

SALA DE
LECTURĂ

Luceafărul

Săptămânal de cultură editat de **Fundația Luceafărul**
Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor din România**
An XVI, Nr. 16 (805), Miercuri, 7 mai 2008, 16 pagini. Preț: 2 lei



Apare cu sprijinul
Primăriei sectorului 2 București,
primar **Neculai Onțanu**

În acest număr:

DAN CRISTEA:
*Remember
protocronism*

GABRIEL CHIFU:
Cum e România...

CONSTANTIN STAN:
*Vizibilitatea
scriitorului român*

BOGDAN GHIU:
*Pentru București,
campania mea*

LEO BUTNARU:
Imagine și memorie

**MIRCEA
GHIȚULESCU:**
*Un model de dramă
contemporană*

HORIA GÂRBEA:
*Poetul ronțait de
încheieturile versului*

STELIAN TĂBĂRAȘ:
Moș Tuduri

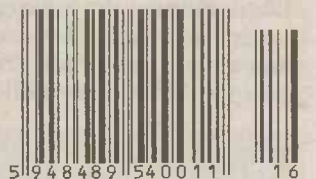
GELU NEGREA:
*Bomboana amară
de pe coliva sezonului*

Sfântul Gheorghe a poposit la Năieni



Centenarul
Uniunii
Scriitorilor

Rubrica
lui
Alexandru
GEORGE



Interviurile Luceafărului
Florin CIUBOTARU, Andrei CIUBOTARU
și Jan EUGEN
în dialog cu Ioana MALAMEN

Centenarul Uniunii Scriitorilor

Joi, 24 aprilie 2008, Uniunea Scriitorilor și-a sărbătorit centenarul. Data exactă a înființării Societății Scriitorilor Români, precursora Uniunii de azi, a fost 28 aprilie 1908. Împlinirea primei sute de ani din existența unei organizații a breslei scriitoricești în România a fost celebrată printr-un simpozion festiv desfășurat la sediul Uniunii în Sala Oglinzilor care a fost martora multor evenimente ale ultimelor decenii din secolul aniversat.

Simpozionul a fost moderat de președintele în exercițiu alUSR, academicianul Nicolae Manolescu și s-a bucurat de prezența Președintelui României, dl. Traian Băsescu, de cea a Ministrului Culturii și Cultelor, dl. Adrian Iorgulescu și a Ministrului Economiei și Finanțelor, dl. Varujan Vosganian, participant însă în calitate de vicepreședinte al Uniunii.

Președintele Traian Băsescu și ministrul Adrian Iorgulescu au adresat mesaje de felicitare care au marcat importanța literaturii pentru civilizația românească a ultimei sute de ani și rolul Societății Scriitorilor, apoi al Uniunii în dezvoltarea literaturii și susținerea creatorilor. Au mai rostit mesaje dna Gabriella Pasztor, secretar de stat în Ministerul Educației, Cercetării și Tineretului, dl academician Marius Sala, vicepreședinte al Academiei Române.

Istoricii literari Teodor Vârgolici și Ion Ianoși au prezentat activitatea Societății și respectiv a Uniunii, fragmente semnificative din istoria SSR și aUSR, în

special momentele creării SSR în anul 1908 și rolul Uniunii în rezistența împotriva cenzurii în anii comunismului.

Au fost de asemenea prezenți reprezentanți ai conducerilor Uniunii Cineaștilor, Uniunii Artiștilor Plastici, Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, fostul președinte al Academiei Române, academicianul Eugen Simion, primarul sectorului 2 al Capitalei, Neculai Onțanu. Președintele Uniunii Scriitorilor a decernat oaspeților medalia aniversară.

La simpozion au participat membri ai Uniunii Scriitorilor din majoritatea filialelor, membri ai Comitetului Director și ai Consiliului Uniunii, președinți de filiale și secții aleUSR, redactori-șefi ai unor publicații editate de Uniune, numeroși autori de literatură din toate generațiile. Au fost de asemenea de față mulți reprezentanți ai presei centrale.

Manifestările festive cu ocazia centenarului au continuat cu o recepție la Diplomatic Club, la care au participat mulți membri ai Uniunii. La aceasta a luat parte și Premierul Guvernului României, dl Călin Popescu-Târțeanu.

În cuvântul său inaugural de la simpozionul aniversar, președintele Uniunii Scriitorilor a urât celor prezenți să se revadă cu bine la aniversarea bicentenarului. Existența de o sută de ani a Uniunii Scriitorilor și parcursul ei din ultimii ani îndreptătesc speranța sărbătoririi unui al doilea centenar chiar și în altă componență a membrilor.

Cea mai importantă campanie pro-lectură din România

Scriitori pe Calea Regală

La 100 de ani de la înființarea Societății Scriitorilor din România, Ministerul Transporturilor și Uniunea Scriitorilor din România lansează pe 9 mai 2008 cea mai importantă campanie pro-lectură din ultimii 100 de ani: „Scriitori pe Calea Regală”, un eveniment sub înaltul Patronaj al Majestății Sale Regele Mihai I.

45 de scriitori din generații și geografii literare diferite sunt prezenți în cadrul unei antologii intitulate „Scriitori pe Calea Regală”, ce va fi tipărită în 1000 de exemplare și oferită gratuit călătorilor din gările București, Iași, Suceava, Alba Iulia, Sibiu și Mediaș. Cei 45 de scriitori vor ajunge în aceste gări cu Trenul Regal care nu a mai ieșit din Remiza Mogoșoaia pentru un proiect public de 60 de ani. Cei 45 sunt laureații Premiilor Uniunii Scriitorilor între 1990 și 2006, printre ei nume de marcă ale literaturii române contemporane: Ana Blandiana, Nora Iuga, Augustin Buzura, Ioan Groșan, Nichita Danilov, Ioan Es Pop, Ion Mureșan.

Organizatorii proiectului și-au propus să creeze un nou standard de civilizație pe care România să-l exporte în Uniunea Europeană: în sălile de așteptare din gările europene să existe biblioteci publice cu autori europeni contemporani. Primele 5 gări unde vor fi donate biblioteci cu

cărțile a 45 de scriitori români contemporani prezenți în Trenul Regal sunt București, Iași, Suceava, Alba Iulia, Sibiu. În aceste gări vor avea loc lecturi publice ale scriitorilor prezenți în Trenul Regal.

„Scriitori pe Calea Regală” marchează 100 de ani de la înființarea Societății Scriitorilor Români. Proiectul s-a bucurat de sprijinul Ministrului Transporturilor, Ludovic Orban, care a oferit gratuit scriitorilor Trenul Regal. Casa Regală a României își dorește ca această campanie pro-lectură să devină anuală și Trenul Regal să ajungă cu scriitorii în 2009, în Gările Regale din Sofia, Belgrad, Budapesta și Viena.

Bugetul

evenimentului este de 106.000 Euro și a fost acoperit prin contribuția Ministerului Transporturilor, Uniunii Scriitorilor din România, Primăria Municipiului Iași, Consiliul Județean Alba, Primăria Municipiului Mediaș, APLER (Asociația Publicațiilor Literare și Editurilor din România) și a

unor sponsori. Sponsorul principal al evenimentului este ROM-CONSTRUCT. Producătorul evenimentului este Asociația EURO CULTURART, iar coproducător este TVR Cultural, care va produce un documentar de lungmetraj, precum și un serial în 5 episoade despre turneul „Scriitori pe Calea Regală”. Partenerii media sunt Societatea Română de Radiodifuziune, „ZIUA”, „Ziarul Financiar/Ziarul de duminică”, revistele „Cultura”, „Luceafărul”, „Convorbiri literare” și „Tomis”. Evenimentul are o pagină web dedicată – www.scriitoripecalearegal.ro.

La acest important proiect revista **Luceafărul** este partener media.



Calendar

5-11 mai 2008

5.05.1919 s-a născut Mihnea Gheorghiu
5.05.1922 s-a născut Dumitru Hâncu
5.05.1927 s-a născut Vicu Mândra
5.05.1933 s-a născut Gheorghe Zarafu
6.05.1922 s-a născut George Lăzărescu
6.05.1930 s-a născut Dorel Dorian
6.05.1941 s-a născut Paul Tutungiu
6.05.1951 s-a născut Victor Gh. Stan
6.05.1962 s-a născut Ioan Vieru

7.05.1931 s-a născut Ștefan Iureș
7.05.1957 s-a născut George Stanca
8.05.1956 s-a născut Pașcu Balaci
9.05.1931 s-a născut Victor Vântu
10.05.1929 s-a născut Ion Horea
10.05.1945 s-a născut Șerban Codrin
11.05.1940 s-a născut Gheorghe Istrate
11.05.1929 s-a născut Eugenia Zaimu

Luceafărul

Director: Dan CRISTEA

Redactor-șef: Horia GÂRBEA

Redacția: Simona GALAȚCHI, Gelu NEGREA, Stelian TĂBARAS

Concept layout: Adrian BALTAG –

www.dtp-factory.ro

DTP: Ionela STANCIU

Revistă de cultură

Editor: Fundația Luceafărul

Apare săptămânal sub egida și cu sprijinul

Uniunii Scriitorilor din România

ISSN – 1220-627X

Art director: Mihai ZGONDOIU

Coordonator pre-press: Alexandru FARCAȘ

Administratie, difuzare: Eugen CRIȘAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista „Luceafărul” este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei, nr. 133, București, sector 1

Tel./Fax: (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93

email: fundatia_luceafarul@yahoo.com

www.fundatialucaafarul.ro

www.revistalucaafarul.ro

Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, București

Cont Lei: RO17RNCB0072049692900001

Cont Euro: RO33RNCB0072049692900004,

COD SWIFT: RNCB - ROBU

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culesc cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția: Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poșta redacției* vor purta pe plic mențiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL” promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

DIFUZARE

Revista „Luceafărul” poate fi cumpărată de la chioșcurile RODIPET și IMPACT din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL”

● Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET și POȘTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul” este înscrisă în Catalogul Publicațiilor RODIPET la nr. 2048. În Catalogul de Presă/ 2008 editat de Poșta Română găsiți revista „Luceafărul” cu nr. de cod 19365, la capitolul 6, pag. 48.

● Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, București, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.

● Se pot face abonamente și direct la Fundația „Luceafărul”, expedind banii prin mandat postal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, București și trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, București, Sector 1 sau prin e-mail la fundatia_luceafarul@yahoo.com împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume Prenume
 Compania Cod fiscal
 Str Nr Bloc Scara
 Etaj Apt Localitate
 Judet/Sector Cod poștal
 Telefon E-mail:
 Adresa de livrare (dacă este diferită de adresa de mai sus):
 Str Nr Bloc Scara
 Etaj Apt Localitate
 Judet/Sector Cod poștal
 Telefon E-mail:

Număr abonamente contractate începând cu data de

3 luni (13 numere) 26 lei
 6 luni (26 numere) 50 lei
 12 luni (48 numere) 90 lei

● **PROMOȚIONAL:** La un abonament făcut direct aveți 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute, aveți 50 % reducere pentru al treilea.

● **Cititorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat postal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi și adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul”*.

Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

Remember protocronism



Alexandra Tomiță: O istorie „glorioasă”. Dosarul protocronismului românesc, Editura Cartea Românească, 2007, 364 pagini

În iulie 1974, Edgar Papu lansează, în eseu *Protocronism românesc*, publicat în revista „Secolul XX”, un nou concept cultural, concept care avea să devină, mai ales în anii '80, așa după cum afirmă cercetătoarea fenomenului, Alexandra Tomiță, „una dintre cele mai vizibile și extinse întrupări ale mitologiei național-comuniste”. Nimeni n-ar fi prevăzut atunci (și vorbesc aici și în calitate de martor, până la un punct, la evenimentele derulate) că blândul și piosul (în sensul vergilian al cuvântului) comparatist Edgar Papu, autorul unor erudite cărți despre romantism ori despre literatura italiană sau germană, avea să pună la îndemâna comunismului naționalist ceaușist, odată cu împachetarea acestui concept, o „armă ideologică” extrem de eficientă, pe cât de perversă, care va distorsiona, ca în vreme de război, viața culturală și literară românească, deja răvășită de comandamentele partinice, lăsând urme și după trecerea confruntărilor.

N-am citit eseu lui Papu și, din păcate pentru economia argumentării, autoarea „dosarului” despre protocronismul românesc nu ni-l pune la dispoziție nici acum spre lectură, ci doar îl rezumă în câteva rânduri, ajungând la concluzia că eseistul, neoferind o definiție propriu-zisă a conceptului, „constată pur și simplu existența fenomenului”. Ar fi vorba astfel de „identificarea și analiza emergențelor creativității românești (protocroniile)” care s-ar constitui într-un „act reparator necesar” pentru cultura română, diminuată și depreciată oarecum de teoria sincronismului lovinescian „prin exagerarea caracterului ei imitativ și subordonat față de culturile occidentale”. În *Istoria civilizației române moderne*, E. Lovinescu afirmase, printre altele, că „orice progres al culturii române e un produs al contactului cu Apusul” și că „civilizația română modernă este creațiunea influențelor apusene”. Pentru Lovinescu, „viața europeană e sincronică”, adică interdependentă, supusă tendinței de „uniformizare a tuturor formelor de viață a societăților moderne solidare între ele”. Cât de adevărată e teza lovinesciană se poate vedea și din situația actuală a României europene. În schimb, dezvoltând ideea lui Papu, protocronismul ar însemna că literatura și cultura română sunt înzestrate cu o capacitate înăscută, esențială și originară, cu un geniu aparte, inexplicabil ca orice miracol, de a produce unele pionierate de fond și formale care premerg evoluțiile ulterioare din culturile și literaturile occidentale. Propunerea lui Papu ține în fond de idealismul și esențialismul secolului al nouăsprezecelea.

În 1977, în cartea sa *Din clasicii noștri. Contribuții la ideea unui protocronism românesc*, Edgar Papu aduce mai multe exemple de întâietăți sau anticipări literare românești proiectate pe plan universal. Din nou, din păcate, trebuie să ne mulțumim și de astă dată cu decupajele

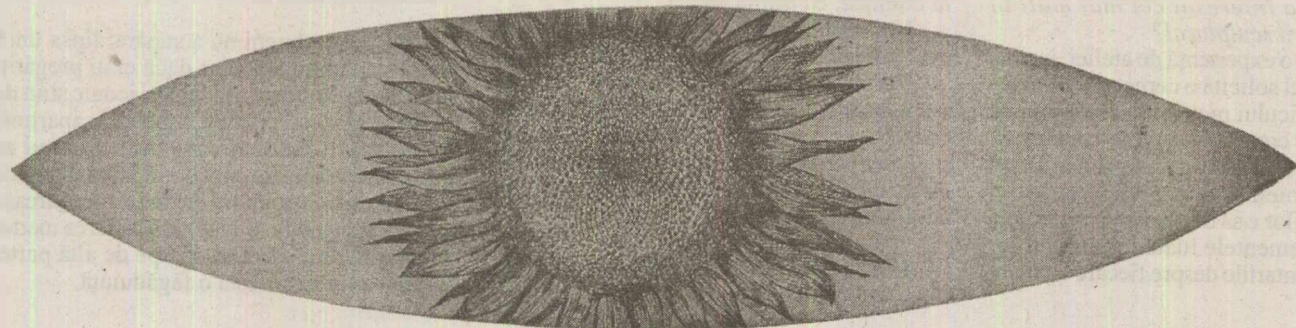
autoarei, neavând la dispoziție argumentații mai extinse ale autorului cărții și nici un rezumat propriu-zis al acesteia. Le parcurgem, eufemistic vorbind, ca pe niște ciudățenii care n-au nimic de-a face cu comparatismul academic. Astfel, în opinia autorului protocronist, Costache Negruzzi e un precursor al lui Flaubert în realism și „primul pe plan mondial care aplică realismul la narațiunea istorică”; „Cetățeanul turmentat din comedia *O scrisoare pierdută* este primul personaj simbolic, generic, din dramaturgia universală”; Alecsandri este cel dintâi „care ilustrează pastelul ca gen literar în lumea modernă”; „*Craii de Curtea-Veche* al lui Mateiu Caragiale anticipează cu trei decenii maniera stilistică a romanului *Ghepardul* de Lampedusa, cele două scrieri fiind echivalente valorice”; „folclorul românesc anunță cu secole înainte absurdul și antiliteratură apărute în Occident abia la finele veacului al XIX-lea”. Simptomatic, tocmai avangarda, domeniu în care câțiva scriitori români au dobândit un prestigiu universal, rămâne în afara demonstrațiilor anticipatoare ale comparatistului cantonat numai în literatura română clasică.

