoria Cociăș și Radu Gabrea.

Este de reținut și intensa activitate de documentarist, ultimul său film fiind un documentar: *Împărăteasa roșie – Viața și aventurile Anei Pauker*, lansat anul trecut.

După întoarcerea în țară, Radu Gabrea s-a implicat în destinele cinematografului românesc, atât ca profesor la Academia de Teatru și Film „I. L. Caragiale” din București, cât și ca președinte al Oficiului Național al Cinematografului.

În 2011 are loc prima ediție a Festivalului Filmului Centrauropean de la Mediaș, festival conceput, până la detaliu, de Radu Gabrea. Atunci, la cea primă ediție, a promis că va fi la cârma festivalului cel puțin primii zece ani. Dar nu a mai putut să-și onoreze promisiunea...



# O, lucky man!

Ioan Meghea

Am trecut zilele astea prin fața Teatrului Național din Cluj și am rămas surprins. Teatrul avea în repertoriu *Portocala mecanică*, piesa după romanul lui Anthony Burgess în regia talentatului Răzvan Mureșan! Și uite așa, mi-am adus aminte de anii tinereții. Nu aveam încă 30 de ani când am „luat parte” și eu alături de cei patru derbedei, Alex, Dim, George și Pete, la jafurile lor nocturne, la plăcerile lor intense și la violențele practicate oarecum gratuit, citind romanul *Portocala mecanică*, o fabulă teribil de socio-științifică și de fantastică, o carte în care violența e celălalt personaj principal. Sânge, bătaii, violuri, jafuri, toate încununate cu plăcerea de a le săvârși și cu frica victimelor. Asta-i atmosfera în care se desfășoară acțiunea cărții și tema principală este liberul arbitru.

Pe urmă a apărut filmul. În 1971, unul din cei mai mari regizori ai vremii, Stanley Kubrick, cel care ne-a dat *Spartacus* în 1960, *Lolita* în 1962 sau *Odisee spațială* în 1968, s-a hotărât să facă filmul *Portocala mecanică*. Avea un roman bine scris de Anthony Burgess, avea câțiva actori de mare „calibru”, dar mai ales avea talentul lui de necontestat. Nu era deloc ușoară treaba la care s-a înhamat și poate tocmai asta îl incita! Așa după cum spuneam, romanul avea un storry foarte ciudat: „*Portocala mecanică* trebuia să fie un fel de manifest și chiar o predică asupra importanței posibilității opțiunii. Eroul meu, sau antieroul, Alex, este foarte rău... dar răutatea sa nu este produsul unei condiționări sociale sau genetice, ci propria sa problemă, în care s-a angajat cu toată luciditatea”, spunea în 1972 scriitorul Anthony Burgess. Personajele cărții, Alex, Pete, Dim și George, sunt patru tineri rebeli care trăiesc din jafuri nocturne aducătoare nu doar de bani, ci și de plăceri. Până la urmă, Alex sfârșește pentru 14 ani în închisoare și este supus unor tehnici de reeducare ce ar fi trebuit să-l transforme într-un individ perfect integrat în societate. Filmul *Portocala mecanică* nu este o pledoarie pentru violență, ci un antidot împotriva ei, spunea Kubrick. Este o replică în film de care îmi amintesc și astăzi: „Bunătatea vine din interior. Bunătatea e o alegere. Când un

om nu mai poate alege încetează să mai fie om”.

Pelicula a fost filmul cel mai controversat al lui Stanley Kubrick și a fost retras din circulație în Marea Britanie timp de aproape 30 de ani de către regizor, căci, în ciuda faptului că premiera fusese un mare succes de public, filmul a fost criticat vehement de cronicari. Abia după moartea cineastului, *Portocala mecanică* a revenit pe ecrane și recunosc, filmul acesta e o creație fascinantă, o adaptare cinematografică îndrăzneală.

Unul din cei patru tineri atât de antieroi, Alex, este interpretat de actorul Malcolm McDowell. Un rol greu, de care tânărul în vârstă de 28 de ani s-a achitat bine. Și pentru mine, acest tânăr actor dinamic și inventiv a fost și este un mare talent și cred că a dobândit un loc în istoria filmului cu rolul lui Alex.

