

TRIBUNA

275



Consiliul Județean Cluj

4 lei

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



www.revistatribuna.ro

Comentarii
Alex. Ștefănescu
despre
Petru Popescu

Poeme
Radu Cange
Evelyn Croitoru

Festivalul de
film din
Rotterdam

Ilustrația numărului: Szabó Vilmos

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură
Tribuna:

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

Redacția:
Mircea Arman
(manager)

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

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Virgil Mleșniță

Colaționare și supervizare:
L.G. Ilea

Redacția și administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor

Pe copertă: Szabó Vilmos, *Stâncă abstractă, gouache*



Szabó Vilmos

Natură moartă, ulei

din lirica universală

Norman Maccaig

Mișcări

Ciocârlia înșurubează pitoni invizibili în aer
Și se-azvârle sus, în obrazul spațiului.
Şoarecele nu mai e virgulă și se-nvârte ca minu-
tarele pe podea.
Mâțe se scurg din pereți. Lebede se văluresc print-
re nori.
Țiparul își înșurubează prin întuneric fața
malignă.

Vulpea, scurgându-se printre tufele de iarbă-nea-
gră, face
Să explodeze o bombă cu gotcani. Un ciob de aer
Se îngroașă și se face tăun. Când o gâscă sălbatică
Se scufundă, cade o ancoră albă. Și când atinge
Pământul, cocorul-umbrelă devine baston.

Gândesc aceste mișcări și devin ele, aici,
În liniștea acestei încăperi, fără niciuna prin prea-
jmă,
Și mă bucur de toate – până îmi vine în gând
Cum, viperă cursivă, cosită de un ticălos,
Scrie V-uri și Q-uri iuți în nisip și le șterge.

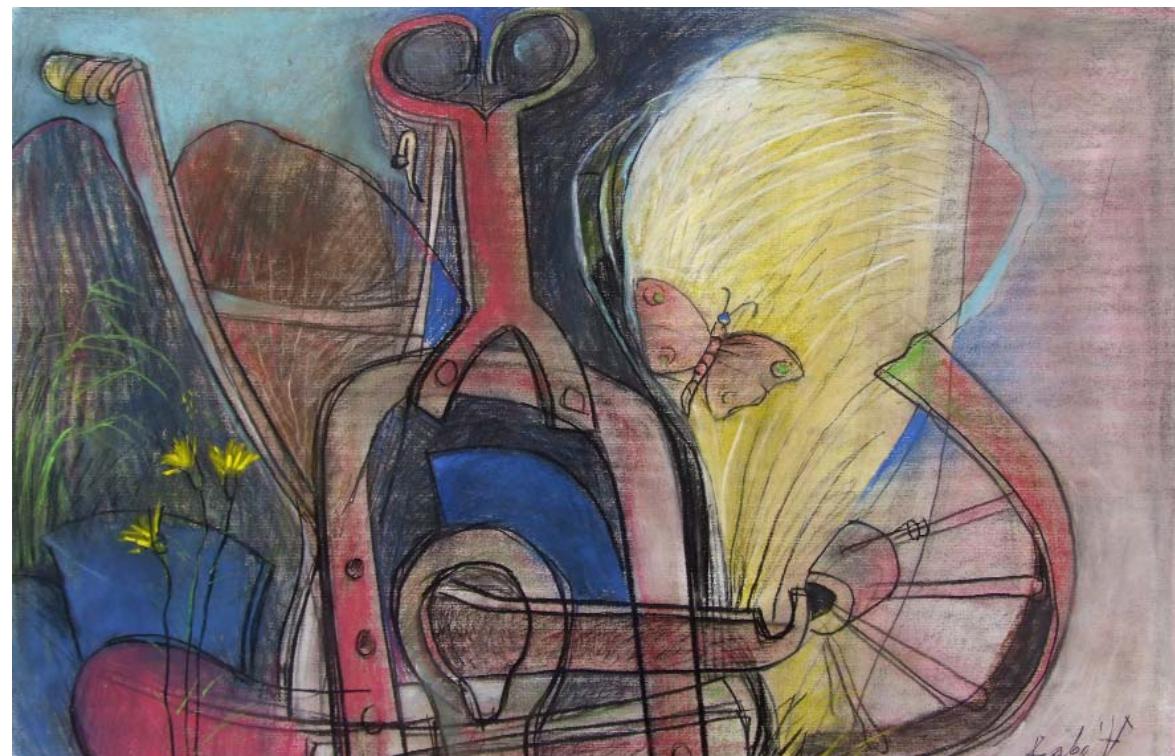
Minte inundată

Când a căzut apa
copaci s-au ridicat din nou
și pești au încetat să mai fie păsări
printre crengi.

Copacii n-au mai fost, totuși, aceiași,
iar păsările
adesea îl priveau
cu ochi foarte sticioși
cum își plimba politicile despre sine,
ca propriul său stăpân.

De asemenei, lui îi era teamă să pescuiască
nu cumva să tragă pe mal un pește
cu pene care să-i cânte
în plasă.

Nu-i de mirare că ochii-i erau



Plug de fier, pastel

table pe care scria
Privat. Nu încălcăți.

În mintea mea

Mă-ntorc multe străzi să azvârlu acoperișuri
în amurgul acela arzând ca sulfina.

Contemplu apa
vălurind mărunt o piatră, muindu-mi un mușchi.

Pe străzi lăturalnice adulmec
mâțe prin ganguri, supă-nvechită și

într-o odaie fierbinți
mirosul cumplit al zambilelor.

Din vârful turlelor
cuprind cu-o clipire în laț două ținuturi

și-mi sparg urechile cu un tonomat
într-o pivniță ce duhnește.

Sunt cetățean de onoare
al acestor peisaje, Tată Fondator

al acestui oraș. Trec
prin zidurile sale și ard

ca semafoarele. Toate
sunt linii în palma mea.

Dar întorc spatele
acelu teribil cul-de-sac.

Întorc spatele
casei zâmbitoare de acolo

și camerei dintr-însa
cu draperii verzi închise

și un pat cu o veioză ce-și cerne
lumina blândă în jos

pe o mâna moartă
și o carte ce-a căzut din ea.

Traducere de
Cristina Tătaru

Anton Dumitriu - Jurnal de idei (XX)



Szabó Vilmos

Lampă de petrol, pastel

Ce este numărul?

Omul a început să ia contact cu ideea abstractă de număr prin numărătoare. Așa ne spune istoria. În felul acesta a ajuns la ideea de unitate și apoi de colecție de unități. Numărul 7, de exemplu, reprezintășapteunități.

Când au început zorile geometriei și ale matematicilor, în general, problema s-a complicat. Geometrii au dat peste ceea ce noi numim astăzi număr „irational” – grecii spuneau *alogon*.

Incomensurabilitatea dintre latura pătratului și diagonala lui a dus la apariția acestor feluri de numere, zise „irationale”. Mai târziu, odată cu apariția algebrei s-a ajuns la numărul „imaginari”. Matematicienii din timpul Renașterii au decretat ca

$$\sqrt{-1}$$

fiind „imposibil”, iar ecuațiile care conduceau la soluții „imaginare” s-a zis că sunt imposibile. Cazul ecuației de gradul III este ilustrativ. O ecuație de acest grad, dacă are toate cele trei rădăcini reale ele nu pot fi exprimate decât prin formule conținând [numere imaginare].

Este celebrul *casus irreductibilis*.

Această întâmplare arată că între „imaginare” și „reale” există o legătură intimă pe care o constatăm, dar nu am lămurit-o.

Creația, de mai târziu, a numerelor complexe de forma [...] unde i este simbolul „imaginari” a dus la o dezvoltare nebănuită până atunci. Clasa numerelor complexe există, este bine determinată și ea este manipulată în calcule cu cea mai perfectă determinare. Creația funcțiilor de o variabilă complexă a dus la teoria modernă a „reacțiilor de o variabilă complexă” cu aplicații în domeniul real.

Nu numai atât, dar unele proprietăți ale numerelor reale sunt demonstreate cu ajutorul numerelor complexe: de exemplu proprietatea pe care o au unele numere întregi de a se descompune într-o sumă [pătrate], este demonstrată cu ajutorul numerelor complexe.

simplu, eu iau contact cu unitățile din număr, numărul 7 există în el însuși, ca o entitate specială cu proprietățile ei specifice, care o deosebesc de celelalte numere?

Părerea mea este că numărul nu este o colecție de unități decât în aspectul cel mai exterior posibil.

O definiție a numărului: chiar dacă ar fi posibilă nu poate astfel să se bazeze pe „colecții” de unități, ci pe cu totul altceva. De aceea definiția circulară a numărului, dată prin teoria mulțimilor, nu poate fi satisfăcătoare, fiindcă utilizează totuși noțiunea de colecții.

Planul unei lucrări despre număr

Introducere generală și dificultăți istorice, apariția numerelor. Apariția diverselor categorii de numere. Numere întregi, fracționale, iraționale, complexe – Exemple. Încercări de definiție. Până la Dedekind, Cantor, Peano, Husserl, Frege, Russell și Principia Mathematica.

Numerele transzimale. Analiza logică a definiției numerelor. Teorema lui Cantor (Vezi definiția et Existence). Ce este numărul? Ideea de raport, în ideea de raport apare numărul. Raport incomensurabil și comensurabil. Raportul imaginari. Formele lui Eucler. Analiza lor. Raportul imaginari este o operă mult prea complexă, dar tot operă. Wittgenstein a spus că numărul este componentul unei operații. Care este raportul care duce la Logica ideei de raport. Numărul întreg apare în ideea de raport, numărul irațional apare la fel, numărul imaginari apare în ideea de raport sau de descompunere în factori algebrici.

Definirea numărului general ca raport, care include toate speciile de numere. Noi nu sesizăm unitățile unui număr ci un raport între mărimi. Neexplicitând acest lucru, rămânem în partea exterioară a numărului și în felul acesta nu mai prindem întreaga amplitudine a ideii de număr.

Text îngrijit de
Adriana Gorea și Mircea Arman



Szabó Vilmos

Vatră, pastel

cărți în actualitate

Corpul meduzelor

Dorin Mureșan

Eva Precub

Dacă și se face teamă de întuneric
Cluj-Napoca, Editura Ecou Transilvan, 2012

Deși o cunosc personal, despre Eva Precub știu foarte puține lucruri, dar știu esențialul: că scrie poezie, citește poezie și, din când în când, trăiește poezie. Mai știu că a debutat la CDPL în 2010 cu o carte destul de bine primită, *aici nu mai locuiește nimenei*, și că, momentan, este redactor la editura clujeană Ecou Transilvan, acolo unde, de altfel, i-a fost tipărită ultima carte, *Dacă și se face teamă de întuneric* (2012) în condiții grafice mai mult decât respectabile. Nu am a comenta alegerea ei pe linie editorială, deși intuișc că unii au făcut-o sau încă o fac. Cred, totuși, că destule sunt pricinile de întristare ale unui autor pentru a mai adăuga acestora și dificultatea găsirii unei edituri, dispuse să-i preia textele și să investească în ele.

Există în noul val de poezie feminină (deși eticheta aceasta îmi repugnă) o tot mai accentuată tendință de a muzicaliza (ca un fel de incantație) traumele sau ceea ce este considerat a fi traumatic ori posttraumatic. Din punctul meu de vedere, vârful a fost atins de Raluca Ciocină, cu o carte foarte puternică, suferindă și întunecată, *Greva tăcerii*, la care aş adăuga-o, în imediata apropiere, pe Ofelia Prodan, cea care a transformat poezia într-un surogat suicid. Le-ar putea urma Medeea Iancu și, pe același calapod, Eva Precub, ambele exersând un soi de deriziune posttraumatică, dar demascându-se, involuntar, prin fragilitate și, deci, vulnerabilitate. De altfel, chiar titlul cărții Evei, *Dacă și se face teamă de întuneric*, dă seama de această fragilitate, a fetiței care, în ciuda încercărilor repetate, a eşuat în a se adapta social, și astă din pricina unui eveniment despre care nu ni se spune nimic, dar care este resimțit invariabil. Să spunem, concluziv, că la toate aceste patru poete, poezia este scrisă în scop eminentemente terapeutic. Desigur, cu talent și, deopotrivă, cum e normal în aceste situații, cu incertitudine.

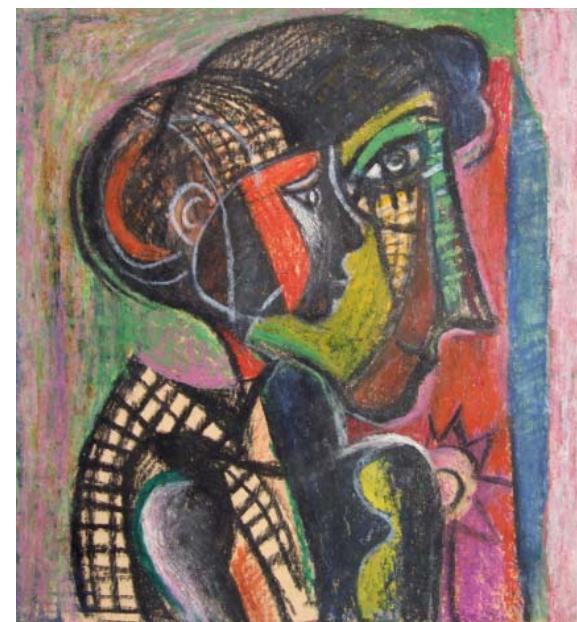
Oprindu-mă la cartea Evei, aş puncta încă de la început o anume stângăcie în ceea ce privește construcția, și mă refer aici atât la carte, ca întreg, cât și la poeme, luate individual. Astfel, carteza este segmentată în trei părți, cea dintâi (*dacă și se face teamă de întuneric*) fiind de fapt corola plachetei, cea de-a doua (*die Kindertotenlieder*) având, din perspectiva mea, strict în procesul împărtării, o existență nejustificată, iar cea de-a treia (*scurtmetra Judith*) fiind, din punctul meu de vedere, un compromis.

Un compromis pentru că, atunci când poeta încercă să-și filtreze trăirile prin intermediul unui alter-ego, nominalizat (și cred că aici e şmecheria), ea regrezează în redarea tensiunii lirice. Judith, cum este numit alter-ego-ul, nu își se potrivește, deși caracteristicile pe care poeta îl le atribuie sunt consonante în corpul cărții: „se îndrăgostea de lucruri inventate” (pag. 73), „judith încă aşteaptă/ să-i crească brațe și să i se întâpte/ viata” (pag. 74). Problema e că această stare de fapt a Judithe este deja evocată cu multe multe nuanțe în părțile precedente,

de unde o anume redundanță a acestui ultim segment. Vorbeam mai sus despre un *eveniment* întunecat în jurul căruia se coagulează sau ar trebui să se coaguleze poezia Evei. Judith trebuia să fie, în opinia mea, platforma pe care acest eveniment se creionează, se individualizează și se transmite. Or, funcția aceasta este ignorată, de unde și senzația de discurs friabil, sfărâmicios, lipsit de forță. Totuși, nu pot să trec cu vederea unele versuri surprinzătoare: „dacă fiecare om încearcă să fie frumos în felul său atunci/ de ce sunt oamenii atât de urăti” (pag. 79), „frigul nu-mi intră în oase eu nu am/ oase eu am amintiri de oase” (pag. 83), „am văzut raiul și arată/ ca tine am văzut iadul și arată/ ca tine cum poate universul întreg să arate ca tine” (pag. 84).

Nu altfel se întâmplă și cu partea a doua, o prelungire cât se poate de firească (și de fluentă) a primei părți, și care nu avea nevoie de un element defalcator (mă refer aici strict la titlu). Cred că, dacă nu ar fi împărtit cartea în bucăți, și dacă ar fi situat, în contrapunct cu momentele mai puțin abisale din versurile primei părți, poemele cu Judith, cartea ar fi fost avantajată.

Mă întorc acum la prima parte a cărții, și revin la ideea de la care am pornit: inadaptarea ca element posttraumatic. Poezia Evei este poezia unei fetițe inadapte (Raluca Sandor Gorcea, scrie, la rândul ei, în acest cadru). Această inadaptare ia la Eva forme spectaculare, fără a cădea în compresiuni depresive (mă gândesc la scurtinea și brutalitatea versurilor Ralucae Ciocină), fără a aluneca în iraționalul suprarealist (mă gândesc la Raluca Sandor Gorcea și la felul în care își recompone ea lumea), și fără a se zbate, represiv, în complacere. „Eu intru în umbra mea pășesc dincolo de mine” (pag. 8) ar fi versul cheie pentru întreaga plachetă. „Umbra mea (în traducere: ceea ce am devenit ca urmare a ceea ce s-a întâplat cândva - n.m.) un cort de circ/luminile stinse fluturi închiși în becuri nu i-aș răni/ mi-e teamă cum le este teamă/ îi ascult cum nimeni nu mă ascultă” (pag. 9). De remarcat e faptul că acești fluturi, stări ale poetei (cum vom vedea în versurile pe care urmează să le citez), sunt închiși, sunt inertii. Așadar, avem o poezie a stărilor morbide, inerte, inofensive: „de ceva timp vreau să-mi colecționez toate stăurile/ impunse cu ace închizându-le într-un insectar...” (pag. 11). Evident că aici își face loc și un *el*, destul de confuz din punct de vedere sexual, întrucât uneori este asociat cu o *ea* (cel puțin în cazurile iubirii de tip *agape*): „ne convingem zilnic dragostea nu e cum credeam/ când eram adolescenti/ acum am învățat să o gândim/ fără să o manipulăm” - pag. 14), în timp ce, alteori, este un *el*, un partener, un mijloc de echilibru, un conlucrător spre luciditate: „el/ mă ține departe de migrene de lupte infinite cu mine/ de azil” (pag. 15). Lipsa acestui *el* este identică cu frica de întunericul din titlu: „lipsa ta va lăua forma lucrurilor de care mi-e frică” (pag. 12), „va veni o noapte în care lipsa ta va lăua/ forma lucrurilor care mă cutremură/ o groază cunoscută neclară mereu așteptând o rezolvare” (pag. 13).



Szabó Vilmos

În doi, cerapastel

Pentru Eva, momentul traumatic este lipsit de potențial distructiv. Mai mult, în cel mai important poem al cărții (și printre cele mai reușite), acolo unde se află și versul care dă titlul ei, poeta își acceptă existența și nu pare să reproșeze celor doi poli spirituali, cărora le corespund stările abisale aflate în opozиie, nimic: „minunate sunt clipele în care înveți că ești viu și orice îți este posibil invizibilitatea atingerea cerului cu degetele gădil zeii la tălpi cu picioarele adânc înfipte în infern” (pag. 46). Așadar, nimic care să dea seama de o suferință acută a poetei. Dimpotrivă, un echilibru perfect, o resemnare cât se poate de bine înrădăcinată în spiritual și în social. Ceea ce învederează inadaptarea constă în faptul că poeta nu vrea să-și uite trauma. O reviziteză, fără însă a fi afectată în vreun fel de ea: „în fotoliu/ îmi beau ceaiul de seară/ legânând picioarele amputate” (pag. 49). Cartea este, din acest punct de vedere, doar insectarul stărilor posttraumatice (de unde și titlurile care poartă sufixul *fobia*), iar versurile devin portativul incantațiilor aduse acestor stări, fără un efect căutat în afara celui al gratuității estetice.

Este cea mai importantă slăbiciune a cărții, una care o face să fie parțial dulceagă, parțial risipitoare, întrucât nu pare să-și propună nimic. Apoi, discursul mult prea alungit, până la redundanță (trăsătură pe care deja am amintit-o), produce un verbiag care devine agasant și care dezechilibrează construcția fiecărui poem. A lipsit, cred eu, curajul cizelării, care ar fi înjumătățit textul, dar ar fi păstrat versurile tari, puternice, cu impact asupra cititorului. Eva perturbă realitatea transformând granița dintre sine și umbra sa, prin intermediul unor tehnici poetice mânuite cu dexteritate, într-o perdea transparentă, volatilă, care palpită, asemenea corpului meduzelor. Mi-ar fi plăcut, însă, ca aici, corpul acestor celenterate să aibă o pună cu venin. Să să o și folosească.

Catalogul poetului Daniel Bănulescu

Stefan Manasia

Daniel Bănulescu
În șerpărie
 București, Editura Tracus Arte, 2013

„Treptat cerurile se despici și se crapă
 Din fiecare picură cîte-un pîntec de șarpe iar
 vremea e hîdă”
 (Navetă din Gara de Nord)

In *Manualul de literatură* (ed. Vinea, 2004), somptuos-complicata antologie a poetilor „nouăzeciști”, cred că am citit pentru prima - și, pînă la cartea de fată, ultima - oară poemele lui Daniel Bănulescu. Mă fascinaseră, acolo, mai cu seamă „secțiunile” Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Floarea Țutuiianu, precum și „absentele” Simona Popescu, Caius Dobrescu, Andrei Bodiu, Nicolae Coande. În anii ce-au urmat i-am descoperit însă lui DB cu placere romanele, fiind printre puținii poeti români (alături de Cărtărescu, Mălaicu-Hondrari) care nu ratează în specia la modă.

