

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ
Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Alexandru Boboc
Nicolae Breban
Andrei Marga
D.R. Popescu
Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman
(manager)
Ştefan Manasia
(redactor şef adjunct)
Ovidiu Petca
(secretar de redacție)
Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Oana Pughineanu
Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1
Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor

Pe copertă:

Daniel Spoerri, *Tribulum* (2008)
© Rita Newman



www.clujtourism.ro

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

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

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

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

E timpul să încurajăm frumosul din tineri!

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

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



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

- comentarii
- analize
- interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH AND ROMANIAN

Zorii clasicismului elin

Mircea Arman

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Daniel Spoerri

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

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

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

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

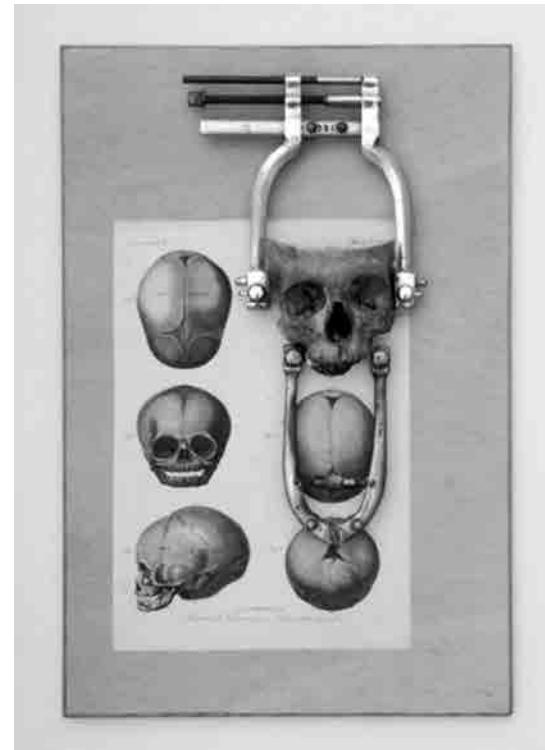
O categorie aparte, deosebit de importantă, o constituie metecii, străini stabiliți la Athena și care au o serie de drepturi speciale, fiind totuși lipsiți de drepturile politice și de dreptul de a posedă proprietăți funciare. Cu toate acestea, ei sunt unul din motoarele importante ale economiei Athenei,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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Continuarea în pagina 28