Alexandra Tomiță abordează fenomenul protocronist, ca și peisajul ideologic producător al acestuia „din perspectiva istoriei ideilor”, propunându-și atât „furnizarea de informații factuale”, cât și „descifrarea încărcăturii mitologice comuniste” din retorica protagoniștilor aflați în scenă. Pentru autoare, protocronismul „a fost unul din avatarurile mitologiei naționaliste a epocii Ceaușescu, la care regimul a recurs pentru a dobândi o aură de legitimitate, în contextul crizei evidente a societății și a absenței soluțiilor pe care ideologia le-ar fi putut oferi” (p. 318). „Idee sterilă”, „concept rapid epuizabil care, fără să stimuleze producții valoroase, a atras incredibil de mulți veleitari din zona literar-artistică”, protocronismul, observă autoarea dosarului în cauză, „s-a impus în spațiul public prin lingușirea Puterii, nu prin valoarea sa ideatică și argumentativă”. Ajuns politică oficială în anii săi de maturitate, protocronismul a fabricat, prin mistificări, hiperbole și ficțiuni, prin structuri mitologice („geniul național, maturitatea și continuitatea culturii românești, dreptul și aspirația românilor la universalitate”), un trecut glorios, atașabil la un prezent exaltat de propaganda regimului ca fiind de o efervescentă creativă nemaîntâlnită

în istorie. Așa cum scrie unul dintre zelatorii momentului, prin protocronism „România culturală” și-ar dobândi locul meritat printre celelate țări ale lumii, întocmai cum „România politică” este deja un reper mondial datorită lui Ceaușescu.

Mi-aș îngădui, pe fondul minuțioasei și incitantei cercetări întreprinse de Alexandra Tomiță, câteva remarci personale. În primul rând e de subliniat faptul că niciunul dintre scriitorii de valoare ai literaturii anilor '80 nu a căzut în capcanele protocronismului. Cazul Edgar Papu e un caz izolat, care trebuie judecat, probabil, prin prisma biografiei personale. Protocronismul a fost privit de majoritatea scriitorilor care au avut ceva de spus ca un soi de boală rușinoasă, de care e bine să te ferești, uneori stând cât mai departe posibil. Și combaterea lui, atâta câtă a fost, a venit în genere din partea autorilor direct atacați, atât pentru faptul că agresivitatea și mijloacele de combatere (incluzând delațiunea) de care se foloseau atacatorii erau excesive, copleșind forțele de ripostă, cât și din convingerea că protocroniștii erau mai degrabă mercenari în slujba regimului decât scriitori-colegi de breaslă. Disprețul față de condeierii protocroniști a fost aproape unanim. Pe de altă parte, faptul că era prețuit exagerat, să zicem, Neagoe Basarab, deranja mai puțin decât obolul zilnic plătit cultului „genialului conducător”, chiar dacă între cele două acte laudatorii se puteau percepe abilități teșite legături. Să notăm și amănuntul că protocronismul e, în bună măsură, contemporan cu postmodernismul anilor '70-'80, care anunță atât criza culturii umaniste occidentale, cât și demitizarea unor concepte-cheie ale modului de gândire apusean. Exact invers, protocronismul, la noi, se folosește de mituri naționaliste, după cum și propune hilare soluții sotiriologice pentru rănilor umanității. De asemenea, protocronismul, „simptom al unei conștiințe provincialiste acute”, *via magna* pentru semidocti, veleitari și frustrați culturali, e contemporan, nu chiar în mod paradoxal, cu creatorii de la gruparea *Echinox* și cu cei din generația '80, promotorii ai școlilor poetice occidentale.

„După 1977”, scrie Alexandra Tomiță, „conceptul lansat de Edgar Papu începe să se expandeze, absorbind aproape toate preocupările legate de relevarea specificității naționale. Pasul următor a fost echivalarea contribuțiilor de acest tip cu patriotismul angajat”. Tot din 1977, din momentul în care revista „Luceafărul” (revistă a Uniunii Scriitorilor și nu „organ de presă al Consiliului Culturii și Educației Socialiste”, după cum greșit menționează autoarea la pagina 95) începe să fie condusă numai de activiști de partid, aceasta devine treptat publicația-lampadofor a protocronismului și autohtonismului. Din fericire pentru membrii simpli ai redacției revistei, în care apare astăzi această cronică literară, elucubrațiile protocronice s-au elaborat numai în grup restrâns, doar de către conducere și de cei inițiați în „pseudocultura pe unde scurte”. Protocronismul și-a adjudecat astfel, deformându-le, reviste și teme de dezbatere, patrimoniul și personalități, cărți, filiații, valori și sentimente. Pe schelăria lui șubredă și vicioasă s-au clădit cariere, notorietăți și false prestigii. Unele s-au prăbușit după 1989, altele continuă să mai existe, în chip deviat ori transmutat în planuri și oglinzi ascunse. Dacă nu a influențat destine de-a dreptul, protocronismul a provocat silă și lehamite (la ce bun?) față de scris și lectură, față de abordarea unor subiecte și a unor autori. Nu puțini au ieșit din această experiență amară, sufocantă cu convingerea totuși că scrisul rămâne o aventură existențială.



Sfântul Gheorghe trăiește în timpul domniei împăratului Dioclețian, provenind dintr-o familie creștină. Cunoaște din armata romană cadrul ostil ce-l supără pe bunul creștin. Nu e de acord cu acțiunile împotriva vieții, cu violențele și tot ce cuprinde războiul. Și-a ales să-și mărturisească public apartenența la religia creștină. Este întemnițat, torturat, apoi decapitat. În conștiința românească este prezent pe steagul Moldovei medievale, steag trimis de Ștefan cel Mare la Muntele Athos.

Florin CIUBOTARU:

„Un primar care iubește artiștii“

Iolanda Malamen: Florin Ciubotaru, la o sută de kilometri de București, în satul Năieni, aproape de Mizil, a fost de curând inaugurat un monument care-l are drept subiect pe Sfântul Gheorghe și drept autori pe tine, pe Andrei Ciubotaru și pe Jan Eugen. Cum ați „îndrăznit“, să propuneți și să amplasați lucrarea într-un sat? Care au fost avatarurile unei asemenea întreprinderi? Cine a hotărât în final ca ea să fie găzduită acolo?

Florin Ciubotaru: Temele noi au sursa în temele vechi, cele vechi în cele străvechi. Întrebările omului sunt aceleași, doar felul de reprezentare descrie gândirea în evoluția ei. Modul în care se implică un artist face posibilă apariția unor imagini cu încărcătură și semnificații. O astfel de lucrare va întâmpina o categorie largă de receptori. Din start, îndrăzneala de a face o astfel de lucrare e amendată și stopată de mizeria birocrăției. Lumea nu mai are șansa să se bucure, artiștii nu se mai pot produce. În dorința realizării, întâmpinările au pornit, cum se spune, „de la centru“. Făcând o excursie cu sacul în spate, plin de argumente, am întâlnit personaje cu autoritate ce respingeau amabil ori răspicat, în postura de pricepuți. Explicațiile lor ascundeau opinii nedecarate în care se întrevede esența dezinteresului pentru astfel de demers. Entuziasmul propunerii noastre ne-a hotărât să căutăm alt loc. În satul Năieni există un primar pe nume Lucel Zecheru, care iubește artiștii. Se încumetă prin anii 1991 să materializeze pasiunea lui construind pentru membrii UAP o casă de creație. În timp am profitat de această bunăvoință și am început să cunoaștem locul. Un sat cu dealuri, multe și mici, aproape de scara umană, ce mângâie privirea, cu oameni vrednici la îndurat sărăcia și relele, încărcăți de griji, vulnerabili, refugiați în tăcere și cu frica lui Dumnezeu. Pentru astfel de loc nu te rezezi, frământăți îndelungat și ai grijă să faci o propunere corespunzătoare. Pe lângă cei maturi, resemnați, există la cotele viului semne de viață prin copii și animale ce nu se simt implicați. Dacă încă se mai speră la binele posibil, cunosc din plin răul ce sugrumă ultima speranță. Ce putea să fie mai reprezentativ pentru a descrie această realitate care s-a perpetuat de când ni s-a confirmat existența?

Când propui ceva te gândești la o accepțiune mai largă, Sfântul Gheorghe fiind cunoscut de toată lumea și lumea vrea să îl vadă. Una din funcțiile mitologiei este elaborarea de modele, model pentru om și indicii de comportament. Acțiunea Sfântului mulțumește privitorul prin asemănarea cu aspirațiile sale. „El“ are rol de reprezentare.

Sfântul Gheorghe se identifică cu entitățile naturii, el devine un model – este intermediarul între natură și om cu intenții clar declarate. Am deplasat modelul iconic în tridimensional și spațiu natural cu intenția de a apropia privitorul de o realitate legendară. Imaginea Sfântului s-a sedimentat pe timp îndelungat în memoria colectivă. Noi nu administrăm o imagine a întemeietorului, noi ne luăm dreptul de a reprezenta una din posibilele înfățișări. Nimeni nu deține o imagine exactă a lucrurilor. Ne-am abținut (subiectul fiind arhicunoscut) de la o libertate nelimitată care poate deveni o capcană. Folosind elemente geometrice de sinteză, valoarea cognitivă sporește. Formele economice anulează ideea de volum, eroul nostru fiind o entitate spirituală. În mintea amatorului apar multe posibilități de reprezentare, la profesioniști doar câteva. Această operațiune de distilare vizează vigoarea reprezentării, este tranșantă, legată de tema morală în care Binele și Răul se află în contact direct, fiecare cu identitatea lui în starea de neîmpărțit, nedespărțit și neamestecat.

Eroul nostru trebuie să aibă înălțimea propriei adâncimi. În acțiune este sugerat elanul, dar și calmul hotărârii de a lovi răul. O imagine bine organizată reprezintă pentru toți observatorii același lucru, validând comunicarea, temperând supremația subiectivității ori a unui relativism exagerat. Forța imaginii se bazează pe revelație și nu pe cunoaștere. (Florin Ciubotaru)

I.M.: Ce evidențiază lucrarea pe care ați gândit-o și ați realizat-o?

F.C.: În tema noastră, acordul pentru imagine s-a hotărât gândindu-ne că răul ascuns e mai greu de suportat decât cel pe față. Caracterul inițiativ este evident în emblema Sfântului, cultul devine spiritual, sacrificiul devine echivalent, prilej de răspândire în gândirea și percepția celor mulți, inoculându-le ideea de dreptate. Este un act de justiție divină cu participare omenească. Sacrificiul e prilejul provocărilor, el purifică și spiritualizează. Sacrificatorul trece printr-o experiență transcendentă în care acțiunea corporală devine doar un suport în recuperarea purității. Sfântul este posesorul unui fluid arzător, orice ființă fiind în această posesie, se află în stare de transfigurare. Creștinismul a pornit de la jertfă voluntară a lui Hristos. Sacrificiile se reinterpretează, se revalorizează și astăzi (o virare spre stînga socială). În minor, când investim către o țintă, și noi sacrificăm ceva sau pe cineva. Sfântul e reprezentat printr-un gest răspicat, e hotărât, nu e milostiv, calități ce ar vrea să fie conținute în fiecare. Din vechile credințe, concepția despre lume a fost periodic restaurată. Sfântul își depășește condiția umană, el participă la înnoire, sprijinit de puterea sacrificiului. În imagine, binele și răul sunt cuplate, emblema fiind definitiv fixată în memoria colectivă, este imaginea modului de existență.



I.M.: Ce a interesat cel mai mult în scenariul vostru sculptural?

F.C.: După o experiență de atelier, ieșirea în spațiu natural solicită o cercetare de alt tip (contrar specificului picturii în care spațiu e sugerat), unde concretul devine concurent, unde se impune alt dialog, din pricină că tot ce plasezi în mediu natural devine activ. Tendința autorilor e să depășească aparențele senzoriale. Elementele luate în întregul lor anulează comentariile despre fiecare element în parte.

În cazul Sfântului nu ne interesează identitatea obiectului în sine, el se abate de la cronologia realului. Dacă ai grijă, fabulația se echilibrează cu un echivalent. Deformarea ori simplificarea prin reduceri înlesnește un tip de iluzie ca factor de percepere. Concepția obligă la un monolit ca obiect în care cele două entități să fie tratate la rang înalt. Când cooperezi numai cu una din părți, din pricina scenariului, lucru ce poate duce la o preferință, sistemul ți-l desface, unitatea ideii și a formei ar putea avea de suferit. Nici o ideologie, susține Guglielmi, nu poate oferi o analiză convingătoare a întregii realități. Radicalismul a participat la dezindividualizare, iar pentru alții retorica umanistă este un concept învechit. Iată de ce un model cum e Sfântul Gheorghe poate oferi o analiză mult mai cuprinzătoare, generoasă, cu multiple implicații, mai mult ca o ideologie.

I.M.: A fost o comandă acest monument, știut fiind faptul că nu te încumeți ușor, ca artist, să construiești lucrări de mari dimensiuni?

F.C.: Precizăm că nu a fost vorba de o comandă. Mulți se înșală crezând că, fără acest acord administrativ, nu se poate realiza. Cel mai bine e să te încumeți să pleci în călătorie cu necunoscutele, surprizele și riscurile parcursului. Sau preferi mediul tău cunoscut, cu jinduirea la visele neîmplinite, cu dorința de a-ți ieși alții în întâmpinare, să te solicite și să-ți recunoască meritele. Acest tip de acțiune ne-a favorizat tot parcursul (te ajut cu bani, că nu ai), mai ales când suntem absolviți de pretențiile și priceperea finanțatorului. A venit și ziua când să facem propunerea la primăria comunei Năieni, apelând la personajul laudat mai înainte. -Uite ce vrem să facem în comuna pe care o îngrijești. -Vă dau acordul fără ezitare. Din ce faceți lucrarea? -Din fier. Nu atât pentru rezistența în timp, ci mai mult legat de temă. Sfântul nostru a fost soldat, războiul este o mașinărie, săbiile sunt din fier, îndărjirea în luptă tot din fier este, eroul nostru are puterea fierului. Balaurul nostru are rezistența fierului. -Să încerc să fac rost de fier, a spus primarul. -Noi să găsim pe cineva, să ne calculeze rezistența. -Unde îl plasați? -Am găsit locul, am răspuns noi, între două sate e o pauză și un deal mic, exact făcut pentru lucrare, se profilează pe cer, că de acolo vine. -Nu, zice primarul, mai bine la intrarea în comună, ca primă gazdă.

Noi o ținem pe a noastră, el pe a lui. Și cine să cedeze, noi, care suntem mai motivați.

Nefiind termen de predare sau alte clauze, s-a așezat liniștea o vreme (dar nu cea de concepere sau găsire a soluțiilor), în așteptarea și găsirea persoanelor pentru sprijinirea etapelor cu specificul lor. Conturul și decupajul nu au conținut piedici.

I.M.: Cum a decurs asamblarea?



F.C.: A fost mai complicată. Am răspândit povestea noastră, ecoul s-a propagat cu viteză neobișnuită, invitându-ne să îl cunoaștem pe inginerul șef Florin Dinu de la Rotec Buzău. Lăudând gustul său pentru decorarea biroului în care lucrează, am aflat cu surprindere plăcută că autorul acelor picturi era chiar el. Atmosfera s-a destins și am obținut încă un acord esențial în realizarea lucrării. Am fost găzduiți într-o hală industrială, cu toate dotările și meșteri bucuroși care, afară de țevi în lucru, participau în sfârșit la ceva deosebit.

I.M.: Ai imagini din perioada lucrului?

F.C.: În timpul lucrului am stocat un material fotografic pentru o posibilă prezentare care în final s-a materializat într-un catalog, prin bunăvoința doamnei Sânziana Pop.

I.M.: Cum este perceput de către localnici acest monument?

F.C.: Un capitol ce merită consemnat se referă la reacția eterogenă de observatori implicați direct, indirect sau deloc. Impresia generală, indiferent de calitatea percepției a fost o acceptare unitară, provocată poate și de starea de pietate indusă de temă. Acești oameni s-au sensibilizat și la gândul păcatelor altora, precum și ale lor, citind imediat semnificația acțiunii sfântului.

I.M.: Nu a șocat faptul că opera nu respectă canoanele clasice, cu detalii unanim acceptate?

F.C.: Pe nimeni nu a supărat lipsa unor detalii anatomice, chiar dacă erau pregătiți să le vadă, conform modelului iconic știut de ei. Este admirația pentru eroul ce le aparține, ce neistovit îndepărtează răul. Sfântul se adresează și acelor care nu văd răul din lume și celor care, cu ajutorul credinței, descifrează sursele nedreptății. Sfântul te solicită ca martor al conflictului esențial, iar, pe de altă parte, acțiunea lui manifestă o făgăduință.

a poposit la Năieni

Andrei CIUBOTARU:

„Spațiul exterior provoacă gândirea“

Iolanda Malamen: *Andrei Ciubotaru, ai ieșit din atelierul tău de la Otopeni, alăturându-te lui Florin Ciubotaru și lui Jan Eugen pentru realizarea unui monument de anvergură, unic, plasat nu în centrul unui mare oraș, nu pe înălțimea unui munte, nu într-un spațiu turistic celebru, ci într-un sat de lângă Mizil.*

Andrei Ciubotaru: Atelierul este spațiul pe care artistul îl stăpânește, în primul rând prin prezența fizică a activităților cotidiene. În timp, el capătă o amprentă personală, se transformă conform nevoilor și cerințelor locatarului. Dintr-un spațiu fizic oarecare, atelierul devine un mediu cu totul special care, în cele mai multe situații, vine în sprijinul muncii artistului printr-un conținut bogat de stări, gânduri și gesturi profesionale anterioare. În același timp, se poate instaura o stare de confort profesional, cu pericolul de a limita dezvoltarea cercetării artistice.