Malcolm McDowell s-a născut în 13 iunie 1943 în Horsforth, Regatul Unit. Este fiul Ednei (născută McDowell), o angajată a unui hotel, și al lui Charles Taylor, proprietarul unui pub. McDowell și-a început viața profesională lucrând în pub-ul părinților săi, apoi ca vânzător de cafea. Nimic nu arăta că acest tânăr va merge spre actorie. Și totuși, pe parcursul șederii sale la Școala Cannock începe să ia lecții de actorie, pentru ca ulterior să-și asigure o slujbă la Royal Shakespeare Company, un teatru mare, cu viitori actori mari. Să nu uităm, de aici au ieșit în lume Peter O'Toole, Paul Scofield, Helen Mirren, Ben Kingsley și mulți alții. McDowell își face debutul pe ecran cu rolul elevului rebel Mick Travis în *f...* (1968), în regia britanicului Lindsay Anderson, cel care a pus bazele curentului de care am vorbit cândva, Free Cinema. Au urmat filmele *Figures in a Landscape* (1970) și *The Raging Moon* (1971). Apoi, s-a întâmplat ceea ce putem numi ȘANSA! Prestația sa din filmul *f...* a atras atenția marelui regizor Stanley Kubrick, care l-a distribuit în rolul principal din *A Clockwork Orange / Portocala mecanică*. Așa a început povestea acestui tânăr actor. Au urmat apoi alte filme, alte roluri, succese, premii: *Caligula* (1979), *O, norocosule!* (1973), *Star Trek. Generații* (1994), *Stăpânii apei* (1995) și altele. Merită amintit filmul din 2003,



Malcolm McDowell

*I'll Sleep when I'm Dead*, unde interpretează rolul unui om căsătorit care răpește un tânăr traficant de droguri pentru „a-i da o lecție”. Mulți consideră prestația sa din acest film ca fiind cea mai reușită de până atunci. În film apare și Clive Owen, ca fratele mai mare al victimei. Filmul a devenit în scurt timp un „cult classic”. Actorul a avut șansa întâlnirii cu mari regizori ca Richard Lester, Lindsay Anderson, Robert Altman, David Grieco, Michel Hazanavicius sau Peter Hewitt, regizori care au știut atât de bine să-i pună în valoare talentul.

Femeile din viața acestui actor nu au fost puține. Asta e! A fost căsătorit cu actrița Margot Bennett din 1975 până în 1980. Apoi s-a căsătorit cu Mary Steenburgen pe care a întâlnit-o în timpul filmărilor de la *Time after Time* și cu care a avut doi copii. A divorțat în 1990 și în 1991 McDowell s-a căsătorit cu Kelly Kuhr, cu care are trei copii. Da, tumultoasă viață sentimentală!

McDowell a interpretat roluri „dure”, apariții care-l marchează pe orice spectator. Pe omul acesta, rolurile negative îl prind tare bine. Ce rol demențial a avut în filmul *Trecătoarea*, un adevărat nazist sadic dar și inteligent! La fel, și rolurile de psihopat îi vin de minune. Cândva, comenta destul de malițios despre apetitul pentru acest gen de roluri: „Presupun că sunt cel mai cunoscut pentru astfel de roluri, dar de fapt asta ar fi doar jumătate din cariera mea dacă ar fi să pun la socoteală toate filmele mele.” Sigur, îl așteptăm cu toții și în roluri mai „dulci”, mai blânde, dar asta nu noi spectatorii o hotărâm. Te așteptăm, „O, lucky man!”

## colaționări

# Privirea celorlalți

Alexandru Jurcan

Revăd cu aceeași emoție *Camera ciferilor*, filmul din 2001, realizat de François Dupeyron, cu Eric Caravaca, Sabine Azéma, André Dussollier etc. La bază stă romanul lui Marc Dugain, publicat în 1998. Scriitorul s-a născut în 1957, iar în copilărie a stat mult cu bunicul care lucra la „casa fețelor desfigurate” – adică un castel cu soldați mutilați de război. Poate de aceea cartea e ca un document emoționant și cutremurător despre recuperarea fizică și morală a acelor eroi fără voce. Marc Dugain a mai scris despre catastrofa submarinului Kursk, despre epoca lui Stalin, dar și despre un cigiaș în serie.

