

# T

serie nouă • anul II • nr. 12 • 1-15 martie 2003 • 10.000 lei

# TRIBUNA

revistă de cultură

Apare sub egida CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ



PREZENȚĂ  
ÎN CETATE

Acad. Camil Mureșanu

Colaborează:

*I. Maxim Danciu*

*Nicolae Edroiu*

*Vasile Rus*



Ilustrația  
numărului

*Adrian Aramă și  
Lăcrămioara  
Aramă-Varvari*

# TRIBUNA

Director fondator:  
ICAN SLAVICI (1884)

Revista apare bilunar, cu sprijinul  
Fundăției Culturale Române  
(Centrul de Studii Transilvane)  
și al Ministerului Culturii, Cultelor  
și Patrimoniului Cultural Național.

## CONSILIUL CONSULTATIV AL REDACȚIEI TRIBUNA

DIANA ADAMEK  
MIHAI BĂRBULESCU  
MIRCEA BORCILĂ  
AUREL CODOBAN  
VICTOR R. CONSTANTINESCU  
ION CRISTOFOR  
CALIN FELEZEU  
MONICA GHET  
ION MUREȘAN  
MIRCEA MUTHU  
ICAN-AUREL POP  
ION POP  
PAVEL PUȘCAȘ  
IOAN SBĂRCIU  
ALEXANDRU VLAD

## REDACȚIA

I. MAXIM DANCUI  
(redactor-șef)

OVIDIU PETCA  
(secretar tehnic de redacție)

ICAN PAVEL AZAP  
CLAUDIU GROZA  
ȘTEFAN MANASIA  
OANA PUGHINEANU

NICOLAE SUCALA-CUC  
AURICA TOTHĂZAN

Tehnoredactare:  
EDITH FOGARASI

Redacția și administrația:  
3400 Cluj, Str. Universității, nr. 1

Tel. (0264) 19.14.98  
Fax (0264) 19.14.97  
E-mail: cst@easynet.ro

ISSN 1223-8546

## hour



## drept la replică

### ■ Mircea Goga

Cronicile semnate de către criticul Mircea Popa la *Octavian Goga - geografe intime*, volumele I, II, III, Cluj-Napoca, Limes, 2001, publicate în revista *Caligraf* (Mehedinți, anul II, nr. 12/22 decembrie 2002, p. 4 / *Trei cărți despre Goga*) și în revista *Tribuna* (anul II, nr. 10/1-15 februarie 2003, p. 20-21 / *Cine a fost Privighetoarea Ardealului?*) mi-au trezit, în calitate de autor al trilogiei, mai multe semne de întrebare și nedumeriri.

Prima întrebare (retorică, desigur, ca toate celelalte) pe care mi-am pus-o este de ce un critic publică mai multe cronici despre aceeași carte, dezbătând în esență aceleași probleme, ba, mai mult, folosind aceleași fraze sau sintagme. Această întrebare a fost însoțită și de o nedumerire: n-am înțeles de ce pentru publicul din județul Mehedinți, în care apare ziarul *Caligraf*, cronicarul a recunoscut, în ciuda văditei tendințe de a puncta numai aspecte negative (prin exprimări neargumentate de tipul *rezultatul e risibil* sau ceea ce i-a devenit un tic verbal *exagerări puerile, o explicație cam puerilă*) și unele merite ale cărților („*Acest capitol mi se pare cel mai interesant din întreg cuprinsul cărții și el ar putea fi folosit ori când cu succes ca prefață la un ghid al Muzeului memorial Octavian Goga de la Ciucea. Autorul realizează un istoric util al domeniului Ciucea...*” sau „*Acest capitol merită citit cu mare atenție, căci oferă numeroase date noi privitoare la viața poetului la Ciucea și a castelanelor lui*” ș.a.) în timp ce atenției publicului clujean dorește să-i supună numai minusuri înverșunat susținute.

Cea de a doua întrebare este: cum se poate ca un critic (cu datorita de a informa corect publicul cititor asupra unei cărți) să uite de respectul față de sine și față de cititori, formulând despre carte doar acuze și imputări false? De acestea aș putea să mă apăr redând aici integral cele 700 de pagini ale trilogiei. Procedeu prin care Veturia Goga și-a însușit titlul de Privighetoarea Ardealului, confiscându-i-l Luciei Cosma, e tocmai cel folosit de către Mircea Popa împotriva mea în cele două articole: falsul, negarea adevărului și a evidenței. O primă abatere de la regula unei critici obiective (orice act de acest gen fiind și o cercetare științifică) se formulează astfel de la sine în cazul de față din înaltul unui orgoliu: domnul Mircea Popa a publicat o carte despre Octavian Goga și ca atare nu poate admite ideea că literatura și reprezentanții ei sunt un bun al tuturor, sunt ai culturii unui popor și că oricare are dreptul să-i iubească și să-și exprime în scris părerile, iar un strănepot al autorului cu atât mai mult, cu cât el este cunoscător (pe baza documentelor de familie) a multor aspecte încă neștiute și scriitor la rândul-i. Este riscant pentru Mircea Popa să acuze pe cineva de subiectivism când însuși punctul său de vedere se află la mare distanță de ceea ce se numește obiectivitate.

Cea de a treia întrebare este cum mai poate fi credibil Mircea Popa când tot ceea ce aduce la cunoștința publicului despre autorul trilogiei în cele două articole este fals: 1. *Mircea Goga a fost o vreme muzeograf la Ciucea...* Nu am fost nicicând muzeograf la Ciucea și nicăieri altundeva. Am condus prin muzeu vizitatori de-a lungul anilor adolescenței doar la rugămintea expresă a Veturiei Goga, când pe ea o rețineau pregătirile de la bucătărie ori vreo indispoziție, iar eu, aflat în vacanță ca membru al familiei Goga, nu aveam altceva mai bun de făcut. 2. Dețin arhiva Octavian Goga în calitate de membru al familiei Poetului și nicidecum de fost muzeograf la Ciucea. 3. Lucia Cosma nu a fost pianistă, ci soprână de

coloratură. 4. Veturia Goga nu putea fi Privighetoarea Ardealului de facto și de jure: soprână dramatică fiind, numai criticii muzicali improvizati precum T. Codru (pseudonimul lui Octavian C. Tăslăoanu), și numai spre a-i face plăcere influenței Veturia, puteau comite o asemenea eroare (de unde triful de privighetoare în partitura unei soprane dramatice și de unde triluri la Santuzza sau la oricare alt rol interpretat de divă?). 5. Tatăl natural al Geaninei Luca n-a fost grădinar la Ciucea, ci la Predeal etc. etc.

Și, din nou, un lucru de neînțeles pentru un critic care cunoaște (se presupune) atât de bine textul trilogiei, încât dorește să-l explice și publicului. Autorul cronicii scrie că în *Geografe intime gogiană* care s-a desfășurat între Crăciunul de Sus, Rășinari și Ciucea, eu am considerat doar Crăciunul de Sus hotărâtor în formația Poetului. Nu am făcut decât să-i confer și acestei localități, mereu omisă în devenirea lui Octavian Goga, locul cuvenit, dar mereu alături de Rășinari. Este suficient să citez titlul unui subcapitol: *Educația primitivă în sânul comunității (în mediul sătesc, în comunitatea rurală a Rășinarilor și a Crăciunului de Sus)*. Măcar titlurile ar fi putut fi citite, dacă lectura capitolelor a fost neglijată. Nici o clipă, așadar, această localitate nu a locului Rășinarilor și al tradiției cărturărești și lupătoare a familiei Bratu, ci se îmbină cu tradiția acesteia din urmă. Și iarăși ajung să-mi exprim o nedumerire. Criticul Mircea Popa consideră că eu am declarat ca sursă exclusivă a mesianismului lui Octavian Goga *întâlnirile fugitive și sporadice cu locuitorii comunei Crăciunul de Sus*. Cum rămâne atunci cu paginile 7-113 din volumul II al trilogiei, în care sunt discutate toate sursele mesianismului gogian, inclusiv cele pe care sunt acuzat că le-am trecut cu vederea, cea amintită de către critic fiind doar una dintre ele.