Mă atrage, ca un magnet, noua selecție (de autor) editată la Tracus Arte: coperti lucioase și ilustrații asiro-babiloniene, atât de hipnotice. Pe urmă titlul: scandalos, percutant, demoralizant: *În șerpărie*. Nu-i ușor să construiești din vocabula de argou scîrbît (vezi, într-un film de Lucian Pintilie: *șerpărie*) un titlu ce se va dovedi aliatul cărții. Nu o șamanică, dureros elitistă „Cale a șarpelui”, ca în inedita lui Gellu Naum, ci „șerpăria” lubrică, sexuală, păcătoasă, universală. Acolo unde Naum închide cercul și-si decimează adeptii, Daniel Bănulescu democratizează limbajul, gîndirea poetică. Si ajungem la ideea, originală, conținută în subtitlu - *Cele mai bune 35 de poeme scrise de Daniel Bănulescu*: un fel de catalog în care profesor și elevul coincid, unde sunt notate și numerotate poemele (cele mai bune 34 plus poemul prefix) scrise de autor de-a lungul anilor. Evident, decizia întocmirii acestei antologii amintește fojgăiala neoavangardistă a anilor 1990, în care Daniel Bănulescu se simte ca peștele în apă. Si e un exercițiu PRist de lăudat, al unuia dintre cei mai inteligenți *self-promoteri* din literatura română actuală.

Primul poem al cărții, *hors concours*, este splendidul *La „Barul Rănii Mele”*, al cărui tragicism scriptural, biblic, Daniel Bănulescu îl (va) mai atinge în puține locuri: „Diavolul se apropia de mine și mă adulmeca:/ - Aș înființa un Institut Teologic în rana ta.// Mă rugam pînă cînd sudoarea îmi sclipea ca un coș cu lumînărele./ Si atunci Dumnezeu îl transforma pe Diavol într-un Diavol împărat. În «Barul Rănii Mele»”. E, să recunoaștem, (un fragment dintr-)un alt discurs (estetic) valid, despre iluminării cîrciumilor și cîrciuma iluminărilor, după acelea omologate de Ion Mureșan sau Ioan Es. Pop.

Poemele *Te rog, fii cuminte, am să te sărut puțin, am să te omor și-am să plec și Ai cîntat frumos dar nu ti-ai schimbat viața au o desfășurare previzibilă și o muzicalitate superficială. De ce le-a inclus poetul în catalogul său? Mai ales că sănt urmate de *școala generală nr. 27*, de *Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu”*, de *Sunt cel mai frumos din orașul acesta*, de *Strada „Doctor Felix”*. Prințesa, texte*

puternice, cufundate în baia amintirilor din copilărie sau din prima tinerețe, în frenzia erotică originară. Un adevărat erotikon este, de asemenea, *Decameronul*, amplul poem, ale căruia sevențe ar fi putut fi notate, numerotate și individualizate, fiecare, în catalogul-canon. Acceptăm alegerea profesorului și îi găsim justificarea: *Decameronul* e Concertul Imperial, proba versatilității lui Daniel Bănulescu. Aici ritmurile și rimele se încalcă plăcut, iar pielea femeii foșnește ca în realitate, într-o broderie de imagini năucitoare: „Discursul de astăzi versetul de mîine «și flotele mărete ș-armatele făloase»// Toate ținute în penseta picioarelor ei examinate cu grijă/ sau putrezind cu o flacără verde”. Pentru ca, de la *Berăria „Gambrinus”* la *Îmi porți oxigenul în butelia ta de oxigen dar și asta mă plăcăsește enorm*, cca 20 de pagini, să întîlnesc iarăși poeme inegale, unde supără mai ales calamburistica și rimele infantile (voit infantile, dar ce mai contează!), jocurile unei inteligențe (poetice) slab însuflătite, asumarea unor „efekte” - Dinescu, Cărtărescu, Iaru, Cristian Popescu - care vor paraliza, pesemne, pe termen lung poezia ludică bucureșteană. Nu traversez însă, pe aceste pagini, o dată cu poetul, Sahara. Nu. Victimă a propriei sale lejerități, Daniel Bănulescu scrie și biografeme notabile, ca acestea: „Mă reîntorc pe bancheta mea din Sala de forță a clubului Dinamo/ Pentru a mă reînzdrăveni ridicînd haltere/ Pînă cînd izbutesc iarăși să uit cîtă rușine ar trebui să-mi fie/[...]/ Am acceptat să beau o cafea cu acea tipă/ Ca și cum aș fi îngăduit ca o gînganie/ Să mi se plimbe pe mînă”, pentru că - problemă capitală a poeticiei/ eroticii DB - „Mi-am dat seama că trebuie să aleg între Dumnezeu și această femeie”. Sau, cum observa prietenul (și rivalul) Cristian Popescu într-un articol din revista *Luceafărul* (1990): „Pentru Daniel Bănulescu lumea este o femeie”. Si poemul din care am citat copios se încheie minunat, bănulescian, pe vocea unui don juan bolnav de candoare: „Vine iarna și am să-mi aleg dintre femei un singur glăscior/

DANIEL BĂNULESCU

În șerpărie

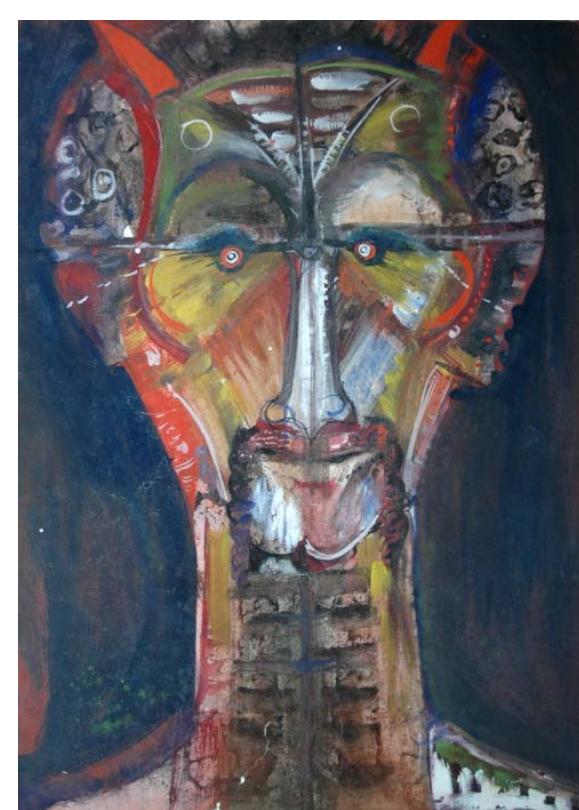


- CELE MAI BUNE 35 DE POEME SCRISE DE DANIEL BĂNULESCU -



Care să se tîngue pentru mine și să Te implore:/ „Iartă-l, Te rog, Yahweh,/ Că nu-i un om rău// Șterge-l de zbuciumul lui ca de o spumă de ras/ Si decojește-l ca pe o coajă de portocală/ De pe apucăturile lui rele” (*Sala de forță de sub velodromul parcului sportiv „Dinamo”*). Exercițul mistic, prestidigitatiile filocalice îi „ies” cel mai bine lui Daniel Bănulescu, aşa încît poetul le inserează-n fluxul antologiei fără remușcări: „Cînd încetez să mă gîndesc la Tine/ Mintea mea se ridică în zbor de pe mine/ Si e împrăștiată ca un nor de lăcuste// Toți dușmanii mei au fost îndoiați ca niște cuie și ascunși în nisip” (*Cîntec pentru Dumnezeul numit Yahweh*, 4). Iar două poeme-fluviu, suprasexuale/ supramuzicale, sănt aşezate în încheierea volumului, ca doi exemplari gardieni ai regatului bănulescian de eros și thanatos. *Unde duci tu să se distreze viața ta?* e o baladă erotică memorabilă, care-și trage sevele din jocul intertextualității și din îmblînzirea - ca la Nichita Stănescu - a anatomiei/ fiziolgiei; cîntecul final, *În șerpărie*, dedicat „Prințesei Cic”, e compus din 4 secvențe de lirism distilat, solar, în care pînă și solzii reptilieni strălucesc acum, eliberați de superstiția maleficului, încrucișă poetul a reușit să ne facă să credem: „În șerpărie e bine.// În șerpărie e cald luminos și plăcut./ Te poți strecura pe sub frunze./ Te căteri în arbuști pentru o picătură mai mare de soare./ Înghiți păsări și iepuri de vii// Si totul e minunat/ Pentru un șarpe în șerpărie// În șerpărie e captivant// Iei lumea întreagă pe tricoul tău de solzi/ În șerpărie./ Poți pătrunde pînă și în gîndul de om/[...]/ În șerpărie e dragoste și înțelegeră de șerpărie./ Fiecare îl iubește pe fiecare./ Si fiecare caută să-l îngătă pe celălalt./ De multe ori în același timp/ Astfel încît/ Atunci cînd la o extremitate ghemul de șerpi face sex/ La cealaltă extremitate jumătate dintre țestele lor/ Sunt deja dizolvate în sururile gastrice ale celor puternici// și totul e îmbietor cuviincios și îndreptățit/ Pentru un șarpe în șerpărie”.

Carte-obiect, antologie a poetului la maturitate & catalog original, *În șerpărie* mixează - în cele din urmă -, inteligent și delectabil, poezia „leneșă” a cărnii și cîntecul de esență rugăciunii (în fața lui Yahweh sau a trimisului Lui tulburător/ ispititor, femeia).



Szabolcs Vilmos

Autoportret, gouache

O nouă perspectivă asupra spațiului public

Ariana Guga

Codruța Cuceu
Spațiu public și spațiu privat: o perspectivă românească
 Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2013.

Volumul „Spațiu public și spațiu privat: o perspectivă românească”, publicat în anul 2013 sub egida editurii Eikon, are la bază teza de doctorat a Codruței Cuceu, în prezent cercetător științific la Institutul de Istorie „George Barițiu”, Academia Română, filiala Cluj-Napoca. Lucrarea, formată din cinci capitole, are rolul de a trasa o linie bine definită în ceea ce privește aprofundarea conceptelor de spațiu public și spațiu privat în România, segment deficitar în ceea ce privește atenția acordată de comunitatea științifică română.

Încă de la început, Codruța Cuceu semnalază lacunele cercetărilor din acest domeniu în cadrul peisajului academic românesc, având ca tel permanent structurarea unei lucrări care să contureze o sferă de cercetare mai amplă. Urmând acest principiu, volumul de față se deschide printr-o incursiune în istoria termenilor cheie, public/privat, clădind astfel o temelie filosofică pentru dezbaterea în cauză. Totodată, această trajectorie istorică se intersecează în mod necesar cu politica, locul unde spațiu public devine o emblemă a conștiinței oamenilor în materie de stat și guvernare, absența acestui loc al dezbaterei fiind în sine un mare semnal de alarmă.

La fel ca și în cazul teoriilor politice, primele atestări concludente în privința spațiului public apar în Grecia antică, unde acesta se conturează ca o platformă dedicată în exclusivitate manifestărilor politice. Dacă spațiu public se prefigurează ca fiind apanajul vieții politice, autoarea semnalază faptul că modernitatea este cea care schimbă regulile jocului, prezentând în detaliu revigorarea de care a avut parte spațiu public pe teritoriul Europei; aceasta nouă perspectivă avut loc în mare parte datorită contribuției Hannei Arendt și a lui Jürgen Habermas, dar și grăție lui John Dewey, adept al filosofiei pragmatiste, una care, conform prezentării făcute în cadrul volumului, nu mai vede în spațiu public un domeniu al abstractului, ci al realului, fiind un tip de gândire care promovează această trecere. Ei sunt cei care reformulează noțiunile de public și privat, readucând la lumină și caracterul lor politic intrinsec. Este important de remarcat faptul că autoarea acordă o deosebită atenție acestor perspective, dezvoltând conceptul de sferă publică drept domeniu al vieții sociale, așa cum apare el la Habermas, dar tematizând totodată și perspectiva lui Arendt, care înțelege prin conceptul de spațiu public unul al spectacolului, o scenă a realizărilor mai mult sau mai puțin relevante. Însă, în ciuda acestor aspecte pur teoretice, ceea ce se schimbă cu adevărat în modernitate e faptul că spațiu public nu mai este suprapus cu domeniul politic, el fiind mai degrabă o zonă tampon între stat și sfera privată.

Un alt aspect important remarcat de Codruța Cuceu e caracterul masculin pe care spațiu public pare să îl adopte. Aceasta apare ca un tărâm al

bărbaților, prin comparație cu spațiu privat care era marcat de o dominație a femininului. Astfel, spațiu public și discuțiile aferente lui erau marcate de bărbați, în timp ce spațiu privat a devenit în timp un simplu simbol al proprietății.

Desigur, aceste aspecte sunt doar un contur pentru studiul aprofundat al autoarei în ceea ce privește cazul României și raportarea sa la ideea de public/privat sub egida comunismului dar și al postcomunismului. Aceasta este punctul forte al volumului, analiza concisă a spațiului public și privat într-o epocă a înstrăinării omului față de sine. În acest punct al cercetării, numele lui Sorin Adam Matei apare ca un punct de reper, el fiind printre primii teoreticieni ai spațiului public românesc, cu toate lipsurile și recuperările de care are nevoie. Meritul său în acest sens este recunoscut pe deplin de autoare, acesta constând în mare parte în desprinderea spațiului public de stat, cel din urmă fiind cadrul de manifestare al societății civile.

Primul obstacol de care se ciocnește paradigmă românească a spațiului public/privat este tocmai traducerea termenilor. Ceea ce apare sub denumirea de public sau privat în alte limbi pare, cel puțin la prima vedere, să nu configureze sensul exact al termenilor asumată de limba română în acest sens. Un alt mare obstacol el evoluției celor două concepte îl reprezintă trecerea lentă de la comunism la democrație. La o primă vedere, această inabilitate de a traversa cu succes o perioadă pentru a ajunge la o alta mai bună pare, în concepția autoarei, o deficiență a sistemului politic pe de-o parte și a societății civile pe de altă parte. Ceea ce însă trebuie menționat este tocmai faptul că perioada comunistă a însemnat o dezavuare a personalității, a diferențelor dintre indivizi, deci a oricărei posibilități de existență a societății civile.

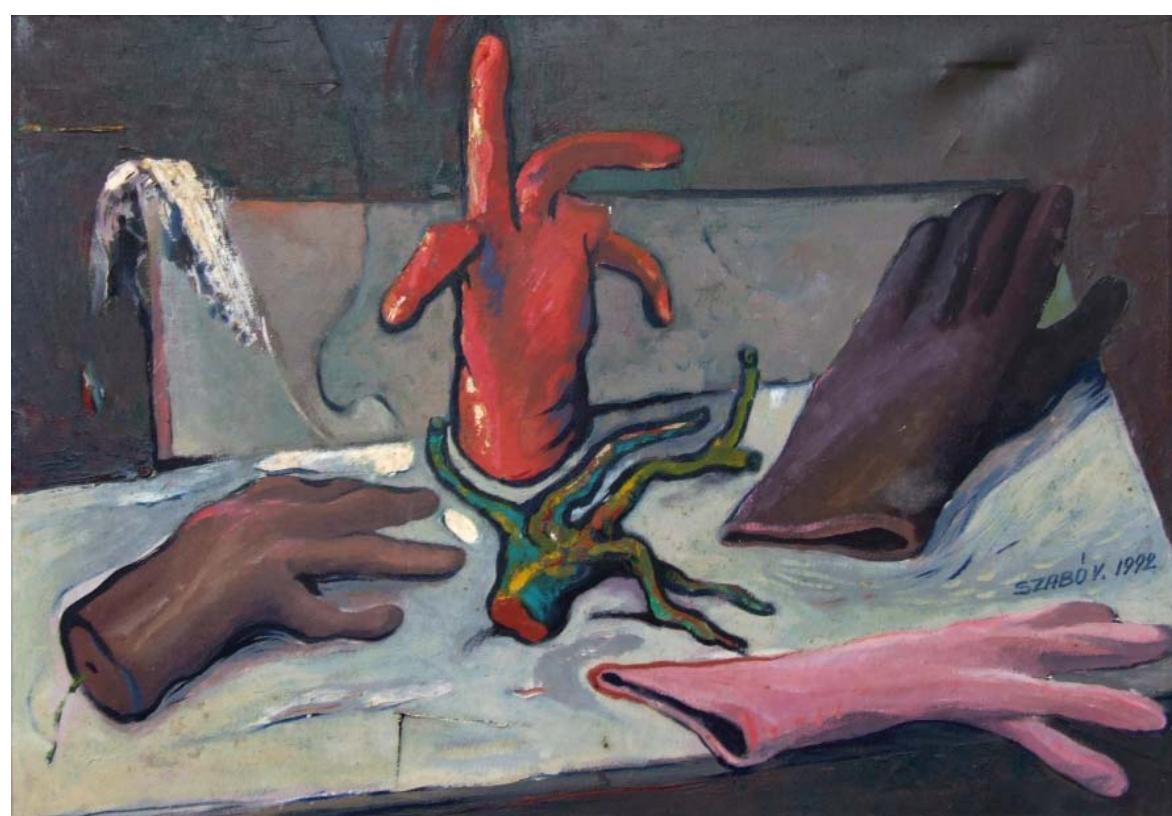
Totuși, după cum afirmă Codruța Cuceu, disidenții au fost un semn al spațiului public în cadrul regimului comunist, părerile lor, deși aparținând de sferă privată, prințând totuși

caracter public prin simpla lor exprimare, chiar dacă nu una apreciată sau dorită de sistemul politic el epocii. După cum am declarat și în primele paragrafe, esența democrației și a bunei ei funcționări nu se poate concepe în lipsa unui spațiu public de desfășurare a ideilor, dar acest lucru nu se traduce prin suprapunerea statului și a spațiului public, dimpotrivă, cele două conviețuiesc împreună, dar nu împart o identitate conceptuală.

În ceea ce privește spațiu privat, autoarea arată, într-un mod foarte convingător, că și el a fost puternic lovit de ideologia comunistă.

Aceasta a impus o gravă depersonalizare, pornind de la cea estetică (diferențele fizice nu erau încurajate) până la cea sexuală (corpul uman era privit ca pe un aparat reproducător, sexualitatea fiind redusă la procreere), spațiu privat nefiind altceva decât o victimă a statului, un alt punct controlat al vieții individului, pe lângă cel public. Iată de ce nu se poate vorbi de un spațiu public real în timpul comunismului, dar nici de un spațiu privat neatins. Tot ceea ce s-a construit în acest sens a avut loc după 1989, deși modificarea Constituției, survenită după căderea regimului, nu a atestat cu adevărat spațiu public ca loc de exersare a valorilor democrației, mai degrabă a prelungit angoasa provocată de întarzierea afirmării juridice a acestuia.

Lucrarea Codruței Cuceu este un excelent demers de conștientizare a importanței sferei publice/private pentru exersarea permanentă a unei democrații echilibrate. Dacă din punct de vedere teoretic, științific, demersul este în mod evident unul cât se poate de reușit, din punct de vedere practic doar timpul îi va proba succesul. Volumul propus de Codruța Cuceu reprezintă o realizare științifică remarcabilă, care va avea importanța menire de a trezi opinia publică, societatea civilă, cu scopul de a lua în primire cadrul public și de apărare a celui privat, dar va reprezenta și un semnal de alarmă față de orice încercare manifestată de stat de a fisura nouul spațiu public românesc.



Szabó Vilmos

Mănuși, ulei, 40 x 55 cm, 1992

Cu picioarele în apă rece

Voichița Pălăcean-Vereș

Alexandru Petria
România memorabilă
Cluj-Napoca, Editura Tribuna, 2013

După ce recent a văzut lumina tiparului cartea *Con vorbiri cu Mircea Daneliuc* (prin grija criticului literar Liviu Antonesei, directorul Editurii Adenium), care a avut parte de o fastuoasă lansare (alături de volumul de poeme *Rugăciuni nerușinate & alte chestii* (apărut la Vinea) la Târgul Internațional de Carte „Gaudeamus”, desfășurat la București în ultima decadă a lunii noiembrie, Alexandru Petria recidează în demersul de a pătrunde în intimitatea laboratorului de creație al unor reprezentanți ai culturii noastre. De abia i-a ieșit de sub teascurile tipografiei o nouă carte, *România memorabilă (Interviuri)*, grație lui Mircea Arman, directorul revistei *Tribuna* și al editurii patronate de prestigioasa publicație clujeană.