Personajul central din *Camera ciferilor* este Adrien, care în 1914 a fost desfigurat de un obuz, petrecându-și războiul la spitalul militar din Val-de-Grâce. La început nu poate vorbi. Auzim un horcăit sinistru și vocea gândului: „Nu mai am dinți... la ce servește războiul?” Aparatul de filmat îi surprinde pe ceilalți, aplecându-se asupra lui – doctorul chirurg și infirmiera Anaïs (excellentă interpretarea Sabine Azéma). Adrien scrie pe o tăbliță, suportă felicitarea formală a ministrului și nu e foarte disperat (în absența oglinzilor). Până când își dă jos bandajul și se vede în ochiul de geam. Imediat vrea să se sinucidă, însă

mai apoi învață solidaritatea suferinței, alături de alți mutilați și încearcă să se obișnuiască tacit cu privirea celorlalți. Se oglindește în groaza celor sănătoși, dar își repetă cu sfințenie: „Ești viu! Ești viu!”

Războiul s-a sfârșit. Mama lui Adrien are un acces de spaimă când îl vede. El învață lecția resemnării și acceptării. Nu-și mai ține fața acoperită, cu dorința de a-i cruța pe privitori. O fetiță se sperie la început, apoi Adrien începe să devină clovn, cu schimonoseli hazlii, până când micuța reacționează pozitiv. În final, o tânără îl privește senin, normal, spunându-i „tu nu ești un monstru!” Nevoia de ceilalți. De încredere.

Un film frisonant, uluitor, cu reconstituiri corecte de epocă, plus veridicitatea drept deviză artistică.



## Capcanele lui Daniel Spoerri



Daniel Spoerri și tablourile-capcană  
© schweizer-illustrierte.ch

resturile unui mic-dejun mâncat de prietena lui, Kichka; un an mai târziu, această lucrare a fost expusă în expoziția „The Art of Assemblage” de la Muzeul de Artă Modernă din New York, care, ulterior, a și cumpărat-o. La Paris, „tablourile-capcană” realizate de Spoerri sunt expuse la Palais des Expositions de la Porte de Versailles, în cadrul Festivalului Artei de Avangardă din 1960.

Astfel, una dintre temele principale ale operei sale se va contura în jurul ideii de mâncare/consum/ servire a mesei, ideea fiind transpusă și în alte contexte. Daniel Spoerri deschide prima expoziție la Galeria Arturo Schwarz din Milano, urmată în același an de un „show”-ul „Der Krämerladen” („Băcănia”) de la Galeria Addi Koepcke din Copenhaga, unde vinde conserve cumpărate de la magazin. Amprenta personală a artistului apare pe etichetă, unde Spoerri își pune semnătura, alături de inscripția: „Caution!

Artwork” („Atenție! Operă de artă”). Urmează expozițiile „Der Koffer” („Valiza. Toți Noii Realisti într-o valiză”), la Galeria Lauhus din Köln și „Bewogen Beweging” („Du-te-vino”), la Stedelijk Museum din Amsterdam.

Spirit întreprinzător, Daniel Spoerri pune bazele Editurii MAT (*Multiplication d'art Transformable*, în 1959, la Paris), întreprindere care produce și vinde în exclusivitate exemplare tridimensionale ale operelor unor artiști precum Marcel Duchamp, Dieter Roth, Pol Bury, J.R. Soto, Yacov Agam, Jean Tinguely, Victor Vasarely, Christo și alții (o primă expoziție realizată de Editura MAT va avea loc în noiembrie-decembrie 1959, la Galeria Edouard, Paris). Cu această inițiativă, Spoerri va introduce pe piața artistică termenul de *multiplu*, cu scopul de a răspândi mesajul operei în rândul unei audiențe cât mai largi. Anii '60 au cunoscut, de altfel, un impuls democratic care a dus la dezvoltarea considerabilă a pieței de artă pentru vânzarea *multiplilor*; astfel încât asistăm la un *boom* al acestei piețe, o dată cu creșterea numărului expozițiilor de mare amploare și a târgurilor de artă.