În ce o privește pe Veturia Goga, însăși ideea trilogiei era ca fiecare să plătească pentru propriile-i greșeli. Or, ceea ce i s-a imputat drept greșală opere politice gogiene a fost tocmai „opera” politică veturiană. Cititorul trilogiei a fost de altfel avertizat: *Celor care s-ar grăbi (din aceeași tagmă sau de o bună-credință dublată de admirație necondiționată și fără discernământ față de năprasnică Veturia Goga de odinioară, devenită pentru cei ce nu cunosc istoria: - Sărmana bătrână, oare ce-o fi avînd cu ea? ori dintr-o reținere de principiu! / De mortuis nihil nisi bene. / Despre morți numai de bine. / să nu agreeze anumite pagini ale cărții care aduc o lumină poate prea crudă, așa cum este întotdeauna lumina de bisturiu a adevărului final asupra trupurilor noastre, le atrag cu respect atenția că, ori de câte ori vreo calitate cu finalitate pozitivă a Veturiei mi-a îngăduit-o, am relatat (uneori chiar cu fuziune) episodul în care era implicată...*

Dacă totuși se vor găsi unii dintre aceștia, mărturisesc că îi voi înțelege ca unul care nu i-a subestimat niciodată Veturiei infinita putere de seducție. Dintotdeauna, de altfel, răul și întunericul au exercitat o irezistibilă fascinație...

De aceea, când atîrnă într-un taiger al balanței vreo măturie partizană asupra Veturiei, trebuie să așezăm această rezervă pe taigerul brațului opus. Personalitate dublă, plină de distincție, grație, r. finament, un minim gest de bunăvoință, de lumină venit, din partea ei de întuneric, era capabil să nască în orice persoană un fanatic admirator... De aceea, sînt convins că „numai si fetele vinovate vor da o altă interpretare cugetului meu”, ca să folosesc înșeși cuvintele Poetului... A bon entendeur salut!

Continuare în pagina 11 ➔

# Despre jurnalismul cultural, azi

■ Ști fan Manasia

**B**ernard Bertrand, fiul deputatului Bertrand Bertrand, înșelă așteptările părintelui său și deveni jurnalist: avea douăzeci de ani când crainicul unui post de radio anunță că printre cele trei sute de victime ale unei catastrofe aeriene produse deasupra Atlanticului se numără șapte copii și patru jurnaliști. În clipa aceea, Bernard hotărî să trădeze ambițiile politice ale tatălui, dându-și seama că parlamentarul devenise în zilele noastre, o specie desuetă, un „personaj caraghios”, în vreme ce puberții și jurnaliștii ajunseseră odoare de preț a căror pierdere era deplânsă cu lacrimi de crocodil.

După „iluminare”, fiul ajunsese redactorul unui post de radio parizian, realizatorul unor emisiuni amuzante și spirituale. Interviuurile luate de el personalităților lumii contemporane (artiști și politicieni) erau inconfortabile, inchizitoriale, așa încât un anumit public le urmărea cu sufletul la gură. Bernard nu se interesa de originalitatea produsului artistic promovat, de programul sau ideologia politicianului, ci de frivolitățile biografiei acestora, de eventualele bălbăieli și scuze, de neagațiile și omisiunile pe care ambii le făceau, încercând cu disperare să-și protejeze viața privată.

Ia aici naștere și se dezvoltă *talentul de prădător* al redactorului, strategia de a-și încolți victima, făcând-o în cele din urmă să-și recunoască „vino-văția” (pudoarea, teama, ateismul, mizantropia, dragostea pentru fiică sau soție etc.). Propriile vorbe ale actorului sau ale politicianului vor secreta plasa lipicioasă în care se vor prinde, fără scăpare.

Totuși, ne putem întreba, care sunt armele jurnalistului și unde i se află călcăiul lui Ahile? Pe ce se înalță teroarea și măreția profesiei sale? Oricât de banal va părea, puterea lui – reală ori virtuală – constă în „dreptul de a pretinde un răspuns”. Tribunalul inchizitorial, Gestapoul sau Securitatea, realizatorul unui talk-show politic (și, prin vocea lui, patronii, industria publicitară, „imagologii”) *înceabă și pretind un răspuns*. Iar a-i minți înseamnă a sfida autoritatea. Sunt singurele organe abilitate (în anumite circumstanțe) să-ți ceară socoteală: cu duioșie și amărăciune, acceptăm astăzi că „e bine ca o poruncă să fie exercitată într-un secol în care Decalogul Domnului e aproape uitat”.

Invenție a romancierului ceh Milan Kundera, Bernard Bertrand este un personaj cu identitate de hârtie (v. *Nemurirea*, trad. Jean Grosu, Ed. Humanitas, 2002). Prototip al jurnalistului actual de top, el ajunge – în viziunea kunderiană – „măgarul desăvârșit”: conștient de mizeria condiției sale în rarele-i clipe de luciditate și meditație, încântat de sine în restul timpului, evitând aproape totdeauna disconfortul dialogului interior. De pe panourile publicitare ale capitalei culturale a Europei, din mijlocul echipei de radic-jurnaliști, Bernard Bertrand ne transmite zămbetu-i „măgăresc”, de un al ireal și strălucitor.

Raportat la presa independentă românească, el are, însă, naivitatea și gingășia unei fecioare. Scenariile după care gazetarii noștri desfășoară, pentru ca mai apoi să împacheteze la loc, cearecaful scandalului politic ori mondenți sunt lui Bernard cu desăvârșire străine. Jurnalistul kunderian acționează cu împudoarea virginei care abia și-a descoperit farmecele.

Da, dar, și aici un drăcușor își rotește codița încet, dacă Bernard ar fi un jurnalist cultural valah? Ar mai fi el visător?

Din paginile romanului aflăm că redactorul emisiunii-radio este, de fapt, un ins frustrat și ambițios, care „visează”, mai curând, să scrie și să publice într-un săptămânal de vază editoriale *în fața cărora să tremure* toți confrății tatălui său. (s.m. Șt. M.) Își clădește, în „vis”, un prestigiu, o autoritate, devine o instanță dintr-o ordine superioară. „Visând”, transcende statutul și bucuriile, gloria și puterea conferite de jurnalismul populist. Gustă, de pe acum, din gloria specialistului, se apropie de casta, aproape impenetrabilă, a „imagologilor”...

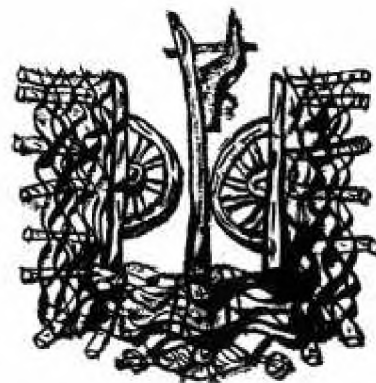
Ajungând să publice într-un săptămânal bucreștean „de vază”, Bernard Bertrand (de dragul muzicalității, să-i păstrăm numele) îl va ataca pe scriitorul X adulat de cititori și de critică, desființându-l în ceea ce are mai autentic, original: fantasmale și reveriile lui, plonjonul nud în gâlbenușul memoriei, în sertarele pe care adultul obișnuit nu le va fi deschis niciodată. Dacă personajul-copil al prozatorului X smulge cornițele melcilor și zdrobește furnici de bordura asfaltului, aceasta nu ține de o curiozitate infantilă, ci îl discreditează pe scriitor, îi deconspiră (involuntar și psihanalitic, firește) grave defecte morale. Bernard își va sfătui publicul, cu un spirit și o întristare jucate, să nu mai deschidă volumele otrăvitoare ale domnului prozator, să nu-i mai întindă mâna pe stradă...

Altădată, un Bernard narcisic, pozând pe pe același soclu al Moralei, al decenței ultragiante, și dorindu-și ca „toți confrății tatălui său” *să-i tremure* înainte, își va chema colegii de generație la chef: un chef ținut în paginile ospitaliere ale unei reviste, la umbra nevinovată a poemelor și prozelor. Bernard stă cocoțat pe catargul alb al paginii întâi: justițiarul conduce mulțimile literate spre fotoliile călduțe și Premiul Academiei Române. În articole ce nu admit replică, ticluite cu gustul unui librar de cartier, Bernard acuză nepăsarea președintelui, a guvernului, a generației vârstnice și prostituția tinerilor (care, se înțelege, nu-i fac sluj.) Bernard se „visează” gol, într-o încăpere cu oglinzi, multiplicat la infinit în patru-later de gheață, deasupra cărora stă scris: Iisus Hristos, Casandra, Che Guevara, John Lennon, Nostradamus, Coriolan Drăgănescu ș.a.m.d.