Sunt invitate să răspundă întrebărilor iscuditorului Petria câteva personalități de marcă ale zilelor noastre din generații diferite, născute într-un interval de aproape patru decenii: Radu Aldulescu, Gabriel Andreescu, Liviu Antonesei, Flori Bălănescu, Ioan Mihai Cochinescu, Daniel Cristea-Enache, Ion Cristofor, Mircea Daneliuc, Mihail Gălățanu, Gheorghe Grigurcu, Marius Ianuș, Bujor Nedelcovici, Zoe Petre, Lucian Dan Teodorovici, Dorin Tudoran, Liviu Ioan Stoiciu, Adrian Suciu, Alex Ștefănescu, Radu Țuculescu, Doina Uricariu. În încercarea de a se

păstra „imparțial” în relația cu subiecții chestionati, Alexandru Petria îi ordonează în volum alfabetic. Diplomatică optiune, ținând cont de faptul că a adresat întrebări unor scriitori de care a fost fascinat încă din adolescență (enumără aici numele lui Bujor Nedelcovici, Gheorghe Grigurcu, Liviu Antonesei și pe cel al Doinei Uricariu), unora cu care a legat prietenii în anii formării sale ca scriitor (Ion Cristofor, Adrian Suciu, Radu Țuculescu), dar și unor personalități ale culturii noastre pe care le-a descoperit abia după 1989 (Zoe Petre, Lucian Dan Teodorovici, Mihail Gălățanu). Cu Alex Ștefănescu ardeleanul Alex, o vreme „exilat” în capitală, are o relație specială: Domnia Sa i-a încurajat, cu mai bine de două decenii în urmă, debutul editorial.

Deși și-a pregătit un set de întrebări pe care să le adreseze interviușilor (ca de exemplu: Ce este literatura pentru dumneavoastră? Ai putea trăi fără scris? Ce s-ar putea face pentru îmbunătățirea condiției scriitorului român în societate? De ce crezi că și-a pierdut prestigiul scriitorul în societate? Aventi prietenii adevărați printre scriitori sau doar cunoștințe?), Petria se dovedește flexibil, lăsând dialogul să se deruleze liber, neîngăduit, în funcție de volabilitatea celui ce se confesează. Din acest motiv, unele interviuri au curs cascădă, seturile întrebare-răspuns decurgând alert, ca la un meci de tenis demn de o finală de cupă, în vreme ce alte interviuri s-au finalizat mai greu, după câteva intreruperi destul de lungi, de zile sau săptămâni.

Beneficiind de îndelungata experiență de ziarist,

dar și de o bogată activitate literară (ca scriitor, după o pauză semnificativă, de aproape douăzeci de ani, el a explodat efectiv în ultimii ani, devenind o prezență obișnuită pe aproape toate platformele virtuale închinate literaturii), Alexandru Petria să mulțeze foarte bine pe tema dialogurilor și pe personalitatea oamenilor de cultură intervievați. Extrem de curios, el să dovedește când ludic, când reverentios, când coloquial, când respectuos. A fost și sobru în exprimare, dar și colegial, să arătă incisiv, sarcastic, vindicativ uneori, dar și înțelegător și răbdător alteleori. Înțelegând că marea sa iubire Literatura este marea iubire a celor pe care i-a supus tirului întrebărilor, a vrut să afle cât de dificil este travaliul artistic și care sunt satisfacțiile pe care le oferă. La fel, Petria a fost interesat de felul în care sunt întâmpinate cărțile de cititori, de critică, dar și de modul în care acestea au marcat destinul autorilor lor. Iscodind, nu o dată Alexandru Petria să-lăsat la rându-i iscudit. Chiar cu picioarele în apă rece fiind (spre a nu-i scădea vigilența și să-i scape cumva vreo remarcă subtilă a căruiva dintre intervievați), nu și-a putut menține detașarea: este evident, de multe ori, că a fost efectiv sedus de cel pe care l-a chestionat, iar dialogul să finalizat cu totul altfel decât previzionase.

România memorabilă (Interviuri) este o carte altfel. Așa cum Petria ca scriitor este greu încadrabil într-o categorie, tot așa cărțile sale poartă o amprentă inconfundabilă. Astfel că suita de interviuri reunite sub titlul mai sus menționat articulează un volum antrenant, incitant, intrigant de multe ori, care provoacă la meditație. Cu alte cuvinte, o culegere de interviuri memorabile. Căreia, cu siguranță, în curând îi va urma o alta.

La capăt ești tu însuți

Ioan Negru

Dumitru Fânțeanu
Necuprinsele amurguri
Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2013

Textele lui Dumitru Fânțeanu din *Necuprinsele amurguri* ne vorbesc, atâtă cât pot face textele unui muritor, despe noi înșine. Despre poezia noastră, atâtă câtă e.

Deși, uneori, pot părea revolute, atât textele, cât și lumea din ele sunt ale noastre. N-am aici nici lume, nici om, nici texte de larg consum. Adică nu o „piată a bunurilor”, ci una a valorilor. Unele dintre ele consacrate, poate spuse. Ce nu s-a spus până acum pe deplin este poetul, omul și lumea lui Dumitru Fânțeanu. Poezia sa.

Dacă ar fi să fac o trimitere, atunci aş face-o la „stilurile” de existență ale lui Edgar Papu. Între „clasic” și „romantic”, dar și un pic „baroc”, atunci când folosește pamphletul „poetic” vorbind despre politicul de azi. Și nu numai de azi. De aceea, pentru cititor poate părea puțin „desuet”. Poate părea, pentru că am trecut cu toții prin felul de a gândi al lui Edgar Papu. Adică și prin felul altora de a gândi și a scrie. Și prin protocronism am trecut și, se pare, și prin postmodernism.

Numai că nu putem fi cu toții situați în postmodernism. Deocamdată, existența noastră este aici sau nu este. La fel și textele, la fel și poezia noastră. Câtă e. Câte sunt. Poate că am „uitat” să ne auzim pe noi înșine. Auzim doar un „zgomot de fond” care nu este al universului, ci doar al lumii. Pe-al nostru, mai mic, mai delicat, mai asurzitor nu-l mai auzim.

Noutatea textelor poetice ale lui Fânțeanu nu stă, neapărat, în limbajul folosit, constă în om. În cel care scrie despre om. Despre iubirea lui, despre moartea

lui, despre „bătrânețea” lui. Despre locurile prin care a trecut, s-a bucurat, a albit. I-a fost dor sau a fost „disperat”. Fie la modul direct, fie la modul impersonal.

E mult mai senin atunci când este pantiest, când ține mai mult de „clasicism”. Este, tot în aceste texte, și mai romantic. Este mai „posomorât” în textele care vorbesc de iubire, de timp și de trecerea împlacabilă a acestuia. Trebuie să remarcăm că autorul are în vedere, în majoritatea cazurilor, un timp liniar, nu ciclic. Timpul vine, trăiești în el și se duce apoi cu tine cu tot. Se poate duce într-un timp divin, sacru. Ceea ce știm precis – atâtă cât știm – știm despre viața asta.

Se poate vorbi și de un „timp ciclic”, el este acela al iubirii. Iubire care are loc față de ființă dragă, care ființă se „transformă” apoi și devine ființă poeziei. Din natură, din lumină și rouă, ajungi în poezie. În bibliotecă. Poate că și de aici „posomorârea” autorului. Una mai adâncă, căci știm cu toții că „timpul trece”, mai știm și – sau putem presupune – că poezia, atunci când e, nu trece niciodată. Credem că și în această cheie de interpretare trebuie citit prezentul volum.

Am spus iubirea, dar se știe că în unele culturi iubirea și moartea sunt una. Aceeași. Același. În cultura noastră de sorginte iudeo-creștină nu poti vorbi nepedepsit altfel. Sunt Una. Ai impresia că vin una după alta. Astă într-un timp liniar și într-o gândirea prea legată de terestru. Nu, vin împreună. Aici pe pământ. Aici în cer. Pentru că ni se pare că vin din noi înșine, doar din noi înșine. Vin din sacru, din divin. Din Dumnezeu. De aceea sunt una. Sau Unul. Nici iubirea, nici moartea nu țin de om. Sau țin de el doar atât cât Dumnezeu are omul în el. Adică țin de el doar atât cât de om este omul însuși. De aceea, aceste texte țin (și) de om și vorbesc despre el.

Așa cum și poezia este de la facerea lumii.

În neuitare

Sunt răpuse de-nserare/ gândurile-n amintire/ visele-mi sunt însoțite/ deseori de chipul tău/ și de clipele trăite...//

Soaptele își curg alaiul/ peste tot și nu-n zadar/ în priviri se vede clar/ dorul mistuit ușor/ce nemângâiat se trece/ către rariștea din dor.

Urme uitate

A mai slăbit cîngătoarea, iubito/ și doru-i mai poticnit,/ te-ai desprins de trunchi/ fără să-ți pese,/ drumurile acum,/ parcă s-au răsculat/ și pașii se pierd/ ca umbra ce alunecă/ pe ape./ Se risipesc culorile/ în amiaza apăsată de clipe./ Atâtă drum am străbătut/ în iernile pierdute în uitare/ până ce visul nostru/ l-ai vândut, înstrăinării/ cu-atâta-nseninare.

Am citat în întregime două poeme spre a exemplifica oarecum cele spuse mai sus. Ele pot fi citite și fără spusele noastre, fiindcă poemele sunt foarte frumoase. Și ca acestea veți mai găsi în carte.

Poemele lui Dumitru Fânțeanu sunt, aşa cum spuneam, senin-posomorâte și atunci când vorbește despre vremurile apuse, pline de nostalgie și atunci când zugrăvește lumea (mai ales climatul politic) de-acum. N-am spune că ultima este o lume care apune, dar nici că lumea tinereții și fericirilor este apusă. Ea este prezentă în aceste texte.

Aș mai spune despre poezie ceea ce se spune despre existență: că este sau că nu este. Nu că neapărat este bună sau rea. Faptul moral deformează lumea prin ochii noștri, nu neapărat prin ochii normelor morale. La fel și faptul valorii. Mult mai importă pentru o carte de poezie. Deschizi cartea și citești. Dacă te cucerește, te duci până la capăt. La capăt ești tu însuți. Altfel. Poate că și asta e poezia: te însingurează, te pune în stadiul de asceză, ca să te re-găsești și ca să te re-dai mai bun, mai plin, mai deplin lumii.

comentarii

Scrisul unui om liber***Alex. Ștefănescu**

Dinu Bălan
Petru Popescu prins în istorie
 București, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, 2013

In primul rând, trebuie să remarc faptul că Muzeul Literaturii Române găzduiește încă o manifestare de o mare importanță culturală. Este meritul lui Lucian Chișu și al colaboratorilor săi că Muzeul Literaturii Române nu are nimic împietrit, de muzeu, ci este o instituție care funcționează și unde se discută literatura de către oameni competenți și unde vin să asculte oameni competenți. Este un exemplu despre cum trebuie să funcționeze o instituție într-un moment în care TVR Cultural a fost desființat, iar Clara Mărgineanu, aici de față, unul dintre cei mai buni realizatori TV pe care i-a avut vreodată România în domeniul cultural, a rămas fără serviciu. Este absolut scandalos, iar noi protestăm la tot felul de chestiuni, unele mărunte, și lăsăm ca oameni de valoare să fie dați afară, așa cum a fost dat afară unul dintre marii scriitori de azi, Dan Stanca. Sau rămâne indiferenți la fapte și mai grave, așa cum am rămas când a fost ucis Ioan Luchian Mihalea. Ba au existat avocați care au câștigat cel puțin popularitate apărându-i pe ucigașii lui Mihalea.

Aș vrea să spun câteva lucruri despre Petru Popescu și după aceea despre remarcabilă monografie *Petru Popescu* realizată de un autor de care eu nu auzisem, dar de care nu o să mai uit niciodată, Dinu Bălan, pentru că e o carte foarte, foarte bună, despre un autor despre care nu e ușor să scrii, pentru că viața și opera lui au un dinamism pe care nu orice critic literar e în stare să-l înregistreze și să-l analizeze.

În legătură cu Petru Popescu... Era o anecdotă cu o realizatoare de emisiuni TV care se duce la Ipotești, în satul natal al lui Eminescu, și găsește un om atât de bătrân, încât își aducea aminte de copilul Mihai Eminovici. Reporteră îl întreabă: „Moșule, e adevărat că l-ai cunoscut pe Mihai Eminovici?” Moșul îi zice (nu pot să-l imit, pentru că ar trebui să fiu un bun actor): „Da, da, mi-l aduc aminte pe băiatul căminarului, avea și un lac aici, proprietatea lor, și băietul acesta venea pe malul lacului și sta și se gândeau și se uita la cer, se uita la luna care trecea pe cer.” „Și altceva îți mai aduci aminte?” „Da, mi-aduc aminte de o fată blondă, desculță care se așeza lângă el și tăcea amândoi și erau mulțumiți că erau împreună și m-am uitat și eu și era foarte frumos.” „Și altceva îți mai amintești?” „După asta, băiatul a plecat din Ipotești, dus a fost și nu a mai auzit nimeni de el.” Exact așa au reacționat mulți critici literari, care, inițial, au scris cu entuziasm despre Petru Popescu și despre care au scris, ulterior, că a plecat în Anglia, pe urmă în America și nu a mai auzit nimeni de el. Au auzit de el toată suflarea românească și foarte mulți iubitori de literatură din străinătate, ceea ce este un mare succes pentru noi toți. În loc să ne bucurăm că un scriitor român a cucerit America, ne gândim cu invidie că are o casă în Beverly Hills, unde au case toate vedetele de la Hollywood. Vorbea Eugenia Țărâlungă de succes. E foarte bine că

at și adus în discuție acest subiect. Aici la restaurantul de la Muzeul Literaturii Române, unde mă duc o dată la zece ani, era o discuție aprinsă, la o masă: se spunea că toți scriitorii care au succes sunt suspecti. Cu adevărat valoroși sunt scriitorii care nu au succes. Și stabileau între ei acei scriitori, fiecare cu un pahar cu vin în față, care e cel mai valoros, mai beau câte o gură de vin, mai stabileau, mai faceau mici rectificări. Ei stabileau, ei auzeau, ei plecau acasă mulțumiți cu ierarhia pe care o stabileau.

Cu alte cuvinte, autorii care au succes, inclusiv în critica literară, sunt frivoli, neserioși, răspund unor imperitive comerciale, și să-i ia dracu cu tirajele lor uriașe, cu interesul străinilor față de ei. Ideea că adevărată literatură este scrisă de autori neînțeleși este o idee falsă, absolut ridicolă. După părerea mea, singura dovdă că ai talent este să cucerești publicul. Este adevărat că este important ce calitate are publicul pe care îl cucerești. Poți să cucerești oameni mulți și simpli, cu metode ieftine, care sunt și previzibile. Pot să dau instrucții cum se scrie o carte de succes pentru publicul larg. De altfel, și în America sunt manuale de scris. Și, în același timp, dacă cititorii pe care îi cucerești sunt oameni cultivați, exigenți, pe care nu e ușor să-i cucerești, meriti toată admirarea. Dar să te lauzi că nu ai succes la nimeni, asta e o dovdă de prostie. Îmi pare rău să spun chestia asta, dar o voi spune până la sfârșitul vieții. Cea mai mare performanță este să ai succes și la o elită intelectuală, și la oamenii necultivați, ceea ce reușește Petru Popescu. După părerea mea, această vocație a succesului ține de democrația americană practicată multă vreme și care lor, americanilor, le-a intrat în sânge. La americani dacă nu ai succes ești zero și pe bună dreptate. Mai vreau să spun că Petru Popescu era american înainte de a pleca la americani. Sunt martorul ascensiunii lui fulminante. Sunt primul critic care a zis că Petru Popescu era american înainte de a pleca în America și chiar mi-e teamă că m-au citit americanii și ni-l-au și luat. Mai bine tăeam sau mai bine ziceam că e un scriitor român introductibil, că nu interesează pe nimeni. Dar s-a aflat că are un stil americanesc. Nu îi imita pe americani, dar avea anumite calități care-l faceau să fie un scriitor american, la figurat vorbind.

Eram Tânăr, eram redactor la revista *Tomis*, când a venit în vizită la noi Petru Popescu, în vîrstă de douăzeci și ceva de ani, o glorie a literaturii noastre de atunci. Și noi l-am rugat să ne dea un interviu. Ne-a cerut întrebările. I le-am dat și ne-a întrebat dacă aveam nevoie de răspunsuri repede și noi am răspuns afirmativ și în mintea noastră ne gândeam că ni le va da într-o lună, revista *Tomis* având o apariție lunară. Ne-a întrebat dacă aveam o mașină de scris și spre uimirea noastră s-a așezat și a început să scrie, vorbind și cu noi, bătând la mașină, umplând paginile, iar noi eram fericiți că am obținut un interviu de la el. Eram uimiți, pentru că noi aveam cultul ciornelor încă din copilărie. Chiar dacă un text ieșea bine, făceam multe modificări, ca să arate ca manuscrisele lui

**Dinu Bălan***Petru Popescu
prins în istorie*

Editura Muzeul Literaturii Române

Eminescu. Noi aveam un respect justificat față de efortul făcut de Eminescu pentru atingerea perfecției, dar acesta nu este unicul mod de a scrie. Provincialismul constă și în acest exclusivism, să crezi că toți trebuie să facă la fel. Petru Popescu scris direct la masina de scris. Ulitor! A fost un soc pentru noi, ne-a scos din lenea aia provincială de la revista *Tomis*, ne-a biciuit imaginația, obligându-ne să ne revizuim reprezentarea condiției de scriitor.

Încă ceva interesant. Era un scriitor răsfățat de lume și chiar de autorități, care, însă, nu avea nimic comunist. De el nu s-a prins comunismul în niciun fel. Pe toți i-a marcat, fie că unii scriitori s-au vândut și au început să scrie așa cum cerea regimul să facă propagandă comunistă, fie că se opuneau ideologiei comuniste, însă cu o îndârjire care strica textul, îl făcea încordat, îl făcea nefiresc. Citiți-l, de exemplu, pe Paul Goma care este un opozant de marcă al regimului comunist. Ce texte chinuite are! Și alți autori. Alți scriitori din generația optzeci, care credeau că s-au eschivat de la îndeplinirea obligațiilor propagandistice, erau marcați de ideologia comunistă prin faptul că evitau temele riscante, aveau o tehnică de evitare, făceau slalom. Nu scriau despre fabrici și uzine, ci despre o cutie de chibrituri găsită pe jos. Și asta era tot o formă de distorsionare și de malformare a literaturii, o formă chinuită de a fi erou. Petru Popescu, îmbrăcat lejer, dar cu bun gust, dezvoltat, cu succes la femei... era unul dintre cei mai necomplexați scriitori pe care i-am cunoscut. Prin asta s-a remarcat. Ceilalți erau stampilați de comunism. Nu erau de vină pentru asta. Unii se opuneau sincer, dar toți aveau ceva chinuit. El era *zeu printre blocuri*. Până și titlul său... Mi-aduc aminte momentului în care a citit poezii din *Zeu printre blocuri* la Cenaclul „Junimea” la care citea și Adrian Păunescu. Trebuie să amintesc faptul că atunci când a zis Ivașcu să ne gândim la un nume pentru cenaclul nostru, într-o sală arhiplină, Păunescu a dat numele „Junimea” (în 1971), cu un succes nebun. A fost aplaudat atunci minute în sir, pentru că numele lui Titu Maiorescu era în disgrătie. Și asta era un fel de revanșă pe care o luam asupra interdicților

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

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

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

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

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

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

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

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



Szabó Vilmos

Copac, creion

cartea străină

„Rețetă” americană!?