I.M.: *Așadar, fără nicio ezitare, ai acceptat o provocare nouă...*

A.C.: Îmi place să mă confrunt cu provocări noi, să ies dintr-un spațiu binecunoscut și să-mi plasez gestul artistic într-un context nou. Nu fac acest lucru dintr-un exces de zel, dintr-o dorință nestăpânită de a cuceri noi forme de limbaj artistic prin care să mă identific și prin care să ies în evidență. Nu sunt prizonierul acelei grabe de a găsi rapid o nișă, un loc care să-mi aparțină și prin care să fiu recunoscut imediat de ceilalți. Prefer să-mi clarific trăirile interioare și să găsesc o formă de reprezentare care să le corespundă cu adevărat. Ieșirea mea în spațiul exterior, tip land-art, este o continuare firească a preocupărilor mai vechi legate de lumea naturală a grădinii de la Otopeni, care a însemnat un prim contact cu problemele peisajului și a reprezentării bi-

dimensionale în pictura în ulei.

I.M.: *Ce oferă în plus spațiul natural, în comparație cu atelierul?*

F.C.: În comparație cu atelierul sau cu pereții unei galerii, spațiul natural, exterior, provoacă gândirea la un alt tip de efort. Obiectul artistic nu mai poate fi susținut prin aceleași legi ale facerii. În acest sens se produce un transfer de idei, gânduri și stări de la munca de atelier la un proiect ce nu mai răspunde unor coordonate ale spațiului închis, geometric, ci se raportează la un spațiu deschis, natural care se impune prin propriile legi ale viului. Pentru a putea comunica la un nivel rezonabil, am ales pentru reprezentare o emblemă valabilă oricând și oriunde, aceea care exprimă lupta binelui împotriva răului. Este un mesaj care trece dincolo de orice conținut personal identificabil, obiectul nu se lasă copleșit de puterea spațiului natural, el rezistă datorită semnificației lui, dar și datorită soluției practice de reprezentare. Platitudinea suprafeței este neașteptată, având caracteristicile unui desen supradimensional. Deși este un obiect tri-dimensional, nu prezintă soluția binecunoscută de rond-bosse care se aplică în asemenea situații.

I.M.: *Andrei Ciubotaru, te-a solicitat într-un fel special acest proiect?*

F.C.: Realizarea s-a împlinit treptat, pe parcursul unui an, și am simțit mai acut ca oricând o solicitare cu soluții (inedite pentru mine, pînă în acest moment) ce mi-au cerut o implicare specială cu maximă atenție asupra fiecărei etape. Nu am simțit această subordonare de ordin tehnic, ci mai ales anvergura temei. La sfârșit, am plecat îmbogățit cu această experiență, fapt ce mă asigură că voi continua.

Jan EUGEN:

„Un exercițiu de intervenție în natură“

I.M.: *Jan Eugen, prin ce trăiești proiectele?*

Jan Eugen: Există un metronom al prezentării proiectelor, respectiv, un termostat al răspunsurilor...

I.M.: *Iată, sunt și edili care, în magma de dezinteres și de cinism față de actul artistic, acceptă să găzduiască în spații publice comune, opera de artă, personalizându-le.*

J.E.: Simțim o mare bucurie atunci când edilii (ce-i drept, foarte puțini) își manifestă interesul și sprijinul material pentru realizarea unui proiect artistic. Numai că drepturile de autor, dacă apar, pot fi considerate, fără pic de respect de mulți, o obrăznicie sau cine știe ce spălare de venituri necuvenite, bune de impozitat.

I.M.: *Asta ține de o mentalitate defectă, care persistă. Mai bine să ne bucurăm că lucrarea cu Sfântul Gheorghe, este de-acum un reper într-un loc la care puțini s-ar fi gândit: satul Năieni.*

J.E.: În ciuda balaurilor, am ridicat această lucrare, cu voia Sfântului Gheorghe și cu sprijinul domnului primar Lucel Zecheru, un mare iubitor de artă, și a domnului inginer Sorin Bogdan, care a calculat rezistența balaurului până la capitularea acestuia, domnului Octavian Gh. Udriște, care ne-a arătat potecile Sfântului Gheorghe pentru

prinderea balaurului, domnilor ing. Florin Dinu și Mihai Peter, care au crezut împreună cu ROTEC-Buzău în ridicarea Sfântului Gheorghe. (pe viitor chiar parteneri într-o ofensivă contra banalului), domnului Luscan Emanuel pentru metalul armurii, domnului Luscan Costel, care a pariat pe mobilitatea murgului și a sătenilor vrednici din comuna Năieni și, nu în ultimul rând doamnelor Sanziana Pop și Sorina Ionică ce au vegheat să nu fim „mâncăți de balauri“, înainte de înălțarea lucrării.

I.M.: *Cum balaurii nu v-au „mâncat“, dimpotrivă, au fost răpuși, se cuvine să vorbim și despre spațiul natural în care e amplasată lucrarea...*

J.E.: Locul ales pentru lucrare ca spațiu natural, intrarea în frumoasa comună Năieni, este unul care convinge. Ar fi bine să continuăm acest exercițiu de intervenție în natură. El capătă forță și principii pe care le învăț acum. Am credința că provocând lucrul, îmi asigur o plăcută oboseală dacă ajung să-l revăd. Adeseori, lucrurile sunt consumate în viteză mașinii, dar acel tip de abordare poate secătui din pricina abundenței informațiilor, și numai atât.

Povestirea unui roman

Cartea
de proză

GABRIEL RUSU

I La urma urmei, bârfa este ruda îndepărtată a narațiunii. Nu neapărat o rudă săracă, ci, mai degrabă, una gen „oaia neagră“, neonorantă, care ratează arborele genealogic oficial și lista invitațiilor la reuniunile de familie cu ștaif. Atitudinea de sechestrare a acesteia în camera din dos este vădit ipocrită. Dacă prozatorul ne delectează pe față (fiind și aplaudat pentru asta!) cu privitul pe gaura cheii la destine în intimitate, inventate, atunci și bârforul, dacă are har și haz de chibiț al existențelor, ar trebui apreciat, pentru că ne satisface curiozitatea turbată de a privi în spălătoria de rufe murdare, reale, a vecinilor noștri. Pasionatul de telenovele își va excita emotivitatea cu eroi imaginari, amatorul de dezvăluiri gazetărești va jubila la aflarea secretelor (cu cât mai rușinoase, cu atât mai „palatabile“) unor contemporani ai săi în carne și oase. Se găsesc de toate, pentru toți... O încuscrire împăciuitoare a celor două ramuri ale clanului este facilitată de memorialistică. Fie că se limitează la ipostaza clasică, referindu-se strict la **tempi pasati**, fie că adoptă ipostaza modernă/postmodernă a diaristicii, memorialistica oferă autorului său spațiu de manevră atât în direcția ușoarei fantazării care selectează și ordonează întâmplările ca să le dea sens, cât și în direcția veridicității de tabloid ce exhibă secretele unor personalități istorice sau persoane publice. După părerea mea, ultima carte apărută a lui Leon Talpă, **Martorul** (Editura Artemis, 2007), deși este subintitulată „roman“, se așază mult mai confortabil din punct de vedere literar în categoria memorialisticii. Și anume în secțiunea memorialisticii „cu cheie“, unde ficțiunii i se dă mână liberă să tăinuiească identitatea de Evidența Populației a personajelor. Iată o **Precuvântare** cu program: „**Martorul** este un roman a cărui acțiune și mare parte dintre personaje au fost inspirate de lumea boemei literare. Cartea, fiind o operă de ficțiune, autorul își declină orice responsabilitate pentru asemuirea eroilor cu persoane sau situații reale din atât de animată și, uneori, insolita lume a scriitorilor“. Avertismentul este calibrat să aibă efect invers. Suntem îmboldiți să citim cartea nu pentru a ne regăsi în general-omenescul personajelor sale, ci pentru a regăsi modelele personajelor printre oamenii din jurul nostru.

Astfel, se mizează din start pe curiozitatea „canibalizantă“ a cititorului de memorii sau jurnale. O anume caracteristică a memorialisticii trebuie subliniată: întotdeauna se pleacă de la premisa că personajele sunt cunoscute cititorului de pe scena vieții sociale, deci autorul nu le va explora interioritatea, cu mijloacele romancierului, în strădania de a crea psihologii în mișcare, de a le da nume, ci se va mulțumi să istorisească noi fapte, eventual inedite, despre personajele în cauză, acționând ca un cronicar. Cam în această manieră procedează și Leon Talpă cu oamenii și întâmplările pe care le decupează din realitate, le blurează un pic coordonatele de identificare publică și le așază într-o demi-ficțiune. Însăși structura narațiunii este de sorginte cronicărească, fiind guvernată de tipicul cronologiei. Autorul îl inventează pe Martor, care Martor îl însoțește pe Protagonist și ne povestește intersecțiile de drum ale acestuia cu câteva personaje secundare. Ca un memorialist care își respectă condiția, Leon Talpă expune, nu construiește. Discursul său, cu puternic parfum de **ex cathedra**, relatează de la distanță: personajelor le este descrisă cu predilecție exterioritatea, înfățișarea, iar faptele sunt fotografiate de obicei în plan ansamblu. Iată istoria: F. I., un critic literar altădată temut și adulat în egală măsură, se află într-o accentuată degradingoladă emoțională, dragostea lui pătimașă pentru Eva, o poetă aflată la început de drum în viața literară, nu se împlinește, înmlăștinându-se într-o simplă (!) camaraderie; alte tribulații erotice, cu generoasa femeie de afaceri D. D. și cu o jună moldoveancă exaltată, sunt lovite de nulitate din cauza nepotrivirii de caractere; finalul romanului memorialistic îl găsește și îl părăsește pe F. I. într-o relație sentimentală de tot burgheză, nepotrivită pentru el, din punctul de vedere al Martorului. De altfel, Martorul pare a depune tot timpul un soi de mărturie în fața unui complet de judecată morală. Expune, după cum spunem, și motivează prea explicit sociologic. Spre exemplu, criza existențială a lui F. I., criză de creație și de trăire, este pusă pe seama tragice dispariții a soției acestuia și/sau în sarcina metamorfozelor politico-culturale ale prezentului. În fapt, senzația mea a fost că Leon Talpă povestește prea scurt, rezumează și simplifică, în loc să desfășoare amply nuanțări ale vieții Protagonistului și personajelor. De aici și titlul acestei însemnări de lectură: pe de o parte, este vorba despre povestirea unui roman și nu de lăsarea romanului să ia ființă în fața ochilor noștri, de la pagină surprinzătoare, la pagină și mai surprinzătoare; pe de altă parte, avem în fața ochilor, povestită, istoria care ar urma să ducă la scrierea unui roman, să o provoace.

Cu **Martorul**, Leon Talpă mi-a demonstrat că știe să planuiască personaje centrale complexe, puternice, posibil fascinante. Așa sunt F. I. și Eva, doi protagoniști de cert viitor literar. Din păcate, până acum, Leon Talpă a rămas indecis între postura de memorialist și postura de prozator. Sper că se va hotărâ pentru cea de a doua, într-o altă carte, pentru că are doi eroi și o poveste cu potențial emoțional și narativ. În rest, eu am decriptat persoanele din spatele personajelor. Însă, trăitor în democrație, las tuturor cititorilor dreptul să își aleagă deciptarea.



Cum e România...

GABRIEL CHIFU

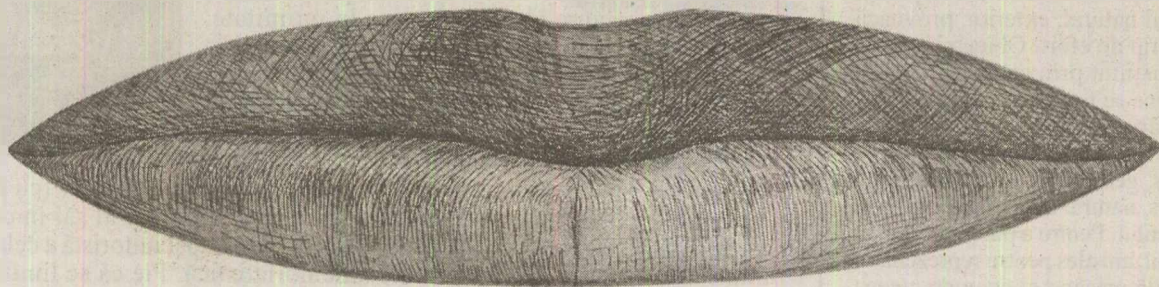
Cum e România?

Televiziunile ne spun: e țara-tomberon, țara-ghenă de gunoi. Și, pentru ca nu cumva să ne simțim ultragiați în sensibilitatea noastră patriotică, ele se grăbesc să-și susțină afirmația cu secvențe filmate. Iar ceea ce vedem este convingător și este șocant. Chiar dacă le știam (doar trăim aici, cu ele în ochi mereu!), astfel, decupate, așezate în prim-plan, imaginile devin șocante: parcuri, plaje, păduri unde au petrecut conaționalii noștri,

îneacă țara și o anesteziază. Muștarul, scobitorile și berea (ce curge enorm!) li se alătură și laolaltă alcătuiesc un soi patent autohton al fericirii, o fericire ieftină și destul de tristă, după gustul meu.

Cum e România?

Iarși televiziunile ne semnaleză: e țara-pomenilor. Să observăm, aceasta probabil nu reprezintă o trăsătură propriu-zisă, nu este ceea ce se cheamă o ștampilă, ci doar o însușire pasageră, ce ține de împrejurarea dată.



după trecerea lor, arată chiar așa – ca după dezastru, imense ghene de gunoi. Să fim atât de nesimțitori la mizerie, să pângărim cu asemenea maladivă seninătate natura înseamnă, negreșit, o performanță negativă greu de egalat, iar aceasta vorbește despre o deficiență serioasă, nu doar de educație, ci și de conformație lăuntrică/ a minții.

Cum e România?

Tot televiziunile ne-o arată ca fiind țara-grătar. Pretutindeni și oricând găsim nimerit să punem ceva pe cărbunii încinși: de obicei, mici. O, cum sfârâie ei îmbietor, în vreme ce fumul lor înțepător-irezistibil

Anul e dublu electoral și politicienii noștri de doi bani încearcă să-i cumpere pe bieții oameni după cum îi duce pe ei capul: pe mai nimic – (din nou) mici și bere, sau vreo pungă de făină, de zahar, sau uñ carton de ouă. Te apucă râsul și plânsul: e posibil să câștigi electoratul în halul asta?! Logica ne șoptește decent că nu, realitatea însă bate cu pumnul în masă și strigă ba da.

Cum e România?

Țara-fleacurilor, țara-ca o bârfa mare. Tot de la televiziuni citire. Dar cumva fără voia lor. Să dăm și un exemplu: Dacă se întâmplă ceva important, acel subiect nu trezește interesul, se trece cu buretele peste el, ca

și cum n-ar fi. Ceea ce stârnește curiozitatea până la viciu e amănuntul de culise, bârfa de alcov, fleacul comicăria joasă cu venin. Nu așa s-au desfășurat lucrurile la recenta sărbătorire a centenarului Societății Scriitorilor Români? N-a contat că a venit șeful statului, că a rostit un discurs substanțial, n-a contat nici că guvernul a acordat patronajul său evenimentelor legate de centenar, n-a interesat câtuși de puțin o dezbatere despre rolul jucat de scriitori în istoria României moderne. În schimb, o replică pe jumătate în glumă a președintelului a făcut deliciul ziariștilor, care au luat-o, au pomădat-o, i-au fixat pe cap coroană de rege și au suit-o pe tronul tuturor buletinelor de știri. Asta e. Suntem cum suntem și avem ce merităm.

Oricum, între toate aceste definiții amare (țara-tomberon, țara-grătar, țara-pomenilor, țara-fleacurilor, țara-ca o bârfa mare...) există o izbitoare legătură, ele au coerență, una se explică prin alta, una se trage din alta. Și, mai cu seamă, oricând, lanțul se poate completa cu noi verigi – viața ne inspiră, ne scoate în față la tot pasul asemenea formule rezumative deloc flatante pentru noi: țara căinilor vagabonzi, sau țara unde întâlnești căruțe, sau țara orașelor fără parcări, sau țara copiilor în guri de canal, sau țara borduriadei fără sfârșit, sau țara-kitsch, sau țara manelizată, sau țara fără autostrăzi, sau țara unde se face puțin, dar se vorbește mult și se fură colosal etc., etc. Din nefericire, definițiile acestea subliniază unul și același adevăr îngrijorător: românii nu mai sunt, ca în manualele de odinioară, blânzi, curăți, cuminți, omenoși, bucuroși de oaspeți, iubitori de tradiție cu frica lui Dumnezeu, ci, parcă, pe dos. Cred că asistăm la „o cădere din har”, la o devalorizare și o diminuare a zestrei interioare, la o simplificare a mecanismului uman până la cote alarmante, până la a se transforma în altceva.