În fiecare număr al „tinerestii” reviste se anunță, orwellian, cum încă un „bătrân” a aderat mișcării zeilor insurgenți. Olimpiantul e tămâiat și celebrat asemenea unui Jupiter știrb, în timp ce, pe verso-ul paginii, Bernard tocmai îl decapitează pe „bătrânul” consacrat în numărul precedent.

Ca în orice poveste, Bernard Bertrand îmbătrânește, ajungând director de editură sau gazetă, om de televiziune etc. O parte din lupii săi au murit în bălăii ori i-a înfulecat chiar el în iernile friguroase și inospitaliere. Se simte singur, își petrece vremea mai mult în bărgol: ar ieși la atac chiar acum (în suflet e încă „tânăr”), dar l-au lăsat memoria și vederea, blana nu i-a mai năpărlit de mult.

Sau, prin procedeu din ce în ce mai popular al clonării, o sută de Bernard Bertranzii ajung să publice în cincizeci de reviste culturale: texte competente, ludice și ironice, articole în care vor



fi demascate inactualitatea și perversiunea scriitorului. O sută de Bernard Bertranzii se vor aplauda, își vor da telefoane de felicitare, vor organiza colocvii și conferințe. Așa cum cosmonauții americani au ieșit pe Lună, câțiva Bernard Bertranzii vor fi trimiși „pe sticlă”, anunțându-ne, la t.v., care cărți sunt la modă luna asta, săptămâna asta, ziua aceasta a săptămânii...

Bunăoară, un Bernard Bertrand ne va recomanda volumul memorialistic *Scrisul și cititul*, altul cartea de memorii *Cititul și scrisul*, în vreme ce un al treilea ne va întreba: cum, noi încă n-am cumpărat *A citi și a scrie*? (Un volum splendid, totuși, căzut sub lentilele gălbui ale d-lor Bertanzi.)

Calculul meschin sau simpla luptă pentru supraviețuire creează, în ziare, în reviste, culoare favorabile speciei penetrante și gălăgioase, denumite de noi – cu o sugestie din Kundera – *Bernard Bertrand*. Unii indivizi adoptă, ca pe-o pereche de mănuși găsite pe stradă, comportamentul descris mai sus. Alții sunt *Bertranzii* numai în tinerețe, până își fac un rost, o situație etc. Unii devin *Bertranzii* când aud numele unui scriitor, al unui curent literar, al unei instituții.

Există, astăzi, reviste culturale *normale* (incluând aici și suplimentele unor cotidiane) unde *bertrandizarea* este descurajată și, o dată cu ea, spectacolul facil, umorile comune. Reviste în care prietenii literare nu țin locul textelor valoroase, riguroase (fără academisme), accesibile (și) cititorului nespecializat (fără să alunece în promiscuitate). Sunt tipărite la noi, încă, reviste care își asumă un program cultural coerent, dezvoltând polemici și dezbateri de o înaltă ținută. Anumite publicații privesc, sub microscopul critic, controversata generație '27, sau rediscută avangarda istorică, sau încearcă o ordonare a operelor post-modernismului românesc, altele își fac un motiv de glorie din promovarea (dezinteresată) a grupărilor literare tinere.

Acest peisaj literar eferescent a apărut după căderea regimului comunist, după dispariția cenzurii și a politrucilor culturali. (Atâția câți mai există azi, ei sorb din plin cupa de venin a anonimatului.) Puținelor reviste „istorice”, supraviețuitoare lui decembrie '89 (*România literară*, *Vatra*, *Tribuna*), li s-au adăugat altele tineresti și ambițioase (*Apostrof*, *Timpul*, *Observator cultural*, *Contrapunct*). S-a realizat astfel posibilitatea de expresie a tuturor creatorilor de limbă română, într-un mediu dinamic și promițător. Din fericire, acesta e susținut de entuziasmul și de hârnicia unor critici literari, poeți și prozatori, neatinși de morbidul bertrandizării. Bernard Bertrand se va plitici cu iuțea de jocurile grațioase și va porni în întâmpinarea unor aventuri glorioase „în fața cărora să tremure toți confrății tatălui său”.



# O istorie neconvențională

■ Ion Cristofor

*România Iudaică. O istorie neconvențională a evreilor din România. 2000 de ani de existență continuă*  
Editura Teșu, București, 2001

Deși urmăresc cu atenție presa culturală de la noi, n-am remarcat prea multe comentarii la adresa cărții lui Teșu Solomovici intitulată *România Iudaică* (Editura Teșu, București, 2001), o apariție editorială de excepție. Dincolo de înfățișarea grafică a celor două volume, cartea prezintă un indiscutabil interes documentar. Subintitulată *O istorie neconvențională a evreilor din România. 2000 de ani de existență continuă*, cartea semnată de președintele Centrului Cultural Israelian-Român din Tel Aviv abundă în numeroase informații referitoare la existența minorității evreiești pe teritoriul României din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre. Cercetătorul își însușește volumele cu reproducerea, în chip de postfață, a eseului lui Emil Cioran, *Evreii – un popor de solitari*, pe care Teșu Solomovici l-a editat nu demult în editura pe care o conduce. Scrisă cu un condei alert, monumentală lucrare e, cu adevărat, o istorie „neconvențională”. Deși nelipsit de calitate științifică, stilul cărții e departe de a fi unul sec, pur informativ. Autorul ține în mână un condei vioi, pigmentându-și paginile cu nenumărate amănunte anecdotice, cu umor de cea mai bună calitate. În plus, volumele sunt prevăzute cu nenumărate fotografii, facsimile, reproducând documente puțin cunoscute publicului larg.

După cum constată autorul însuși, cele două volume ale cărții sale se alcătuiesc dintr-o succesiune de texte ce nu respectă neapărat o cronologie istorică strictă. Totuși, cercetătorul procedează oarecum sistematic, interogând documente vechi, ce atestă o prezență a evreilor pe teritoriul României încă din cele mai vechi timpuri, sau coborând în actualitatea cea mai fierbinte. În opinia sa, primii evrei se stabilesc la noi odată cu primele colonii grecești întemeiate pe malurile

Mării Negre. Prezența evreilor elenizanți în aceste locuri explică, în opinia sa, activitatea misiunară a sfântului Andrei în anticele colonii grecești de la Pontul Euxin. În anii 50-51 e.n., sfântul apostol Pavel propovăduiește la Philippolis, o cetate traco-getică, situată pe drumul ce unea orașul Singidunum de cetatea grecească Byzantion. „Este primul oraș european unde Pavel fundează o comunitate creștină”, subliniază autorul. Evreii vor circula mereu între coloniile grecești și cele romane de mai târziu. După istoricul Josephus Flavius, evreii refugiați în urma dărâmării Ierusalimului de către Titus își fac apariția și în Dacia. „Vărăți în afacerile minelor de aur ale Daciei, pentru ca să se răzbune pe romani, alimentau cu bani răscoalele” localnicilor învinși. Printre veteranii romani se consemnează de altfel și diplomele unor soldați evrei, iar Legiunea a V-a Macedonica numără în rândurile ei soldați veniți din Palestina. Nu mai puțin incitante sunt notele sale referitoare la prezența kazarilor în aceste regiuni. Primele semnalări ale acestora sunt atestate după secolul al XII-lea, în colonia genoveză de la limanul Nistrului.