Random poetry

Emanuel Modoc

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

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

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

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

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

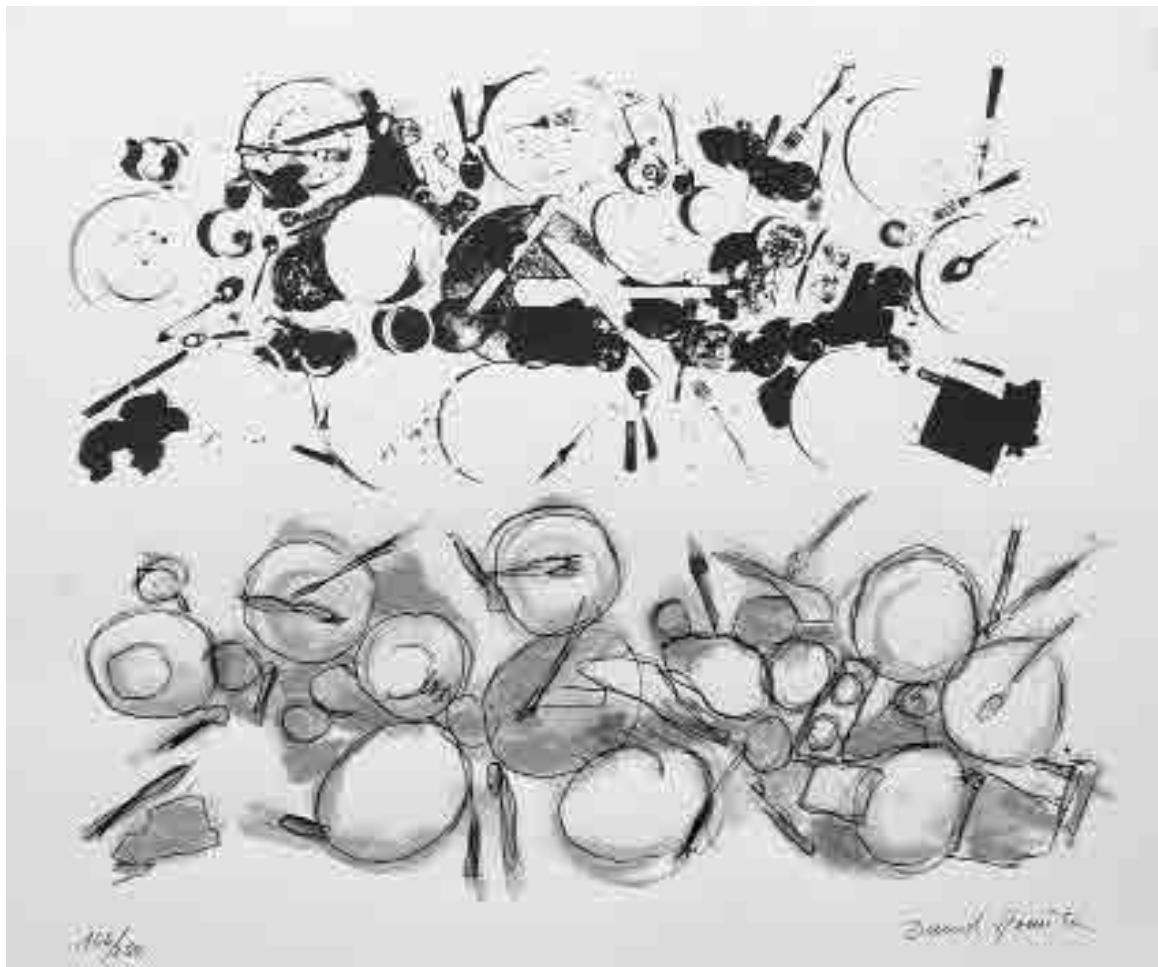
sorin despot
termeni | condiții



Casa de editură MAX BLECHER

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

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



Daniel Spoerri

Mese în Sevilla © Colecție particulară. Foto: Silvia Suciu

Epava în flăcări

Ovio Olaru

Ciprian Popescu
Mile End
Bistrița, Casa de Editură Max Blecher, 2016

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

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

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

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

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

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

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

„O boabă de grâu nerodită de niciun îndrăgostit”

Ioan-Pavel Azap

Mugur Andronic
Fluturi din cuvinte
Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2017

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

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

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

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

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

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

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

Temetelul copiilor

Ioan Negru

Nicolae Goja
Cimitirul copiilor
Baia Mare, Editura Eurotip, 2016

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Daniel Spoerri

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

Autor dominican de succes

■ **Ştefan Manasia**

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

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

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

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

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

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



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

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



Daniel Spoerri

Camera copiilor © Colecție particulară

Destin: de la cădere liberă la renaștere

Geo Vasile

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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



Daniel Spoerri

5 o clock tea
© Colecție particulară

Haosul dintr-un suflet agitat (Mihai Beniuc)

Constantin Cubleşan

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

Răscolitorul

Monica Grosu

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

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

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

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

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

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

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

Virgil Mihaiu

Horațiu & VM deasupra Fiordului Kotor, după 50 de ani

Fratele meu Horațiu, fratele nostru Ovidiu

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

numele noastre fuseseră predestinate:
virgil horațiu ovidiu

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

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

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

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

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

în tinerețe horațiu avea păr blond-argintiu
și ochi căprui
eu aveam
păr sătan și ochi albaștri

temperamentele noastre erau diferite
dar – evaluate retrospective –

complementare

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

la fotbal
el juca pe atac
eu preferam
postul de portar

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

în marea neagră horațiu se aventura
dincolo de geamanduri
eu nu știam să înnot

amiciiile sale erau
nemeritat de sincere chiar față de nemernici

experimenta
fumatul
aleatoriu jocurilor quasi-prohibite
zonele tulburi

adeseori instinctul sociabilității
îl ejecta dincolo de confortul domestic

participase la botezul
terasei croco
din piață păcii

sfida tabu-urile societății
anchilozate'n tabu-uri

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

era un justițiar de cauze pierdute

mobilitatea sa intelectuală
nutrită din efervescente resurse de humor
se manifesta imprevizibil:
era beatnik

instigator la revolte anticonformiste

jucător de handbal

prestidigitator printre

scoțiențe slovace poloneze belgience

pierzător de timp și de șanse

era student la arhitectură

fan al formației the who

juca tenis de masă

juca badminton

se însură cu partenera sa de bridge

studiasă violoncelul timp de opt ani

învățase germană și engleză la școală

și franceza din revista pif le chien

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

frate-meu horațiu

– risipitorul prin excelență! –

savura naveta pe ruta cluj-câmpia turzii

în trenuri sordide

(unde l-a prins noaptea dinainte de 22 decembrie
1989

când din vagoanele târându-se prin întuneric

rezona o scandare unanimă:

jos ceaușescu jos ceaușescu...)

de'ndată ce se dădu liber la creativitate
fratele meu architect violoncellist caricaturist

handballist

joval boem incurabil irecuperabil magistru al
jocului

și-a transferat nonconformismul

în teatru

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

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

pentru ideile venite cu orient expressul)

pe timpul nonșalanților ani de haos
dinaintea noii ordini haotice a secolului 21 – dar
și ulterior –

mă intersectam cu personaje din branșă ce-1
adoptase pe horațiu:

silviu purcărete gigi căciuleanu sebastian-vlad
popa miriam cuibus

anton tauf mihai măniuțiu victor rebengiuc

loredana grigoriu alex dabija

tudor & mona chirilă gabor tompa fatma

mohamed adam puslojic

sebastian marina esther chloet ulli hoch borna

balletic radu macrinici

mc ranin const. chiriac cătălina buzoianu radu

afram vlad massaci

florica ichim sorin crișan ștef. iordanescu anca

bradu ștef. caraman

marius bodochi claudiu groza alina & gabri

cadariu radu macrinici

& căți alții

fratele meu rămânea

întotdeauna diferit
mereu același
în inconstanța polimorfismului său înnăscut

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

repet: dacă primul copil al părinților noștri
năr fi murit la naștere
visul lor de-a avea trei fii săr fi împlinit