Vistian Goia

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

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

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

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

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

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

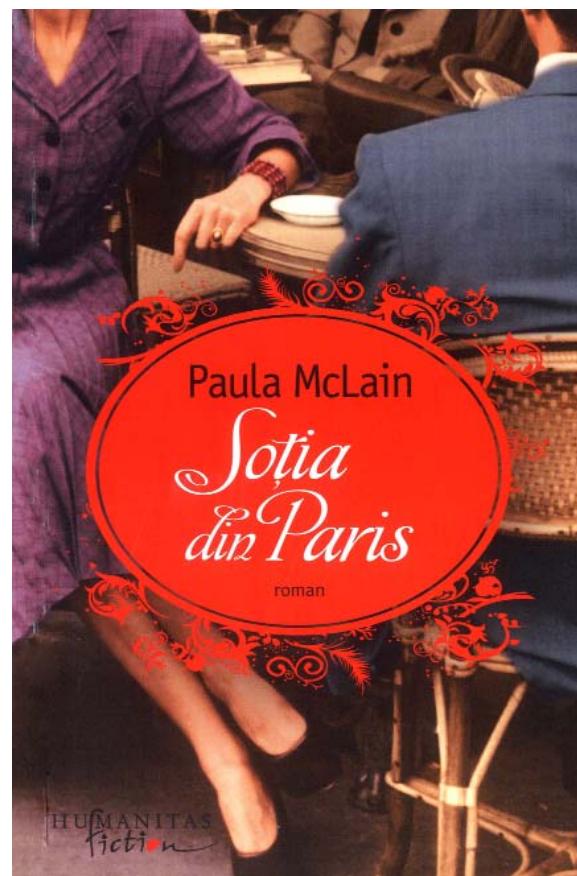
„Stilul” elitei pariziene (dintre 1920-1927) e captivant prin farmecul unei vieți fără griji de nici un fel. E ca un „jug”, ca o „robie” benevolă și plăcută (ca să folosim termenii lui Lucian Blaga), de multe ori inconștientă, care-i ține legați pe

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

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

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

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



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

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



Szabolcs Vilmos

Fragment de curte violetă, pastel

Un poem fain despre Istanbul

Ştefan Manasia

henrik nilsson
Dacă plouă când
soseşti la Istanbul



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

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

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

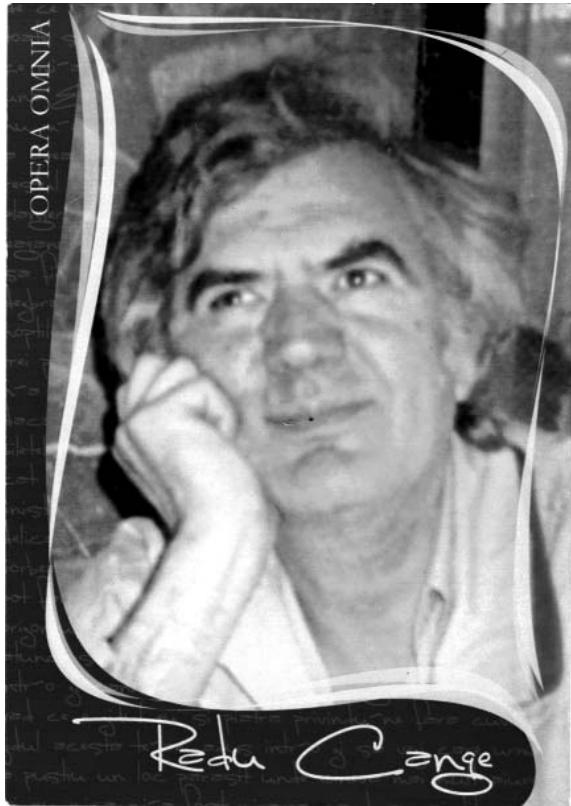


Szabolcs Vilmos

Lumânare, ulei, 60 x 60 cm, 1988

poezia

Radu Cange



Aleargă, aleargă...

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

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

Pe care am uitat-o demult, de curând;
Aleargă ielete; moartea, viața fluturând.

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

Evelyne Maria Croitoru

Sub Vâsc

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

Tărmul

Precum valul mării
Își sprină forță
Pe liniștea tărmului,
Așa îmi sprină privirea,
ÎN TINE!
Ești tărmul
Spre care mă îndrept neîncetat,

Aud pe drumuri, obosite, stelele
Într-un târziu, se vaicăresc ielete.

Marginea lumii s-a prăvălit peste mine,
În oraș, Bărăganul zace între ruine.
Și, ca în vis, tiptil, apare, dispare câmpia;
Am găsit, am pierdut, sau îmi pare, pe aici
nebunia?

Cădere

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

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

Cum n-am mai dormit

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

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

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

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

De ce nu dorm...

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

Amprenta luminii

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

Nu vreau!

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

fântâna-i o povară
pe cumpăna luminii, neuitată.

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

parodia la tribună

Radu Cange

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

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

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

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

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

De ce nu mai scriu?
Păi chiar dacă scrie, pe bune,
nu vedeti că toți mă parodiază?

Lucian Perța

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

Răzvrătire

Tulburătoare cale,
În nări am - iar - parfumul cărnii cotropite!
Se răzvrătește trupul împotrivă-mi!
Suflete, cerșetor neostenit,
Ce cauți?
Tu nu știi că-n pulberea patimilor
S-au așternut poruncile mele?
Muguri înghețați,
Voi nu mi-ati stors pragul cerului
Îndeajuns?
Și-atunci,
De ce aştept
Cu atâta-nfrigurare
Să mi te-arăti iar,
Ştiută,
Tulburătoare cale?

Debarcaderul

Stefan Melancu

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

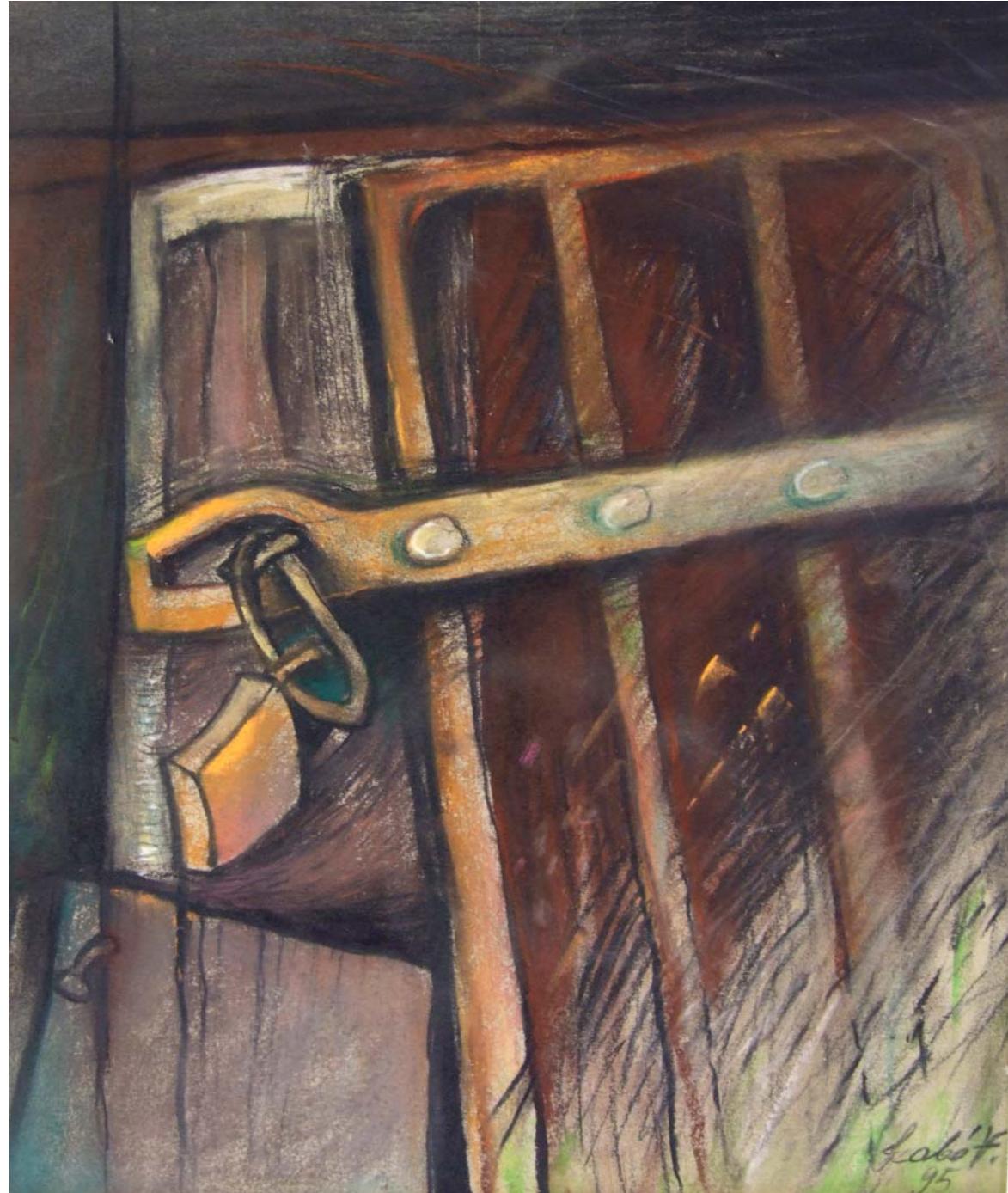
De când pe aceste târmuri eu sunt prieag, de trei ori / A înghețat și Istrul... Pribegia, interiorizată, se naște din ea însăși, învolburând. Înghețând margini de lume târzie și dezghetând firul nopților insomniace. Și timpul, răsfrânt în el însuși cu coada-i năpârlind fără oprire. Vizez, mai ales în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

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

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

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

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



Szabolcs Vilmos

Grati și lacăt, pastel

→

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Szabó Vilmos

Copii cu ulcior, ulei

interviu

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

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



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

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

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

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

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

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

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

- Nu sunteți prea patetic?

- Ați vrea să fiu „moderat”?

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

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

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

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





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

- Pe cine apreciați dintre scriitorii români?

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

- Atât?

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

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

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



Szabó Vilmos

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

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

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

- La ce lucrați, ce cărți aveți în pregătire?

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

- Nu pregătiți vreo carte?

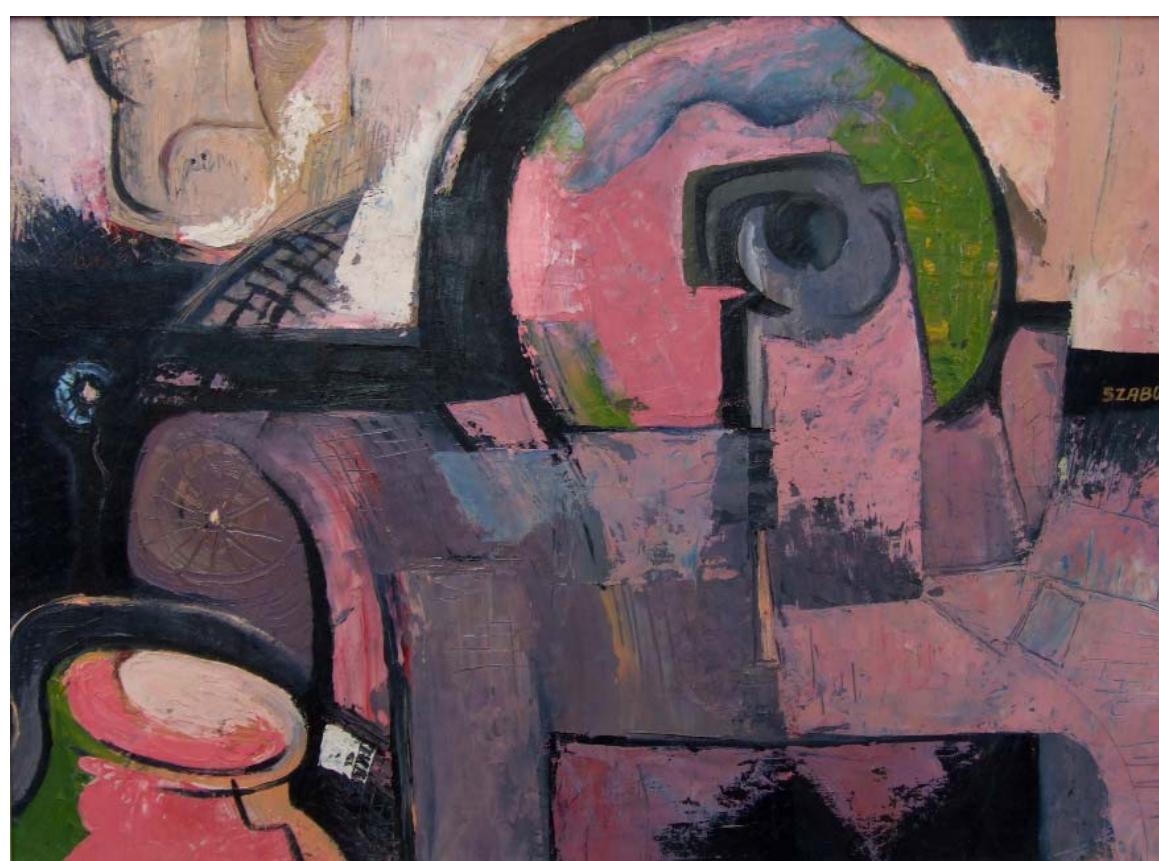
- „Proiectul de țară” include și o planuită carte despre personalismul creștin.

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

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

- Vă mulțumesc.

Interviu realizat de
Alexandru Petria



Szabó Vilmos

Piatră de polizor, ulei

politica zilei

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

Petru Romoșan

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

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

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

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

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

Gheorghe Sion

1822 Mamornița, Cernăuți - 1892 București

Cenzorul meu

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

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

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



Petru Romoșan

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

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

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

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

(1845)

Unde am greșit?

Iacob Altmann

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

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

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

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

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

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

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

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

Economia clocotea, iar guvernările - ce au

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

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

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

Belsingul de primejdii

Aurel Sasu

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

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

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

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

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

Spovedania

Andreea Elisa Roff

Chipul lunii din noaptea aceea era demonic. Se născuse din mare. Portocaliu. Si cu cât se înălța pe cer se decolora tot mai mult. A ajuns să aibă alura unei stafii și m-am însământat privindu-l. M-am aşezat pe nisip, în spatele unei umbrele de paie, încercând să mă feresc de atingerea razelor sale. Dar se prelingea pe sub craterele sale izvorul angelic din care se născuse. Si în întunericul nopții care aducea la viață fiare fantasmagorice din ceată ce se ridică deasupra mării, luna nu înceta să se afirme prin bu-hu-hu!-ielile pe care le împrăștia pe plajă. Se țesea pe chipul ei succesul cuiva. Si aceea nu eram eu.

Momentul acela glorios! Da, l-am considerat cel mai glorios moment din existența mea (ăștia câțiva ani strânși în buzunar). N-aș fi putut să îl las neamintit în fața unei luni ca acestea care, pe de-o parte mă gonea, împăraștiind fiorii panicii în cristalele nisipului ce tremura în lumini, iar pe de altă parte mă împresura în razele sale, atrăgându-mă spre apa care clocotea de nerăbdare să se zburciume printre pișcături de meduze electrice și picioare virgine cu pielea uscată.

Si luna asta, pe cât dădea impresia de autenticitate, pe atât de mult îmi amintea de luna din noaptea aceea, care avea o dată memorabilă... Dar nu am ținut-o minte. Știi doar că rima extraordinară. Si era chiar o rimă bună de cifre.

Muzicalitatea născută din acei plozi ai matematicii mă intriga nespus. Iar refrenul orei la care am ieșit pe poartă cu bicicleta în spinare se armoniza perfect cu cronicătul ciorilor care vănuau ultima pradă a zilei. Nu am vrut o hartă, pentru că am simțit că în noaptea asta (adică aceea) voi fi ghidată de la primul pas și până la ultimul de instinctul meu care, deși era abia boboc, cerea să se deschidă la lumina lunii din seara aceea - iar asta era oportunitatea perfectă! Cu sticla de apă mereu lovindu-se de piciorul meu stâng am dus o bucătă de drum bicicleta pe roți, am accelerat în curbe aşa cum îmi plăcea mie, căci, după coordinatele mele și mai precis după cum îmi mirosea, urcam la deal. Întâmplarea nenorocită a făcut ca (din cauza arșișei de după-amiază, când căldura asfaltului gravita în aer) la scurt timp să rămână fără strop de apă în sticla dansatoare, care chiar și aşa goală, nu contenea a se bălgări de piciorul meu stâng. Îndoilele au început să apară, evident. (îndoială-bifat!) Mor de sete, ce să fac? Să adopt profilul lașului - mă întorc înapoi pentru un gât de apă? Sau alimentez autosugestia, mai bag niște combustibil acolo să dea bice la bicicletă și merg mai departe, doar-doar să găsesc un firicel de apă pe undevo. Cum spuneam, noaptea aceea a fost semnată de la început și până la sfârșit - INSTINCT! Așa că am continuat să dau pedale Pegas-ului tunat.

La un moment dat, după ce-am mai mâncat o pită pe drum, m-am trezit într-o vale. Un sătu. Satul era... eh! Nu mi-am găsit altă etichetă decât... unguresc. Când aruncai un ochi spre partea dreaptă a șoselei, către casele cu numere pare, vedeaile cu pavaj (sau dale - nu sunt expert în materiale de construcții) în fața porții, cu mansarde ce înghesuiau un număr fix de țigle, cu piscine care se întreceau în apa c(o)lorată, albastră metil, cu foișoare ovale, dreptunghiulare

sau hexagonale, din jurul cărora se fățâia prin aer ultimul spic de fum ce purta în el gustul micilor fripti de pe grătar, ce umezea gurile tuturor celor care treceau prin zonă și, desigur, nelipsite erau gazoanele chelite de verdele de Paris al ierbii. Pe partea stângă, unde se afla și norocosul 13, rar vedea o pietruială în fața porții, o ramă de lemn cariat la geamul ce se fisurase sau o vană ruginită din care-și udau cele două-trei straturi pe care le aveau lângă casă - și alea zdrobite de grindină. Si ca să zic în puține cuvinte tot ce-am spus mai sus: dreapta - splendoare, stânga - fadoare. Si ambele - coordonate de aceeași biserică înaltă, albă și cu o pălărie de paie în centrul turnului, care nu mi-am putut da seama dacă ascundea sub ea un ceas - cum ar fi fost normal să se afle acolo, sau era pur și simplu un simbol al satului.

Nu trecu mult timp și prin gura-mi cu accent moștenit din familie îmi ieșii porumbelul: O, da` numa` bine! Deja-mi miroase a apă! Instinct stricat... duminica=prăvăliaj închise=sat mort=NU APĂ! Pe un pui de deal, trei sprâncene mai încojo, stătea cocoțată o casă cu formă de bufet. Bufetul are deschis și duminica, nu-i aşa? Adică dacă subit, și se golește damigeana de țuică de acasă ce faci? Dai o fugă până la birtul din deal. Sau, Doamne feri! rămâi fără țigări și ești vreun subordonat al pipetelor împuște... păi, pentru savoarea nicotinei ce nu face omul?

Cu speranță în suflet, puterea în mâini și picioare și cu setea în gură, am mai pedalat vreo 8 fracțiuni de minute și aproape că m-am trezit în vârful dealului. Instinctul! (leitmotiv - bifat) Cum vă spuneam, m-a călăuzit și aici. M-am dat jos frumos de pe bicicletă. Mi-am cuprins bine gheidonul cu ambele mâini ca să nu scap bicicleta la vale și, încurajându-mă că am picioare frumoase, le-am pus în funcțiuie să văd cum se mișcă o seamă de pași până în dreptul bufetului. Când am ajuns acolo, am constatat că bufetul nu era de fapt un bufet. Ci o cocioabă a unui „om al dealului”. Dar după atâta plimbare prin desertul astăunguresc, cu toată rușinea omenească, am decis să bat la ușă și să îi cer omului o cană cu apă. Că doar nu l-oi sărăci din două guri. Ușa era pe partea cealaltă a casei. La fel și priveliștea - la cealaltă parte a văii ce se surpă sub deal. Cu bicicleta alături am dat colțul casei și m-am oprit în fața ușii, întoarsă spre valea ce se surpe sub deal... (vreau mai multe puncte de suspensie/suspans aici)... De ce? Pentru ca... (mai multe!)... pentru că nu credeam vreodată că e posibil, dar am cuprins cu ochii mei o mare întreagă.

În fața mea, se arăta o mare! O mare întreagă! Nici acum când scriu din amintiri nu îmi pot scoate din cap imaginea aceea teribilă de soc. Aveam în față fotografia perfectă. Si paradoxul mă înghițea tot mai mult, căci imaginea din fața ochilor mei zdrobea toate credințele mele despre perfecțiuie clădite până atunci. Când gândesc atât de mult, realizez că răspunsul este foarte simplu. Iar când gândesc foarte simplu, știu mereu că există un răspuns nedezlegat în nepătrunsurile minții mele. Mă bucuram de fotografia ce se printa în fața ochilor mei - căci era perfectă! Perfectă, pentru simplul fapt că era martorul unei clipe care nu o să mai existe niciodată. Am vrut să trăiesc momentul acela din tot sufletul. Dar nu am știut. Singurul lucru pe care-l știu atunci era

faptul că în fața mea se picta un deosebit tablou de natură. Si era o natură moartă. Căci marea nu avea urmă de val. Norii nici măcar nu tremurau. E ca și cum acea pălărie pusă în centrul turnului bisericii părea în sfârșit să-și găsească utilitatea.

De astă să o fi pus acolo? Să opreasă ceasul?

La multe întrebări pe care mi le-am pus în noaptea aceea nu am mai găsit răspunsuri multă vreme. De ce era marea ascunsă după un deal? De ce nu se umezea luna în valuri? De ce nu existau valuri?

Răspunsurile au rămas îngropate acolo probabil. Prinse în năvod. Scufundate în marea la care am ajuns dintr-o stupidă sete. Si la care nu m-am mai întors vreodată. Însă am știut din momentul acela că busola nu mi-e de folos. Că busola perfectă se află chiar în mine și se cheme instinct.