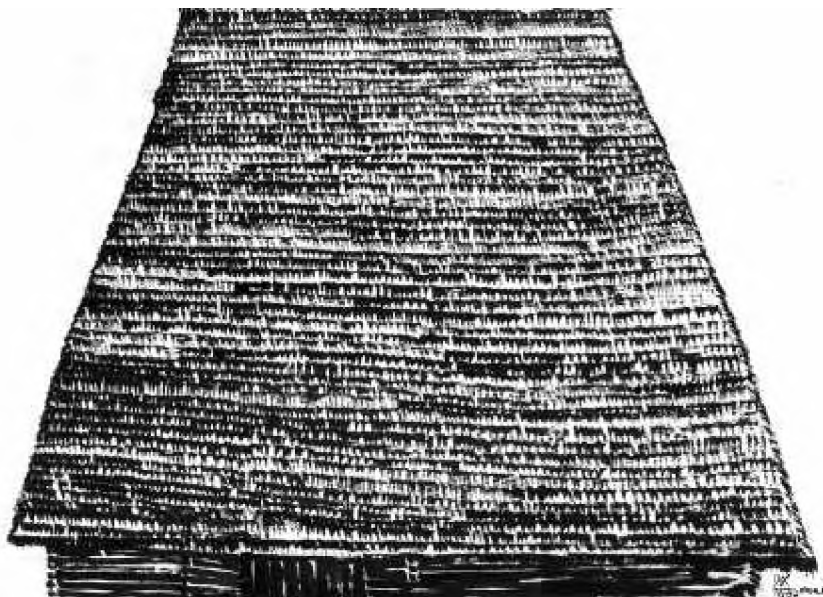
Cercetătorul constată că evreii prezenți în ținuturile românești sunt un amestec de evrei de origine palestiniană, proveniți din zona Occidentului, din Rusia sau Polonia, împinși spre ținuturile românești de persecuțiile religioase sau de pogromuri sângeroase. Amestecați ca într-un „adevărat creuzet de chimie umană”, comunitățile evreiești ajung în preajma celui de-al doilea război mondial să numere la noi aproape un milion de oameni. Țările Române devin de-a lungul mai multor perioade istorice „oaze de salvare a evreimii occidentale”, ca și a celei scăpate din pogromurile rusești sau din teribilele incursiuni căzăcești.

Teșu Solomovici analizează succint integrarea evreilor în societatea medievală românească, cu un netăgăduit rol de populare a târgurilor. Ei se impun prin activități comerciale, medicale și meșteșugărești, contribuind la impulsivitatea vieții economice. „Nu rareori însuși domnitorul

apela la zaraful evreu și cu bani împrumutați își asigura la Constantinopol – tronul”. Este și cazul voievodului Mihai Viteazul, a cărui urcare pe tron a „fost stipendiată cu bani împrumutați și de la negustorii evrei”. Unele privilegii acordate de voievozi și boieri, toleranța populației românești vor favoriza viața evreiască și dezvoltarea comerțului evreiesc. Teșu Solomovici constată, pe bună dreptate, că prezența evreilor în Principate va duce la o mai intensă circulație monetară, iar apariția primelor instituții bancare este legată direct de existența lor. „Banca României”, înființată în octombrie 1865, la București, numără printre fondatori și pe doi bancheri evrei, Adolphe de Hertz și Jacques Loebel. Zărăfia, detestată de Biserică și de populația majoritară, a avut o indiscutabilă contribuție la dezvoltarea economică a Țărilor Române. Dar tocmai această îndeletnicire avea să le atragă evreilor stigma. Demonizarea evreului nu e însă o invenție a Evului Mediu românesc. După cum arată reputatul Andrei Oișteanu, citat de cercetător, demonizarea evreului nu e „un sindrom specific realității populare românești, ci un fenomen de psihologie colectivă”, ce poate fi descoperit încă din primele texte creștine, inclusiv în *Evanghelia după Ioan*.

Participarea evreilor la viața social-economică a țării de adopție e prezentată în numeroase capitole ale cărții, cum ar fi: *Evreii și războaiele naționale ale României, De la social-democrație la comunism, via Moscova, Productivi? Neproductivi? Evrei în industrializarea României*. Sunt pagini menite să spulbere nenumărate prejudecăți și stereotipii prezente în gândirea comună sau răspândite în scrierile unor extremiști. E indiscutabil că statistica contrazice imaginea evreimii ca pătură neproductivă. E o realitate că una din marile întreprinderi de metalurgie și construcție de mașini, cea de la Reșița, a fost opera unui evreu, Max Auschnit. Renumita întreprindere metalurgică Grivița a fost înființată de frații Goldenberg. Prima fabrică de vagoane și motoare din România, „Astra” de la Arad, e, de asemenea, creația unor întreprinzători evrei. După cum exploatarea industrială modernă a petrolului începe la noi cu inițiativa savantului evreu Lazăr Edeleanu. Modernizarea albiei Dâmboviței, după model parizian, se datorează unor reprezentanți ai acestei minorități stigmatizate. Dezvoltarea tehnicii în industria românească s-a făcut și cu participarea masivă a unor ingineri și specialiști evrei. În perioada modernă cercetarea științifică evreiască își face simțită prezența și sub cupola Academiei Române. E suficient să amintim că întemeietorul școlii matematice românești a fost un evreu, David Emmanuel. Acesta a fost dascălul viitorilor academicieni români: Gheorghe Țițeica, Traian Lalescu, Octav Onicescu și Miron Nicolescu. Cercetătorul dă numeroase alte exemple menite să infirme prezumția că evreii ar fi reprezentat pe pământul românesc o etnie „neproductivă”.

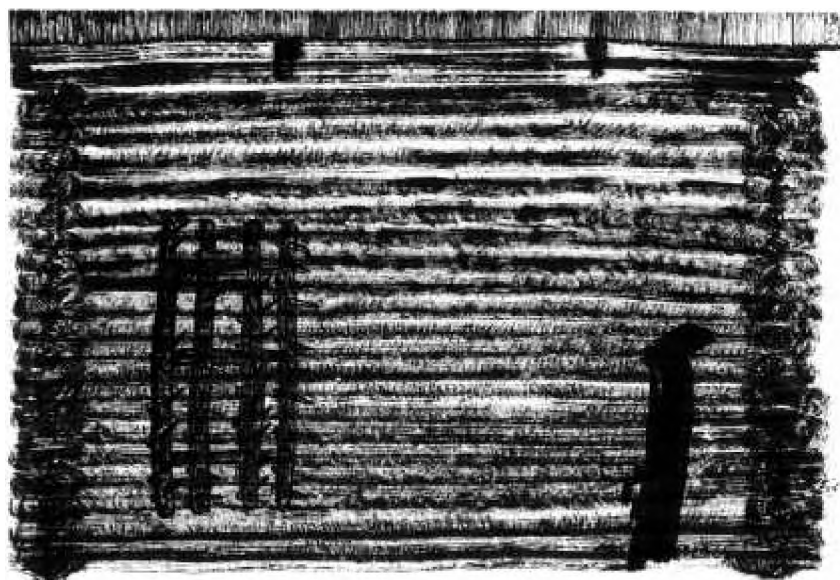
Un capitol incitant al cărții lui Teșu Solomovici se intitulează *Evrei în literatura și cultura română*. Sunt închinare pagini dense unor nume precum: Cilibi Moise (un negustor de mărunțisuri, vestit pentru înțelepciunea sa), Ronetti-Roman (autorul lui *Manasse*), C. Dobrogeanu-Gherea, H. Sanielevici și alții. Alte pagini descriu „febra pseudonimelor” la numeroșii scriitori români de origine evreiască.



Capitolul dedicat „anarhiștilor” literari, reprezentanților avangardei artistice, se deschide printr-o introducere de o savoare aparte: „Când a împlinit 23 de ani, în plină dereglare mintală, un anarhist evreu din Bârlad, Max Goldstein, a decis că a sosit vremea să arunce în aer Senatul României. Joi, 9 decembrie 1920, a avut loc explozia.

Clădirea Senatului a rămas în picioare, dar trei oameni și-au pierdut viața (Episcopul Oradiei Mari, Ministrul Justiției și un senator). Nu a fost singurul evreu, nebun, care căuta o lume mai bună cu bombe. La începutul secolului XX, mulți tineri scriitori și artiști evrei, preocupați să arunce în aer formele vechi ale unei literaturi tradiționaliste și lacrimoase, au devenit și ei anarhiști. Literari!”