Pentru București, campania mea

Politica lui Bartleby

Orașul rupt

Bucureștiul este un oraș depășit de el însuși. Un oraș care, pe de o parte, a luat-o vertiginos înainte, la nivel uman, comportamental, dar care, în același timp, pe de altă parte, la nivel urbanistic, infrastructural, civilizațional, a rămas dramatic în urmă.

Bucureștiul este, deci, un oraș rupt, temporal, istoric, în două. Iar noi, ca bucureșteni, ne ducem viața, trăim, locuim, ne mișcăm tocmai în spațiul gol al acestui enorm defazaj istoric, în prăpastia, pe maidanul, în locul părăsit și neisprăvit, neocupat, nestructurat dintre orașul care a luat-o razna înainte și orașul care a rămas, blocat între mai multe straturi adverse de nostalgie, în urmă.

Mai pot fi re-articulate laolaltă cele două „orașe”, cele două Bucureștiuri? Cum?

Deocamdată, numai prin *naveta* noastră de zi cu zi, din care se trage și stresul nostru actual, tipic bucureștean.

Trăim alergând între două orașe, de la umul la altul, și tocmai spațiul urban se află, în cazul Bucureștiului, între. Spațiul, prizonier, de două ori prizonier al timpului.

Nu trăim într-un oraș, la oraș, propriu-zis, ci între două orașe imposibil,

BOGDAN GHIU

deocamdată, de legat, de articulat, de pus în comunicare altfel decât prin eforturile noastre disperate, prin *atletismul* nostru extrem de zi cu zi.

Dar s-ar mai putea spune și astfel: prin însuși modul în care noi trăim, în care *practicăm* și în care *utilizăm* acest oraș, noi îl ținem în ruptură de sine, făcând deocamdată imposibilă legarea, armonizarea, articularea lui. Noi ținem Bucureștiul în ruptura actuală de sine care îl caracterizează. Prin însuși modul nostru colectiv de a fi, noi împingem, pe de o parte, Bucureștiul în urmă și, în același timp, tragem de el, până la rupere, bruscându-l spre un viitor, deja, aproape catastrofal.

București, etica spațiului

Nu s-a prea înghesuit nimeni să candideze pentru Primăria Generală a Bucureștiului. Fapt fără precedent!

Să fie Bucureștiul un oraș neguvernabil, non-administrabil? Să fi devenit, brusc, politicienii niște oameni cinstiți cu ei înșiși, recunoscând implicit că nu se pricep să administreze, să conducă un mare și dificil oraș, depășit de propria modernitate?

Mă îndoiesc. Bucureștiul înseamnă *muncă multă, glorie puțină*. Vezi cazul actualului primar general al Capitalei, care nu mai candidează pentru un nou mandat.

Căci este clar că Bucureștiul, ca mare oraș, nu se poate reduce doar la borduri.

Bucureștiul este o chintesență a României. Și tocmai de aici derivă toate problemele. Căci dacă, la nivelul țării, problemele se diluează, se răresc, se îndepărtează una de alta, fiind mai greu perceptibile și mai ușor de evitat, de amănat, de trecut cu vederea, în București toate problemele României apar concentrate, suprapuse, amestecate, agravându-se unele pe altele și făcând să rezulte o teribilă *masă critică de probleme*.

Bucureștiul este un *concentrat de probleme*. Nu doar o aglomerare urbană, ci, în primul rând, o aglomerare de teme nefăcute la timp, un viespar de restanțe.

Spațiul fizic, spațiul urban au devenit o problemă de etică. Iar etica, azi, este, în primul rând, o problemă de spațiu. Iar acest fenomen post-modern mondial este mai vizibil, mai sensibil, poate, ca oriunde tocmai în capitala României.

Se impune să gândim, deci, spațiul urban, orașul, în funcție de o inedită *etică a spațiului*.

Voi pune o problemă simplă: *câți metri pătrați ocupă un automobil condus de*

o singură persoană? Altfel spus, câți metri pătrați dintr-un oraș ocupă o singură persoană, atunci când merge cu mașina?

Pentru că în orașe, în București în primul rând, mașinile nu mai constituie niște vehicule, ci niște moduri de *locuire în tranzit*. În București, mașinile nu mai circulă, ci staționează. Sau, așa cum foarte plastic l-am auzit spunând pe un reporter al unei televiziuni de știri, în București străzile nu sunt căi de acces, ci parcări.

Nu vi se pare nedrept, aiurea, neetic ca puțini oameni să fure din spațiul tuturor, din spațiul urban al colectivității?

În oraș, gândirea primordială, categoria principală de gândire practică este, și trebuie să fie, aceea a *spațiului*. Iar orașul trebuie gândit în principal în termeni de *etică*, și anume de *etică a spațiului*, a *locuirii*. Numai că, la București, unii, cu mașinile lor, vor să ne *înlocuiască* pe cei mai mulți.

Dreptul fundamental uman la mobilitate, la libertatea de a ne deplasa nu este totuna și nu se poate confunda cu un aberant *drept la motorizare*.

Încercând să arunc o dungă de lumină (II)

Rubrica lui
Alexandru
George

Într-una din cărțile sale cele mai remarcabile, poate chiar în *Kaputt*, Malaparte narează o întâmplare semnificativă petrecută la Kiev, în timpul ocupației naziste. (Orașul nu mai era capitala Ucrainei, bolșevicii o mutaseră la Harkov, oraș „nou”, foarte industrializat, centru, printre altele, al unui institut de fizică la care erau concentrați viitorii fabricanți ai bombei atomice sovietice). Ocupanții germani au avut ideea de a oferi publicului cult ucrainean și rus câteva mostre din artele plastice ce se „creaseră” în al III-lea Reich, o vastă expoziție de propagandă zdrobitoare. Cei care s-au dus s-o vadă nu se puteau numi desigur mari experți, dar, originari din Kiev sau din Harkov, își păstrasera reflexele oamenilor culti, voiajați în străinătate, căci în răstimpul de când îi năpădise „realismul socialist” nu-și pierduseră cu totul moștenirea artei „burgheze” mai noi sau mai vechi.

Rezultatul a fost lamentabil, dar mai ales surprinzător, toți au spus pe toate glasurile:

- Bine, dar artă de asta avem și noi. Și la noi se face așa ceva!!

Întâmplarea a fost totuși mai semnificativă decât un eșec: dovedea similitudinea de substanță între nazism și bolșevism, două orientări populiste, care coborau fenomenul artistic aservindu-l unor scopuri josnice, egale între ele în punctul de pornire. Nu am nici o informație asupra subiectelor predominante în cazul capodoperelor expuse; dar dincolo de Wotan și de Siegfried, de zei și de eroi, se dovedea că și la rușii domnea credința că prin metode grosolane de impresionare poți face artă. Steaguri cu zvastica, steaguri roșii cu secera și ciocanul, figuri convenționale de tineri voioși sau mai încruntați, conducători bărboși sau numai mustăcioși – cetățenii sovietici erau sătui de atare reprezentare.

Cele două mari puteri care-și spuneau pe bună dreptate „socialiste” se aflau într-o înclăștare pe viață și pe moarte tocmai pentru că se asemănau așa de bine în felul în care agitau, mobilizau și sacrificau masele populare, se recunoșteau prea ușor ca să fie contrariate.

Ideea de a se impune în ochii adversarului prin artă (ceea ce nemții făcuseră încă de mult, înainte de Hitler, prin conceptul mult vânturat de Kultur, iar în mod analog Mussolini îi ocupase și-i strivise pe bieții abisinieni) evocă un duel la nivelul performanței și a evaluării comparative; vizitatorii expoziției naziste ar fi putut să descopere și altceva decât ceea ce li se impunea și lor „de sus”, anume ce fusese și rămăsese în cultura lumii arta germană de dinainte de Hitler... Trebuie spus, spre

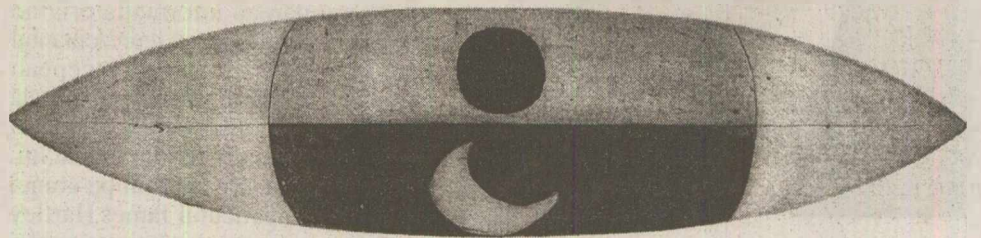
scandalizarea celor care nu admit nici o apropiere dintre nazism și comunism, că regimul instaurat în Germania în 1933, dar nu de la început în expresie totalitară, nu s-a apucat să se dezică de tezaurul cultural reprezentat de această țară, l-a valorificat restrictiv și tendențios, dar nu a practicat crima împotriva sa însuși, precum au făcut bolșevicii și, mai târziu, chinezii prin „revoluția” lor culturală. Este drept că nici n-au avut timp și poate că doar s-au aflat în urma energumenilor de la Moscova cu vreun deceniu două. Concepția totalitară a statului nu putea trece decât la asta, dacă s-ar fi urmat cu consecvență.

Pentru a face dreptate adevărului istoric, să spunem că era un sector (deși el se remarcă prin ciudățenie) în care cele două mari țări și culturi se întâlneau: muzica, performanțele interpretative, desfășurate în paralel cu acompaniamentul sonor de care și nemții și rușii se bucurau din zori și până când emisiunile radiofonice le spuneau „noapte bună”. E o ciudățenie care în URSS s-ar putea explica prin aceea că Stalin era un primitiv meloman, care-și încheia aproape fiecare zi cu eternul său Vorosilov care îi zdrăngănea din balalaică. Rușii au avut parte, de la instaurarea regimului sovietic și până la căderea lui recentă, de muzică foarte bună, ceea ce nu se poate explica decât printr-o mare grijă a statului. Doar ei se concureau cu nemții, o țară de tradiție a culturii muzicale și, din cea mai neagră mizerie, din Paradisul Roșu fășneau câte un pianist de senzație, câțiva cântăreți de operă de mare anvergură, câte un violonist sau violoncelist de geniu. Cu toate restricțiile și limitarea repertoriului, care nu depășea începutul secolului XX, rămăneau încajuns ca să lucreze ca un factor propagandist indiscutabil. Și mai eficient decât cel oferit Occidentului și sateliților de Ansamblul de muzică și dansuri al Armatei Sovietice sau de cutare trupă de banduriști din Asia Centrală. Numai că, prin înșeși aceste succese, se dovedea că există o artă „pentru popor” și una pentru o elită care în URSS număra totuși sute de mii de oameni, de la absolvenți de Conservatoare și Academii de muzică la nenumărate foste doamne ajunse acum servitoare și care cântau la pian și se formaseră pe vremea lui Rachmaninov și Scriabin sau chiar Stravinski.

Dintre toate sectoarele vieții omenești, se dovedea acum că marxismul, care voise nu doar să le explice pentru toată lumea, dar și ca să le schimbe pentru cei obidiți și exploatați, să le „revoluționeze”, el eșuase în modul cel mai jalnic în domeniul artistic. „Estetica” rămâne până astăzi și s-a dovedit din prima clipă inabordabilă explicațiilor și soluțiilor marxiste. Și asta pentru că ea este mai mult ca orice activitate omenească apanajul libertății.

S-a trâmbitat și s-a vânturat în toate

punctele cardinale conceptul de „realism socialist”, o soluție simplă pentru că părea a fi consecința firească a unui curent deja existent în literaturile Occidentului, dar și cea a Rusiei de dinainte de comunism și care urma să fie aplicată la niște realități indiscutabil noi (și prin aceasta de la sine interesante pentru modernisti). Numai că totul în sfera comunistă e de luat ca atare: așadar, ca o minciună. „Realismul” se pretează la confuzia întreținută de artele plastice, după care unii artiști au



serbat mai fidel realitatea. Numai că teoreticienii marxiști sau marxizanți nu doreau realitatea, ci programul lor deformator și propagandistic transmis prin retorica verificată a realismului; cu tehnica lui se pot scrie romane de celebrare a comunismului la fel de justificat precum și unele de elogiare a epopeii naziste. Grație tehnicii realiste se poate transcrie un fapt divers în trei pagini sau o povestire fantastică mult mai prelungită, care are aceleași pretenții de a fi crezută. Un scriitor cu aderențe inadmisibile paseiste poate dovedi, în multe din povestirile, romane, evocări istorice și construcții epopeice, daruri de observator realist, el fiind pentru comuniști un tip, cum se spunea la ședințe, nelămurit. Când a aflat de la ocupantul sovietic ce e realismul, M. Sadoveanu a scris *Mitrea Cocor*, prin care reușește să-l depășească pe Spiridon Popescu, acutul observator al realităților, adică al conflictelor dintre țărani și boieri care, înainte, îi cam scăpaseră prolificului narator.

Tehnica realistă l-a dus pe Rebreanu, de pildă, la realizarea lui *Ion*, dar și la *Gorila*, un roman foarte prost; tot așa, tânărul său urmaș Marin Preda a surprins prin câteva proze și prin realizarea sa supremă *Moromeții I*, în timp ce *Desfășurarea* și *Ana Roșculeț*, care exploatează același mediu social, în aceeași configurație umană, tot cu aceeași metodă, sunt niște isprăvi de care se rușina el însuși.

Cei care au elaborat conceptul de realism în literatură și l-au ilustrat prin scrierile lor, creatori de rang secund în literatura franceză, au găsit realismul ca o metodă inovatoare de a reda realitatea „așa cum e”, ceea ce s-a dovedit o iluzie, dar au meritul de a fi lărgit câmpul observației asupra realității, mai ales îndreptând-o spre lumea „de jos” și spre zonele mai obscure ale sufletului uman: dar foarte curând au apărut naturaliștii, care au făcut un pas mai departe, pretinzându-se observatori impasibili ai realității obiective, în felul unor oameni de știință. Zola a vorbit de romanul experimental, dar, practic vorbind, marele lui merit e de a fi lărgit și mai mult, dar și fără mai vechile inhibiții, domeniul observației, mergând până la patologic, ceea ce nu convenea

deloc marxiștilor, care n-aveau ce face cu psihologiile complicate, cu omul problematic, cu sufletele zbuciumate.

Cei mai ațâțați realiști au fost în genere democrați; Flaubert în nici un caz, cum nici Balzac în generația precedentă, un realist pe care unii istorici literari îl trec printre romantici, dar care nu și-a spus în nici un fel; a fost un profund reacționar ca și Barbey d'Aureville. Zola, căpetenia naturaliștilor, a fost un democrat, care și-a sfârșit viața într-o campanie umanitaristă

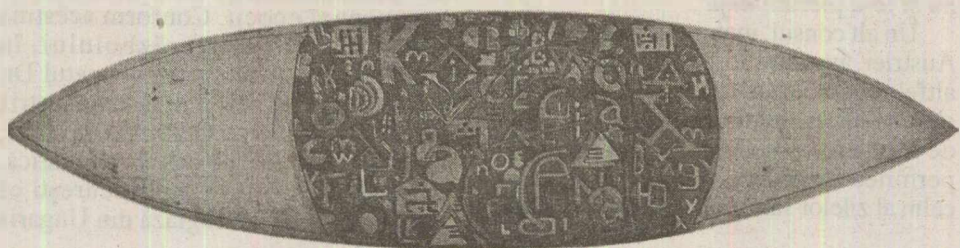
colorat politic, cel mai important discipol al său, Céline, a fost un notoriu „fascist”. Cine mai poate descifra coloratura politică a realiștilor și naturaliștilor scandinavi?