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

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

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

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

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

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

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

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

Întâlnirea

Jacques Aboukaya

Totul a început într-o manieră căt se poate de convențională. O navă argintie, cu un diametru de vreo zece metri, stătea aşezată pe un tripod într-un lumeniș, lângă drumul forestier pe care își făcea, de obicei, Jérôme alergarea de dimineață. Un habitaclu lunguiet cu un fel de hublouri din care ieșea o lumină albăstruie.

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

Totuși, simțea că urma să se întâpte ceva insolit. Un parfum pătrunzător și o amoroșală subită, imprevizibilă, l-au constrâns să se opreasca epuizat, chiar în mijlocul unei improvizări la saxofon.

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

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

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

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

Altfel spus, un comportament obișnuit a cărui rezolvare o știa: la cel mai mic gest, un reflux grăbit către farfurie zburătoare și decolare imediată pe verticală, într-un dezmat de lumini clipitoare.

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

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

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

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

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

— Charlie Parker?

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

— Nu, Sonny Stitt.

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

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

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

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

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

Extraterestrul a început să fluiere *Dance Of The Infidels*. Apoi, fără nicio trecere,

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

— Bineînțeles, a răspuns Jérôme. Dar aceștia sunt demodați.

— Demodați? Ce înseamnă aceasta?

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

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

Conversația a luat o întorsătură neașteptată. Jérôme nu se vedea înțând o disertație despre noțiunea de timp, să abordeze concepte filosofice cu un necunoscut a cărui existență o ignora în urmă cu câteva clipe. Un necunoscut cu care, totuși, tocmai avusese o conversație despre jazz și care părea competent în materie, chiar dacă nu știa de existență lui Sonny Stitt...

Situată îi părea nostimă și nu fără motiv. A hotărât, deci, să evite întrebarea și s-o întoarcă:

— La voi? Mai exact?

Cu o mișcare a capului său mare și rotund, creațura arătă spre nava încă iluminată dinspre interior cu o lumină care, de la albastru trecea la violet, în timp ce se făcea auzit un scârțăit, în același timp domol și strident.

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

Mână ridicată în semn de salut. Avea doar trei degete, Jérôme a avut destul timp să observe acest lucru în timp ce creaturile auneseră din câteva saluturi la nava lor. Aceasta a plutit un pic peste copaci înainte de a țări către nord cu o viteză vertiginoasă. Situație povestită de nenumărate ori de o multime de martori de bună – credință. Totul este conform.

ooo

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

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

O cabină spațioasă, cu pereti din metal lustruit, a cărei iluminare nu provine din nicio sursă decesibilă. Scaune confortabile, asemănătoare cu cele pe care le folosesc dentiștii, acoperite cu un material ce aducea a piele.

Carol Iancu

Pe marginea unei cărți noi a profesorului Carol Iancu

Lucian-Zeev Herșcovici

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

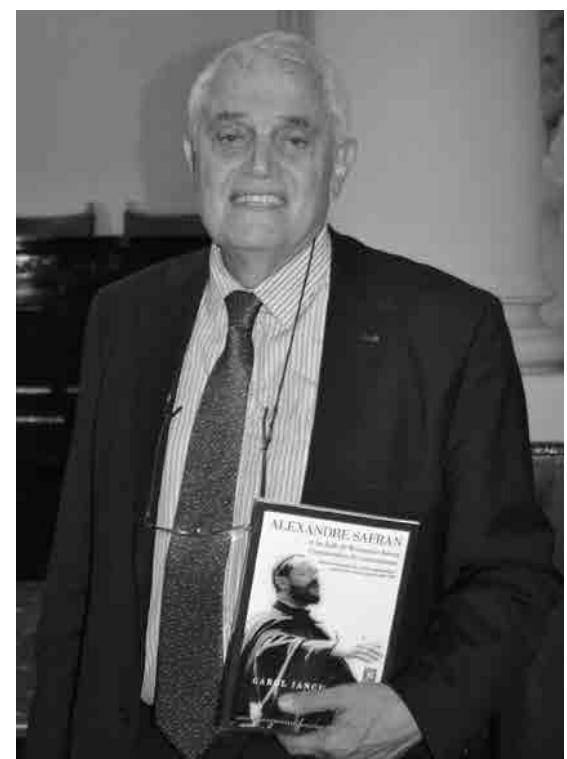
Istoria evreilor din România în perioada instaurării comunismului a fost relativ puțin cercetată. Sărăcia documentației arhivistice, ca și tendințele polemice au afectat acest domeniu al istoriei recente. Unii polemiști antisemiti s-au limitat la prezentarea rolului evreilor comuniști în "bolșevizarea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

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

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

Care a fost situația în perioada 1944-1948?