Teșu Solomovici abordează în istoria sa neconvențională și problematica spinoasă a antisemitismului, o ideologie de import ce prosperă și la noi mai ales în perioadele de criză socială. Cazul Mihail Sebastian, relațiile regelui Carol al II-lea cu evreii, tragicul episod al deportărilor în Transnistria sunt câteva din dosarele pe care Teșu Solomovici le alcătuiește cu minuție, cu grija de a înlătura, pe cât posibil, notele de un subiectivism extrem. Contestata personalitate a mareșalului Antonescu e evocată prin convocarea unor argumente pro și contra, cu reproducerea a nenumărate documente istorice. Cartea lui Teșu Solomovici e redactată, fără îndoială, din punctul de vedere al unui sionist, dar al unuia care nu crede că adevărul i-ar aparține în exclusivitate. Cazurile unor evrei asimilați, cum ar fi H. Tiktin, Lazăr Șăineanu, Tudor Vianu, Marcel Avramescu etc., sunt analizate cu aceleași precauții, deși cercetătorul conchide că asimilismul sau botezul creștin „au fost soluții seducătoare, dar nu eficiente”. Problemele spinoase sunt abordate prin convocarea tuturor faptelor și argumentelor menite să limpezească anumite evenimente istorice, mai ales a celor tulburi. Așa se întâmplă cu fenomenul „Centralei Evreilor”, instituție ce



a funcționat în perioada celui de-al doilea război mondial. În acest caz, Teșu Solomovici citează pe larg mărturiile reputatului gazetar Marius Mircu. Iar argumentele venerabilului reporter ne îndreptățesc să credem că formula acestuia („Prin «Legea Centralei» a fost creat în România un stat (evreiesc) în stat, spre a-i menține evrei, pe evrei”) nu e doar o figură retorică, ci un adevăr, oricât de paradoxal ar putea să pară.

La fel de atent sunt analizate raporturile evreilor cu puterea comunistă, utopie în vârtejul căreia au fost atrași numeroși coreligionari ai Anei Pauker. Figurile sinistre ale unor politicieni precum generalul Alexandru Nicolci sunt surprinse în cadrul unui veritabil muzeu al figurilor de ceară, în care români și evrei participă „braț la braț în cumplita horă comunistă”. Prudent,

autorul cărții se ferește a da verdicte categorice asupra epocii la care a fost el însuși participant direct. Teșu Solomovici se mulțumește să expună, cu o răceală clinică, fapte, statistici, documente. Iar această atitudine detașată prezidează și paginile prin care masiva *România Iudaica* se apropie de actualitate.

E îndiscutabil că reconstituirea civilizației evreiești, ce a dăinuit vreme de două milenii pe pământurile românești, a găsit în Teșu Solomovici un cronicar pasionat și fidel. Bogăția de documente a celor două volume transformă cartea sa într-un veritabil eveniment editorial. E de mirare doar că grăbiții cronicari ai actualității noastre culturale au trecut-o cu vederea.

## Conexiuni europene

■ Acad. Camil Mureșanu

CLARA LILIANA DRAGOȘ  
*Conexiuni româno-engleze și ideea de Europa*  
Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2002

Conexiunile pe care autoarea le stabilește în acest întins eseu sunt, în realitate, mai ramificate decât cele indicate în titlu. Bineînțeles că acestea din urmă primează, și nici nu ar putea fi altfel, dată fiind calitatea dnei Dragoș de specialistă în limba și literatura engleză. În ansamblu, ele se extind însă în timp și în spațiu, dincolo de limitele trasate cu oarecare circumspecție, relevând în autoare pe inițiativa nu doar în problematica relațiilor culturale româno-engleze, cum era de așteptat, ci și în secțiuni importante ale istoriei, ale gândirii istorice și politice. O aventură temerară, traversată cu succes și menținând în alertă atenția celui ce o urmărește.

Paginile inșei ale cărții pledează pentru aprecierile de mai sus, eliminând, sperăm, suspiciuni de subiectivism.

După un rezumat în limba engleză, autoarea angajează o dezbateră teoretică a temei sale, susținând-o printr-o privire retrospectivă asupra contribuțiilor mai de seamă la problematica abordată – cu precădere românești, dar și străine.

Ca un pas următor, această problematică este introdusă oarecum neașteptat, prin apelul la o lucrare manuscrisă, din 1820, a lui Ioan Monorai, „ultimul istoric al Școlii Ardelene”, care, printre stângăciile ei inerente atunci, relevă un prim moment mai semnificativ al integrării ideii de Europa în mentalitatea unui intelectual român ardelean de acum aproape două secole.

În continuarea demersului ei, autoarea se mărturisește pe drept cuvânt impresionată de contribuțiile în materie ale regretatului Alexandru Dușu, unul din cei mai profunzi și mai erudiți istorici ai marilor curente de idei ivite în gândirea noastră în ultimele decenii, sau răsfrânte într-însa de pe alte orizonturi. Se schitează, în contextul menționat, o periodizare a formulelor și a etapelor de evoluție ale ideii europene, din evul mediu creștin, trecând prin rafinamentul clasicizant al Renașterii și prin cel filosofic al Luminilor, până la ferveura revoluționară și romantic-națională de început de secol XIX.

Din magna acesteia din urmă ambiante spirituale se conturează proiecte de federalizare europeană sau zonală, câteva din ele tangente la viziunea politică românească; autoarea se orientează, în aceste puncte, în mod justificat, după o altă valoroasă lucrare, datorată lui George Ciorănescu. În seria lor se detașează contribuția lui Aurel C. Popovici, notabilă la vremea sa.

O probă de serioase cunoștințe de specialitate și de preocupări adiacente oferă autoarea în partea a doua a eseului, în care trece în revistă relațiile româno-engleze cu începere cam din anii înființării Companiei Levantului și ai prezenței primilor agenți ai acesteia la Istanbul, implicați în politica Țărilor Române. Relații examinate apoi pe rând, în variatele lor modalități de realizare: prin contacte politico-diplomatice, prin călătorii (din secolul al XIX-lea în ambele sensuri), prin raporturi pe plan teologic (un aspect mai puțin cercetat până acum) și pe plan literesc (traduceri).

Am face ușoară obiecție că, în abundența datelor acestui inventar, ideea de federalizare apare, pe alocuri, estompată. Și am mai adăuga că federalizarea bazinului dunărean a fost o idee reluată de britanici, în frunte cu Winston Churchill, în cadrul planurilor de refacere politică a Europei la sfârșitul celui de-al doilea război mondial. Ca și mai înainte, astfel de planuri de federalizare central-europeană, interesându-i și pe români (a se vedea paginile lui Aurel C. Popovici...), vizau formarea unui obstacol anti-panslav.

Concluziile, în parte recapitulative, ne-au reținut atenția în punctul punerii problemei ratapajului cultural urmărit de cultura noastră și a popoarelor din jur, printr-o obsedantă raportare la excelența lumii occidentale.

Meritelor în sine ale lucrării dnei Dragoș adăugăm efortul de a-și susține investigațiile de pe cele aproape 200 de pagini prin apelul la nu mai puțin de 130 de lucrări de specialitate, sau din domeniul din imediata apropiere a temei.

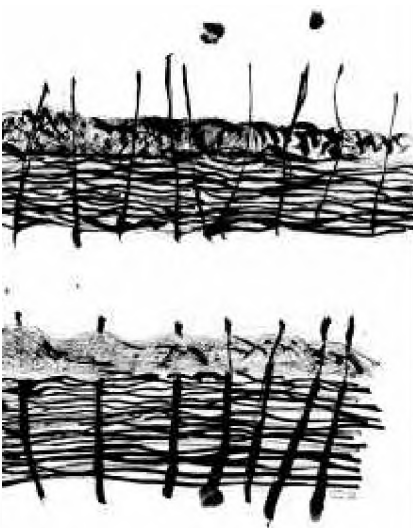
# Brâncuși esoteric

■ Sorin Nemeti

HORIA MUNTENUS  
*Dincolo de Brâncuși*  
Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2002

Cartea d-lui Horia Muntenus este o încercare de a descrie ascendențele esoterice ale simbolismului sculpturilor lui Constantin Brâncuși. Sunt căutate rădăcinile expresiei artistice brâncușiene într-un „esoterism valah”, într-o tradiție mistică românească văzută ca ancestrală și persistentă. Obiecția principală pe care dorim să o ridicăm este că această tradiție nu există ca atare, ci este confecționată prin intermediul unor producții literare integrabile în acest domeniu ramificat al istoriei esoterice a românilor. Tradiția esoterică românească este livrescă, născută în periferia mediilor literare din România modernă și constă dintr-un asamblaj necritic de simboluri și idei extrase din folclor și cultura tradițională țărănească, din heraldica medievală, din informații vagi, imprecise și bizare despre strămoșii noștri antici - traci, geți și daci, toate încărcate cu semnificații pe care nu le conțin în realitate, cel puțin la un nivel general acceptat de înțelegere. Astfel, printr-o hermeneutică instaurativă, datele (imagini, simboluri, ritualuri) sunt încărcate cu sensuri misterioase și absconse în aceste producții istorico-esoterice. Simbolurile sunt scoase din contextul lor istoric și translatare în timp, secole și milenii.