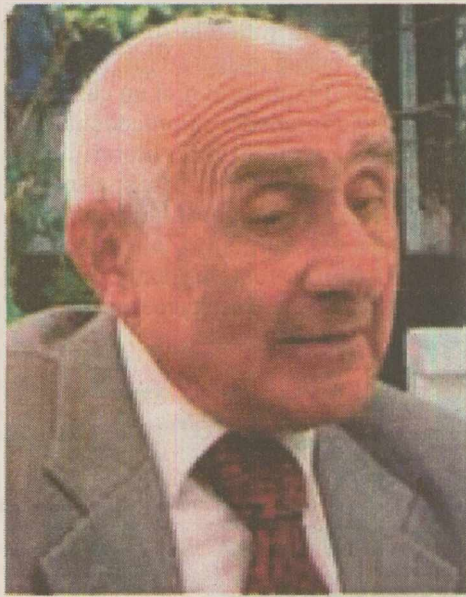
Marxiștii au refuzat naturalismul, ba chiar l-au considerat periculos pentru că pe ei nu-i interesa natura umană în realitatea ei, deci așa cum e. Estetica lor (dacă poate fi numită așa) era normativă, pornind de la un ideal politic prin care omul (cu ceea ce admiteau ei că ar fi sufletul acestuia) trebuia eliberat, readus la ingenuitatea lui originală. Naturaliștii făceau tocmai dimpotrivă: descopereau adevăratele străfunduri, sfășiau vălurile înșelătoare ale moralei, pătrundeau cu scalpul în zone necunoscute pe care știința la confirma, chiar dacă ea era materialistă.

Societatea socialistă începuse să existe; într-un stadiu mai avansat în URSS, mai puțin la noi, dar încajuns pentru a se putea sesiza diferențele față de trecut: ideea socialistă încetase de a fi una pur futuristă. Și totuși nu realitatea efectivă îi interesa pe teoreticienii și ilustratorii realismului socialist, ci o ficțiune ideată de ei, niște personaje (eroi) emblematici, acționând după interesele Partidului și mereu împotriva dușmanului de clasă și a „rămășițelor” în conștiințele înapoiaților; ele trebuiau nu doar combătute, când era cazul, dar și ocolite ca ne semnificative pentru omul nou din proiectul lui Marx.

Ca să folosesc doar două exemple; doi prozatori care au slujit în mod eminent politica Partidului până la moarte, *Marin Preda* și *Eugen Barbu*, au fost criticați pentru „naturalismul” din tinerețe, deși ei au folosit același limbaj și aceleași procedee până la ultimele lor scrieri – poate că tocmai această energie dând oarecare plauzibilitate operelor lor de multe ori fără nici o priză în realitatea efectivă.

În toată literatura din comunism, de la luarea puterii până la mijlocul anilor '60 nu cred că apare pomenit cuvântul „sex” în vorbirea personajelor și în comentariile actelor lor.





Acum, când de atâția ani trăiesc în țara lui, unde nu i-a mai fost dat să se întorcă, îl văd uneori – fantomă ivită printre rândurile pe care le citeșc ale vreunui op sau opuscul pomenit de el odinioară – vagabondând, flanând, divagând la vreunul dintre cursurile sale itinerante, pline de scurte popasuri surprinzătoare, când în oaza vreunui poet persan, când în atelierul unui pictor flamand, când printre pășările de casă dintr-o *basse-cour* bretonă purtând extravagante nume celtice, când scociorând după rădăcinile etimologice ale unui patronim românesc ori topăind între figura unui zeu indic și aceea a unei străvechi unelte neolitice... Sau la Sibiu, în camera sa de lucru din strada Avram Iancu, cu scărița de lemn proptită înbrietor de rafturile urcând la tavan ale bibliotecii, odaie delectabil burdușită de cărți, unde ne întâlneam la cenele neprotocolare ale Cercului, ca la un carusel, încălăcându-ne fiecare călușei favoriți, rotindu-ne gureși în jurul lui Blaga imobil, Tao zidit în tăcere.

Mai erau, desigur, și alții în colonia străinilor din Cluj, răscolită, în acea vară a lui '48, ca un furnicar în care a izbit un picior încălțat într-o grea și puturoasă cizmă cazonă. Nu toți străinii aceia erau oameni de carte, nu toți aveau aceleași motive de a regreta că se vedeau obligați să părăsească România. Unii dintre ei așteptau chiar să scape de atmosfera din ce în ce mai apăsătoare, mai plină de amenințări, să plece dintr-o lume până de curând amicală, devenită ostilă. Astfel erau prietenoșii soții Hartley, britanici până în măduva oaselor, atașați nouă dar, sunt convins, gata să ne uite pentru totdeauna de îndată ce aveau să treacă cu mașina peste graniță, foarte dispuși să-și facă prieteni noi la Cochabamba, dacă James Hartley ar fi fost numit consul al Mării Britanii în Bolivia. La Cluj se împrietenisera, printre alții, cu psihologul Nicolae Mărgineanu, arestat în luna aprilie a aceluși an. Azi, șazeci de ani mai târziu, când nici profesorul meu, nici agentul acesta consular nu mai sunt printre noi, îi regăsim asociați de agenții din umbră (care nu mai fac umbră pământului) în filele unor îngălbenite

documente secrete, publicate din dosarele ACNSAS. La 19 iulie 1947, Inspectoratul Regional de Siguranță din Cluj (nu luase încă numele temut de Securitate) informa Direcțiunea Generală a Poliției din Ministerul de Afaceri Interne că profesorul Mărgineanu „a predat agentului consular al Mării Britanii la Cluj o serie de reportaje pentru presa britanică, cuprinzând descrierea situației politice și economice a țării și critici privind epurările și numirile profesorilor din învățământul universitar“. Alte documente polițienești din toamna aceluiași an întăreau informația privind legăturile lui Mărgineanu cu reprezentantul englez, iar organele centrale începeau să instrumenteze dosarul de urmărire penală a psihologului, ce avea să ducă în anul următor la arestarea și condamnarea lui. Dar oricare dintre cei ce eram pe atunci prin preajma simpaticului James Hartley și îi vorbeam lui și nu mai puțin atașantei sale soții despre ceea ce ne era dat să trăim în viața noastră cea de toate zilele, am fi putut fi acuzați de a fi „agenții informatori ai susnumitului consul“, deci un fel de spioni, chiar dacă spusele noastre nu conțineau nimic secret, iar povestirea pătimită banală din cotidianul comunist stârneau mai curând umorul lor foarte *british* decât comiseratiunea.

Părănd și, poate, chiar fiind cu totul detașat de lumea din jur, îndeplinindu-și cu un enorm plictis măruntele și puținele sarcini, consulul Franței, Richard, făcea și el (în măsura în care era în stare să facă ceva) preparative de plecare. Soția lui, o prietensă Catargi, împreună cu cei doi copii ai lor, părăsiseră deja Clujul și țara. Rămas de unul singur, consulul se putea deda în voie patimii sale. Conform însă obiceiului său, nu-și vedea de îndeletnicirea predilectă decât după căderea serii. În orele acelea de inserare (mi-l închipui întrucâtva asemenea lui Machiavelli, care tot pe inserate, întors acasă după îndeletnicirile diurne, își dezbrăca straiile mediocre ale secretarului florentin, se înveșmânta sărbătorește, aprindea lumânări în candelabru de argint, pentru a se așeza apoi să scrie la *Istorie florentine*) mărunțul reprezentant diplomatic al Franței cobora storiile salonului său, trăgea draperiile peste ferestre, aprindea lumina din lampa cu abajur de sticlă verde, creind decorul prielnic desfătărilor grave ale duhului, își scotea costumul *trois pièces* obișnuit, îmbrăca un frac de ceremonie sau, cel puțin, un smoking cu revere de mătase vișinie și se apleca în sfârșit asupra cărții sale. Atât doar că el nu o scria, asemenea secretarului florentin, ci o juca – dacă pot spune astfel. Căci cartea, obosită de multă folosință, era unul din anuarele Casinoului de la Monte Carlo. Consulul avea pasiunea jocului, al jocului virtual, am spune azi, când pe Internet mișună site-urile casinourilor virtuale. Azi, un consul al Franței la Ouaga-Doubou, în Africa profundă, ros de plictiseală, laminat de nostalgia casinourilor de pe Coasta de Azur, poate să practice jocurile toate de casino „în linie“. Și aceasta, binenteles, deloc gratuit, ci pe bani. Sunt zeci, sute de jocuri MicroGaming posibile. Aceste jocuri reprezintă, în era mondializării, o afacere de multe miliarde de dolari. Dar în Clujul anului de grație 1948, când clopotele pioase ale Angelusului de seară amuțiseră după ucazul recent al Partidului, când pe podul de peste Someșul secat

de un sfârșit torid de vară nu mai trecea niciun camion hurducând din fiarele sale ruginite, ci doar vreo căruță ostenită trasă de o gloabă, cu felecanul pe capă cărându-și, negru de supărare, nevasta făcută toată ghem în jurul durerii din pantece, când în casele de toleranță din apropiere, de pe Dragalina, ce dădeau spre râu, case ce nu mai erau tolerate de curând în baza decretului de desființare a stabilimentelor, nu mai începea forfota discretă a bărbatilor, nu se mai auzea chicotitul femeilor ușoare, în înserările acelea violete în care totul amuțea în urbe, consulul Richard simțea cu teroare crescândă în golul ce se cășca în el cum se insinuează pâcla deasă ce cobora de pe Cetățuie, deșertându-l de măruntaie, de tot ce mai era într-însul, începând cu el însuși. Pentru a se apăra de vidul devastator, sau poate tocmai cedând ispitei vidului, el deschidea febril unul din acele anuare în care erau trecute seară de seară rezultatele jocurilor de ruletă ale casinoului și alegea o zi. Auzea crupierul: „*Faites vos jeux*“, și începea să joace. Miza pe patru numere, sau pe două, un *cheval*, se aventura în momente de desperată temeritate să joace *plein*, mizând totul pe un singur număr. Apoi se oprea auzind „*Rien ne va plus*“. În tăcerea din jurul mesei, din Clujul amuțit, dintr-însul, vedea crupierul lansând bila, o urmărea pe aceasta rotindu-se în cilindrul cu alveole, oprindu-se. Se arunca asupra anuarului, a zilei alese, a jocului, auzind parcă vocea crupierului: „*rouge gagne! treize, noir, impair et manque!*“. Pierduse. Și încă mult, căci mizase de la început, el, prudentul, calculatorul, două mii de franci pe 2, cifra ce i se impusese de dimineață, de la trezirea dintr-un somn băntuit de coșmarul său obișnuit, acela al sufocării, al strangulării, de astădată sub perne moi apăsată de o mână nevăzută peste obrazul său. Cifra îl urmărise toată ziua, părea că îi fusese dictată. „*Par un mauvais esprit!*“ – mormăia el descumpănit, trecând scrupulos suma pierdută în carnetul său și pregătindu-se să noteze cifra sau cifrele alese, precum și miza pentru jocul următor. „Prudență... Să nu ne pierdem calmul, luciditatea...“ – își propunea simțind cum, odată cu dezamăgirea pentru eșecul suferit, se strecoară în el încrederea, o credință bizară pe care știa că nu o va putea alunga: „Din nou pe 2, da, nu mi-a fost inspirată cifra asta în van... Dar numai o mie... *Soyons sages!*“.

Dimineța următoare, doamna Racovitză, văduva savantului, cu ochii ei ascuțiți și limba mai ascuțită încă, îl întâmpina cu prefăcută solitudine și prost ascunsă satisfacție: „Ce mină rea aveți azi, *cher monsieur Richard!* Sper că nu sunteți suferind. Aveți desigur prea multe de rezolvat la consulat!“. Iar mai târziu, către Jacquier (pe care, de asemenea, nu-l putea suferi): „Consulul nostru își petrece nopțile la ruletă... Și pierde. Nu banii, doar nu dă un *sous*, își pierde mințile, sârmanul, dacă nu și le-a pierdut deja“.

Un alt consul, mai exact fost consul al Austriei, avocatul Josef Kauntz, rămânea altfel credincios cărților, prin mijlocirea căroră l-am cunoscut. El nu mai reprezenta de fapt nici o țară. Poate de aceea își permitea să cultive, în răgazul aparent calm al zilelor sale, mai vechea sa pasiune

Cetatea

NICOLAE BALOTĂ

pentru istorie, exacerbată probabil prin furiile istoriei timpului său, din care își căuta un refugiu în furtunile demult potolite ale trecutului înscrise în cărți. Trecerea timpului pacifică cele mai dezlănțuite patimi, când acestea s-au petrecut într-un odinioară revolut. Sângele scurs în vană și pe dușumeaua băii din rana mortală a lui Marat s-a coagulat demult, în tabloul rece al lui David, fără să păstreze ceva din mânia justițiară care pusese pumnalul în mâna tinerei Charlotte Corday pentru a pedepsi crimele săvârșite cu condeul de sângerosul revoluționar. Liniștea cititorului bine temperat, aceasta o vedeam pe chipul bătrânului Kauntz, pe care nu mi-l evocă amintirea mea decât scufundat într-o carte. La Biblioteca Institutului Francez, cât timp aceasta a mai fost deschisă cititorilor, la măsura vreunei cofetării, din cele ce mai dăinuiau încă, tot mai lipsite de cofeturi, amintind tot mai vag cafeaua vieneză. Nu mi-l-aș fi putut închipui, pe acele timpuri, pe bărbatul acesta distins, detașat, conservând în chipul său (căruia memoria, dacă nu fantezia mea îi atribuie o mică barbă cultivată cu grijă), ca și în vestimentația sa desuetă, dar bine conservată, ceva din vechea eleganță *K. und K.*, nu l-aș fi văzut pe cititorul acesta adâncit în istorii trecute preocupându-se de cele prezente, de cele ce se desfășurau în nemijocita sa apropiere, implicându-l, ba chiar transformându-l într-un actor al ei, mărunț desigur, dar totuși ceva mai mult decât un simplu figurant inert. Spre surpriza mea, însă, l-am descoperit recent pe demult răposatul Josef Kauntz în documentele de arhivă scoase la lumină din galeriile tenebroase ale Siguranței, ce nu luase – cum spuneam – numele și formele organizatorice ale Securității, dar îi anticipa metodele. Într-o notă informativă din 4 decembrie 1946, redactată în limba maghiară, referitoare la consulul Scelton din acel moment al Mării Britanii, Dr. Kauntz Jozsef, avocat, fost consul al Austriei, se află în fruntea listei persoanelor bătuite de a fi „membrii activi ai rețelei“ constituită pentru informarea susnumitului consul englez. Ca și ceilalți comparși ai săi, enumerați în acel document, Kauntz era învinuit că urmărește cu o deosebită atenție și urmărind un scop subversiv evenimentele politice din țară și, în special, cele referitoare la comandamentul trupelor sovietice de ocupație, precum și la măsurile luate de partidul comunist, în diverse circumstanțe. Mai mult decât atât, fiica sa, măritată cu o personalitate marcantă a bisericii unitariene din Cluj, Csifo-Nagy Laszlo, el însuși trecut pe lista suspectilor, ca informator al britanicilor, ar fi organizat la locuința cuplului foarte secrete întâlniri conspirative cu Scelton. Mai gravă și de cu totul altă natură decât aceste învinuiri ale poliției politice care îmi revelează chipul, mai viu decât mi-l închipuiam pe atunci, al omului angajat în lupta cu puterea tot mai abuzivă, sub masca dezabuzată a unui bătrân ex-consul, aparent absent din contemporaneitate, adâncit în istoriile unor timpuri revolute, este o altă informație furnizată de un alt document al epocii. Conform acestuia se pare că, în timpul războiului, în Clujul devenit Kolozsvár, avocatul Dr. Kauntz, care nu mai reprezenta Austria anexată Germaniei, ci Germania lui Hitler, informase oficial, pe cale diplomatică, ambasadorul german din București că numeroși evrei se refugiază din Ungaria

răscolită (II)

în România și că statul român le acordă acestora statutul de refugiat politic, înlesnindu-le plecarea spre Palestina. Ceea ce, în prima din note informative amintite lumina pentru mine favorabil chipul bătrânului Kauntz, îl întuneca definitiv în cel de-al doilea. Amândouă pot fi autentice, amândouă pot reflecta momente din drumul întortocheat al unei conștiințe, urcușurile încercate și căderile ei lamentabile în spațiul atât de accidentat al istoriei sângerosului secol al XX-lea. Dar, tot atât de bine, pot conține amândouă filele acelea de dosar, sau măcar una dintre ele, informații false. Câci tot ce ne dezvăluie nouă acele hârtii îngălbenite din dosarele pline, de la începuturile redactării lor, de toxine mai primejdioase decât cele ce înconjoară mumiile din mormintele străvechi ale faraonilor, trebuie să le mânuim cu băgare de seamă. Vechile hârtii ale comunismului – din care vom mai întâlni numeroase, în coborârea noastră prin abise – conțin otrăvuri atât în adevărurile, cât și în adevărurile lor.