La Paris, Spoerri locuiește în camera cu numărul 13 din Hotelul Carcassonne din strada Mouffetard. În dreapta ușii de la intrarea în cameră se afla o masă pe care soția sa Vera (cu care se căsătorește la sfârșitul anilor '50), o vopsise în albastru. Plecând de la aceasta, Spoerri desenează o hartă pe care delimitează și numerotează cele 80 de obiecte care se aflau pe masă în ziua de 17 octombrie 1961, exact la ora 3:47 p.m. Daniel Spoerri face inventarul obiectelor de pe masa sa de lucru, descriind fiecare element în funcție de amintirile personale evocate de acesta, dar și relația dintre diferitele obiecte aflate pe masă, după modelul cataloagelor de muzeu. Acest demers stă la baza volumului *Topographie Anecdote du Hasard*, un „tablou-capcană de tip literar” realizat cu prilejul expoziției Spoerri de la Galerie Lawrence din Paris, în 1962. Prima versiune a *Topografie...* cuprindea un pamflet de 53 de pagini, o hartă împăturită și un index (distribuite ca publicitate pentru expoziție). Dacă inițial, prin acest demers,



Paris (circa 1960)

photo: Vera Mercer

Spoerri dorește să facă haz de fluctuațiile pieței de artă, textul va suscita interesul prietenilor lui care se oferă să își aducă contribuția în diverse moduri la edițiile care i-au urmat, volumul reprezentând autobiografia unei generații de intelectuali presărată cu anecdote personale. Pentru fiecare obiect de pe masă, Roland Topor realizează ilustrațiile. Toate aceste materiale ofereau o imagine coerentă și reală a călătoriilor întreprinse de Daniel Spoerri, a prietenilor lui și a căutărilor sale artistice, fapt pentru care Peter Frank numea *Topografia...* „un tur de forță auto-biografic”. În 1990, cu prilejul unei ample retrospective Daniel Spoerri, Centrul Georges Pompidou reeditează versiunea originală a volumului, iar în 1995 apare *An Anecdoted Topography cf Chance. Re-Anecdoted Version* (Editura Atlas Press de la Londra), cuprinzând 365 de pagini.

Alături de „Manifestul bucătăriei futuriste” al lui Marinetti, „Les Dîners de Gala” de Salvador Dalí (1973) sau „L'Art de la cuisine” de Henri Toulouse-Lautrec (1966), „Topografia...” lui Spoerri semnifică o explorare a zonele consumului zilnic, arta și mâncarea devenind două elemente interconectate cu referințe culturale și sociale. Bucătăria devine atelier și atelierul devine bucătărie... Un bucătar bun trebuie să fie întâi și întâi creativ și iscusit, așa cum un artist operează în atelierul său cu ingrediente (fie că acestea sunt materiale folosite pentru pictură sau sculptură), pe care le combină supunându-se (sau nu!) anumitor reguli.

Călătoriile, căutărilor febrile din atelier, publicarea „Topografie...” și discuțiile incitante pe care le are cu prietenii de breaslă fac ca, la opt ani de la „ospățul” din Antwerp, Daniel Spoerri să instituie oficial termenul de „Eat Art”, în 1967. Prin acesta, el nu se referă la vreo bucătărie pretențioasă, cu bucătari vestiți și iscuțiți, ci la principiile de bază ale dietei umane, prin lucrările sale căutând răspunsuri la întrebări de genul: Ce ingrediente se folosesc în prezent pentru prepararea mesei?; Ce plante/semințe/cereale sunt baza dietei umane?; Câte versiuni diferite ale rețetelor de bază sunt cunoscute?

Un an mai târziu, la 18 iunie 1968, Daniel Spoerri deschide, la Düsseldorf, Restaurantul Spoerri, debutând astfel o lungă serie de „banchete”, expoziții și proiecte artistice și culturale cu tentă pantagruelică, amintindu-ne că, înainte de toate, „arta trece prin stomac”.



Antwerpen, 1959. De la stânga la dreapta: Heinz Mack, Otto Piene, Jean Tinguely, Daniel Spoerri, Pol Bury, Yves Klein  
© Charles Wilp



## sumar

### editorial

Mircea Arman  
Zorii clasicismului elin 3

### cărți în actualitate

Emanuel Modoc  
Random poetry 5

Ovio Olaru  
Epava în flăcări 6

Ioan-Pavel Azap  
„O boabă de grâu nerodită de niciun îndrăgostit” 6

Ioan Negru  
Temeteul copiilor 7

### cartea străină

Ștefan Manasia  
Autor dominican de succes 8

Geo Vasile  
Destin: de la cădere liberă la renaștere 9

### comentarii

Constantin Cubleșan  
Haosul dintr-un suflet agitat (Mihai Beniuc) 10

Monica Grosu  
Răscolitorul 11

### poezia

Virgil Mihaiu 12

### traduceri

Jacques Aboukaya  
Întâlnirea 13

### Carol Iancu

Lucian-Zeev Herșcovici  
Pe marginea unei cărți noi  
a profesorului Carol Iancu 15