Esențială pentru abordarea d-lui Horia Muntenus este viziunea româno-centrică, mândria apartenenței exaltată: „Brâncuși își trăiește neamul, SPIȚĂ VECHE ȘI NOBILĂ...” (p. 15), mândrie orientată zadarnic spre vechi, spre tradiție, spre fantasmagoricul „râu de înțelepciune al moșilor strămoșilor strămoșilor moșilor moșilor ideatici” (sic), râu ce curge, imaginar, printr-o tradiție de fapt inexistentă sau ștearsă cu buretele timpului. Arta românească veche se reduce la scrijelituri în lemnul perisabil, iar acest râu metaforic la proverbe. Acest eseu se vrea o biografie ermetic-metafizică a artei lui Brâncuși. Arta sa ancorată într-o „Tradiție Vie” a Orientului Românesc este absorbită și devorată de un Occident searbăd, de o Europă posesoare a unei „culturi saturate... de valori de curente reformatoare”, Europă care crede că „vechimea e ceva nou” (p. 16). Enumerarea elementelor acestei tradiții vechi este



însă dezolantă: „Pentru că Brâncuși pleca din Tradiția Vie care se încrusta în arta olarilor, a meșterilor lemnari, a troițărilor și meșterilor cruceri, în figurinele de lut ale sătenilor vremurilor tinereții sale, în tehnicile țesătoarelor la «război», în aforismele, pildele, ghicitorile, basmele și legendele românilor, în cântecul, în dansul popular și în obiceiurile și ritualurile creștine și precreștine, în versificarea simplă, în tâlcuirile folclorului românesc”. Elogiu al unui autohtonism derizoriu, exotic din perspectiva culturii înalte.

Dl. Horia Muntenus uzează de o metodă întâlnită la toți autorii consacrați ai genului: anume, sesizarea unor asemănări lingvistice formale între cuvinte din limbi diferite, cu sensuri diferite, analogii lingvistice investite cu semnificații esențiale criptate cabalistic. De pildă, Brâncuși - Brancusi - Branchizi. Între un nume propriu românesc, pronunțat în limba franceză și un cuvânt grec s-a stabilit o omologie aparentă ce sugerează că numele Brâncuși ar fi un termen ce desemnează un mare preot (templul în care oficiau preoții „branchizi” pomenit de Herodot). Astfel numele preoților antici (a căror origine tragică, dăciă este presupusă de autor) s-a transmis printr-o tradiție milenară neatestată de nici un izvor și reapare în antroponomastica urmașilor, însăși numele Brâncuși fiind un *omen*, o prevestire a statutului de mare sacerdot al tradiției religioase getice.

Tot capitolul al II-lea, „Etimologia și semnificațiile antroponimului (eponimului) Brâncuși”, este marcat de alunecarea dinspre poezia formei artistice spre delirul etimologizant. Aici autorul își trădează din plin lecturile esoterice și uzează copios de metoda pseudo-filologică (în fond o sfidare a oricăror reguli ale fonologiei). Căutând radicalul bran / brân în limbi diferite (în substantive comune, antroponime, toponime etc.) autorul culege o constelație de cuvinte operând cu false etimologii și apropieri lingvistice fictive. Recunoaștem lecțiuni aberantissime datorate (poate, pentru că în acest caz autorul nu își divulgă sursa) lui A. Bucurescu. De pildă comentariile despre „Pasărea Fermecată - AVIE RETIUM” cu ouăle KAVIE „vopsite / pictate / minunate”, pornesc de la o inscripție epigrafică de la Alburnus Maior ce atestă un toponim dalmatin - *K(astellum) Avieretium*. Poate, ar spune unii, doar la primul nivel al înțelegerii, cel comun al științei istorice, care înțelege doar superficial aceste texte antice criptate și bogate în semnificații ascunse. Această lectură isopsifică o regăsim și în legenda ilustrației de la p. 14. Pe un engolpion bizantin se citește, sfidând orice rațiune și ordonarea firească a literelor în text, O A GISCE ORGIOS, tradus din nu știm ce limbă (dacă?) prin „Cel ce a tăiat balaurul”. Este, în fapt, o dedicație obișnuită pentru Sfântul Gheorghe în greaca bizantină.

Ca și ceilalți autori de istorii ale strămoșilor pelasgo-hiperboreeni ai românilor și dl. Horia Muntenus operează cu aceleași fragmente mitice întâlnite și în restul producțiilor de gen. Un mitem important este cel al tradiției dinastice secrete a românilor, casta Sarabilor. Citând pe B. P. Hasdeu care încearcă descifrarea etimologică a numelui Basarab, ajunge la Octav George Lecca, care nu e decât colportorul unei teorii lovinesciene despre „tradiția monarhică secretă” a dacilor, de la Filip [S]arabul la Basarabi, enumerându-se acești dinști: „...Boerebista, Decebal, Ducii Făgărașului, Ioan și Farcaș (cnezi din Țara

Severinului), Ducele Lyrtioi (Voievodul Valahilor), Seneslau (Un Sarab stăpânitor al Țării Lytira / a Lotrului / a Loviștei), Ramung, Duce al Severinului, Legendarul Banul Mărăcine, Basarab Ban, Radu Basaraba, Negru Vodă, Mircea Basaraba, etc... până la Mihai Viteazu și dincolo de el”. Sunt enumerate, în această imaginar-dezolantă tradiție dinastică românească, împărați romani (Filip Arabul originar din Arabia Felix, nu din Tracia), personaje literare și legendare (Ramnunc din Cântecul Nibelungilor, Banul Mărăcine) și voievozi și domni din Evul Mediu românesc. Lipsește Statu Palmă Barbă Cot sau Păsări Lăți-Lungilă, în care esotericul Creangă a deghizat poate niște „Moși - Regi” de-ai noștri.

Capitolul III, intitulat „Kion ouranou (Axis Mundi - Axis Boreus / Cardines Mundi - Polus Geticus)” se dorește o descifrare a simbolismelor ansamblului sculptural brâncușian de la Târgu Jiu, considerat de autor „o celebrare inițiativă a Crăciunului” sau „o restaurație a monumentului uranic de pe muntele Omul” (p. 102). Coloana Infinitului este, evident, expresia unui simbolism axial. Dl. Horia Muntenus reia însă aceleași exemple irelevante, aceleași pasaje din utopiile grecești despre Hiperborea nord-dunăreană, alăturate simbolismului bradului ca arbore al vieții din folclorul românesc. Totul ilustrează ideea că simbolismul polar - axial este foarte persistent în acest spațiu, mai ales datorită faptului că teritoriul carpato-danubian se află situat la intersecția axelor Universului, că am fost și suntem situați, strămoșii noștri pelasgo-daci și noi români, în Buricul Lumii (Ombilicus Mundi). „Osie a Lumii, Buric al Pământului (Muntele Omul), la intersecția civilizațiilor, la întâlnirea Orientului cu Occidentul, Noua Dacie Veche e Axul acestei Balanțe. Negreșit, în funcțiunea ei, Coloana Infinitului e axul median imuabil.” (p. 92)

Așa cum era de așteptat acest discurs esoteric pe marginea operei lui Constantin Brâncuși nu se putea încheia decât cu o anume temă, concentrându-se într-un punct ce constituie chintesenta mistică a trecutului nostru: Zalmoxis. Capitolul IV - „Cărarea pierdută” ne poartă înapoi în timp pe un drum la capătul căruia se află eternul zeu, dinast și preot get, Zal-Moș, Zeul Bătrân, Saturnus Senex ce domnește dintotdeauna în Dacia Hiperboreeană. Regăsim aceeași temă Zalmoxis - Saturnus lansată de N. Densușianu și aprofundată de alți autori ca A. Dumitriu și V. Lovinescu (pentru a-i aminti doar pe cei semnificativi). Dar Zalmoxis nu domnește într-o țară oarecare: „cărarea pierdută” devine „drumul zeilor” iar țara, Hiperborea nord-dunăreană, „Țara Zeilor”, Da.Ksa lui N. Miulescu.