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



Carol Iancu

Foto: Marina Nicolaev

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

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

♦

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

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

■

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



Foto: Marina Nicolae

■ de vorbă cu istoricul Carol Iancu

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

♦

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

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

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

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

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

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

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

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



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

Foto: Marina Nicolaev

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

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

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

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



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

Foto: Alina Bălan

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Interviu realizat de
Marina Nicolaev

Câteva note despre conceptualism(e)

Yigru Zeltil

„Noul” conceptualism pare vechi

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Drumul la munte al unui personaj

Mircea Mot

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

Spațiul și alternața formelor spațiale marchează în romanul *Morometii* relații semnificative dintre individ și lume: în cartea lui Marin Preda „dialectică” spațiilor închise și deschise și opțiunea pentru aceste spații transcriu în ultimă instantă configurația interioară a personajului / personajelor, dar, mai ales, a personajului principal, care privește întotdeauna dincolo de zarea ingrată a locului spre un univers care îl atrage irezistibil. O serie de secvențe ale romanului *Morometii* au în atenție diferite modalități prin care personajul „iese” din spațiul concret al satului Siliștea Gumești, semnificativ fiind drumul lui Ilie Moromete la munte, echivalentul unei experiențe care, prin felul cum este povestită, se impune ca o experiență esențială a personajului.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Platforma lui Donald Trump

Andrei Marga

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Profesorul de filosofie și filosoful

Vasile Muscă

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

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

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

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



Daniel Spoerri

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Daniel Spoerri

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

Un bilanț al arheologiei de ieri și de azi

Florin-Gheorghe Fodorean

Mihai Bărbulescu
Arheologia azi, în România
 Cluj-Napoca, Editura Idea Design & Print, 2016

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

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

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

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

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

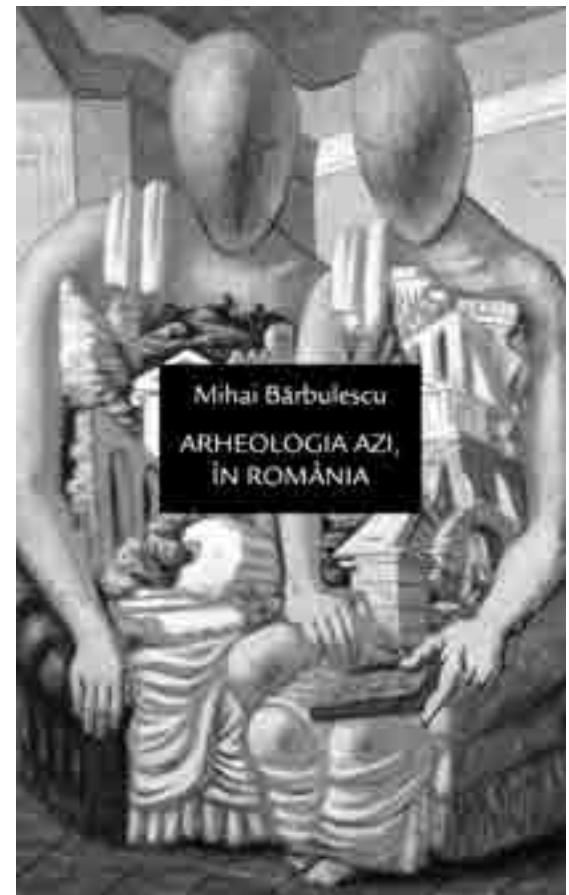
"Cum devii arheolog?" Cu această întrebare începe partea a doua a cărții, și cu o plimbare virtuală: 1. prin Transilvania secolului al XVI-lea, când Zamosius descria o poartă a castrului de la Potaissa, și remarcă, "în vîrful acestei porți, ...fie chipul lui Iupiter, fie cel al lui Marte, fie cel al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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Obsesiv 20 DEN (16)

■ Robert Diculescu

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Nu ne putem da nici o clipă mânușile astea jos, pentru a ne atinge dulce-tensionat, aşa cum ar trebui să fie o atingere adevărată. Ne transpiră miinile în atingerea aceasta eşuată, insuportabilă, în mânușile astea nenorocite, atingerea devine doar o frecare a materialelor astea inutile, în loc de piele, frecare neîubitoare, ratată și rece. Mânușile acestea au ajuns să ne înlouciesc pielea prea multe ore. și noaptea când dormim le simțim tot în mâini. De parcă avem tot aceste mânuși între degete, care ne tot strâng, și strâng, și strâng, până ne distrug.

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



Daniel Spoerri

Atenție! Capodoperă (1968)
© Centre Pompidou Paris

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

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

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

&&&

Sevastos:

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

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

Jon:

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

Sevastos:

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

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

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



Daniel Spoerri

Restaurant Spoerri
© Colecție particulară

Zorii clasicismului elin

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

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

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

Nașterea preclasicismului și clasicismului sunt jalonne în arhitectură de demararea cătorva importante construcții.