de vorbă cu istoricul Carol Iancu  
„Actuala generație are datoria de a învăța  
din ororile trecutului, mai ales din tragedia  
celui de-al Doilea Război Mondial” 16

eseu  
Yigru Zelti  
Câteva note despre conceptualism(e) 20

Mircea Moț  
Drumul la munte al unui personaj 21

diagnoze  
Andrei Marga  
Platforma lui Donald Trump 22

filosofie  
Vasile Muscă  
Profesorul de filosofie  
și filosoful 23

arheologia  
Florin-Gheorghe Fodorean  
Un bilanț al arheologiei  
de ieri și de azi 25

efectul de seară  
Robert Diculescu  
Obsesiv 20 DEN (16) 27

muzica  
Theodor Constantiniu  
Cântecele celor de departe 29

RiCo  
Retrospectivă 2016 30

teatru  
Claudiu Groza  
Realismul ficțiunii 31

Eugen Căjocaru  
Visul unei nopți de vară ca baroc  
bombastic post-modern 32

film  
Ioan-Pavel Azap  
In memoriam Radu Gabrea 33

remember cinematografic  
Ioan Meghea  
O, lucky man! 34

colaționări  
Alexandru Jurcan  
Privirea celorlalți 34

plastica  
Silvia Suci  
Capcanele lui Daniel Spoerri 36

## plastica

# Capcanele lui Daniel Spoerri

16 februarie - 19 martie, Muzeul de Artă Cluj-Napoca

Silvia Suci



Daniel Spoerri

Trandafirul alb © Colecție particulară

**O** fotografie din 1959 ni-i înfățișează pe Heinz Mack [1931, Lollar/ Germania] și pe Daniel Spoerri [1930, Galați/ România] la Anvers, alături de Otto Piene și alți adepți ai Noului Realism: Jean Tinguely, Yves Klein, Pol Bury... O masă pe care tronează berea, resturi de mâncare și scrumierele pline, marcând momentul de început al creației lui Daniel Spoerri. Acest „instantaneu” marchează debutul demersului artistic care îl va face cunoscut pe Daniel Spoerri pentru inovația pe care o aduce în arta plastică: impunerea și dezvoltarea ideii de Eat Art. Câțiva ani mai târziu, Spoerri avea să oprească acest gen de chermeze într-un anumit punct, pentru a fixa momentul sub forma unui tablou.

Daniel Spoerri s-a impus pe scena plastică internațională prin așa-numitele „tablouri-capcană”, un tip de asamblaj în care adună grupuri de obiecte care rămân pe masă după un festin - resturi, tacâmuri, veselă - transformând totul într-un tablou gata să fie expus pe perete. Artistul definește aceste tablouri-obiect drept „...obiecte

afiate în poziții aleatorii, dispuse ordonat sau dezordonat - pe mese, în cutii sau sertare - și fixate exact în poziția în care sunt. Doar modul de afișare se schimbă: întrucât rezultatul se va numi „tablou”; ceea ce era dispus în plan orizontal va fi dispus în plan vertical. De exemplu, tot ceea ce rămâne după consumarea unei mese va fi lipit de tăblia acesteia, care va fi agățată pe perete.” Pentru realizarea acestor instalații, artistul colectează obiecte de uz cotidian, le asamblează pe un suport adecvat temei pe care dorește să o abordeze [tăblia unei mese, un scaun, un platou, o cutie, etc.], montând întregul ansamblu pe verticală. Dinamismul plastic se naște din relațiile subtile create între obiecte, sau chiar din diferitele aspecte ale aceluiași obiect. „Capcana” pe care Spoerri o „întinde” publicului constă în faptul că acesta este determinat să regândească semnificația și contextul cultural al obiectelor prezentate.

Primul tablou-capcană - *Micul dejun al Kichkai* - este realizat de Spoerri în 1960, pornind de la

Continuarea în pagina 35

### ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 24 lei - trimestru, 48 lei - semestru, 96 lei - un an Cu expediere la domiciliu: 33 lei - trimestru, 66 lei - semestru, 132 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, cont nr. R057TREZ21621G347000xxxx B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.