În același document, unde îmi apare acum, la distanță de mai bine de o jumătate de veac, chipul ascuns sub cel știut de mine al unui fost consul al Austriei preocupat să combată – cu mijloace jalnic rudimentare – puterea comunistă în plină ofensivă revoluționară, descopăr un alt consul onorific din Cluj, pe acela al Elveției, pe care nu-l cunoșteam încă și nu puteam ști că va juca în curând un rol în viața mea. Un rol secundar, însă determinant, precum acela al personajelor subalterne, dar care precipită deznodământul prin tragedii. Autorul raportului secret asupra „Activității consulului Scelton și a cercurilor de orientare anglo-saxone” pornește de la o destăinuire a britanicului, făcută în intimitate, lui Chappuis, profesor de speologie, consul onorific al Elveției

Cluj. Informații culese din cercul apropiat al britanicului, definite de agentul autor al documentului ca o „komoly forras”, o „sursă sigură”, arătau că acesta „avea impresia că este urmărit”. Și nu numai el, ci sunt urmăriți toți cei ce au legături cu el. (Englezul nu se înșela, cum vedem, dovedind că dispunea de surse de informare din chiar sânul Siguranței). „Afirmăția a fost făcută de el – continua agentul – în fața consulului Chappuis al Elveției, duminică după masă, în cadrul unei discuții confidentiale. Scelton crede că este urmărit de ruși, de aceea este extrem de precaut, deoarece nu dorește să dezvăluie identitatea persoanelor cu care are legături”. Cât de confidentială a putut fi acea discuție ne-o dovedește însuși raportul acesta al securistului.

Îi văd pe cei doi șezând în fotoliile cu arcurile cam obosite din salonul pe care aveam să-l cunosc atât de bine doi ani mai târziu, cu blana jigărită a unui leu pe perete, înconjurat de scuturi din piele, arcuri și măști africane, relicve prăfuite din explorările africane ale tineretii naturalistului. De ce îi văd în casa bătrânească a speologului și nu la locuința lui Scelton? Pentru că ni se spune că întâlnirea celor doi a avut loc duminică și, cum bine aveam să o știu, elvețianul nu avea obiceiul să iasă în ziua aceea din casă. Îmi închipui o zi geroasă, când până și preumblarea rituală în jurul grădinii sale profesorul Pierre-Alfred Chappuis o va face doar de unul singur – după ce va pleca vizitatorul –, nu ca

de obicei întovărășit de soție și fiică. Vreascurile puse pe jărătic pocnesc în soba de teracotă, dar savantul nu le aude, atent la destăinuirea confidentială a oaspetelui său britanic. Nu, el n-are de ce să se teamă, consulatul său este doar onorific, existența sa toată este investită în cercetările sale. Dar tocmai acestea nu erau ele primejduite de cei ce puseseră mâna pe putere în țara care devenise oarecum a sa de când, atât de tânăr, îl adusesse Racovitză? Avea în bătrânul savant un sprijinitor de marcă, dar până când? Slăbit de vârstă, de boală, nu se apropie el de sfârșit? Și-apoi el însuși, savantul mondial cunoscut și recunoscut, mai avea el vreo trecere pe lângă noile autorități ignare? Nu era pentru întâia oară că Chappuis era bătut de gânduri negre, ele îl tracasau de când – cu un an în urmă – Universitatea română se reîntorsesse la Cluj, dar nu mai regăsise euforia aceea pe care, tânăr cercetător, elvețianul o trăise în 1924, venind la invitația lui Racovitză în Transilvania atât de bogată în peșteri și peșterile într-o faună subterană, în specii numeroase ce abia așteptau să fie descoperite și botezate de el. Atunci, în anii aceia de după Primul Război Mondial (cu cât mai plini de speranțe decât aceștia, tot mai întunecați, mai apăsători, după cel de-al Doilea!) puse, alături de Racovitză și de colegul său francez René Jeannel, bazele primului Institut de Speologie din lume și pornise publicarea revistei *Biospeologica*, dedicată



faunei cavernicole. Euforie a fondatorilor unei noi discipline științifice, în cadrul unei universități unde totul trebuia și putea fi luat de la început!

Mă întreb, citind documentul acela din 4 decembrie 1946, cum s-a aflat despre acea convorbire intimă, „confidentială” dintre cei doi, într-o duminică de iarnă, cum și cine a adus la cunoștința poliției secrete bănuiala consulului englez că „este urmărit, împreună cu toți cei care au legături cu el”? Doar erau numai ei doi, față în față. În raportul său, agentul afirmă că are informația „direct din cercul apropiat, de încredere, al consulului Scelton”. De câte ori aveam să mai întâlnesc asemenea informații dobândite de ofițerii din tenebre ai Securității și folosite de ei împotriva noastră! De câte ori aveam să mă întreb: de unde? Este interesant că Chappuis el însuși nu este trecut în lista suspecților de a furniza informații consulului britanic. Preocupat până la obsesie de cavernicole, nu-l cred pe savantul elvețian dispunând și livrând britanicului informații asupra umanilor, informații care i-ar fi putut interesa și pe inumanii pândindu-i din umbră. Oamenii îl interesau prea puțin, dacă nu chiar deloc. Or, în schimb, informații despre un nou biotop din fauna subterană aquatică nu cred că-l interesau prea mult pe consulul Mării Britanii, Scelton, și, cu atât mai puțin, pe agenții de curând și în mare grabă alfabetizați ai poliției secrete române.

În fruntea listei negre stabilită de aceștia în amintitul document referitor la activitatea consulului Scelton și a „cercurilor de orientare anglo-saxone” se afla, cum am văzut, Dr. Jozsef Kauntz, ex-consulul Austriei, căruia i se atribuia o activitate intensă de dezvoltare a unei rețele de informație în sfera etnicilor germani din Cluj. Nu sunt deloc surprins să descopăr în lista heteroclită, printre alte nume, pe acela al unui personaj original, pictor, colecționar de artă populară transilvană, iubitor de poezie, binecunoscut în cercuri diverse ale elitei clujene, îndeosebi maghiare, pripășit demult în orașul de pe Someș, dar continuând să fie pașaportar britanic, numele englezului Denis Galloway. Întrebările fără răspuns se acumulează în mine când mă gândesc la bătrânul acesta excentric, în vestonul său dintr-un Harris tweed fără vârstă, dar bine păstrat, nu din pricina unei griji scrupuloase a purtătorului mai degrabă neglijent, ci datorită legendarei imortalități a acestei stufe britanice care, știut este, devine cu atât mai elegantă, mai frumoasă cu cât e mai îndelung purtată.

Trăia, modest desigur (dar mai știu eu?) dând lecții de limbă engleză. Fusese oare întotdeauna așa cum l-am cunoscut eu în '48, dascăl itinerant, primit ca un oaspete drag, prețuit, dar și impermeabil disprețuit, ca un om fără nici un rang social, prin casele pe care le frecventa? Cine ar putea să o mai spună, acum, când pictorul, ca

Donne, din care îmi recita unele ce-i erau familiare. Sceptic prin *forma mentis* și anglican din conformism, nu prea era de acord cu părerea mea că acuitatea dialectică infuză din acele *Holy sonnets* ale poetului ar proveni din formația sa catolică. Rosteam și eu cu elan din puținele versuri ale lui Donne pe care le reținusem: „*Batter my heart, three person' d God; for you/ As yet but knocke, breathe, shine, and seeke to mend...*”, în timp ce cu palma ridicată îi arătam demonstrativ basorelieful baroc reprezentând Sfânta Treime deasupra intrării principale a Bisericii Piariștilor purtând inscripția: „*Honori Sanctissimae Trinitas*”. Apoi, fără să-mi dau seama, urmând panta preocupărilor mele din acea epocă, dar, totodată, nițel împins de el pe acea pantă, alunecam de la poezie la politică, de la anatomia melancoliei la aceea a terorii ce se instala. Denis Galloway părea oarecum străin de ceea ce se petrecea în jur. Îl mirau spusesele mele, de parcă n-ar fi trăit și el toate cele relatate de mine, de parcă tocmai atunci ar fi picat de undeva din Wales, pe obraji cu funinginea cărbunelui din Cardiff, orașul său de baștină. Se interesa de cele politice ca un străin neștiutor, un ins distrat, lipsit de curiozitate pentru lumea contingentă, dar din întrebările sale îmi dădeam seama că știa mult mai multe decât lăsa ingenuitatea sa de pictor amator de poezie să se străvadă sub învelișul *british* al unui vechi tweed în carouri. Mă întreb azi, și e ultima întrebare pe care mi-o pun în legătură cu el, dacă era sau nu un rezident al *Intelligence Service*-ului sau măcar un agent lăsat demult în adormire de cei din oficina londoneză care-l trimiseseră după Primul Război Mondial, tânăr pictor cu sângele încă proaspăt, în Transilvania lui Dracula în praznic. Dar la această întrebare doar arhivele prăfuite ale onorabilului Serviciu britanic sau cele recent desprăfuite ale Securității române ne-ar putea răspunde cu un oarecare grad de certitudine. Judecând după rapoartele informatorului tenebros al acestei din urmă agenții, care îi atribuia o activitate foarte intensă în cercurile anglofile maghiare, și adăugând la aceasta un anumit exercițiu al odoratului meu care mă ajută să amiros agenții învăluite în propria lor umbră, sunt îndemnat să cred că acel simpatice bătrân excentric cu care am făcut cunoștință în salonul cu blana leului jigărit pe perete al consulului Chappuis, ca dascăl de engleză al iubitei mele Claude, era omul din Cluj al onorabilului *Service* din Londra.

Evoc toate aceste vechi figuri pălitate de vreme, din acel *old curiosity shop* al amintirilor mele ce se scorojesc și ele asemenea zidurilor demult nerenovate ale unor case din Cluj, figuri îngălbenite ca și bătrânele fotografiilor sau hârtiile din dosarele multă vreme secrete ale Securității, doar pentru a invoca din muzeul lor imaginar pe aceea a cărei amintire e nu mai puțin pălită, scorojită, îngălbenită în mine decât toate celelalte, dar care a aprins în mine atunci, în acel an al atârora sfârșituri, un foc menit și el să se stingă în curând, continuând totuși să licărească în vremi pe o boltă imaginară, precum stelele demult moarte, acolo, la orizontul atât de depărtat al începuturilor mele.

(Fragment din *Abisul luminat*)

Un film de supermarket – *Supraviețuitorul*

CĂLIN STĂNCULESCU

41 de zile de filmare, 1332 de figuranți, 89 de îmbrăcări, peste 300 de costume, 84 de persoane în echipa tehnică, 31 000 de metri de peliculă, durata 107 minute, 45 de actori în distribuție, 12 locații importante de filmare – Praga, Teatrul Odeon, Palatul Snagov, Casa Oamenilor de Stiință –, 67 de mașini de epocă, șase victime ale comisarului plus nouă piese interpretate de Loredana Groza ar fi principalele date statistice ale ultimei producții semnate de infatigabilul Sergiu Nicolaescu.

Venerabilul cineast s-a făcut remarcat la începutul deceniului opt cu seria de filme polițiste având drept erou fără pată și fără prihană pe comisarul Moldovan, personaj creat de cineast pentru a reîncreta genul polițist într-o cinematografie socialistă bătuită de activiști de partid fără sare și piper sau de incolori și inodori constructori ai noii societăți.

Reactivarea vajnicului comisar într-o multiplă ipostază temporală se petrece în anii '40, în 1960 și în 1978, undeva, în Europa. Obosit după o lungă și nedreaptă detenție, în care a învățat arta supraviețuirii în duelurile la ruleta rusească inițiate de un sadic milițian cu vagi cunoștințe de rusă, comisarul reapare pe scena cazinourilor, unde se petrec în veselie sporturi extreme – adică tot meciuri de ruletă rusească –, întâlnind într-o Europă capitalistă pe toți prietenii și dușmanii din tinerețe. El va supraviețui și de astă dată într-o nepermis de trasă de păr melodramă, în care va întâlni la joaca cu pistoalele amicul de junete, un Cristian Vasile îmbătrânit, obosit și încă puternic șocat de pierderea iubitei Zarada.

În ciuda conflictului schițat între comisar și vechii

administratori ai ruletei rusești, filmul capătă pe alocuri un aer de musical vetust – Cristian Vasile – Ion Rîțiu și Lucian Viziru – cântă vreo trei melodii, Zavaidoc mai cântă una, mai avem parte și de *Oci ciornâie*, iar Loredana bate recordul cu vreo zece melodii, emise într-o franțuzească precară și într-o englezească de Dâmbovița clară.

Dacă regizorul a declarat „este primul film pe care l-am făcut fără greșeli”, nici că se putea înșela mai mult. Crosul comisarului pe acoperișurile de la Odeon, cu fundal de Pragă, nu mai au vivacitatea de odinioară a urmărilor prin mahalalele Bucureștilor. Comisarul tânăr interpretat fără inspirație de un necunoscut actor ceh vorbește în anii tinereții cu vocea de la senectute a cineastului. Duelurile cu răii de serviciu ai filmului, printre care, departe de valoarea lor, George Mihăiță, Vladimir Găitan și Ion Dichiseanu, ultimul bine prelucrat



pe calculator, sunt cel puțin ilare, neverosimile și căznit jucate. Pendularea între timpurile narațiunii este ghidată aiurea, tăieturile de montaj sunt neinspirate, logica poveștii șchioapătă bine mersi peste tot unde se ivește vajnicul comisar.

Făcut mai degrabă din clișee obosite, cu o lume interbelică reconstituită după ureche, cu mize dramatice minore, șarjate sau insuficient exploatate până la capăt *Supraviețuitorul* poate fi oricând un util material didactic pentru studenții de la regie film. El demonstrează o sumă de gafe, o acumulare de rateuri care ar putea pune pe gânduri orice autor.

Din păcate, cred că finalul, unde comisarul iese ca întotdeauna învingător, lasă să se întrevadă și posibilitatea unei urmări. Cine știe...

În penultimul său film, *Orient Express*, Sergiu Nicolaescu și-a dublat, ca și în *Supraviețuitorul*, ipostaza de mare aristocrat cu, mi se pare, Dan Bitman. Împrumutul de identitate nu este o soluție și, în orice caz, Sergiu Nicolaescu nu are niciodată inspirația de a ști când să se oprească. Produs deloc ieftin al cinematografiei române, încercare total eșuată de a reînna cu succesele de acum patruzeci de ani ale seriei Comisarului, recenta operă semnată de Sergiu Nicolaescu este departe de ceea ce se poate aștepta de la un veteran cu asemenea experiență, mai ales internațională.

Să ne consolăm cu ideea că, totuși, veteranul, neobositul cineast, în ciuda gafelor din ultimul său film, mai are pe masa de lucru alte trei proiecte generos finanțate. Poate regizorul își va regăsi inspirația din *Osânda* sau *Atunci i-am condamnat pe toți la moarte*, singurele titluri care pot rezista la o analiză atentă a unei prea îndelungate filmografii.

Un model de dramă contemporană: drama istorică

Teatru**MIRCEA GHITULESCU**

Corneliu Șenchea nu are încredere în subiectele de actualitate și bine face, pentru că singura sa piesă cu subiect contemporan, *În gaura preseii*, deși cert autobiografică, nu este nici o clipă plauzibilă. În schimb, în plină epocă a desacralizării, el scrie „povești” despre regi și regine, marchizi și domnițe ca pe vremea lui Shakespeare, cărora le inoculează înțelesuri mereu valabile. Demn urmaș al lui Nicolae Iorga, autorul crede că istoria este făcută pentru a deveni material teatral și nu este exclus să reușească, asemenea marelui înaintaș, să pună o mare parte din istoria lumii în dialog. Cele trei piese mai cunoscute (*Timpul închinării*, *Prinț și profet*, *Umbrele Ferrarei*) îndreptățesc cele mai mari speranțe pentru că autorul are o dicțiune formată și o priză aparte pentru drama de aventuri cu subiect istoric. Și, în plus, capacitatea de a construi subtexte pe diferite paliere ale textului. Îl interesează dramele risipirii marilor familii: Basarabii (*Timpul închinării*), d'Este (*Umbrele Ferrarei*), Habsburgii (*Prinț și profet*). În *Timpul închinării* explorează, pe urmele lui Odobescu (*Doamna Chiajna*), Bucureștiul anilor 1600 de pe vremea lui Mircea Ciobanul și a Doamnei Chiajna, fiica lui Petru Rareș. Luptele pentru tron, comploturile

boierilor, trădările sunt cele pe care le știm din literatura noastră de inspirație istorică (o preferință specială pentru *Alexandru Lăpușneanu* de Negruzzi este de remarcat în perechea de boieri trădători Udrea și Stănilă, care descind direct din Spancioc și Stroici ai prozatorului moldovean), dar, este în plus un romantism care exaltă aventura pusă în slujba bunelor sentimente. Însuși destinul lui Mircea Ciobanul, „negustorul de oi”, reprezintă traseul de la forță la resemnare, trecând prin aventuroase reprezentări ale urii și iubirii. De fapt, Mircea Ciobanul este un pacifist silit de împrejurări să fie crud. Nu luptă cu turcii, dimpotrivă, devine supusul lor („timpul închinării”, nu?) tocmai pentru a evita vărsarea de sânge, dar exercitarea puterii îl silește să fie crud până în final, când, iluminat de iubire, îl iartă și îl trimite la studii în Italia pe nepotul său Petrașcu, folosit ca unealtă de partida adversă. Este urmărită cu discreție, pe un alt plan, dilema dintre carte și spadă, dintre soldat și filozof în relația dintre Ivan, predisus spre studii, și Barbu, născut pentru arme dar cu un cult al Apusului care îl face vizionar. Nu lipsesc scenele tari, cum ar fi moartea prin otrăvire a lui Barbu sub ochii iubitei soții (dar nu numai), care dau un puternic