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

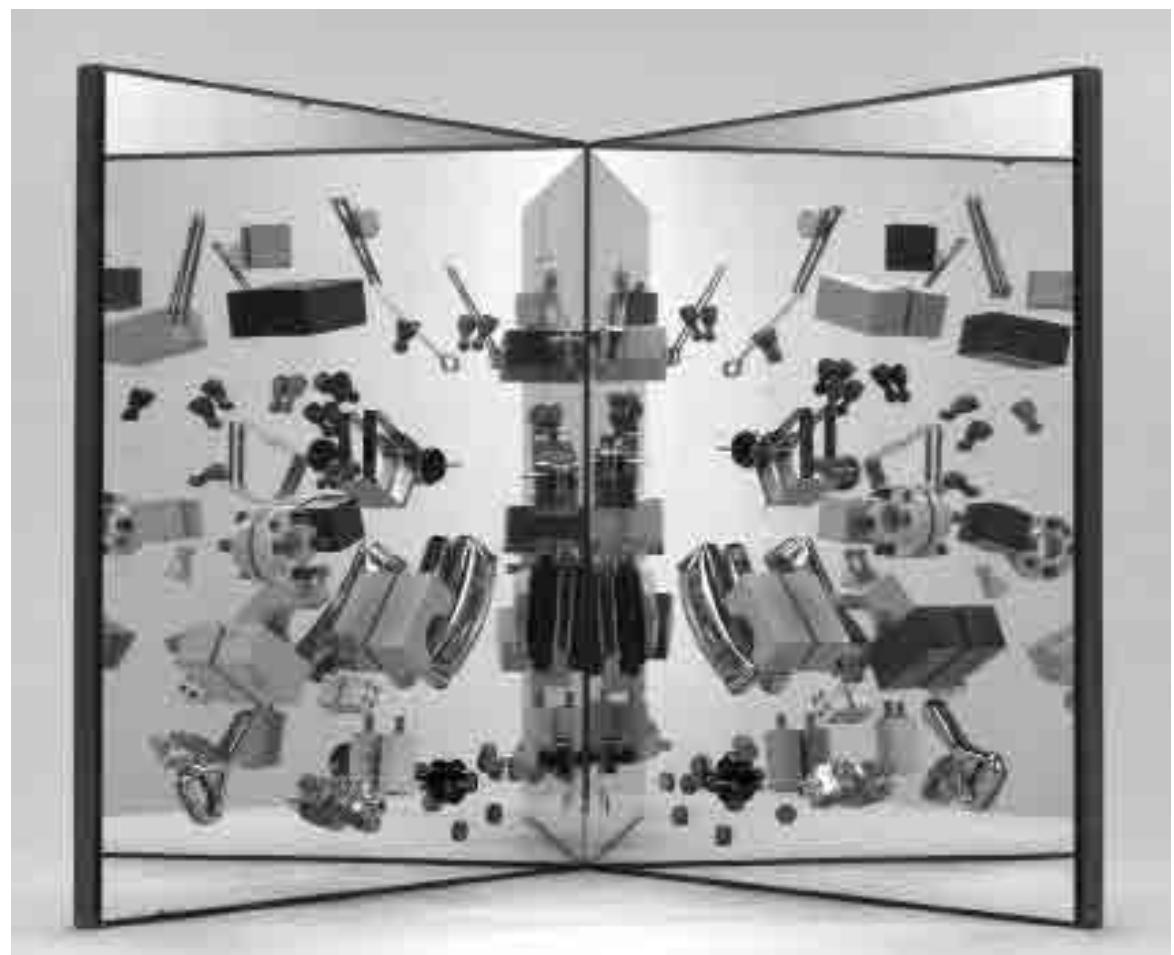
Nu altfel stau lucrurile, deși în particular fiecare construcție, în funcție de regiunea în care a fost ridicată are caracteristicile picturale, în ce privește ornamentează, vădit diferite de celelalte, antagoniste uneori, de la templul Eridicat la Seliunt și dedicat Herei și pînă la Olimpeionul de la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

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

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

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

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



Daniel Spoerri

Obiecte în oglindă (1964)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Note

1 Aristotel, *Politica*, 1, 4, 3, 1253 b

2 Aristotel, *Poetica*, 5

Cântecele celor de departe

Theodor Constantiniu

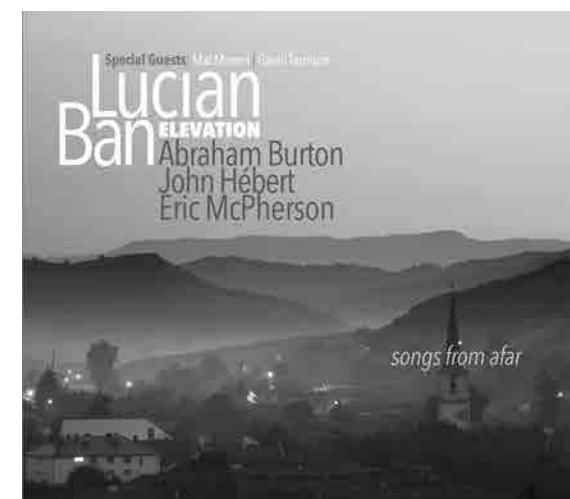
Lucian Ban
Elevation - Songs From Afar
Sunnyside Records, 2016