Si această întâmplare, dragul meu cititor, am povestit-o cuiva. Iar acea persoană mi-a spus atât: *O voi introduce într-o din scierile mele, desigur, dacă nu te superi, prietene.* Iar eu nu m-am sinchisit să îi dau un răspuns prea sofisticat sau prea filozofic și i-am spus doar astea câteva cuvinte: *Dacă o trăire a mea are un alt martor înseamnă că ea nu a fost degeaba.*

Din încercarea de a izbi timpul de pereții aerului apăsatator mi-am dat seama că mă izbeam de mine continuu. Pretutindeni. Mă izbeam de copilărie prin fiecare gest pe care îl refăeam - involuntar! Dovada că subconștientul meu nu dormea; și trăgea semnalul de alarmă al amintirilor cu fiecare încercare esuată de a prinde un val în mână. Mă izbeam de adolescentă prin fiecare filozofie despre existență pe care o rescriam. Începeam să izbesc epociile prin toată istoria pe care o rememoram, pe care mi-o aminteam aparent haoitic. Si era dureros, căci nu puteam opri acest proces dezintegrator. Nu puteam să scap din străsoarea timpurilor apuse și viitoare care mă sufoau în prezentul jalnic pe care îl tărgănam, ascunsă în spatele unei umbrele de paie. Aveam uneori iluzia că mă aflu într-o eră autodistructivă. Când preocuparea principală a lumii era să se distrugă pe sine. Tot ce se învârtea era confuz - pentru că trebuie de fapt să stea pe loc. Tot ce stătea pe loc era absurd - pentru că de fapt trebuie să se miște. Si nu se mai mișca. De astă, noaptea nu se mai termina. De astă nu mai ieșeam la lumină. Pământul nu se mai învârte - era constatarea mea. Dar dacă Pământul nu se mai mișcă, atunci cum era posibil ca luna să danseze în voie Can-can-ul pe cer? Frâangea colțuri de stele în agitațiunile ei perverse, dar ce conta? Pentru noi toți, pionii pământului, era o bucurie - cădea un colț de stea și ne punea o dorință ce avea să se împlinească atunci când acesta va atinge pentru prima dată marea. Ce frumos! O stea să se stingă în mare sub ochii tăi! Să fii martorul ocular al dezintegrării cerului. Căci le priveam cum se desprind una câte una. Si atunci am înțeles cu adevărat ce însemna să-ți cadă cerul în cap.

Si ajungând în disperare să înalț și să zdrobesc castele de nisip, nu reușisem totuși să găsesc ieșirea din abisul timpului în care mă rătăcise. Si nu mai știam de când sunt acolo... o zi, o lună, un veac... sau doar de o clipă.

Când începeam să pierd numărătoarea castelelor de nisip distruse și a stelelor dezvirginante, mi-am lăsat capul pe broderia cristalelor umezite de sânge stelar în speranță că, atunci când mă voi trezi, luna se va îneca din nou în





mare, salvând soarele care va ieși glorios dintre valuri și stele care vor renaște din apă ca niște ființe mitologice. Urcasem în tren. Pe bilet scria: *a șasea oprire pe ușa stângă*. M-am aşezat pe unul din scaunele goale; dar de fapt toate erau goale. Am tras draperia, dorind să nu îmi tulbur somnul dulce în care căzusem pe Plaja cu Lună. Îi m-am lăsat dusă de trenul zgomotul până la cea de-a șasea oprire. Niciun domn cu chip cretin nu se apropiase de mine să îmi ceară biletul. Niciun fluierat de pornire nu se auzise din cele cinci gări lăsate în urmă. Când, într-un final, un uruit neobișnuit ca de a șasea oprire mă trezește. Arunc o privire pe sub draperia trasă. S-a făcut ziuă! Cu sufletul - tot un zâmbet, dau să îmi iau bagajul și să mă cobor din tren. Constat că nu am bagaj mare. Nu am nici bagaj de mâină, dar totuși o greutate apăsa asupra mea. Presiunea atmosferică?

Nu am lăsat o întrebare aiură să mă oprescă din drumul spre lumină, care era doar la câteva scări distanță pe... dreapta? Ce contează, gară tot aceeași este. Dreapta, stânga? Stânga, dreapta? (Comportamentul copilului imatur - bifat!) Coborârea din tren - aproape bifat.) Ușa dreaptă - ce contează? Ușa dreaptă să fie atunci!

Dacă dreapta vine de la drept, iar drept de la "directus" din latinește nu înseamnă că acolo e mereu dreptate. Nu înseamnă nici că, dacă pe stânga era lumină, lumină va fi și pe dreapta...

În mijlocul învălmășelii dreapta-stânga am auzit un strigăt. S-a auzit de pe Regele Ferdinand și până pe Ion Rațiu - unde locuiam eu de mai bine de un car de ani, dar unde nu mă aflam în momentul acesta. Nu estimasem distanță, dar strigătul se auzi puternic. Impactul - nu. Pe nesfârșitul ecran cinematografic, mult superior mie, îmi proiectam acum scenariul accidentului care se produsese pe Regele Ferdinand. (Localizare - bifat. Confuzie - bifat). Am luat-o de-a lungul străzii care nu era nici Regele Ferdinand, nici Ion Rațiu. (Ceață - bifat). Concluzia cea mai inteligență: nu mă aflăm în orașul meu, ci pe un tărâm magic. Mă rog... mai credibilă partea din stânga virgulei. (Confirmarea că stânga e mereu alegerea bună - bifat!)

Și în drumul pe care îl străbăteam pe trotuarele pavate ale orașului Nu Știu Care, mintea începea să îmi zboare, semn că imaginația prindea semnal chiar și într-un oraș străin. Și pașind pe aleea sensibilă din interiorul mașinăriei în care ea se desfășura, traversând intestine ruginoase și ajungând până undeva în cartierul SF, îmi transmitea până în cavitatea bucală - căci începusem să o spun cu voce tare - fantzia, că nu mi-ar displăcea uneori să fiu... un melc. Fiind un melc, nu ar mai trebui să sortezi amintirile când plec de acasă. Nu ar mai trebui să selectezi emoțiile care vin și care pleacă. Nu aș mai fi nevoie să las o parte din mine pe unde umblu. Cum a fost de exemplu pe Plaja cu Lună, unde mi-am lăsat teama. Dar, în schimb, m-am autorecompensat cu alta. Când sufletul o ia razna, scurtcircuitele emotionale produc scânteie și se destrăbăleză în amintiri și ofțări. Și odată cu asta își creează altele noi - pe care, oricât de mare mi-ar fi bagajul, nu le mai poate cuprinde. Și așa, ajung să las o bucată din mine peste tot pe unde umblu. Însă, de data asta, e altfel - căci am pornit la drum fără bagaj. Doar eu însămi și o imagine bolnavă. Contagioasă. Dar mă iubesc mereu cu ea. Și îmi ține de cald. Și mă mângâie prin idei suave - mai ales când nu am o foaie pe care să le notez. Iar din amorurile noastre au ieșit mereu plozi reușite. Dar cum niciuneia dintre noi nu îi era dezvoltat

instinctul matern, am decis că acești plozi trebuie să se piardă prin lume. Și pe unde umblam lăsam căte unul. Să nu se poată regăsi vreodată. Și mă întreb acum... oare, de-am să revin peste 30 de ani în același loc, voi mai găsi copilul abandonat? Sau voi găsi o/un "eu"? Cu imaginație stafidită, fără puterea de a recrea fructul amorului meu cu propria-mi ființă interioară.

(Sentimentalism - bifat!) Și continuam să merg de-a lungul șoselei goale, fără urmă de mașină, fără urmă de miroș de combustibil. Fără urmă de viață. Doar eu - o pauză de doime pe-un portativ închis. De-ar fi fost note muzicale în loc de conștiință, viața omului ar fi fost... da! Un haos total! Cum a fost și pentru mine muzica - una dintre marile eșecuri ale vietii mele. Timp pierdut - nu-l mai capeți înapoi. Nervi zdrobiți - neuronii nu se refac (aspect din biologie - bifat!). Copaci tăiați pentru partituri, caiete de muzică și desigur - confecționarea instrumentului. În fine - o importantă risipă de resurse. Declar: muzica a fost o greșeală. O greșeală imensă. Fiecare notă pe care am cântat-o sună a disperare (sau o cântam eu în disperare din ambiția de a o face să sună mai bine). Clapele se toceau tot mai mult cu fiecare

și simțeam că mi se dă posibilitatea de a alege pe care aș vrea să o trăiesc prima. Și mi-am spus: aș vrea să văd cum e să fii *om mare!*

Sună telefonul:

Agenția de nunți *Nuptias*. Da! Aha înțeleg. Deci ați dori pe 25 iulie. Nu v-ați decis asupra restaurantului? Dar biserică? Aha, aha, sigur, vom rezolva noi. Alb și violet? Îmi cer scuze, am să vă resun eu în câteva minute, sună cineva pe cealaltă linie. Bună ziua! Agenția de nunți *Nuptias*. Nu știu dacă vom fi disponibil în acea zi. Puteti schimba data cu o săptămână mai târziu? La foisorul din parc? Ne-ați anunțat cam târziu, vom vedea ce putem face. Sigur că da, doamnă. Ne vom ocupa de nunta dumneavoastră și va fi aşa cum vă dorîți... ca în povestii. Îmi cer scuze, trebuie să închid mă așteaptă cineva pe linia cealaltă. O zi bună!

Au sosit florile pentru nunta soților Maxer!

Bună ziua, doamnă, am adus lumânările pentru soții Baconsky, cei care doresc în aceeași zi și cununia religioasă, și botezul micuțului Matei. Credeți că vă puteți ocupa de ei foarte bine?



Szabolcs Vilmos

Scăunel, creion

Bach. Ce să mai zic de sonate! Recunosc - muzica a fost o greșeală (repetiție - bifat!). Dar îți voi spune ceva. Să mă nasc din nou - și la fel aș face. Să fiu exilată într-o dimensiune paralelă - și aș lua o de la capăt la fel ca prima oară. Căci nu mi-a oferit nimic în lume atâtă bucurie ca muzica. Atunci când mă aflam într-o sală plină de necunoscuți, cântam. Cântam pentru mama mea - care nu se afla acolo, dar de oriunde era, știam că aude fiecare "buctare" pe care o scoteam intenționat (căci se auzea mai tare decât lălăiala piesei sensibile - și așa știam sigur că mă va auzi). Nici scrisul nu mi-a oferit bucurie mai mare. Deși scriam ca o dementă ziua. Scrim ca o descrierătă și noaptea. Și nu mă puteam opri. Iar regretul cel mai mare venea atunci când realizam că nu aveam cu cine să împărtășesc bucuria fiecarei fraze stâlcite. Bucuria fiecarei metafore zdrobite. Simpla bucurie a cuvântului... și atât.

Singurătatea asta prin care-mi purtam acum miroșul adăpostea (simțeam eu în imaginație) mai multe lectii de viață pe care aveam să le primesc în această noapte prelungită, nesfârșită, ne...

Suntem rude și aș dori ca totul să fie...

Sigur, sigur că da. De toți clienții noștri ne ocupăm la fel de bine, Marc, nu înțeleg ce vrei să spui cu asta. Scuză-mă sunt reținută la telefon.

Materialul a sosit! 15 metri de mătase roz-purpurii pentru soții Bolliac! Încă mai așteptăm pentru servetele cu dungă movilie, ce ne facem dacă nu sosesc în câteva zile? Nunta Bolliacilor e duminica asta. Totul ar trebui să fie aranjat deja!

Astea sunt detalii. Ne ocupăm de ele mai târziu! Da, doamnă, biserică ortodoxă sau cea catolică? Înțeleg... și câte coșulete cu petale dorîți?

Acasă în sfârșit! Pe masă din bucătărie - un bilet.

Scumpa mea Adela,

Te-am așteptat să vii în această seară. Am avut concert la Royal Café. La fel te-am așteptat și ieri seară. Mâine ar trebui să mergem în vizită la ai mei. Dar observ că ești de ocupată. Casa noastră e un hotel pentru tine. Iar eu, nu îmi permit să locuiesc o viață întreagă în hoteluri. Voi am o familie. Și în schimb m-am ales cu compania mobilei

tale minunate din lemn de stejar. Însă am epuizat toate ideile ce puteam să le cuget asupra ei aşa că am decis să ies să mă recreez puțin. Îmi pare rău, Adelle, aici e inelul de logodnă pe care îl pregătisem pentru seara asta. Păstrează-l! Aruncă-l! Amanetează-l! Niciunua dintre noi nu-i mai folosește acum.

Te sărut, somn ușor, știu că ești obosită.

Fiodor

P.S. Și când te gândești că abia aşteptam să văd cum îți vei planifica propria nuntă! Casă de piatră! Tuturor celor pe care îi ajută să își unească destinele. Poate într-o zi te vei putea ajuta și pe tine. Noroc cu asta!

Oftez. Stau să îmi ascult tăcerea asurzitoare. Împingeam mandibula, îmi gădilam mușchiul orbicular al buzelor și tot nu reușeam să îmi aştern pe față o urmă de zâmbet. Și atunci a ciripit glasul nevinovăției:

Mami, de ce plângi? E aşa de greu să fii om mare?

E noapte iar. În jurul meu - același oraș părăsit. Se aude ceva! În viteză trece o mașină neagră - un bolid, o limuzină, limo sau cum i se spune, călcă prin dovada ploii de mă udă din cap până în picioare pe hainele care nici nu mai știam dacă erau purtătoare de vreun brand sau nu și-mi zboară în ochi un obiect minuscul ce se rostoște până pe marginea unui poduleț.

Mă dezmetesc din dușul gratis pe care l-am primit. Obiectul strălucea în licările apei jegoase care se fățuia pe dedesubtul lui când la dreapta, când la stânga. Avea formă ovală. Culoare argintie. Semăna cu luna. Dar nu am apucat să mă apropii de el, căci îndată o porumbiță, tururică sau vrăbiuță (alte specii de păsări nu prea cunosc) l-a înălțat ca pe un pufulete și s-a îndreptat cu el undeva, împotriva luminii ce o urmărea de la lună și s-a rătăcit undeva printre niște blocuri - toate cu becurile stinse. Mai puțin un punctulet de lumină. Un geam! Imaginația fabuloasă mă facea să cred că de pe geamul acela mă strigă mama: *Adela, vino acasă! Ti-am auzit întreg concertul de pian! Doar vino acasă!*

Să mă întorc... pe unde? Arată-mi un drum! Un drum pe care să nu fie durere, nici dezamădere, nici frică de clape, nici sentiment de abandon și nici echipa zilei de mâine. Echipa zilei de mâine? De ce mă teme de mâine, căci doar noaptea astăzi nu se mai termină. Nu mă tem de mâine, aş vrea să vină mâine! Mâine!!! Unde ești? Mâine, vreau să vîl!

Viața e scurtă. Nu-ți dori să fie mâine. Bucură-te de noaptea astăzi atât de lungă și de largă în care ai ocazia să trăiești toate căte le-ai visat până acum. Dar ai grija ce-ți dorești să trăiești! Nu știi niciodată în ce dimensiune se blochează timpul. Hai, treci la trăit! (Vocea îndrumătoare - bifat!, nu am mai bifat ceva de mult, trebuie să adaug astăzi acum!)

Și am început să realizez că fiecare moment al melancoliei mele imaginare era surprins într-o din experiențele pe care le petrecusem în noaptea fantastică. Noaptea fantastică (nu vă speriați, nu e SF) încercam să o definesc pe cât posibil rațional, dar nu cred că am reușit. Singura ipoteză ar fi că visez și, în timp ce visez, cineva mă presără cu șoptiri în urechi. Iar tot ce aud - brusc, visez! Cealaltă ipoteză, puțin aiurită, ducea cu gândul la faptul că mi-ar fi putut cădea albumul cu fotografii în cap în timp ce dormeam. Dar atunci ce-i cu vizuinile din viitor?... Iar în încercarea de a-mi strângi toate forțele optimismului și de a învinge tristețea am dat acolo peste ceva pe care

nu puteam trece - buba reală!

Cu toate că nu aveam eczeme pe piele, nici mânăcarimi și nici varicelă, buba dorea îngrozitor. Și durerea cea mai mare venea din suflet; pentru că acolo descoperisem sursa bubei. (cercetare - bifat!) Un adevărat stup în care nu se afla miere, ci otravă. Otrava care mă purta prin noaptea astăzi de lungă în căutare de răspunsuri nu de aventure. (mister elucidat - bifat! Sau nu?)

M-am lăsat purtată de instinctul meu stricat până la gară. Când am ajuns, am găsit gara exact cum mă aşteptam - goală! Am pornit pe jos în pasul meu tineresc sprinten, de-a lungul șinei de tren pe care nu o urmărisem pe drumul venirii încoace, deoarece am preferat să îmi consum somnul dulce cu draperia trasă în clasnic stil liliac. Ca nu cumva vreau pitigoi să îmi bată în geam în timp ce dorm. Nici măcar nu știam dacă merg bine. Dar măcar puteam da vina pe instinct! Aveam în minte, în suflet și în tremurul măinielor teama că s-ar putea ca soarele să răsără în orice clipă, iar eu să nu pot ajunge să repar greșelile pe care le făcusem și pentru care umblam acum în miez de noapte de-a lungul unei șine de tren, repetându-mi în gând același cuvânt care mă înfioră și care mă facea albastră - păcate! Păcate! Păcate!

Greșisem atât de mult în viața astăzi abia porâtă la drum? Greșisem atât de tare? De ce tu, lună moartă nu mi-ai spus mai devreme? De ce

cât să înțeleg că șinele astăzi de tren mă vor duce la judecata ce-mi era pregătită în întunericul veșnic (loc rezervat - bifat!). Sunt prea multe semne: noapte nesfârșită, beznă, niciun om pe drum, vorbele mamei răsunându-mi și acum în cap (Adela, vino acasă! Și-am auzit întreg concertul de pian! Doar vino acasă!). La capătul șinelor, probabil mi se va da ultima șansă de mărturisire. Auzisem vorbe că nu durează prea mult. 10 minute! Și după aceea, ești repartizat, dacă ai noroc, lângă Petrică, dacă nu, lângă Lucică.

Deja îmi mirosea a smoală. Și cu cât îmi calculăm mai amănunțit suma tuturor păcatelor, cu atât simteam că acele câteva - 10 minute nu-mi vor fi îndeajuns pentru câte aveam eu de mărturisit (la 3 ani am ascuns ursul de plus al Anei în cușca câinelui; la 8 ani mi-am copiat tema la matematică de la colegul meu de bancă; la 15 ani am mințit că cizmele mele erau englezesti, de fapt erau second-hand, dar mi-a fost rușine să o spun; iar la 19 ani am fugit de-acasă, la 24 m-am desfrânat, la 42 am rupt legătura cu toate rudele mele, la 66 am omorât o...)

Am încercat să fac o premărturisire în fața atâtlor copaci martori și a atâtlor frunze leșinate, plăcute, moarte. Din halta în care ajunsesem, un Sfânt Nicolae mă privea înfuriat din geamul casei de bilete în noaptea astăzi tulbure de joi. Următoare de ziua de vineri, în care urma să aibă loc marea dezvăluire (dacă voi mai prinde Sfinte Vineri).

Dar poate pentru popa care auzise la viața lui



Szabó Vilmos

Teatrul, ulei

voi, stele mute, nu mă-ți avertizează! De ce atâtă drum prin noaptea astăzi degerată? De ce voi, creații ale naturii, n-ăți fost de partea mea?

Și acum, da! Știam unde mă îndreptam. Sper, iad! Căci acolo merg păcătoșii. Acolo e noapte mereu. Acolo ai viziuni cu mama care te cheamă acasă. De acolo încerci mereu să te întorci... în zadar. N-am văzut lucruri preaclare în învălmășeala astăzi de noapte, dar am văzut destul

atâtă și atâtă mărturisiri de păcate, mai mult sau mai puțin detaliate, nu era o mărturisire prea grozavă. Dar pentru mine, care purtam povara Marelui Păcat și echipa nutrită de alte păcățele pe care le făceam la fiecare pas, spovedania care se apropia părea mai înspăimântătoare decât Apocalipsa. Aș fi preferat să mor direct, decât să fiu împinsă de săgețile conștiinței în soldurile





mele stafidite.