caracter cinematografic acestei drame scrise cu acuratețe și simț al acțiunii scenice. Corneliu Șenchea știe să povestească într-o impecabilă limbă română (ceea ce nu se poate spune despre congengeri) și în culori tari întâmplări de demult pline de înțelesuri. O familie risipită în mod sângeros este și clanul d'Este, ai cărui membri au rămas doar umbrele celor ce au fost (*Umbrele Ferrarei*). Pe urmele lui Al. Kirilescu, autorul trilogiei italiene *Borgia*, *Michelangelo* și *Nuntă la Perugia*, scrie, cu același apetit narativ, o cronică medievală italiană de o mare bogăție epică ce nu poate fi comentată, ci, mai curând, povestită, pentru că, de regulă, subiectele sunt partea tare a acestor drame. Există o simetrie a temelor și personajelor în toată această trilogie a familiilor dispărute. Și aici, ca în *Timpul închinării* sau, și mai bine marcat, în *Prinț și profet*, există un conflict între tată și fiu (tată și ginere) care se sublimă și duce, în final, la o târzie iubire. Autorul trăiește parcă în subconștient acest conflict și îi dă expresii felurite în cele trei piese. La Ferrara, marchizul Niccolo d'Este face o căsătorie politică, la Rimini, cu Parisina, mult mai tânără decât el, care se îndrăgostește de fiul său Ugo. Marchizul îi iartă cu dragostea părintelui ajuns la înțelepciune, dar intrigile de la Curtea Ferrarei îi duc la pierzare. În cancelarul Roberti, Șenchea reușește un portret de intrigant în contururi apăsate, tot așa cum este ministrul Taafe, primul sftinic al lui Franz Joseph în *Prinț și profet*. De altfel, toate personajele sale

sunt pasionale în chipul cel mai romantic cu putință. Corneliu Șenchea nu evita nimic din punctajul melodramei romantice: comploturi și asasinări, iubiri blestemate și spioni ascunși în portcuri. Toate acestea, desigur, pe fondul luptei nestinse pentru putere. Din secolul al XV-lea italian autorul se mută cu grație în secolul al XIX-lea habsburgic, tratând un subiect celebru: moartea arhiducelui Rudolf, principele care nu a ajuns împărat pentru că și-a depășit epoca prin clarviziune. Aici miza este mai mare decât în primele două drame, pentru că Șenchea aruncă o privire politică lucidă și competentă asupra Europei sfârșitului de secol al XIX-lea. Temperament impetuos, boem, aventuros și recalcitrant, Rudolf are liberalismul în sânge, crede în democrația absolută și în imaginea unei Europe pașnice în care să nu mășălăiască soldații prusaci ai lui Wilhelm al II-a, o Europă fără națiuni, după modelul uniunii americane. Iubirile blestemate, care fac parte din punctajul eficient al lui Corneliu Șenchea, fac și aici ravagii. Neconformistul prinț sau ahiducele ziarist (pentru că Rudolf a fost, se pare, și analist politic) își disprețuiește nevasta și se pierde în dragostea pentru baroneasa Maria Vetsera.

Știința compoziției, arta portretului, cavalerismul expresiei, dicțiunea camilpetresciană îl recomandă pe Corneliu Șenchea pentru orice scenă din lume, dar nu în acest secol fiziologic.

Vizibilitatea scriitorului român

CONSTANTIN STAN

Vestea dispariției lui Cezar Ivănescu m-a luat pe nepregătite, iar avalanșa de scriitori grăbiți să meargă într-o altă lume (poate mai bună decât asta în care trăim) m-a consternat. Măcinat de boli, insatisfacții și trai prost, scriitorul român nu trăiește nici măcar până la vârsta declarată oficial ca speranță de viață a românilor. În afara creației sale, scriitorul român are foarte puține alte momente de bucurie. El pare să incomodeze pe toată lumea. Editorii îi scot cărțile cu aceeași lipsă de entuziasm cu care criticii le întâmpină. Tiraje mici, nesemnificative și veșnice văicăreli cât pierde el, editorul, cu cartea aia, câte eforturi face, ce fire altruistă e el, care-și rupe de la gură numai să tipărească niște autori care nu vor face niciodată succes. Ți se reproșează (sigur, discret, cât de discret poate fi un negustor) că nu le dai un best-seller, că nu ești un Dan Brown, un Coelho, un Pascal Bruckner. Editorul român ori nu știe, ori face pe prostul când așteaptă să se nască pe plaiurile mioritice, singur-singurel, un autor care să le vâre în conturi, prin vânzări fabuloase, sute de mii de euro. Ei preiau autori la a căror imagine, la al căror succes au muncit alții, beneficiind și de un sistem de promovare care nu-i al lor. Știu editorii noștri să promoveze un autor, mai știu și altceva decât banalele lansări de carte, știu să exploateze câtmea de succes pe care și autorul român o are la un moment dat? Câte propuneri au făcut scriitorului român, de câte ori au venit la premiile anuale foarte importante ale României?

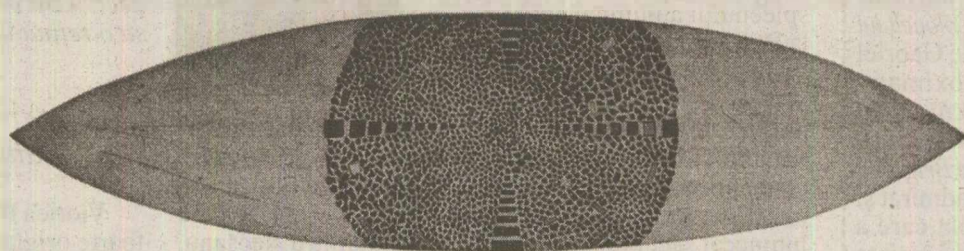
Umblă ei după autori sau bieții autori bat pe la ușile lor? Având spatele acoperit cu traduceri, editorul autohton tratează literatura română cu sictir.

Același lucru se petrece și cu critica. Am citit o grămadă de cărți proaste traduse. Am citit o grămadă de cărți proaste traduse, dar comentate la superlativ de criticii noștri, fie din snobism, fie din interes, fie din oportunism. Critica de azi afișează un complex de superioritate față de creație. Strâmbă din nas la autorii români, le

intelectuali binevoitori față de România sau față de X. sau Y. din România. Vă garantez că, dacă nu se va schimba percepția despre scriitorul român în România, nu vom putea impune pe nimeni, dar absolut pe nimeni. Pe piață nu se livrează numai produse, ci și imagini ale produselor. Cu ce imagine vine autorul român de acasă? Cu aceea de tolerat sau de asistat social. Cu imaginea rudei sărace a lumii în care trăiește. Lipsit de vizibilitate, tratat cu – cel mult! – condescendență,

și alege prost și momentul morții, după ce că nu și-a ales bine nici țara, nici momentul trăirii! Nu puteam strica sărbătoarea românilor cu astfel de cazuri. Plus că nu mai aveau loc vedetele pe micul, dar jenantul ecran al televiziunilor private și comerciale, nu?! Iarăși mi se va pune refrenul cu: televiziunile sunt în fond niște afaceri, că scriitorii nu fac rating, că nu se vând bine. Doar TVR Cultural mai îndrăznește să promoveze scriitorul român. Cu timiditate încă, dar o face. Nu înțeleg de ce nu preia și TVR 1 câte ceva de la Cultural. După cum nu înțeleg măcar de ce nu invită mai apăsător scriitorii români la diversele dezbateri, talk-showuri, emisiuni informative. Chiar credeți că un politician și o vedetă au mai multe și mai interesante lucruri de spus decât un scriitor? Clamăm vocația de conștiință a scriitorului, dar îl ținem departe de orice are atingere și cu viața lui.

Iată atitudinea pe care o are lumea românească de azi față de scriitorul român: a fost Pamuk în România. Nu știu cine l-a invitat, nu știu cine i-a făcut programul. Știu că un laureat al Premiului Nobel s-a întâlnit cu alde Mihaela Rădulescu (d... e și ea autoare, nu?), Răzvan Exarhu și alte spirite luminate din șoubiz (sic!) și nu cu scriitorii români. După această întâmplare m-am decis să nu mai vorbesc/scriu de aici înainte decât de marii scriitori Răduleasca/Pamuk. Numai și numai împreună. Marile spirite se întâlnesc, se atrag și trebuie să stea înlănțuite!



găsește numeroase greșeli, aplicând principiul dezvoltării: ceea ce e defect la ai noștri e mare calitate la ăia din afară. Se delimitează de literatura română – „e mică, e proastă, e neînsemnată” – de parcă ei ar fi spart piața culturală europeană cu studiile, ideile sau viziunea lor. Ce chin pe marii, europenii noștri critici să fie nevoiți să scrie despre cărți așa de puțin reprezentative!

Ne chinuim de ceva vreme să impunem niște nume în străinătate. Nu prea prind. Ce trâmbițăm noi ca succese sunt niște firimituri pe la mesele unor

adesea umilit prin tratamentul la care este supus în relațiile cu autoritățile și notabilitățile, nebăgat în seamă decât accidental (și atunci e jenant motivul pentru care este adus în față – fie o campanie electorală, fie o ajustare de imagine), scriitorul român nu se vede, nu se aude în această societate românească.

Despre moartea lui Cezar Ivănescu am aflat de la prieteni, dintr-un comunicat al Asociației Scriitorilor din București și de la TVR Cultural. Despre trecerea altora în neființă doar de la prieteni (cum a fost cazul lui Adi Cusin). Bietul scriitor român

Moș Tuduri

STELIAN TĂBĂRAȘ

In curând, cenaclul Lucian Blaga din Sinaia va împlini cincizeci de ani. Puțini își mai amintesc membrii lui fondatori, tinerii sau bătrânii care, cu o jumătate de secol în urmă, se întâlneau, chemați de nevoia confesiunii literare, de nevoia descoperirii marii literaturi, pe atunci interzise. Unele figuri au dispărut fără să lase cărți, fără să asalteze revistele, dar însăși existența lor a avut rost pentru literatură. Îmi amintesc cum, printre adolescenții cenacliști, s-a răspândit vorba că, în Bușteni, „la madam Cărbunescu”, locuiește un bătrân profesor universitar care „știe Eminescu pe dinafară”, „e prieten cu Cezar Petrescu” și e dispus să ne cunoască pe toți și să ne primească.

Așa l-am întâlnit pe Gheorghe Tuduri, poate cel mai fascinant personaj din adolescența mea, în orice caz „cel mai necesar” atunci. A avea vreo șaptezeci și cinci de ani, era urmașul direct al Todireștilor – familie de boieri moldoveni care, printre altele, îl descoperiseră printre copiii moșiei pe țaranul Vlahuță, trimis pe cheltuiala lor la școli (Vlahuță a și scris un capitol de amintiri, *La noi la Todirești*). Moș Tuduri avea vreo două licențe la Paris, fusese avocat de marcă, îl cunoșcuse

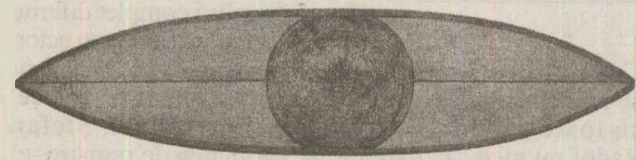
bine și ni-l „povestea” pe Ionel Teodoreanu (mort *abia atunci*, de doi ani, pe „zăpada aia mare”, plecat cu o sacoșă goală să găsească pe undeva o pâine „la liber”. El nu avea drept de cartelă!) Ne recita și zeci de epigrame ale celuilalt Teodoreanu, Păstorel – în șoaptă; pe atunci, „veselul Păstorel” era închis. Știa până la subtilități viața personalităților interbelice, cu toate cancanurile vremii, îl provocase pe Sadoveanu la duel pentru că îi folosise neconvenabil numele și prototipul („avocatul Jorj”) în *Venea o moară pe Siret*. Ne-a dus și la Cezar Petrescu. „Balzacul” nostru ne-a primit doar în antreu. Din casă am apucat să auzim o voce stridentă, prea autoritară: „Să nu te prind că mi-i bagi în casă”. E drept, nu eram tocmai eleganți, iar pe umăr ne atârnav niște genți „port-mască” (războiul nu fusese prea departe) în care ne duceam creațiile.

Singura friică a lui moș Tuduri, doctor endocrinolog de renume, mâna dreaptă a Anei Aslan, avea să se expatrieze definitiv, după mari dificultăți, în Franța. Gheorghe Tuduri trăia din vânzarea unor obiecte și piese de mobilier ce reușise să le depoziteze în niște garaje bucureștene. Cineva îi vindea, când și când, „câte un

covoraș, câte un *armoire*” și-i trimitea câte o sumă cu care să-și achite chiria lunară la „madam Cărbunescu” și să trăiască decent.

Grupul nostru creștea. Văzându-ne golurile în cultura de bază, „moșul” s-a apucat să ne învețe – evident, gratuit – franceza. Așa am citit cărți franțuzești pe atunci „de ultimă oră”, unele confiscate ca intolerabile în comunism și aduse în „secția mori” a fabricii de hârtie, salvate de noi de la măcinare. Între altele, Camus și Sartre ediții „de poche” foarte... parfumate.

Treptat, tinerii și-au luat zborul spre facultăți or



aiurea. Bătrânul nostru camarad s-a trezit singur, cămăruța lui cu mobilier din secolul al XVIII-lea, pe care o umpluseră toți, la un ceai cu lapte și o pâine prăjită cu unt. O vreme a mai venit după noi, mai întâi la Sinaia apoi chiar la București, adunându-ne de pe la diferite cămine studențești la o bere la „Grădina Colonadelor”. Iar pe Calea Victoriei ne povestea Bucureștii tineretului... Apoi a dispărut.

Nocturne

Acces la cultură prin capriciul destinului



Revista *Ex Ponto* apare ca întotdeauna în condiții grafice bune, numărul triplu ianuarie-martie 2008 este un adevărat almanah. Diversitatea de genuri literare și de opinii prinde bine cititorului, fiecare își alege ce i se potrivește. Secțiunea de artă plastică reproduce lucrări foarte reușite de George Constantin, pictor constănțean cu viziuni marine neliniștitoare și naturi statice elaborate. Formatul permite studii lungi, prea lungi poate, cu pagini întregi de note și bibliografii. Din paginile revistei aflăm că, din păcate, această excelentă și muncită operă de gazetărie literară se difuzează doar la Constanța, Medgidia, la București într-un singur punct, chioșcul Muzeului Literaturii, care adună publicații cu grămada, și în străinătate prin Departamentul pentru românii de pretutindeni. Este o situație de-a dreptul tragică, descurajantă pentru oricine s-ar apuca să editeze o revistă. Îți vine să plîngi la gândul că un cititor din Ploiești, Alba Iulia sau Vaslui nu poate avea acces la *Ex Ponto* (și la cîte alte reviste) decît în mod cu totul accidental. Revista constănțeană nu are nici pagină web, cele peste 200 de pagini sînt sortite unei răspîndiri aproape

strict între colaboratori și cunoscători. Probabil că, dintre tinerii literați, dintre care unii și scriu revistei noastre că nu au acces la texte pe care doresc să le citească, unii nici nu au ajuns să afle că *Ex Ponto* există. Și totuși, acolo publică poezi ca Dumitru Mureșan, Gellu Dorian, Lucian Vasiliu, prozatori ca Ovidiu Dunăreanu, tineri critici de toată stîmă ca Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Antonio Patraș, Doris Mironescu și mulți alți autori ale căror texte merită mult mai multă atenție. Foarte interesant de pildă studiul despre Mihail Sadoveanu al lui Mitchievici, *Crepuscularismul moldovenesc*, nu doar prin termenul inedit din titlu. Dar multe alte pagini din *Ex Ponto* sînt demne de a fi parcurse, firește dacă, prin capriciile destinului și ale difuzării, avem acces la revistă.