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

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

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

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



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

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



Daniel Spoerri

Masă fără față de masă
© Colecție particulară



Daniel Spoerri

Gauloises & Heineken
© Colecție particulară

Retrospectivă 2016

RiCo

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

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

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

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

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

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

În 2016 ne-am luat rămas bun de la cantautorii

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

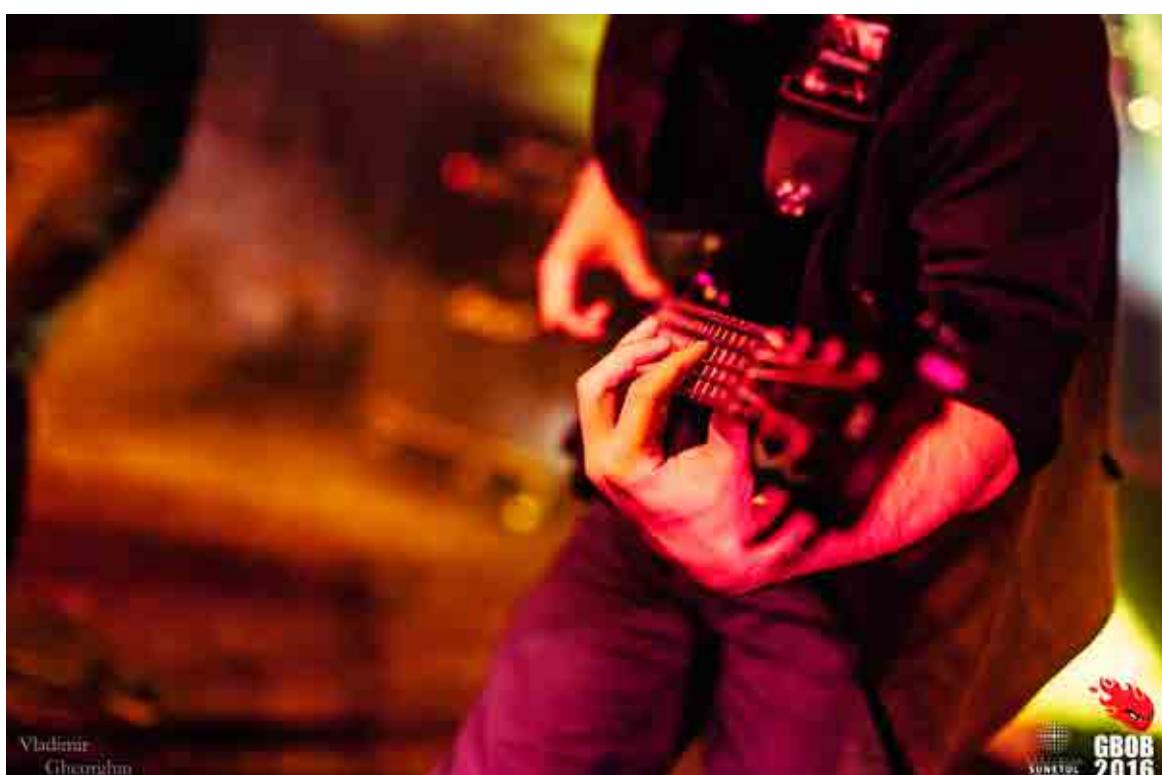
Anul trecut au decedat doi dintre cei mai respectați jazzologi din Cluj: Ioan Vintilă (79) și Iosif Viehmann (91). Mass media centrală nu a acordat nicio importanță trecerii în neființă ale acestor două personalități deosebite, cel puțin pentru scenea muzicală din Cluj. La fel se întâmplă cu diverse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