Acest periplu inițiativ ce îl introduce pe cititor în *tenzenos*-ul mitului originar și îl plimbă pe coridoarele limbajelor acestuia este o sinteză a întregi tradiții livești a esoterismului valah. Autorul nu se mulțumește cu o temă anume. Enumeră și valorizează mai multe teme mitice, trecând cu vederea aspectele contradictorii. Viziunea celtizantă a Virgimiei Cartianu nu o anulează pe cea hiperboreeană lansată de N. Densușianu. Informațiile istoricilor antici despre pelasgi, hiperboreeni și daci converg, în opinia autorului, cu speculațiile lingvistice ale lui N. Miulescu care ne aruncă în proto-istoria arienilor. Suntem puși în fața unei tradiții (pelasgi / ariană - hiperboreeană / getă), confecționată livresc, ilustrată de din ce în ce mai multe cărți și broșuri, o tradiție istorico-esoterică despre a cărei existență aveam cunoștință, dar nu bănuiam faptul că este atât de bogată și variată, că s-a constituit într-un sistem complex și ramificat care are pretenția că poate explica totul.

# „E prea multă dezordine și indiferență, prea multă lipsă de respect față de îndatoririle obștești...”

■ Acad. Camil Mureșanu



I. Maxim Danciu: *Domnule academician, vă înscrieți într-o serie deja lungă de profesori care au făcut faimă Universității din Cluj. Ce ne puteți spune despre tradiția spiritului universitar clujean și despre școala istorică consolidată la Cluj, pe care, de al fel, o și ilustrați prin activitatea dvs.?*

Acad. Camil Mureșanu: În încercarea de a răspunde la această întrebare, nu e ușor a evada din convențional. Deoarece, fie că ilustrez, fie că nu spiritul și școala pe care le-ați numit, fac parte din ele și, astfel, a le omagia este o datorie de onoare sau măcar de politețe. Este însă, pentru mine, și o chestiune de convingere, pe care aș dori să o pot exprima acomodându-mă cât mai puțin tentațiilor encomiastice.

Față de întâiul moment al întrebării aș manifesta o oarecare prudență. Fără îndoială că se poate scruta și defini specificul „spiritului” unui anumit tip de comunitate și prin penetrarea directă în articulațiile sale. Cred însă că sunt necesari, în completare, și termeni de comparație, cunoscuți cât mai îndeaproape. În sensul acesta, între spiritul academic de la Cluj și cel – să spunem – de la București, s-a conturat, dar numai până la un timp, diferențierea rezultată din influența franceză și, respectiv, cea austro-germană. În ambele cazuri, ca atmosferă, nu ca subordonare sau imitație: ceva mai mult pragmatism al cercetării, al cunoașterii și al comunicării, seriozitate și respect pentru *ideea de universalitate*, în ambianța Clujului, mai multă spontaneitate, modernitate, mai multă disponibilitate pentru asimilarea valorilor și a stilului european, în sens larg, la București. În alternativa tradiție-inovație, Clujul îmi apare, retrospectiv, mai conservator.

Cât privește „școala istorică” de la Cluj, ea a beneficiat (și a suferit) de aceleași trăsături distinctive emergente din cultivarea unui spirit precumpănitor tradiționalist. A servit cu devotament cauza națională, având adeseori o atitudine polemică în raport cu alte istoriografii și de autosatisfacție în raport cu ea însăși. A avut o largă deschidere spre universal în domeniul istoriei vechi, în care era propulsată și de temeica tradițiilor clasice din ambianța intelectuală centro-europeană.

Deși n-a egalat pe marii istorici medievaliști de peste Carpați, reprezentanții ei s-au apropiat de nivelul acestora și au pus în circuitul medievisticii românești cunoștințe și valori nu îndeajuns de bine înțelese de școlile de la Iași și București. Din momentul abordării de către ea a istoriei moderne și contemporane, a fost însă tot mai strident cantonată pe teren național. Ceea ce s-a tradus, în comparație cu domeniul antichității și al medievisticii, într-o mai slabă comunicare cu temele moderne din istoriografia occidentală; și, la fel, într-o reticență față de interdisciplinaritatea în câmpul științelor despre societate și evoluția ei.

Oricum, dintr-o istoriografie „provincială” înainte de 1918, și câțiva vreme după acest an, – crucial nu doar pe plan politic, ci și cultural – Școala de la Cluj a reușit, în câteva decenii, să

construiască un capitol de creație integrat deplin istoriografiei naționale românești și înregistrând o cotă de notorietate europeană.

– Traversăm o epocă de schimbări semnificative, marcată în primul rând de tranziția spre o societate care să fie guvernată de autentice valori democratice. Ca istoric al modernității, cum ați caracteriza această perioadă de tranziție din istoria noastră recentă, nu lipsită de convulsii și mizerie?

– Bătrânul Horațiu a rostit expresia „*laudatur temporis acti*” (proslăvitor al timpului trecut), aplicată, cu indulgență ironică, persoanelor în vârstă. E firesc să fie așa. Fiecare înaintea în viață sprijinit pe ceea ce a asimilat în anii formării sale, iar teoriile exploreate mai recent, ca și oamenii acestora, îi sunt mai greu de înțeles.

Am făcut această introducere pentru a mă expune, onest, suspiciunilor și criticilor aferente locului meu în acest timp al înnoirilor intempestive, al tranziției, corelat cu remarcabile deschideri către mai promisiuni de viitor, dar și cu regretabile căderi materiale și morale.

Gândindu-mă cu toată luciditatea și cu toată experiența provenită din cunoașterea istoriei, cred că mi s-ar impune distanțarea față de sintagma lui Horațiu.

Celor ce deplâng convulsiile și mizeriile actualei tranziții le-aș răspunde că ele sunt prețul plătit de oricare tranziție, din istoria oricărei epoci, a oricărui popor. Când un echilibru e frânt, reșezarea în poziția unei noi normalități a pieselor sale e penibilă, necesitând adesea efortul a mai mult decât al unei generații. În acest efort iese, brutal, la iveală, calități și defecte, generate tocmai de carența stabilității, de dezorientarea în fața situațiilor inedite. „*Eu nu sunt omul nou*” – scria acum vreo opt decenii un mare nefericit poet. „*Eu am rămas cu un picior în trecut și vrând să pășesc cu celălalt în viitor, mă simt căzând în gol*”.

Lucrurile se vor reșeza și explozia, greu controlabilă în acești ani, de porniri instinctuale ale nobililor noștri semeni se va domestici din nou și se va sublima într-un alt cod al bunelor maniere sociale și politice. Fiindcă, până la urmă, oamenii reușesc a se plictisi până și de propria aljecție.

– Cum vedeți traseul îngrăirii europene pentru România?

– Cred că mai mult decât împlinirea a 1001 de condiții, mergând până la cartea de identitate și pașaportul pentru comute, imperativul de căpetenie pentru noi ar fi acela al schimbării mentalității „de masă” a poporului nostru.

E prea multă dezordine și indiferență, prea multă lipsă de respect față de îndatoririle obștești și față de banul public, prea multă și prea multe... etc. Enumerarea ar putea să continue, obositoare și dreaptă.

Ne trebuie însușirea seriozității lucrurilor bine făcute. În absența ei, chiar dacă Uniunea

Europeană ne-ar sprijini de subțiori (cum se complac unii a crede, și, Doamne, ce rău se vor înșela) nici atunci nu vom reuși o aliniere la stilul și la randamentul de viață de activitate al Occidentului.

Traseul integrării trece prin noi înșine și dacă în noi nu-l vom găsi, nu vom ajunge departe.

– Dar integrarea atlantică?

– Aspectul acesta mi se pare mai simplu. E o chestiune de finanțe, de tehnică, de instruire și de competență a cadrelor militare, de sus și până jos.