Dosarul obișnuit al revistei *Apostrof*, la numărul său 4 pe 2008, este dedicat profesorilor Matei Călinescu și Marco Cugno, care au devenit *doctores honoris causa* ai Universității Babeș-Bolyai din Cluj în aceeași zi cu rezonanțe mai degrabă sinistre – 6 martie – purificînd-o astfel

oarecum de amintirea lui Petru Groza cel la fel de sinistru (căci *a făcut din bou ministru*, ceea ce nu e lucrul cel mai rău pe care l-a întreprins). Necesarele *laudatio* au fost rostite de Ștefan Borbély și respectiv Marta Petreu. Ele sînt reproduse de *Apostrof*, ca și răspunsurile laureaților și un savuros post-scriptum de Marco Cugno, în care el relatează cu farmec o întîmplare personală chemată parcă de interesul profesorului italian pentru opera lui Mircea Eliade. Textele de justificare pentru acordarea înaltelor titluri și lecțiile inaugurale ale celor distinși nu sînt niște formalități protocolare și festive. Din ele se poate învăța, dar pot fi citite și pentru plăcerea de a convorbi imaginar cu niște oameni docti și inteligenți. S-ar zice că dosarul substanțial epuizează sumarul *Apostrofului*. Dar nu e așa! Numărul se deschide cu vreo șapte recenzii incitante la niște cărți pe care oricine ar simți nevoia să le parcurgă. Un interviu cu George Purdea, un apropiat al lui C. Noica, întregeste unul dintre cele mai bune numere din *Apostrof*. Chiar nimic de umplutură în cele 32 de pagini.



Numărul pe aprilie al revistei de la Suceava se caracterizează prin obișnuita

seriozitate a materialului, care nu exclude însă o anumită sprinteneală, dată și de scurtimea lor. Între semnăturile *Bucovinei literare* din acest număr le-am reținut pe cele ale lui Dimitrie Vatamaniuc, Constantin Cubleșan (care acordă un interviu), Ioan Holban, N. Georgescu, Ion Beldeanu și Nicolae Panait (cu un poem). Ion Roșioru scrie despre un volum în care un publicist, D.I. Dincă, încearcă să salveze *Moromeții II* de eticheta bine lipită de „compromis ideologic”. Este evident că autorul nu poate salva nimic, ideea pe care o împărtășește, se pare, și Ion Roșioru, pe urmele lui Dincă, precum că în *Moromeții II* ar fi „parodie” nu ține. Se vede asta clar chiar din recenziile lui Ion Roșioru și din faptul că, pentru a scuza *Moromeții II*, D.I. Dincă nu face apel la text, ci la o... călătorie a sa într-un sat unde se documentase Preda despre cooperativizare. Halal argument! Oricum, *Bucovina literară* e o revistă al cărei număr 4 interesează. Păcat că pentru editorial face apel la umorul căznit și insipid al dnei Magda Ursache. O premisă corectă – veleitarii literari își găsesc lesne laudători zeloși – e expusă greoi într-un articol încilcit, redundant, cu pretenții nejustificate de haz, cu jocuri lexicale inteligibile. Dar premisa corectă funcționează orice-ai face: doamna Ursache își are, la rîndul ei, pe ici pe colo, propriii laudători! (Hipo)

Contre-pied

Bomboana amară de pe coliva sezonului

GELU NEGREA

Despre vânătoare se spune că este un sport agreabil sau un asasinat odios – depinde de la care capăt al puștii te afli. Așijderea, despre acest campionat de, ca să zicem așa, fotbal, se poate susține cu egal de filozofice argumente că reprezintă ediția cea mai plicticoasă, mai șmenuită și mai jalnică dintre toate cele consumate din '90 încoace sau că, dimpotrivă, este cea mai palpitantă, mai aprig disputată și mai onestă de la origini până în prezent – depinde din ce zonă a clasamentului și din ce poziție privești lucrurile. Stînd în șpagat și judecînd drept, iată ce gânduri zgubilitice mă cutreieră pe mine la această oră târzie din noaptea pămîmirilor noastre comune vizavi de ineluctabila dilemă.

Cînd, la finele turului, o echipă (C.F.R. Cluj, de exemplu) are nu mai puțin de unsprezece puncte avans față de principala sa urmăritoare (asta fiind Steaua, fiindcă prin curtea Rapidului se întrevodea deja, gingașă, alegerea spectaculoasă a prafului de pe tobă, iar Dinamo nu conta decît cu numele și prenumele celor cinci antrenori rulați într-un singur an competițional), în atare condiții, așadar, lupta pentru titlu pare tranșată iremediabil și cu crucea aferentă la cap. Cînd, după alte cîteva etape, formația din Ghencea recuperează handicapul, ba, mai mult, trece peste fostul lider autoritar cu două puncte, în mintea oricărui om cât de cât zdravă la creberel se iscă măcar unele întrebări în formă de perplexități, cum ar fi: Pe ce lume fotbalistică trăim? Ce fel de antrenor e, de fapt, Ioan Andone? Cum altfel decît kafkiană poate fi calificată subita metamorfoză a leilor lusitano-argentiniano-bimanezo-madagascariți în mielusei agonizînd împleticiți în ritm de doină de jale mioritică? Și, în fine, dar nu în ultimul rînd, ce-are a face Jula cu prefectura, respectiv,

fotbaliștii noștri, români sau neromâni, dar pămînteni (adică, valoric vorbind, la pămînt), cu pretențiile și exigențele calitative ale *Champions League*?

Pe de altă parte, uitîndu-te la Steaua care-a răsărit nici ea nu știe cum pe creștetul clasamentului cu doar o etapă înainte de *finis coronat opus* și încercînd să pricipi ceva din ce se petrecea pe gazonul din Groapa dinamovistă în bacoviana seară de duminică, este greu al naibii să-ți reprimi oarece reflecții cu gust de migdale și arome de tîmâie – nu mă refer la rășina eclesiastică acum, ci la evoluția roș-albaștrilor. Bref: 1. steliștii n-au jucat nimic și se știe: *ex nihilo nihil* (nu mă mai ostenses să traduc nici măcar pentru Gigi Becali, convins fiind că, în cohorta de intelectuali cu care s-a înconjurat, se va fi găsin și un iubitor de Lucretiu – *De rerum natura*, cântul întîi, 149, *pour les connaisseurs*); 2. Marius Lăcăuș e antrenor de Steaua cum e Dică lider de echipă cu visuri de Liga Campionilor și Bănel Nicolită fundaș dreapta; mai pe scurt, de nici o culoare! 3. Cîteodată, fluturarea ostentativă, grandomană și obscenă a unor prime de sute de mii de euro se schimbă pervers din stimulent euforizant în plumb în jambiere; 4. Oricît ar fi ei de superfotbaliști (ceea ce nici nu e cazul!), alde Moreno, Mendoza sau Habibaubaul ăla care și-a salvat adversarii de la primirea unui gol iminent nu vor putea simți niciodată românește, varianta dâmbovițeană, nu vor pricepe neam ce înseamnă cu adevărat un derbi Dinamo-Steaua care se dispută, în primul rînd, cu sufletul și nu se vor conecta în veacul vecilor amin la teribila încărcătură de pasiuni, orgolii și rivalități care incendiază de două ori pe an Oborul și Ghencea; 5. Mi-ar plăcea să cred că acest meci a reabilitat, fie și numai pentru o

binecuvîntată seară de duminică, ideea de onoare sportivă în dauna grobianismului mercantil și infatuuat.

În încheiere, mă întorc și zic: doamnelor și domnilor, la așa campionat, la așa echipe, la așa jucători precum și la multe alte așa-uri și pe dincolo-uri autohtone, bomboana pe coliva sezonului ar reprezenta-o eventualitate, improbabilă, însă nu cu totul exclusă, ca C.F.R. Cluj să nu-și poată învinge în ultima etapă retrogradată concitadină Universitatea! Dacă se va întâmpla cumva o astfel de drăcie cu pălărie, eu vă propun să ne fan-reprofilăm în unanimitate, declarîndu-ne suporteri pe viață ai nobilei discipline (deocamdată, neolimpice) de-i mai zice și bambilici. Măcar știm o treabă, acolo...

• Pentru că n-au fost puține situațiile din anul ăsta, din anul trecut și de cînd ne aflăm în treabă cu fotbalul nostru în care să nu fi acumulat substanțiale motive de a cvoca în termeni mai puțin academici rudele apropiate plus cîteva sfinți din calendarul ortodox în legătură cu prestațiile unora sau altora dintre fluierașii ce-au oficiat prin campionatul românesc, haideți să ne ridicăm clopul în fața arbitrajului oferit de acest oscilant, dar, de astă dată, impecabil Alexandru Tudor. Să nu-i fie de deochi! Dacă ar fi după mine, l-aș delega să conducă și jocul dintre cele două formații clujene în care se va stabili, provizoriu, campioana. De ce provizoriu? *Because*, cum spune englezul. Păi, luați cu diverse, ați uitat că Rapidul poate primi la Lausanne dreptatea care i-a fost refuzată de instanțele sportive naționale, caz în care intrăm de-a berbeleacul în altă halimă?! Ia faceți niște calcule de aritmetică elementară, să vedeți ce iese. Eu, unul, prefer să nici nu mă gândesc la un așa ceva...

Maestrul cu gravura

DAN MIRCEA CIPARIU

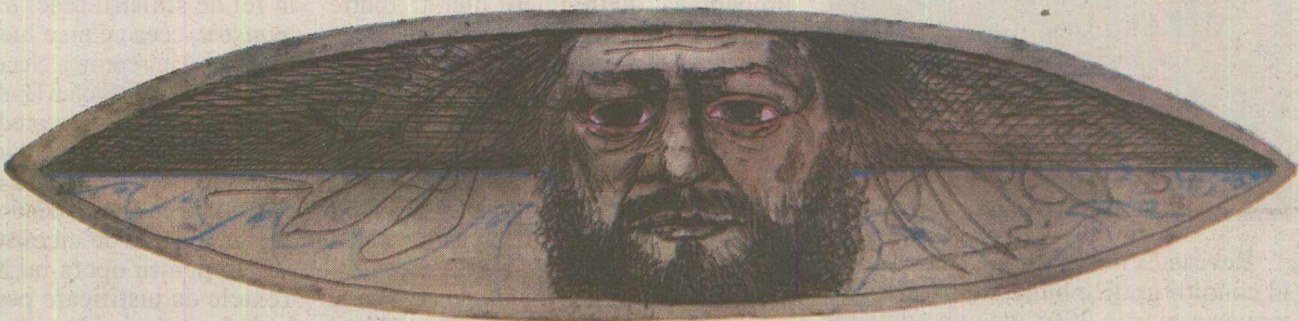
Lon Țițoiu e un orfeveru al meșteșugului gravării. În atelierul său din Constanța am văzut pe viu cum lucrează cu concepte și imagini o presă de gravură. Țițoiu e unul dintre puținii meșteri-maestri în gravură ai României. Știința asupra liniilor pe suprafețe atacate de acid ori cernelă îi conferă artistului dexteritate și claritate. El duce aceste linii în teritoriul viu și imprevizibil al experimentului, al performance-ului. Un experiment care nu rupe cu tradiția meșteșugului, din contră, un experiment care face o lecție de istorie a tehnicilor de imprimat într-o relație vie cu privitorul!

L-am revăzut de curând pe Maestrul din Constanța, cum îi spun tinerii scriitori pe care îi păstrează la revista „Tomis”, într-un atelier deschis în cadrul celei de-a treia ediții a Bienalei de Gravură Experimentală de la Palatul Mogoșoaia, recent încheiată. Un atelier unde a adus o presă care cântărește o tonă și jumătate. În fața publicului vizitator – de la copiii din comuna de lângă București la pasionați de gravură din Ploiești sau Vălenii de Munte – Țițoiu a arătat pe viu, prin acul care lasă pe plăcă semne și gândiri, că vechea și dificila artă a gravurii nu moare, nici nu se predă vremurilor sub noi texturi fizice, virtuale și mediatice. În cuhnia Palatului Brâncovenesc, o adevărată și ingenioasă instalație creată din presa de gravură, plăci, hârtii speciale, cerneluri și lucrări expuse – ale artistului și ale invitaților lui – s-a dezvoltat curiozității unui public numeros. Interacțiune de folos atât creatorului, cât, mai ales, privitorului! O interacțiune cu urmări pentru artist, care a reușit să vândă o parte însemnată dintre gravurile ce au prins lumină și făptură chiar sub ochii cumpărătorilor.

Italianii i-au furat plăcile de gravură

Țițoiu și-a făcut din prezența atelierului său în muzee, expoziții sau bienale de artă un concept autentic ce nu rupe cu tradiția, din contră, o pune în lumina performance-ului, a instalației. Un an și jumătate a fost la Paris, șase luni la Los Angeles, trei luni la New York, două luni în Grecia, șase luni la Roma. Atelierul lui Țițoiu s-a mutat, astfel, în fiecare an, cu prese cu tot și, uneori, cu peripeții. La Genova, în 1994, a plecat cu vaporul. La Roma i s-au furat plăcile de gravură. Presa a scris atunci indignată că s-a întâmplat așa ceva tocmai la Roma, un oraș cultural. „Atunci am spus, într-un interviu, că poporul italian este foarte cult și, dacă mi-au furat plăcile, înseamnă că apreciază ceea ce fac. S-a distrat toată lumea”, a comentat cu umor Ion Țițoiu.

Gravurile lui Țițoiu au fost expuse în Centrele Culturale

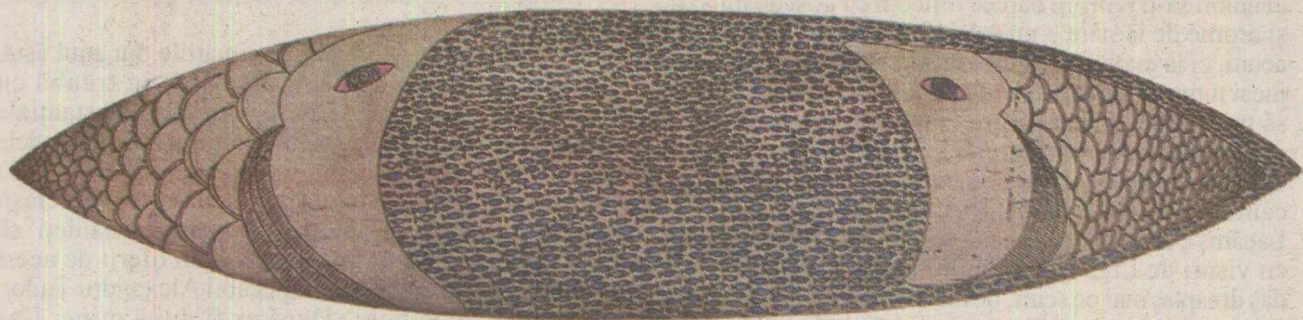


și în galerii particulare din Kent, Ohio, Boston, Los Angeles... La Yokohama a fost invitat de muzeul de acolo, dat fiind faptul că Yokohama este oraș înfrățit cu Constanța. Reacțiile celor care i-au văzut lucrările și atelierul de gravură? „În general, au fost impresionați de temele mele și de felul în care mă mișc cu presele mele de gravură și cu tot ansamblul de obiecte și materiale pe care îl car după mine. Iar ca relație interumană, sunt la fel cu românii. Și ei beau palincă sau țuică, și ei beau vin alb sau roșu...”, a mărturisit Ion Țițoiu.

Gramatică vizuală

Țițoiu e ușor de recunoscut în lucrările sale prin tema sa favorită – „Ochiul”. Un ochi interior care multiplică întrebări și incertitudini ontologice, care face din cunoașterea prin privire o temă gravă de meditație. „Tema „Ochiul” am transpus-o în ceramică, în sticlă, în bronz... Fac și pictură. Mă interesează posibilitățile tuturor materialelor. Materia cu care mă simt cel mai bine este însă lutul. Îmi place să-l modelez, îmi place să lucrez cu focul. Sunt, ca și tinerii de la Bienală, interesat de tridimensional. De fapt, deși lucrez tradițional, am expus acum, la Mogoșoaia, gravură-obiect”, ne-a oferit mai multe amănunte Ion Țițoiu.

„Ochiul” lui Țițoiu ne trimite mesaje ancestrale ori inițiatice, într-o gramatică vizuală foarte atentă la construcție și, mai ales, la acțiunea sa spirituală!



**Anunț important:
2 % pentru
LUCEAFĂRUL!**

Cei interesați să sprijine cultura română pot transfera, potrivit legii, un procent de 2 % din impozitul pe venitul global (afectat veniturilor obținute în anul 2007) organizațiilor non-profit, prin completarea unor declarații transmise prin poștă de Administrațiile financiare sau care se găsesc pe internet la adresă: <http://www.doilasuta.ro> (secțiunea „Resurse”).

În cazul în care persoanele fizice obțin venituri doar din salarii, trebuie completată *Declarația 230*.

În cazul în care persoanele fizice obțin venituri din salarii și din alte resurse (cum ar fi: venituri din cedarea folosinței bunurilor, venituri din drepturi de proprietate intelectuală etc.) trebuie completată *Declarația 200*.

Cei ce vor să fie alături de noi și optează să vireze acest procent Fundației „Luceafărul”, Cod de identificare fiscală 7060409, Cont bancar: RO17RNCB0072049692900001 – BCR – Sucursala Sector 1, o pot face până pe data de 15 mai 2008 prin poștă sau la sediul Administrației financiare de care aparțin.

Mulțumim anticipat tuturor celor care se gândesc la noi și la promovarea actelor de cultură în acest mod.

Acest număr este ilustrat
cu lucrări de Ion ȚIȚOIU.