Începeam să mă întreb (deși nu o făceam prea des) de ce mi-e frică: de Dumnezeu? de preot? de păcate? Si răspunsul venea sub forma lichidă, cristalină și amară, prelinsă pe cărarea săpată pe obrazul meu și aşă șerpuit - mi-era frică de mine. Mi-era frică de mine, că aş putea să mă trezesc dincolo de copacii ăștia, în zorii dimineții, cu fața mâzgălită de noroiul păcatelor mele, cu mâinile însângerate, pe o planetă pe care singura apă care mai exista era cea scursă din propriile-mi lacrimi. Tot în căutarea apei am pornit la drum acum o viață și tot fără de ea am ajuns să mor acum. Dar dacă dincolo de deal e dimineață? Mi-ar fi rușine să umblu în lume cu chipul ăsta bătrân și întinat. Mai bine aş muri acum! Rușinea sau moartea? Nu aş vrea să mor de rușine. Mai bine să mă rușineze moartea!

Asta nu sunt eu! Sau sunt?

Dacă m-aș fi coborât pe partea stângă din tren acum nu știu cât timp și m-aș fi îmbrăcat cu soarele acela ațăgoș poate nu mi-aș fi dat nicio dată seama de multimea păcatelor mele. Așa cum nu am reușit niciodată să-mi cânt bine piesele la pian în tinerețe, decât în absența mamei - dar și atunci, intenționat le greșeam ca să mă audă! (Și, totuși, acum sper ca aceste ultime cuvinte să se perinde pe lângă auzul ei și să-i spună că voi fi mereu acolo în amintirea ei lângă celelalte câteva amintiri pe care le avem împreună cântându-i la pian cu aceeași emoție ca prima dată. Tot timpul!)

Intenționat, am coborât și atunci pe partea dreaptă! Să îmi dau seama de păcate. Căci noaptea, oricât de neagră ar fi ea, oglindește sufletele în licării de lună și sclipiciri de stele mai bine decât ziua, când doar un soare melancolic se ridică și el după tradiție. Și totuși, să fi fost eu aşa rațională de la început sau m-am deșteptat dintr-o dată după ploiuă astă de rouă? Nu! M-am deșteptat, simțindu-mi pielea zbârcită pe mâini, simțindu-mi fire tepoase ieșind din barbă, simțindu-mi ochii fragili și singuratici. Iar gândul mă ducea doar la ideea că eram pierdută în abisul acestei nopți de zeci de ani, de zeci de ani. Și acum, vorbeam din amintirile tinereții pe care nu le trăisem.

Ce se întâmplă aici?!

Nu știu dacă în tinerețe am avut tentative de a fi o bună creștină, sau m-am prefăcut doar. Însă știu că mereu am stat cu teama Atotputernicului în suflet și totodată cu Atotprotectorul prin preajmă.

Da! M-am spovedit de multe ori, dacă mă întrebi aşa. Poate m-am văzut, trebuie să mă fi văzut. M-am văzut chiar acum (sau cel puțin ți-ai imaginat). M-am spovedit la tot ce am iubit vreodată: la jurnale, la colii din blocul de desen al ăluia mai mic, la pagini șterse din cărțile de bucate ale mamei, pe care nu le folosise nicio dată.

Nu știu dacă sunt pregătită să mă înalț la apartamentul meu veșnic (sunt instabilă, deloc constantă, deloc în limitele rutinei). Aș vrea să mai călătoresc aşa cum am făcut-o și până acum (atrasă de teluric, fascinată de cosmos). Aș vrea să mai călătoresc. Aș vrea să mai păcătuiesc. Aș vrea să mai simt tensiunea minciunilor și aş vrea să mai rabd așteptarea eliberării (nivel ridicat de dementă - bifat!). Însă nu astă aș vrea și pentru Eul din trecut. Zici să-i fac un portret? Bine, Urișule, Tu ești șeful.

Exact ce nu vezi în mine, este ea. Ea este floarea aceea care ai vrea să o poți ține în ghiveci 6 anotimpuri pe an. Ea este zâmbetul acela imprimat pe toate jucările caraghioase - atât de pur și



Szabó Vilmos

Naștere, creion

atât de folosit, dar care mereu îți amintește că mai presus de toate trebuie să fii fericit pentru că trăiești. Ea, este varianta mea fără mine. Este purul. Este sensibilul. Este idealul. Este totul din mine, dar lipsit de "eu" acum.

Am speranță totuși că s-ar putea să fie măine... dar mai e aşa mult până măine. Cu fața ramolită în pământ și tărând după mine mormântul de carne păcătoasă care mai rămăsesem, nu-mi doream altceva acum decât să mă odihnesc. Căci toată greutatea păcatelor ce apăsa asupra mea mă dobora. De-a lungul unor şine de tren se perindă o "eu" străină. O "eu" confuză, obosită și păcătoasă. Pe "eu" cea adevărată o pierdusem... în trenul acela sau pe undeva pe drum. Căci eu, cea adevărată, aş fi coborât pe partea stângă. Eu, cea păcătoasă însă, sunt cea căreia nu i-a fost frică să se întâlnească cu sine. Dar acum, mă cam cuprins spaima. Și mă întreeebe: de ce nu-s Doamne, stelele mai mari? Acum, când vreau să înnot printre ele. Acum când vreau să ajung la Tine... Credeam că mă vei aștepta cu bulevard de nebuloase și reflectoare de praf cosmic. Acum nu mă mai vrei? Tocmai acum... când mi-am luat adio deja? Când am lăsat la o parte orice licărire a dimensiunii în care trăiam... Când am lăsat în urmă acele timpului care au refuzat să stea o clipă în loc și au curs în noaptea astă atât de lungă. Am vrut și eu să-mi mai salut o dată mama. Doar atât! Tu n-ai lăsat demult o mamă îndurerată pe pământ? Mulțumesc. N-am mai apucat. O viață întreagă am fost tot pe fugă: de colo până colo, să fac tot ce mi-am propus. Să ating toate punctele. Nu știu dacă le-am atins pe sfert, dar știu că pe cele pe care le-am atins, le-am cuprins, le-am aprins... nu se vor stinge în veac. Dar! Dar! Dar... nu m-ai lăsat Tu, șefule, un "râmas bun" să-mi iau de la mama, care poate și acum mă mai așteaptă să mă întorc pe scaunul din fața pianului și ea să se apropie de mine cu brațul de flori de câmp. Dar ce folos să mă apropie așa... așă bătrână și stoarsă cum sunt acum?

Mă duce doar ei să mă mărturisesc. Să-i spun oful ce mă bântuie prin suflet. Să-i spun că m-am săturat să fiu învățată cum să trăiesc. M-am săturat să mi se spună ce să fac și cum să fac. M-am săturat să nu fiu eu acolo unde ar trebui să fiu. M-am săturat să mă învăță până și cum să iubesc. De ce să mă învețe gloata cum să iubesc?

Când pot iubi și azi și măine. Pot iubi și tare și mai puțin. Pot iubi o petală, un zâmbet, o lacrimă, un chip, un anotimp, un strigăt, o armonie. Pot iubi viața și moartea și cerul și pământul și tot ce văd. Dar și ce nu văd. Căci pe Tatăl îl iubesc. Și așa, pot iubi multe și pe pământ.

Dar în pofida tuturor celor enumerate mai sus, mi-am ucis iubirea pentru propria persoană. Am omorât o "eu" care avea tot ce-mi lipsește acum. Am omorât o "eu", fără de care mă pierd în toate, fără de care mă pierd în mine. Iar dacă fi ceva ce să îmi doresc acum când vorba aia, mă caută moartea pe-acasă, ar fi doar, să mă întorc la eu care am fost în tinerețe. La eul care eram în față imensității acelea de apă. Eu care știam să prețuiesc sensibilul, deși nu mă atașam de el. Eu care știam să storc romanticismul, chiar dacă nu prea știam ce înseamnă. Eu care știam că frumosul e în orice lucru mic și nu în orice lucru MARE de om MARE.

Așa e omul! Își dă seama abia după ce este cu un picior în groapă căte ar fi putut schimba la viață lui. Mă întrebi ce-mi doresc acum? Greu de zis. Mi-aș vrea viață înapoi. Dar dacă nu aș primi-o, un moment aș vrea să îmi imaginez. Tare aș vrea să mă mai așez odată în fața pianului, cu privirea spre marea care mi-s-a infățișat de după deal în noaptea aceea superbă cu lună portocalie. Iar din zare, de pe malul umezit de plângeri tinereții, să vină mama; cu o floare albă în păr pe care să mi-o dăruiască la sfârșitul concertului și să-mi spună că în seara aceasta, eu am fost Regina Nopții! Ar fi un moment cât pentru toată viață. Și n-aș vrea să mă trezesc din visul ăsta frumos în care tocmai îmi imaginez ultimul moment din viață mea. Căci dacă nu îl primesc, măcar să mi-l imaginez. Dar imaginile sunt tot mai palide. Mamă, unde pleci? Pianule, de ce te-ai oprit din cîntat? De ce îmi curmi această ultimă moment de fericire, Tata? De ceee?!?!

- Adela... ți-a sunat ceasul!

Valuri fantomatice se perindau printre spicile de grâu nesecerate, nepătate, neînsemnate... lăsate în voia tatălui Pământ și a mamei Ploaie, în timp ce soarele matinal urmărea scăldătoarea spicelor care se gădilau și se făstâceau când se simțeau atinse de respirațiile de sudoare ale zorilor.

Îmi opream inima pentru câteva secunde când se etala căte o stâncă și-și înfățișa chipul masiv, bine sculptat, crestat și dur, dar care pe dinăuntru păstra ceva din vremurile imemoriale când nu era mai mult decât o pietricică răcorită de apa vreunui firicel de râu. Priveam lumea de sus acum?

Speriată, îmi ascund capul în spatele palmelor mele care păreau a fi din nou netede și virgine și mă împresor în rugăciunile mele. Privesc doar spre icoana Maicii Domnului ce o purtam la gât (o purtam la gât?). Și nu în altă parte. Mi-era frică să mă uit spre ușă. Putea să fie acolo... un călău voiajor; să mă ia și să mă ducă dincolo. Iar eu nu eram pregătită!! Mă întreb când voi fi oare...

Ade!! E 7:07! Ți-a sunat ceasul deja de 15 minute, nu ai de gând să-ți miști fundul jos din patul ăla? Trebuie pe lângă Caraiman, hai să vezil!

showmustgoon

Marea frumusețe a sfintilor de eprubetă

Teodora Anao

Lui TAK

*L*a grande bellezza este un film pe care nu pot să-l văd. Chiar dacă l-aș derula de zeci de ori, pentru mine, „povestea” (este vreuna?) și „personajele” (există vreunelile?) nu au decât consistența străinilor întâlniți pe stradă. Pe unii îi cunosc vag și ne salutăm nehotărât. Parcă ne-am dat câteva likeuri pe fb, în viața asta sau în altele. De alții mă împiedic cerându-le scuze. Iar restul sunt mii și milioanele de turiști veniți să ateste cu *flashuri* locurile care există mai abitir decât altele. Ziduri care au rezistat, traversând timpul ca monolitul din Odiseea Spațială 2001. Resturi de ridicări și căderi fosilizate în marmură și mozaic, un *mille feuille* de epoci în care purtătorii de aparate foto își sting setea lângă caii pelerinilor medievali, dintr-un sarcogaf roman transformat în adăptoare sau fântână (după Porta Flaminia, capătul celebrei Via Francigena, în Piazza del Popolo, cum treci de Basilica Santa Maria del Popolo, pe săngă). Tot filmul nu este decât murmurul acestor necunoscuți care mă însoțesc într-o plimbare prin Roma. Încă una și încă una. Aproape a mia de plimbare. De fapt, exact a 781-a. (-Copii! Vreți să auziți o poveste? -Da! vrem!; -Copii! Vreți să auziți o poveste? -Da! vrem!; -Copii! Vreți să auziți o poveste? -Da! vrem!... și tot aşa pe o placă de pickup blocată... eterna întoarcere a aceluiași, un spirit puțin oligofren care nu învață nimic pentru că-i place, că îi mai place, să repete. Oricum, mecanic sau ritmat, numai să [se] mai repete. „Diferență fără concept” face diferență. Chiar dacă de la un timp, că suntem noi, nu mai este ea și căt e ea, nu mai suntem noi).

Iar în această a 781-a plimbare (pe lângă cele zilnice făcute cu buricele degetelor peste Pantheon și Colosseo, pe via Regina Margherita până la intersecția cu Nomentana... pe unde trece numărul 90 care ajunge în Largo Labia... jur!) sunt însoțită de Jep Gambardella. Un turist care ține să-mi prezinte turiștii din viața lui. Si mai ales alte încăperi. Pe unele le știu parțial. Le-am văzut tavanul luminat. Recunosc! Jep îmi atrage atenția: pare un dandy plăcăsit de oglinzi care se regăsește doar în marea din tavan sau în „trenuletele” dansante în care crema înaltei societăți se copilărește, cele mai frumoase trenulete, *perche non vadono da nessuna parte*. Duce o viață puțin prea bună printre alți mari burghezi îmbătrâniți care duc o viață puțin prea bună, trăindu-și ultimele nostalgie în stil *appassionato*. O decadentă fără *outsideri* fellinieni. Cu toții intră în tabloul unei lumi eco-deco. Indiferent de proveniență, fiecare ocupă un spațiu alocat în funcție de nevoie unei arhitecturi modulare: mici piese funcționale care se compun și recompon cu fiecare cadru, astfel încât Roma, ruinele „marii culturi”, showurile „artă pentru artă” (pentru că nimeni nu știe ce e aia o „vibratie”) să se asorteze la paharul de whiskey care e assortat la costum, care e assortat la inel, care e assortat la hamacul cu vedere la semnul Martini (un al doilea soare, de noapte) de pe Via Veneto. Dintr-un simplu turist, Jep devine un însoțitor de calitate. Din mai multe puncte de

vedere. Nu doar pentru că-ți arată cum se trăiește bogăția la Roma. Sofisticat. Nu e doar cu *yachturi* și *lobster* ca pe Wall Street. Nu e doar simplul *what you see is what you get*. Jep e prieten cu Pincipesele împărate în botox și maeștri lor taxidermiști, poate deschide, în noapte, Castelul Cavalerilor de Malta sau alte clădiri, apartamente de lux în care nu ai acces decât dacă te faci servitoarea vietnameză sau infirmiera româncă.

Aici se face încă jocul aparențelor și esențelor, din inertie, pentru că încă nu s-a inventat altul, pentru că încă e un bun mod de a intra pe piață. Aici e totul puțin mai mult, fie din snobism, fie din obișnuință, răsărit din gesturile fiecăruia care se crede un ministru la tejgheaua lui cu *tabacchi* sau vânzându-și prezența nobiliară cu ocazia meselor sofisticate, unde comesenii au nevoie de atestate, de blazoane reduse la un șirag de perle sau o agrafă pentru coc (250 de euro reprezentată/persoană). Aduce puțin nu doar cu un *remake* fellinian (în care personajul principal nu mai e vizibil căci s-a făcut una cu decorul), ci și cu *Primăvara Doamnei Stone la Roma*, numai că aici un gigolo îl atestă pe altul. Toți sunt, mai înainte de orice proprii lor clienti. Jep cunoaște jocul. De Tânăr și-a dorit să-l practice, mai ales pentru a le lăsa altora un gust amar. Se amuză uneori demascându-și prietenii de hârjoană. Dar dincolo de toate astea, el este acolo pentru a stabiliza și destabiliza în același timp arhitectura modulară din care face parte. Cadrele lungi pe care regizorul le filmăază având în prim plan expresivitatea personajului (cu un Toni Servillo își permite) au, cel puțin pentru mine, un dublu înțeles: în primul rând mă fac să retrăiesc un soi de sufocare, de comă călduță pe care un oraș precum Roma, în care totul pare că s-a spus și mai ales s-a făcut (în cărămizi, arcade, marmură și *sanpietrini*), și le induce ușor și pe nepusă masă. Dacă stai îndeaunsă de mult acolo, te trezești într-un *altundeva*. Există un punct în care

parcă treci de bariera sunetului, a atmosferei și nu mai rămâne decât să-ți savurezi propria inutilitate, devenită pe nepusă masă un soi de fruct exotic, lejer, aproape dietetic. O inutilitate care te ține în formă și care te deschide către perceperea continuă a „unei prezențe ce nu are nicio semnificație și totuși e o revelație” (Pasolini). Repetițiile devin reinnoiri, Yonvillurile sunt pe veci alungate și ceva din timp poate fi recuperat tocmai *acum*. Fiecare clipă este deja o madlenă pierdută și regăsită (dovadă, seria de portrete făcute zilnic).

Dar cadrele acestea lungi, precum și unele dialoguri (în special cel cu cardinalul) care se termină întotdeauna într-un *grande nulla* în să-mi arate pe lângă Roma din care nu mai ies, un Jep care vrea să-și scoată la iveală propriile-i ziduri antice, propriile-i monumente, ghidul lui esențial cu cele mai importante 5-10 locuri&momente de vizitat, care există mai abitir decât altele. Astă pare să fie punctul de pornire pentru un nou roman. O colecție de epitafuri pentru ceea ce se face simțit dedesubtul lui „bla bla bla”, pentru ceea ce transfigurează din miile de gesturi având consistență unor supe campbell în artefactele prețioase care vor lua forma textului doar pentru a rămâne și pentru a-și păstra punctul orb care le produce. Jep se descie ca fiind, de mic, un condamnat la sensibilitate. Este cumva replica acelei „Sfânte Tereza” care nu poate vorbi despre săracie pentru că săracia „se trăiește, nu se povestește”. Ori scriitorul este un sfânt de eprubetă: transformă nimicul în bla bla bla și bla bla bla-ul în nimic, înscenând, cu puțin noroc, câteva ieșiri din scenă. Sensibilitatea care-și caută punctul orb e asemenei crucii care se lovește de scările sacre cu un sunet sec. Când nu mai stă nimic între noi și... și ce lume dumnezeu? amintiri? o bucată de piele între noi și crucea noastră, între noi și orice, în fond... atunci putem începe. Un alt bla bla. Mascat de entuziasme ridicate, cu artă, la rangul de pasiuni ale bilei negre.

Toni Servillo în *La grande bellezza*

Destămarea „mitului datului”

Andrei Marga

După ce cunoașterea a fost încă o dată interpretată, de către pozitivism, în tradiția empirismului, ca raportare la ceea ce este dat în experiență, s-au produs mai multe reacții care au dus la lămurirea condiționării cunoașterii. Cel care s-a angajat programatic să demonteze „mitul datului (*the mythos of the given*)”, cum îl numește el, a fost Wilfrid Sellars (1912-1989). După o bună introducere în pozitivismul logic, cunoscutul profesor al universității din Pittsburgh și-a prezentat vederile filosofice proprii, care încep cu îmbrățișarea teoriei intenționalității și a filosofiei spiritului ca teme de predilecție. El s-a aflat, de altfel, alături de Roderick Chisholm și W.v.O. Quine în efortul de a argumenta teza că intenționalitatea este baza dincolo de care nu se poate trece a semnificației expresiilor lingvistice și trebuie preluată în interpretarea cunoașterii. De altfel, aşa cum remarcă observatorii mai recenti (vezi Michael Dummett, *Ursprünge der analytischen Philosophie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1988, p.32 și urm.), după ce Frege a deschis calea analizei limbii, a devenit opțiunea filosofică eliminarea ideilor (*Gedanken*) din conștiință și apoi a conștiinței și interpretarea după care în cunoaștere subiectul și obiectul se află separate unul în fața altuia. Sellars a fost unul dintre cei care au contribuit la schimbarea scenei prin atacarea acelei separări și argumentarea condiționării cunoașterii dinspre conștiință.

Și prin scările sale filosofia analitică trece de la filosofia limbajului, ca teren de coagulare, la filosofia spiritului. Scrierea sa principală, *The Myth of the Given: Three Lectures on the Philosophy of Mind* (1956), prezintă această abordare.