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

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

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

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



Realismul fictiunii

Claudiu Groza

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Orb de mină

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

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

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

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

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

Visul unei nopti de vară ca baroc bombastic post-modern

Eugen Cojocaru

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

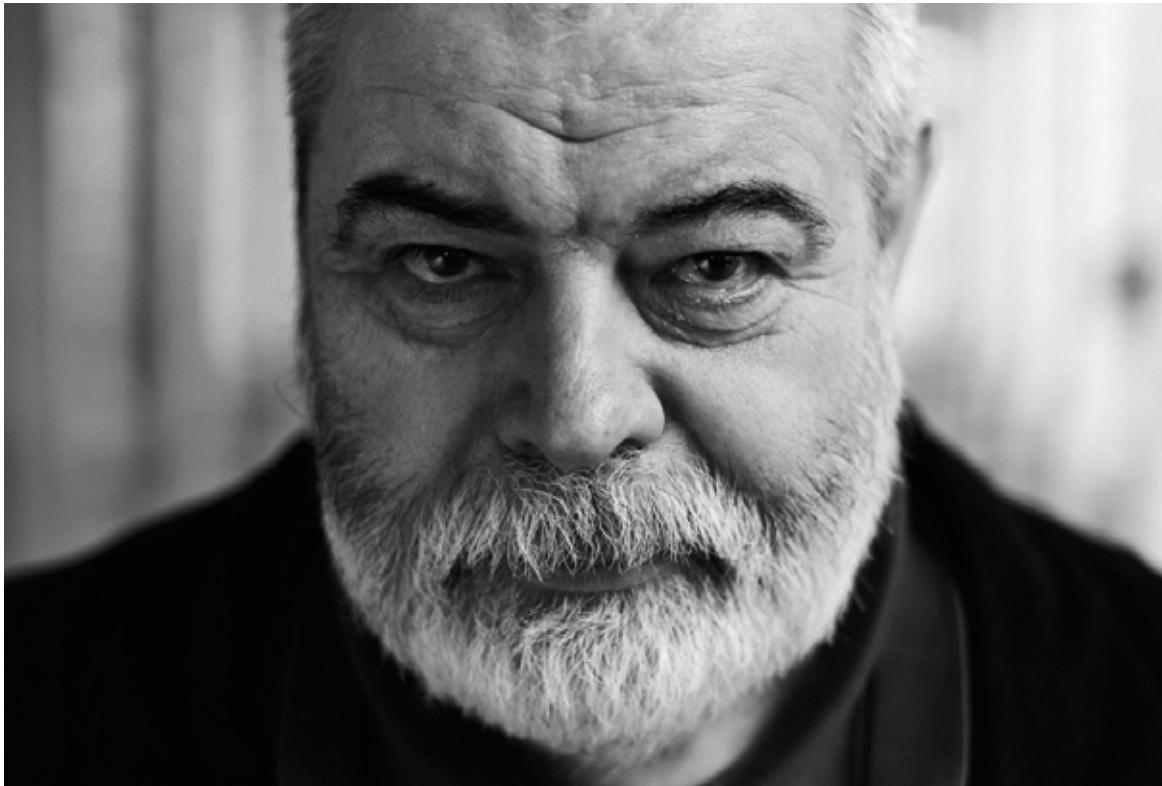
Vin Tezeu și super-gayul candelabru: scena „piesei în piesă”, alte chinuri – nimeni nu râde și comedia! e terminată (la propriu și la figurat!). Cele două perechi beau șampanie, Helena se îmbată, Van Damme pune cuțitul la gâtul unuia și altuia – în sfârșit, rolul lui preferat! Chitră poartă cască de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

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

In memoriam

Radu Gabrea

■ Ioan-Pavel Azap



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

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

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

cumva întâmplările de pe ecran să fie greșit interpretate ideologic. În ciuda acestui fapt, *Dincolo de nisipuri* este unul dintre filmele reprezentative ale cinematografiei române, riguros în construcție – deși fragmentat pe episoade, fiecare „moment” conținând un nucleu de sine stătător –, impresionant ca dramaturgie, impecabil jucat. După interzicerea filmului, din ordinul personal al lui Nicolae Ceaușescu, Radu Gabrea alege calea exilului și se stabilește în Germania, unde lucrează câțiva ani ca inginer, fără a renunța la gândul de a face film, participând constant la concursuri de scenarii. În 1981 are loc premiera primului său film realizat în afara României: *Nu te teme, Jacob!*

/ *Furchte dich nicht, Jacob!*, adaptare liberă a nuvelei *O făclie de Paște* de I. L. Caragiale – un film grav și emoționant, profund –, după unele aprecieri cel mai bun film văzut la Berlin în 1981, alături de *Mefisto* al lui Istvan Szabo. În 1984 realizează *Un bărbat ca Eva / Ein Mann wie Eva*, lungmetraj de ficțiune inspirat de viața regizorului german Rainer Werner Fassbinder. Regizează, de asemenea, documentare și filme de televiziune. Tot în anii exilului susține un doctorat la Universitatea Catolică din Louvain (Belgia), „transformat” apoi într-o carte: *Werner Herzog și mistica renană* (apărută în 2004 și în limba română, în traducerea lui Călin Stănculescu, la Editura Capitol, București).

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

După un titlu mai puțin reușit, *Noro* (2002), realizează unul din filmele de referință în cinematografia română a deceniului: *Cocoșul decapitat*, prezentat în premieră absolută la TIFF 2007, dar intrând pe ecrane în primăvara lui 2008. Prin *Cocoșul decapitat*, cinematografia română, după boom-ul din deceniul precedent – filmele lui Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Cătălin Mitulescu, Cornelius Popescu, Radu Muntean sau Cristian Nemescu –, intră în normalitate. Dacă regizorii amintiți au făcut filme extraordinare sau cel puțin provocatoare, dar destinate în primul rând festivalurilor și cinefililor, unui public specializat, Radu Gabrea realizează un film atât pentru publicul larg, cât și pentru spectatorii cinefilii, pe o temă cât se poate de gravă: formarea și/sau deformarea unor adolescenți, a unor caractere, în vremuri istorice tulburi. Mai precis, anii ce preced și primii ani ai celui de-al Doilea Război Mondial, în Făgăraș, într-o comunitate multietnică – dacă nu idilică, cel puțin tolerantă – destrămată tragic într-un timp foarte scurt. În 2011 a avut premiera *Mănuși roșii*, ecranizarea celui de-al doilea roman al lui Eginald Schlattner, *Mănușile roșii*, continuare la *Cocoșul decapitat*, vorbind despre anii de detinție ai protagonistului în închisorile comuniste din vremea „obsedantului deceniu”.

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

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

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

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

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

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

O, lucky man!

Ioan Meghea

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

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

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

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

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

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



Malcolm McDowell

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

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

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

colaționări

Privirea celorlalți

Alexandru Jurcan

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

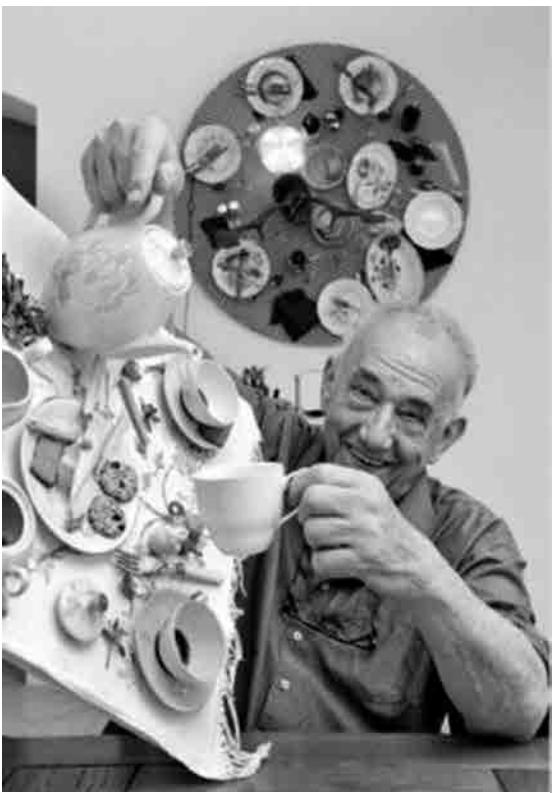
Personajul central din *Camera ofițerilor* este Adrien, care în 1914 a fost desfigurat de un obuz, petrecându-și războiul la spitalul militar din Val-de-Grâce. La început nu poate vorbi. Auzim un horcait sinistru și vocea gândului: „Nu mai am dinți... la ce servește războiul?” Aparatul de film îi surprinde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

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

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

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

Capcanele lui Daniel Spoerri



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

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

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

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

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

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



Paris (circa 1960)

photo: Vera Mercer

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

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

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

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



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

sumar

editorial	
Mircea Arman	
Zorii clasicismului elin	3
cărți în actualitate	
Emanuel Modoc	
Random poetry	5
Ovio Olaru	
Epava în flăcări	6
Ioan-Pavel Azap	
„O boabă de grâu nerodită de niciun îndrăgostit”	6
Ioan Negru	
Temeteul copiilor	7
cartea străină	
Ştefan Manasia	
Autor dominican de succes	8
Geo Vasile	
Destin: de la cădere liberă la renaștere	9
comentarii	
Constantin Cubleşan	
Haosul dintr-un suflet agitat (Mihai Beniuc)	10
Monica Grosu	
Răscollitorul	11
poezia	
Virgil Mihaiu	12
traduceri	
Jacques Aboukaya	
Întâlnirea	13
Carol Iancu	
Lucian-Zeev Herşcovici	
Pe marginea unei cărți noi	
a profesorului Carol Iancu	15
de vorbă cu istoricul Carol Iancu	
„Actuala generație are datoria de a învăța	
din ororile trecutului, mai ales din tragedia	
celui de-al Doilea Război Mondial”	16
eseu	
Yigru Zelti	
Câteva note despre conceptualism(e)	20
Mircea Mot	
Drumul la munte al unui personaj	21
diagnoze	
Andrei Marga	
Platforma lui Donald Trump	22
filosofie	
Vasile Muscă	
Profesorul de filosofie	
și filosoful	23
arheologia	
Florin-Gheorghe Fodorean	
Un bilanț al arheologiei	
de ieri și de azi	25
efectul de seară	
Robert Diculescu	
Obsesiv 20 DEN (16)	27
muzica	
Theodor Constantiniu	
Cântecele celor de departe	29
RiCo	
Retrospectivă 2016	30
teatru	
Claudiu Groza	
Realismul fictiunii	31
Eugen Cojocaru	
Visul unei nopți de vară ca baroc	
bombastic post-modern	32
film	
Ioan-Pavel Azap	
In memoriam Radu Gabrea	33
remember cinematografic	
Ioan Meghea	
O, lucky man!	34
collecționări	
Alexandru Jurcan	
Privirea celorlați	34
plastica	
Silvia Suciu	
Capcanele lui Daniel Spoerri	36

plastica

Capcanele lui Daniel Spoerri

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

Silvia Suciu



Daniel Spoerri

Trandafirul alb © Colecție particulară

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

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

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

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

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE

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