Sellars și-a propus critica teoriilor ce iau datele senzoriale drept bază indisutabilă a cunoașterii

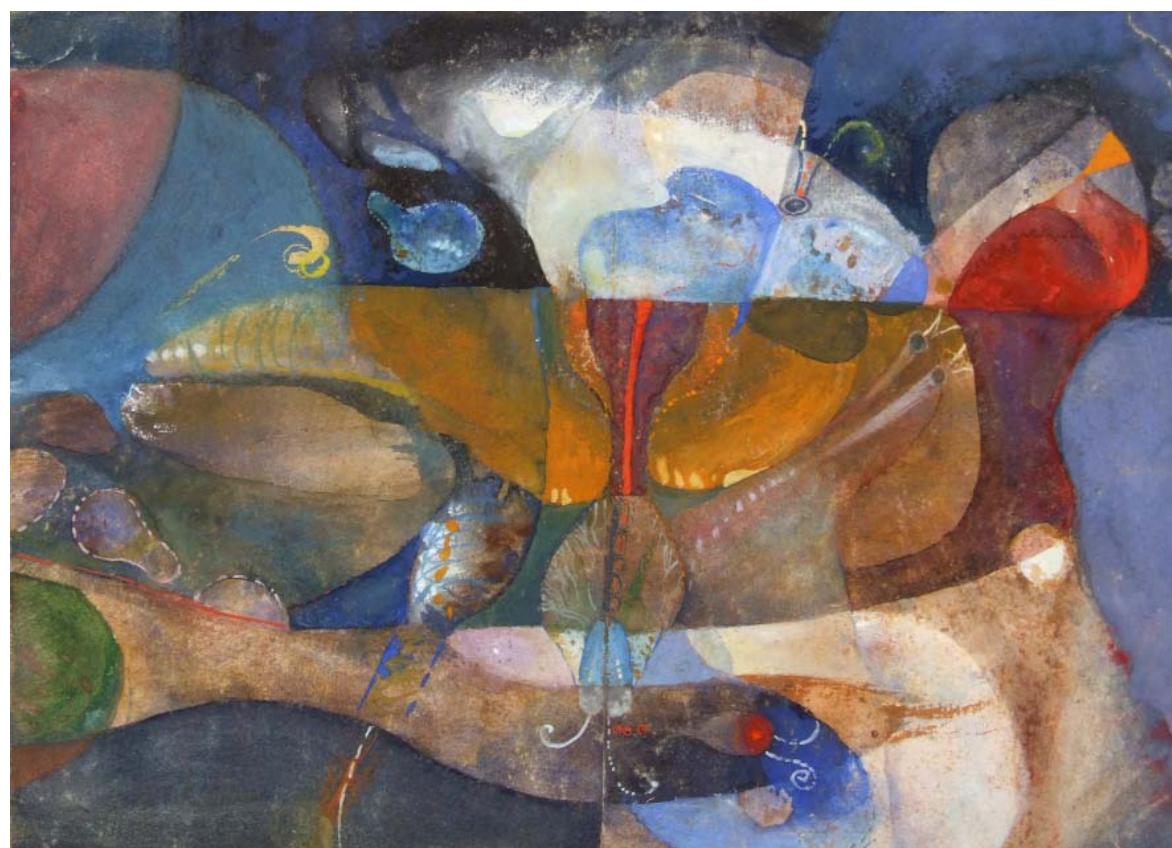
cadrelor cuprinzătoare ale datului (Given, Gegebenheit) (Wilfrid Sellars, *Der Empirismus und die Philosophie des Geistes*, Mentis, Paderborn, 2002, p.4). Aceasta pleacă de la observația că în cunoaștere putem distinge un strat senzorial, al observației (*Beobachtung*), și un strat al gândurilor (*Gedanken*), ce presupune organizarea logică și limbajul. Empirismul crede că deja la nivelul primului strat se constituie datele cunoașterii, pe care se clădește aceasta. În „episoadele” perceptiilor, empirismul vede ceea ce este dat, adică „mișcătorul nemîscatului cunoștinței empirice”. Sellars afirmă, de la început, că faptele epistemice nu pot deriva în mod nemijlocit, în nici un fel, din fapte neepistemice. În alte cuvinte, „sofismul naturalist” este neavent nu numai în etică, ci și în teoria cunoașterii (p.8). Datele senzoriale, în sine luate, nu sunt cunoștințe. Propoziția „acest obiect este verde” nu devine cunoștință prin simplul fapt al percepției sau reprezentării senzoriale, ci abia prin încadrarea într-un sistem logico-lingual. „Ideeă că observația, în sensul riguros și propriu, este constituită prin episoade determinate, nelinguale, ce se creditează pe sine, a căror autoritate se extinde asupra prestațiilor linguale și cvasilinguale, atunci când aceste prestații se află în acord cu regulile semantice ale acestei limbi, este, firește, miezul mitului datului. Căci, în tradiția teoriei cunoașterii, datul este acela ce constă din aceste episoade ce se creditează singure pe sine” (p. 67). Sellars opune opticii empiriste, ce operează cu perceptii ca punct de sprijin al întregii cunoașteri, optica după care în cunoaștere avem de a face de fapt cu „observații”, mai precis cu „rapoarte de observații”. Teza sa este că „noi nu livrăm vreo descriere empirică a acestor episoade sau stări

atunci când vorbim de de un episod sau stare ca despre o cunoștință. Mai curând, noi o plasăm în spațiul logic al temeiurilor, al justificării și al capacitații de justificare a ceea ce este spus”(p.66). Între perceptie și cunoștință se interpune „justificarea (*Rechtfertigung*)”, ce se face înăuntrul exercițiului lingual și logic. În mod exact spus, „acest obiect este verde” nu devine cunoștință decât după ce se angajează nu doar perceptia, ci și anumiți „indicatori” standardizați a ceea ce este „verde”. Cel care formulează propoziția ca o cunoștință se presupune că dispune de cunoașterea acestor indicatori și este în stare să pună propoziția respectivă în legătură cu alte propoziții în „spațiul logic al temeiurilor, al justificării”.

Consecința majoră a interpunerii inevitabile a justificării în cunoaștere este diferențierea „tablourilor lumii (*Weltbilder*)”. Sellars este cel care pune, în cadrul filosofiei analitice, „tablourile lumii” în legătură cu „spațiile logice ale temeiurilor, ale justificărilor” și captează dependența ontologiei de istoria vieții spirituale (Thomas Blume, *Sellars im Kontext der analytischen Nachkriegsphilosophie*, în Wilfrid Sellars, op.cit., p.XIX). Cunoașterea se constituie în acele „spații” ce variază pe plan istoric. Sellars le preia în termenii „intersubiectivității” pe care o asigură folosirea limbii și deschide astfel problema explicării felului în care „caracterul privat (*Privatheit*)” al episoadelor lăuntrice se leagă cu „intersubiectivitatea limbii” (p.77). Teza sa este că, prin natura ei, „limba este în primă linie o realizare intersubiectivă și se învață în contexte intersubiective”(p.97), iar o folosire absolut privată a limbii nu este posibilă. Acest fapt are o consecință de importanță majoră: semnificația unei propoziții nu se poate stabili la drept vorbind altfel decât la nivelul limbii folosite.

Sellars depășește empirismul printr-un holism ce apelează la intersubiectivitatea limbii. Autorul lucrării *Empirismul și filosofia spiritului* s-a apropiat pînă la suprapunere cu teza lui Wittgenstein a condiționării cunoașterii de către sintaxa logică a limbajului și cu dezvoltarea acesteia de către Carnap, dar a adus în discuție componente kantiene și fenomenologice ce tin de recunoașterea condiționării logico-linguale a cunoașterii dinspre o limbă ce este marcată mereu de intenționalitatea actelor conștiinței, chiar ca ansamblu de propoziții cu valabilitate intersubiectivă. Cu toate inconvenientele sale (de pildă, el nu a renunțat la interpretarea propozițiilor singulare ca oglindiri ale realității), Sellars a contribuit hotărîtor la infirmarea empirismului și a deschis teme noi în filosofie: intersubiectivitatea comunicării prin limbă și lumile posibile sănt doar două teme majore în filosofia actuală care îl numără printre inițiatori (Julian Nida-Rümelin, Elif Özmen, Hrsg., *Philosophie der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, Alfred Kröner, Stuttgart, 2007, p.617-618).

(Din volumul Andrei Marga, *Introducere în filosofia contemporană*, în curs de apariție)



Szabó Vilmos

ca „prim pas pe calea unei critici generale a

Fluturi, gouache

filosofie

Plenitudine și arhetip la Mircea Eliade

Remus Foltoș

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

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

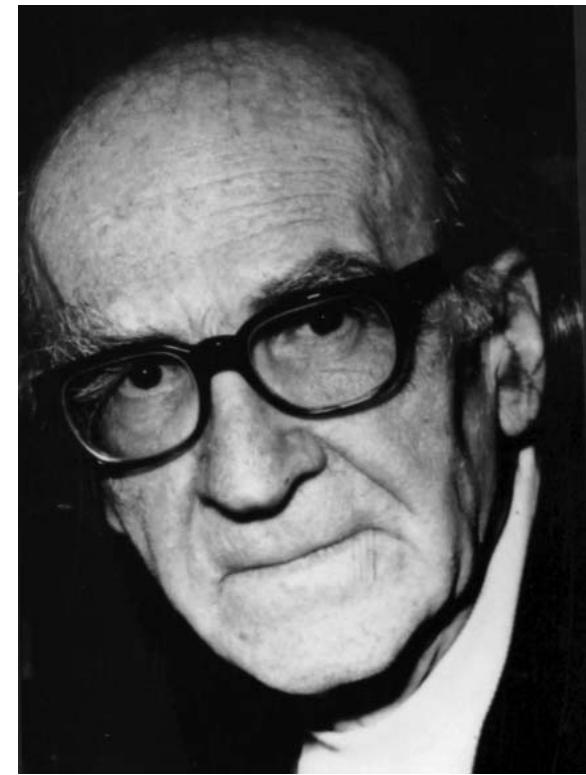
Asemenea lui Blaga, ce vedea în mister și în aprofundarea în el o soluție pentru a vindeca rănilor unei lumi în criză, Eliade descoperă că homo religios n-a dispărut încă din contemporaneitate. De asemenea, Eliade vedea cum comportamentele ale omului religios subzistă camuflate în viețuirea omului profan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

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

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

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

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



Mircea Eliade

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

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

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

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

Străinul din Callipolis (V)

Despre zei, filosofi și procese

Iovan Drehe

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

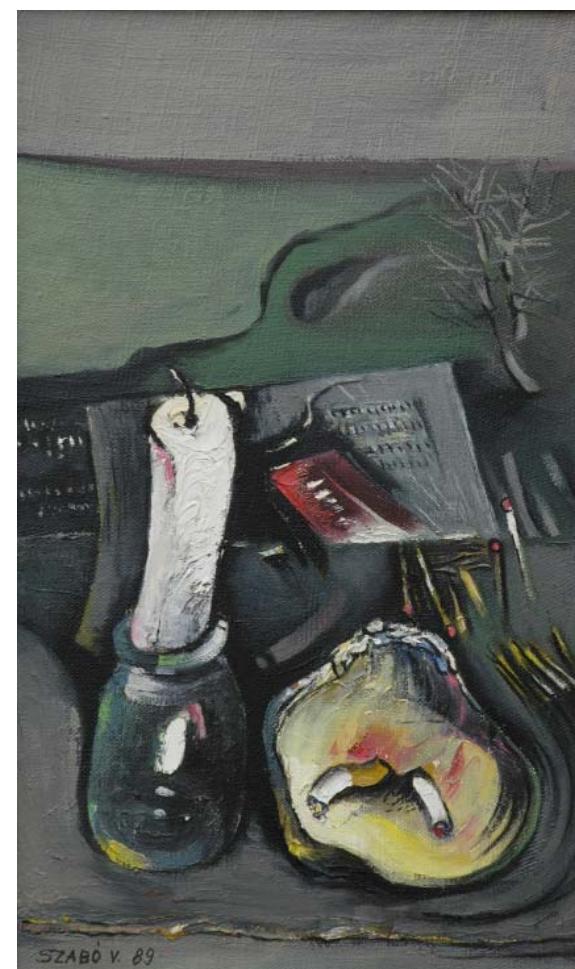
Empedocle a ajuns la un moment dat la Olympia, unde se desfășurau jocurile, în calitate de „trimis sacru” din partea Agrigentului. Aici ar fi făcut sacrificii rituale și tot ce ține de datoria unui asemenea trimis. Pe lângă suită, Tânărul era însoțit și de o foarte bună părere despre sine, sau cel puțin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

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

Așadar, familia lui Empedocle era puternică

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Szabó Vilmos

Bebeluş, ulei, 60 x 60 cm, 1991

O coborâre în Iad pentru a rămâne definitiv acolo

Orfeu în Infern la Opera Română

Oleg Garaz



© nicu cheriu

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

Genul operei „neserioase” și nevoia postmodernă de ridiculitate

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

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

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

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

Recitarea parodică a unui mit arhetipal

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

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

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

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

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

Euridice – soprana Lucia Bulucz

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

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

Pluto - tenorul Sorin Lupu

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

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

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

Jupiter, regele zeilor - basul Cristian Hodrea

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

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

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

Orfeu - tenorul Florin Pop

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

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

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

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

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

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



Tenorul Sorin Lupu (personajul Pluto) și soprana Lucia Bulucz (personajul Euridice)

Fotografii de Nicu Cherciu

balet

Pe marginea unei gale

Alexandru Iorga

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

foarte mult dans. Ei bine, niciunde, nu mi-a fost dat să vad un joc al brațelor de o aşa bogătie dramatică - ce se intinde de la rupestru la... psihedelic, truabil pe un ton de fermecător magnetism. În continuare, minunatul balet al Operei

Naționale. În plină ascensiune. După o stagione în care au realizat patru premiere. Plus orele zilnice de studii - de specializare, putem spune - cu cel mai competent pedagog pe care l-am avut, și încă ne mai este dat să-l avem. În primul rând fetele. Expressive, frumoase și suple. Desigur, se va spune „Din moment ce sunt balerine, trebuie să fie suple!” Da, trebuie. Numai că nu se prea întâmplă chiar așa. Sau distins în spectacol în primul rând prim-balerina Andreea Jura. Apoi, Daniela Drăgușin, Adelina Filipaș, Dalia Costea, Dorina Lucaciu, Daniela Bocoi. Iar dintre băieți Dan Haja, Lucian Bacoiu, Augustin Gribincea, Mihai Bonei, Valentin Mihăilă, Romulus Petruș.

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

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

Persistența memoriei

(urmăre din pagina 36)

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

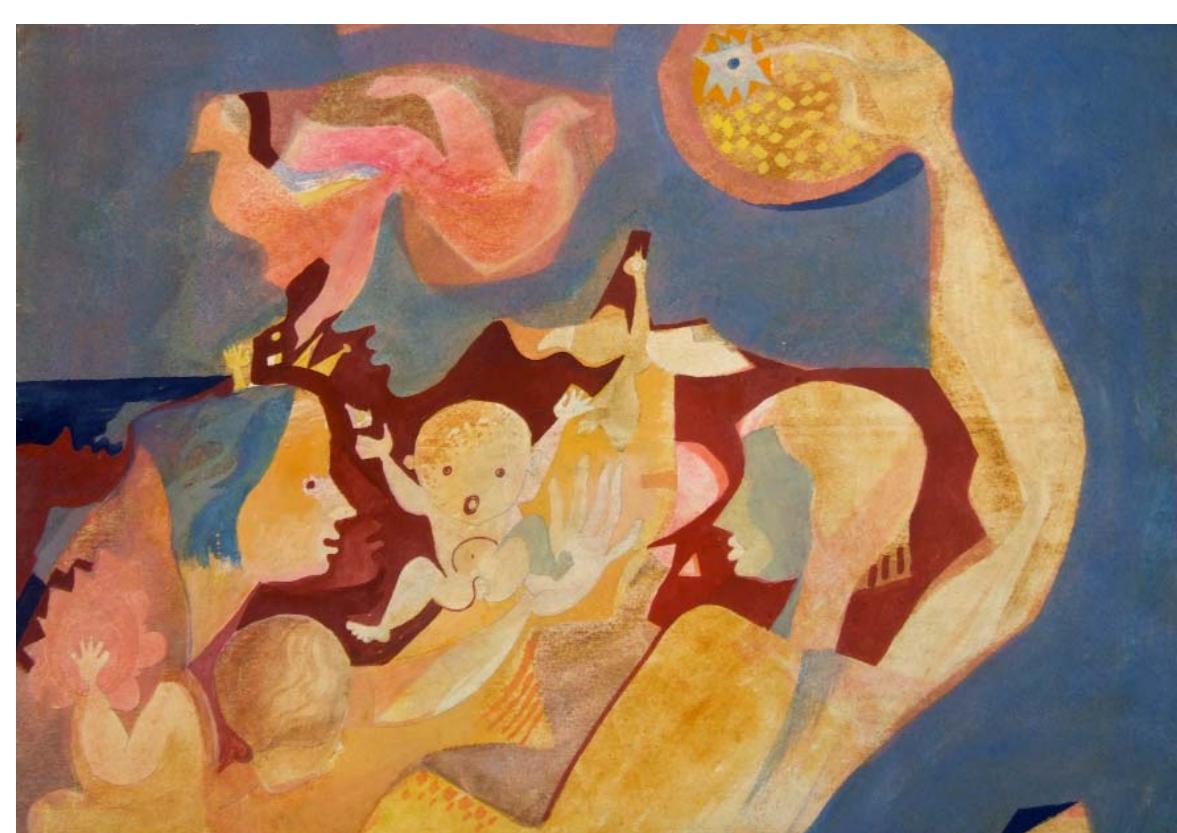
Acest „lost paradise” este fabulatoriu și dezvoltă aspectele fantastice ale artei sale. Un echilibru al extremelor -suprarealism-expresionism-apare în momentale sale de plenitudine existențială, de confort sufletesc, prin care crește forța exprimării senzoriale, elemente suscită atât prin tehnica folosită-guașă,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

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

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

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

Nota redactiei: Acest material vine în sprijinul înființării Muzeului Memorial Szabolcs Zalău



Szabolcs Zalău

Familie, gouache

corespondență din Olanda

Festivalul Internațional de Film Rotterdam 2014

Lucian Tion

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

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

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

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

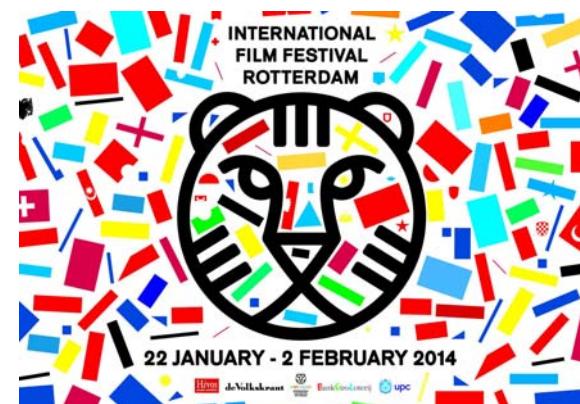
Și acum, în sfârșit, câteva cuvinte despre misiunea mea la Rotterdam, și anume recenzia de film: selecția s-a făcut în mod avenir pe tema Europa, întrebarea tacită căreia artiștii au părut a-i răspunde fiind: „Mai putem spera ceva?” Ca răspuns, am remarcat în primul rând un nou documentar al veteranului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

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

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

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

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



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

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

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

American Hustle

Lucian Maier



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

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

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

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

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

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

accelerație în ceea ce privește impresiile rock'n'roll ale vremii; din perspectiva construcției cinematografice, e mai degrabă un exercițiu de stil și de stăpînire a narării - de la aerul *vetust* al relatării, în tentă arămie, la gestionarea relațiilor dintre personaje, care pe cine minte, cum își susține fiecare poziția în interiorul evenimentelor, - decât o încercare de a servi o anumită morală spectatorilor; cu toate acestea, filmul este condescendent în ceea ce privește un anumit personaj (agentul FBI Richard DiMaso e discreditat constant de celalalte personaje - ceea ce e găsește motivații în interiorul narării, dată fiind relația sa cu cei doi escroci -, dar e trimis definitiv în galeria cu figuri de carton de către autor, cînd îl vedem în propriul apartament, la masă cu mama sa și cu iubita sa, căutat la telefon de către Sydney).

Administrativ, secvențele sunt bine gestionate, un exemplu în acest sens fiind relatarea întîlhirii protagoniștilor cu unul dintre capii mafiei din Florida, interpretat de Robert de Niro (care nu e creditat pe generic - în stilul folosirii lui Kevin Spacey în *Se7en*, pentru a nu diminua surpriza, şocul). Tensionată și, în același timp, cu note evidente de umor, secvența nu e nici aspră, nici derizorie; dar nici suficient de puternică pentru a trimite spre ceva ce se află dincolo de marginile ecranului. și aceasta e ținuta generală a filmului. O construcție decentă, cu tensiune și umor bine integrate în poveste, cu partituri interpretate cît se poate de bine (*American Hustle* e al doilea film în ultimii treizeci de ani care să aibă nominalizări la Oscar la toate rubricile de interpretare, primul astfel de film fiind regizat tot de David O. Russell - recentul *Silver Linings Playbook*), dar toate cu bătăie scurtă. Un proiect care, mai degrabă, are meritul de a aminti cîteva filme americane din trecut, unele dintre ele etalon pentru anumite idei prezente în producția actuală - *Goodfellas* al lui Scorsese (pentru orchestrarea generală a relațiilor dintre escrocherii, mafie și FBI), *House of Games* al lui David Mamet (pentru escrocherii, curse pe care personajele și le întind reciproc, vinovătie în relație cu crima), *Donnie Brasco* al lui Mike Newell (pentru ideea de lucru sub acoperire) sau *Argo* (în ce privește imaginea).

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

Restituiri: un dublu CD cu muzică din filme românești

Marian Sorin Rădulescu

Dacă în „uzina de vise” de peste ocean (unde money talks) muzica de film este – de zeci de ani – un eficient cal troian, în România lucrurile au stat și – cu foarte puține excepții – încă mai stau altfel. Aici personajul muzică originală a fost folosit ca „element de umplutură”¹ sau a fost cu totul inexistent – ca-n unele filme *ciné vérité*, mai vechi sau mai noi, de Lucian Pintilie, Ada Pistiner, Mircea Daneliuc, Alexandru Tatos, Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Corneliu Porumboiu și.a.. Dar există și excepții fericite, compozitorii (din zona simfonică, jazz, pop sau experimentală) care și-au luat rolul în serios și au înțeles că meseria de compozitor de muzică de film e o meserie cu totul aparte, căreia au ales să i se dedice. Din păcate, lucrările lor (pentru filme de Liviu Ciulei, Mircea Săucan, Manole Marcus, Iulian Mihu, Dan Pița, Mircea Veroiu, Sergiu Nicolaescu, Malvina Urșanu și.a.) au rămas, până în ziua de azi, lipite de peliculă. Nu și-au dobândit cuvenita existență independentă de imagine, prin mediatizare, ca în alte părți². Nu a existat niciodată o politică de tip cultural care să promoveze muzica de film în România. Și ce albume de colecție (și de succes comercial) puteau ieși cu OST(original soundtrack)-urile compuse de un Tiberiu Olah³, Richard Oschanitzsky⁴, sau Adrian Enescu⁵ – pentru a numi doar câțiva muzicieni care au scris admirabil pentru film.

Cu ocazia semicentenarului UCIN din toamna anului 2013, Uniunea Cineaștilor împreună cu Asociația Autorilor de Coloană Sonoră din România au editat un dublu CD – nedestinat comercializării – cu fragmente din câteva muzici de film compuse între 1958 și 2013. Compilația include creații de: Mircea Chiriac (*D'ale carnavalului*), Theodor Grigoriu (*Valurile Dunării, Pădurea spânzuraților, Burebista*), Gheorghe Dumitrescu (*Tudor*), Dumitru Capoianu (*Vremea zăpezilor, Doi bărbați pentru o moarte, Comedie fantastică*), Richard Oschanitzky (*Un film cu o fată fermecătoare, Comedia gamelor, Cu mâinile curate*), Dorin Liviu Zaharia (*Nunta de piatră, Tapinarii*), Temistocle Popa (*Veronica*), Horia Moculescu (*Pistruiatul*), Tiberiu Olah (*Mihai Viteazul, Trecătoarele iubirii, Pe aici nu se trece!*), Osânda⁶), George Grigoriu (*Actorul și sălbaticii*), Radu Goldiș (*Zile fierbinți*), Radu Șerban (*Păcală, Gloria nu cântă*), Anton Șuteu (*Ana și „hoțul”, Buletin de București*), Cornel Fugaru (*Fata morgana*), Vasile Șirli (*Un echipaj pentru Singapore, Caravana cinematografică, Undeva la Palilula*), Paul Urmuzescu (*Iarna bobocilor, Cubul de viespi*), Liviu Glodeanu (*Pintea*), Lucian Mețianu (*Ediție specială*), Cornel Țăranu (*Întoarcerea din iad*), Florin Bogardo (*Raliul, Liceenii*), Marius Țeicu (*Rămășagul*), Cornelia Tăutu (*Stejar, extremă urgență, Buzduganul cu trei pecete, Rămânerea, Trenul de aur*), Dan Ștefănică (*Cei ce plătesc cu viață*), Petru Mărgineanu (*Maria, Supraviețitorul, Cele ce plutesc*), Cristian Lolea (*Îngerul necesar*), Adrian Enescu (*Septembrie, Mircea, Eu sunt Adam, Chira Chirilina*).

Multe din muzicile scrise pentru filmele românești par să respire mai în voie fără imagine, dialoguri și zgomote. Sunt adevărate piese de concert (chiar dacă – excepție: suitele realizate de Tiberiu Olah după teme din *Mihai Viteazul, Răscăala, Osânda* și.a. – n-au fost incluse în repertoriul filarmonicilor) – pentru orchestră mare

sau muzică de cameră, pentru jazz band sau muzică experimentală – care înnobilează și onorează filmul. Alte muzici însă, atunci când păstrezi filmul proaspăt în cap și-n suflet (chiar dacă nu l-ai mai văzut de mult), recheamă neîntârziat și imaginile pentru care au fost compuse și împreună cu care fac „casă bună”, alcătuind o remarcabilă combinație audio-vizuală. Pentru că au existat cazuri, în filmul românesc, când muzica era gândită ca un personaj cu drepturi egale în construcția de ansamblu a poveștii cinematografice⁷, când nu avea doar menirea să mai „salveze”, pe cât se mai putea, o imagine lipsită de expresivitate.

Mi-aș fi dorit, recunosc, să aflu pe compilația alcătuită de UCIN și fragmente din muzica experimentală a lui Tiberiu Olah din *Meandre* sau a lui Anatol Vieru din *100 lei* (varianta de autor, necenzurată și foarte puțin cunoscută), ritmurile dansante ale lui Temistocle Popa și Gérard Bourgeois din *Ma-ma*, ale lui Marius Țeicu din *Zâmbet de soare* ori band-ul ce interpretează muzica dinamică a lui Radu Goldiș din *Accident*. Sau muzica lui Radu Șerban din *Prin cenușa imperiului și Ilustrate cu flori de câmp*, tema muzicală din *Glissando* (scrisă de Vasile Șirli) ori compoziția lui Lucian Mețianu pentru *Cursa*. Selectia alcătuită de Ileana Popovici și Horea Murgu și produsă de MDV Audio Studio S.r.l. (grafica CD-urilor: Radu Corciova) mi-a stârnit însă – mărturisesc – nu puține momente de nostalgie. Nu mai ascultasem de aproape 30 de ani tema muzicală din *Pe aici nu se trece*, de exemplu, și am bucurat mult să reascult piesele Corneliei Tăutu.

Prin ce minune pătrunde muzica în sufletul oamenilor? Cum se transformă acele combinații de sunete și zgomote în armonii, ce anume face ca ele să devină o sursă de desfăștare pentru sufletul omului – cinefil sau nu? Aduc ele vreun folos cuiva? Cei cu sensibilitate muzicală, dornici să deslușească tainele lumi de „ultraviolete” pe care doar urechea le poate percepe, sunt, oricum, căștiagați. Lor, mai ales lor se cuvine a le vesti că merită, chiar merită, să (re)asculte *fără idei preconcepute* acest limbaj dincolo de cuvinte și imagini din filmele românești mai sus pomenite (filme diverse ca tipologie, ca *sound*) și nu numai.

Note:

¹ Referindu-se la marele avantaj al muzicii de film (acela că „poți merge până la o infinitate de suprapunerile de teme, de structuri: o structură urmărește mișcarea aparatului în cadru, apoi se pot suprapune structura personajului principal, structura luminii, a altui personaj și.a.m.d.”), Adrian Enescu explică felul în care, printre suprapunerile de structuri, se creează ambianța cadrului și a secvenței. Compozitorul le reproșă inginerilor de sunet din Buftea din anii '70-'80 că „au mania zgomotelor” și „nu vor să înțeleagă că în momentul în care se întâmplă o acțiune pe ecran, zgomotele se intuiesc, pentru că sunt foarte cotidiene, familiare” (*Almanahul Cinema 1982*), că muzica este un fel de Cenușereasă a filmului românesc.

² Muzica din filmele românești nu s-a difuzat niciodată prin disc sau radio. Ca atare, formatorii de opinie ai „Noul Cinema” românesc (iar nu simplii cărcotași) au putut să afirme – în voie, grosso modo – că orice muzică românească de film e „bombastică”, „stridentă”, „atroce”, că muzica „omoară filmul (sau ce-a mai rămas din el)”, că muzica a fost „un blestem pentru



filmul românesc”. Capetele de acuzare: „emfaza” lui Olah și „electronisme” lui Enescu (Adrian), care „îndureră auzul și pun o pecigine greu de uitat pe imagini”. Of, of, măi, măi! ... În 2013, Adrian Enescu a fost premiat la TIFF pentru întreaga sa activitate în domeniul muzicii de film. O recunoaștere binemeritată pentru o carieră de aproape 40 de ani în cinema.

³ Pentru Tiberiu Olah, filmul este un fel de „microcosmos al tehnicii componistice, în care compozitorul, adresându-se unor oameni – care în majoritatea lor nu sunt melomani – își construiește o punte de legătură din diferite trepte de înțelegere”, iar muzica reprezintă „un limbaj care nu are nevoie nici de imagine, nici de cuvinte” (*Almanah Cinema 1982*). „Noi nu mai scriem muzică pentru un film, ci muzici diferite la același film, prin intermediul căror urmărim să realizăm anumite racorduri dramatice, să stabilim legături lirice sau dinamice între secvențe disparate, să compensăm prin unități stilistice muzicale lipsa de unitate și de stil a întregului cinematografic.” (*Almanah Cinema 1980*).

⁴ Crezul compozitorului „în evantai” Richard Oshanitzsky era acesta: „Nu trebuie să facem nici o diferență între muzica clasică, muzica ușoară, muzica populară sau jazz. Orice muzică poate fi bună, sau prostă – și atât.” (http://ro.wikipedia.org/wiki/Richard_Oshanitzky)

⁵ Pentru Adrian Enescu, muzica este un „personaj dramatic” ce participă la conflictul filmului: „În ultimă instantă, un film este potență de a lăsa pe fiecare spectator să-și proiecteze filmul său pe tema dată; și ca să poată să-și facă construcții mai departe, dă-i foare puțin ca zgomote, tocmai pentru că în mintea sa rulează un film cu toate PS [post sincroanele] de zgomot, cu toți pașii, cu toate mașinile și avioanele. Noi oricum trăim într-un mediu foarte sonor (chiar poluat sonor). Noi nu mai venim din natură...” (*Almanah Cinema 1980*). Iar compozitorul ce scrie pentru film „trebuie să fie un „compozitor total”, capabil să scrie și muzică simfonică, și ușoară, și jazz, și experimentală. Și ideal e să fie și propriul său interpret.” (*Almanahul Cinema 1980*).

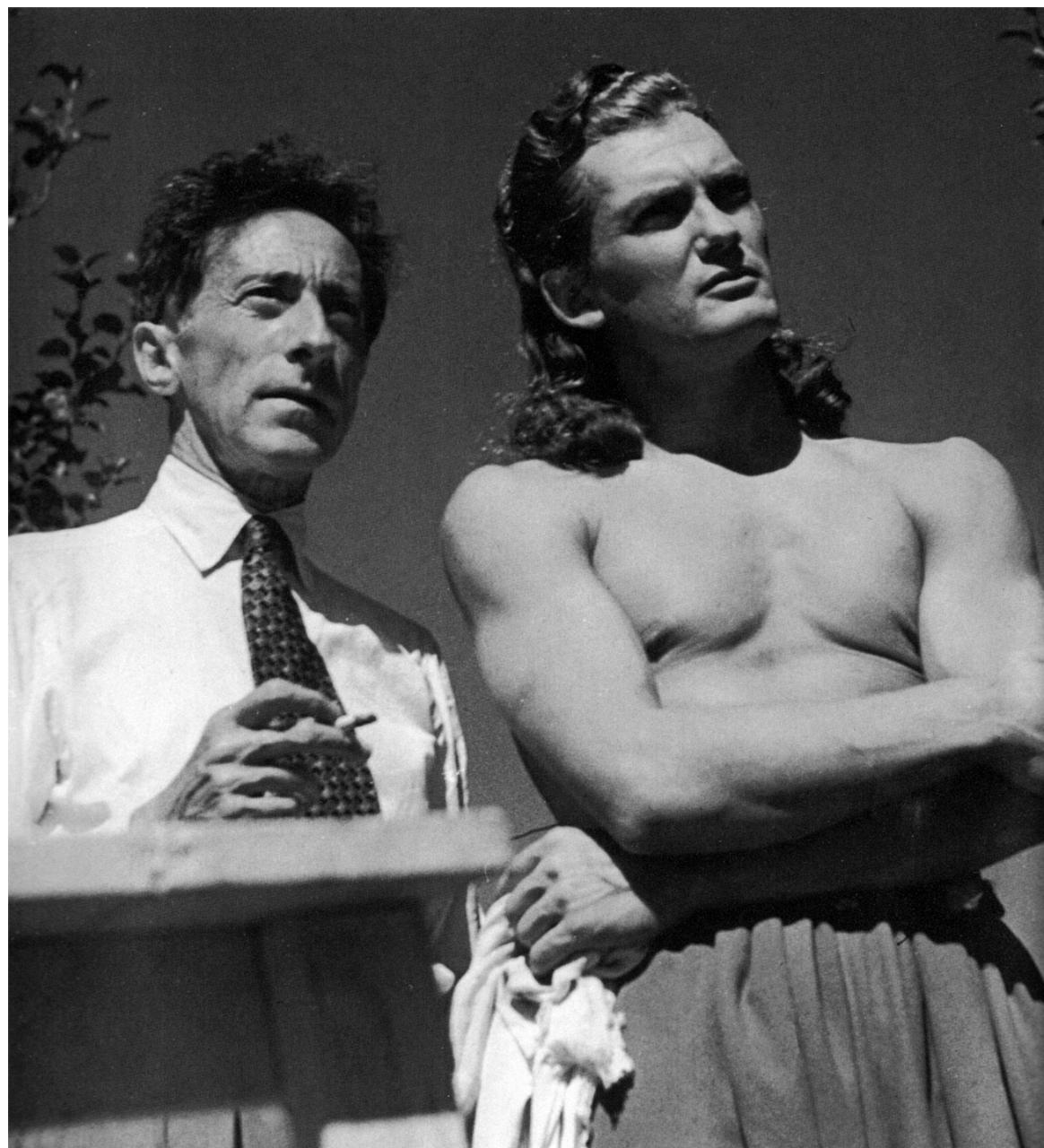
⁶ „Osânda mi să păru din punct de vedere muzical extraordinar. Mi-a dat senzația că muzica aceasta vine de nicăieri și de oriunde, de nicicând și dintotdeauna, o muzică de naștere de lume, de expunere de lume.” (Cornelia Tăutu, compozitor)

⁷ Așa să întâmplă mai cu seamă în cazul cătorva din filmele regizorilor Dan Pița și Mircea Veroiu din anii '70-'80, pentru care Adrian Enescu a scris o muzică variată în funcție de tipologii variate. Poate că altădată se va gândi cineva să editeze pe CD-uri și muzicile sale (ori cel puțin suite sau fragmente) din *Tănase Scătiu, Bietul Ioanide*, seria *Ardelenilor, Concurs, Semnul șarpelui, Să mori rănit din dragoste de viață, Faleze de nisip, Sfârșitul nopții, Dreptate în lanțuri, Pas în doi, Adela, Umbrele soarelui*. Adrian Enescu rămâne, cred, un nume de referință în muzica românească de film a celor ani. Editarea lucrărilor sale pentru film va reprezenta în anii ce vin – sunt sigur de asta – o necesară și surprinzătoare restituire.

remember cinematografic

Jean Marais: cavalerul fără teamă și prihană

Ioan Meghea



Jean Cocteau și Jean Marais

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

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

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

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

Douglas Fairbanks sau Errol Flynn.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

sumar**din lirica universală**

Norman Maccaig 2

inedit

Anton Dumitriu - Jurnal de idei (XX) 3

cărți în actualitate

Dorin Mureșan Corpul meduzelor 4

Ştefan Manasia Catalogul poetului Daniel Bănulescu 5

Ariana Guga O nouă perspectivă asupra spațiului public 6

Voichița Pălăcean-Veres Cu picioarele în apă rece 7

Ioan Negru La capăt ești tu însuți 7

comentarii

Alex. Ștefănescu Scrisul unui om liber 8

cartea străină

Vistian Goia "Rețetă" americană? 10

Ştefan Manasia Un poem față despre Istanbul 11

poezia

Radu Cange 12

Evelyne Maria Croitoru 12

parodia la tribună

Lucian Pertă Raul Coldea 12

proza

Ştefan Melancu Debarcaderul 13

interviu

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

"Avem nevoie de intelectuali jertfelnici, modele de urmat, nu de intelectuali pișcotari și demagogi" 15

politica zilei

Petru Romoșan "Fă sonete, scrie ode / Pentru domni, pentru boieri" 17

Gheorghe Sion Cenzorul meu 17

opiniï

Iacob Altmann Unde am greșit? 18

Aurel Sasu Belșugul de primejdii 18

concurs Ioan Slavici

Spovedania Andreea Elisa Roff 19

showmustgoon

Teodora Anao Marea frumusețe a sfintilor de eprubeta 23

diagnoze

Andrei Marga Destrămarea "mitului datului" 24

filosofie

Remus Foltoş Plenitudine și arhetip la Mircea Eliade 25

Iovan Dreher Străinul din Callipolis (V)

Despre zei, filosofi și procese 26

opera

Oleg Garaz O coborâre în lăd pentru a rămâne definitiv acolo 28

balet

Alexandru Iorga Pe marginea unei gale 30

corespondență din Olanda

Lucian Tion Festivalul Internațional de Film Rotterdam 2014 32

film

Lucian Maier American Hustle 33

Marian Sorin Rădulescu Restituiri: un dublu CD cu muzică din filme românești 34

remember cinematografic

Ioan Meghea Jean Marais: cavalerul fără teamă și prihană 35

plastica

Vasile Radu Persistența memoriei 36

plastica**Persistența memoriei****Vasile Radu**

Szabó Vilmos

Moarte albă, ulei, 100 x 120 cm 1990

Tabloul cu titlul de mai sus, aparținând pictorului Salvador Dalí, lucrare de referință a suprarealismului din arta interbelică, exprimă o experiență estetică subliminală care consacră celebra teză a relativității timpului de sorginte einsteiniană, corectând măsura spatialității cosmice în legătură cu acesta. Ceasurile moi "se scurg", iar timpul, partea "moale" a universului, reprezintă o altă stare de agregare a materiei. De ce lucrurile ar sta atfel în cazul creației lui Szabó Vilmos? Artistul zălăoan, născut la Dumbrăvioara de Mureș (1942), considerat, mai nou, de exegeti, ca artist semnificativ pentru gruparea tradițională a artiștilor secui, pare să fi fost în căutarea acestei identități spirituale. Aceasta se leagă oarecum de tezele "transilvanismului" lui Kós Károly, atât de acut asumat în perioada interbelică de o grupare a artiștilor autohtoni de origine maghiară: "... Unde să încadrăm arta lui Szabó Vilmos? A luat naștere o denumire (sic!) în cadrul căreia și-a găsit deja locul - "Etno-art". Curențele artistice, școlile secolului nostru porneau, de regulă, dinspre vest spre est. Etno-art-ul(sic!) a luat naștere în Transilvania, inițiatorii ei fiind Molnár Dénes, Székely Géza și Szabó Vilmos. Cel puțin în sfera culturii maghiare, ea se orientează spre vest. În Ungaria, de ani de zile, are adeptii săi. Scopul acestor artiști este de a salva mediul rural din fața pierzaniei. Mediul în care a luat naștere eternitatea. Case abandonate, suri ruinate, străzi

nelocuite" (Szabó Vilmos-jr.) „În ultimii ani mă interesează lumea obiectelor aflate în dispariție. Prin mijlocul picturii și graficii, mă strădăiesc să creez un memento obiectelor noastre, mediul uman. Toate acestea pe principiul salvării a tot ceea ce mai poate fi salvat.” (Szabó Vilmos) „Pictorul scoate în evidență aceste forme, case, casa noastră - un simbol primordial în cultura umană -, apropiindu-le privirilor noastre, ne prezintă de fapt realitatea contemporană.” (Józsa T. István, Galeria Gy. Szabó Béla, Cluj-Napoca, 1998.)

Așadar, lăsând la o parte, aspectele minore, care conservă un anume "localism" ardelean, evoluția artei lui Szabó Vilmos exprimă o dramă, în notele ei general umane, a cărei cauză este identificată ca recurență unei memorii afectate tocmai de presiunea schimbărilor temporale. Sunt numeroase lucrările sale care exhibă ca o "lamentatio" un mesaj de factură intimistă în căutarea unei "foste" prosperități, a unei "foste" plenitudini vitale. Semnele acesteia se întâlnesc peste tot, în opera: sfesnice cu lumânări, obiecte aparținând altor epoci ale civilizației tradiționale, fiare de călcat din fontă, obiecte ale civilizației rurale, ustensile domestice, case, elemente de arhitectură, etc. Se autoportretează mereu acompaniat de astfel de semne ale unei lumi dispărute, mai degrabă, ca un memento "al plângerii" propriei sale vremii, ca o eternă

(Continuare în pagina 31)

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 POȘTEL LA ADRESA: REVISTA DE CULTURĂ TRIBUNA, CONT NR. Ro35TREZ2165010XXX007079 B.N. TREZORERIA CLUJ-NAPOCA.