Acest ultim punct e mai realizabil. Valoarea ostașului și a ofițerului român, chiar dacă nu ne vom porni să-i cântăm imnuri de slavă, este certă. Capacitatea sa de adaptare la tactica de luptă și la instrumentarul militar modern, de asemenea. Nu e un lucru insurmontabil. Mai greu ne vom descurca cu finanțarea programelor de rețehnologizare, fiindcă de arme, slavă Domnului, pământul duce lipsă de multe, numai de ele nu.

Dar, peste toate acestea, revine laitmotivul de la punctul precedent. Seriozitate în tratarea problemei, la toate nivelurile. A fi integrat în cea mai mare și mai puternică alianță militară din istorie înseamnă, în primul rând, o răspundere. Elevii neglijenți se pot trezi dați afară din clasă...

– Ați ținut mulți ani și un curs de istoria presei moderne. Cum ați defini rolul mass-media pentru timpurile noastre, ce poartă atît de marcant pecetea globalizării?

– Fără falsă modestie, orizontul meu în materie este prea restrâns pentru a îndrăzni să-l atac pe toată largimea sa, adică să mă pronunț asupra vocației presei mondiale, în perspectiva globalizării. Mă interesează însă rolul mass-media în viața statului nostru, în această („on revient toujours”) perioadă de tranziție.

M-am întrebat și mă întreb: corespunde ea cerințelor momentului istoric? Și ar trebui să încep prin a mă întreba: care sunt aceste cerințe și cine e competent a le stabili?

Nu se poate răspunde decât prin simplificări ale problemelor. Plasate, prin definiție, într-o poziție de avangardă, mass-media au practicat cu frenezie, îndată după 21 decembrie 1989, liber-





tatea cuvântului rostit ori scris, și au instituit, pentru cetățeanul atâta vreme lipsit de exercitarea ei, o pedagogie a mântuirii acestei forțe despre care un politician britanic spunea că, lăsată fiindu-i și numai ea singură, se simte în stare să înfrunte pe oricine și orice.

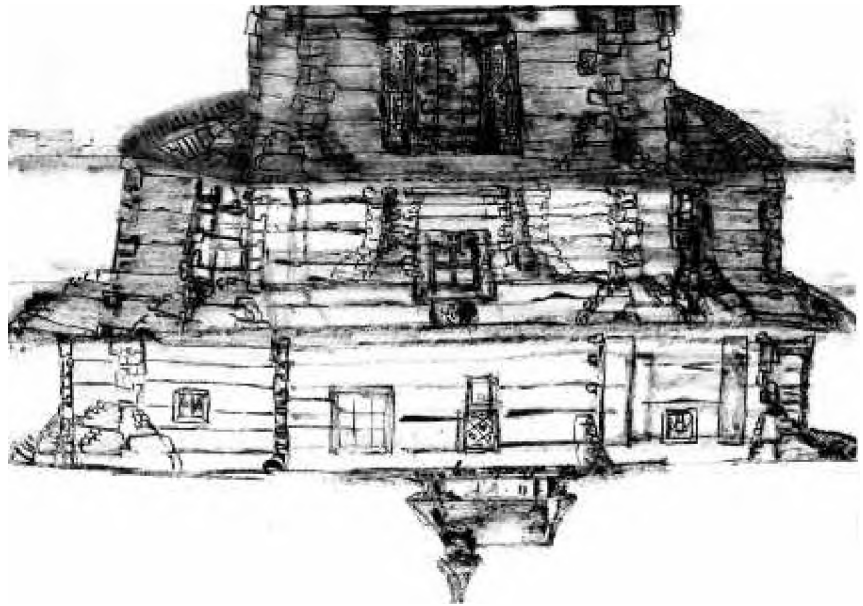
Sunt însă de părere că, la fel ca în aplicarea preceptelor pedagogiei propriu-zise, și în aplicarea acesteia – apanaj al presei – se mai greșește.

Mass-media ar trebui să colporteze informații mai bine verificate. Ea lansează numeroase ineptii care induc în eroare. În fața a milioane de oameni care sunt gata să creadă în tine, nu ai voie să greșești, nici din rea-voință, nici din ignoranță. Profesionalitate, așadar, cu rigoarea cerută în instituțiile serioase unor profesori și unor cursanți de elită.

Prea multă bârfeală, prea multă scormonire în mărunțisuri, prea multă reducere la fapte nesemnificative, crezându-se că se clădește astfel un edificiu al istoriei contemporane. Acum aproape 100 de ani americanii au creat un termen peiorativ: *muckrakers* – cei care greblează prin gunoaie. Nu cred că pe asemenea gen de muncă productivă se poate așeza temelia unei opinii publice sănătoase.

Este prea palidă prezența adevărului ziar sau post de radio ori televiziune realmente independent, echidistant, imparțial, comunicând numai informații reale ori măcar credibile și, mai ales, cultivând editorialul de analiză și de sinteză de maximă seriozitate, cu judecăți paradigmatiche pentru educația politică a cetățeanului.

Alături de el, n-au decât să apară oricâte alte produse ale mass-media, dar *El* nu trebuie să lipsească din peisaj.



– Observ că mi-i uitați nici pe clasici. Ce mesaj vreți să transmiteți reluând astăzi textele scriitorilor latini?

– Unul singur: să poposim lângă izvoarele culturii europene, nu capitulând în fața paseismului de care m-am distanțat deja într-un alt punct al acestui dialog, ci din necesitatea de a ne pătrunde de perenitatea unor valori create în timp și a ne îndruma spiritele spre depășirea superficialității tentaculare dintr-un segment însemnat al

mentalității contemporane. Să gândim și să scriem astfel încât opera noastră să fie apreciată, peste alte milenii, așa cum este admirată astăzi opera unor autori din antichitate.

Interviu realizat de  
I. MAXIM DANCIU

## Profil

# Academicianul Camil Mureșanu – istoric al evului mediu transilvan

■ Nicolae Edroiu

În peisajul istoriografiei române din ultima jumătate de secol, Camil Mureșanu se înscrie între specialiștii de vârf ai Evului Mediu. Preocupările sale din domeniul istoriei universale au vizat deopotrivă epoca medievală, dar le găsim cantonate apoi și în câmpul celei moderne, cu prelungiri firești până în perioada contemporană. Debutul științific al Istoricului este legat însă de timpul evului de mijloc, de evoluția voievodatului Transilvaniei în secolele XIV-XV mai ales. De aici provin contribuțiile esențiale și de durată ale unuia dintre cei mai iluștri profesori ai Universității clujene, astăzi directorul Institutului de Istorie „George Barițiu” din Cluj-Napoca al Academiei Române.

Urmare a pregătirii sale profesionale deosebite și capacităților științifice demonstrate pe parcursul studiilor universitare, s-a produs antrenarea sa în munca de editare a documentelor medievale. Chiar în acei ani, din jurul lui '50, institutele de istorie din țară aveau înscrise în programul lor de cercetare întocmirea și publicarea corpusului de *Documente privind istoria României*, al cărui Serie C. privea Transilvania. Acest contact cu documentația medievală, cu izvoarele diplomatice emanate de cancelaria voievodală transilvăneană sau a celei regale cu referire la Transilvania avea să devină deosebit de benefic pentru activitatea ulterioară a Istoricului. Din acest câmp al preocupărilor sale științifice provine studiul consistent pe care l-a rezumat la Congresul Internațional de Științe Istorice ținut la Roma în 1955 referitor la politica

fiscală a papalității în Transilvania primei jumătăți a secolului al XIV-lea.

O atenție deosebită avea să acorde profesorul Universității clujene personalității lui Iancu de Hunedoara. Voievodul transilvănean de origine română de la mijlocul aceluiași secol al XIV-lea a condus atunci frontul antiotoman constituit din popoarele și statele creștine din această parte a Europei. După cucerirea Constantinopolului în 1453, forțele militare otomane încercau, prin Valea Dunării, să-și deschidă drum spre Centrul Europei. Din apărător al țărilor române și al liniei Dunării, voievodul Transilvaniei, devenit între timp guvernator al Ungariei, conduce coaliția antiotomană care va reuși oprirea înaintării otomane ca urmare a victoriei creștine de la Belgrad din 1456. Câteva studii pe asemenea problematică erau publicate la împlinirea a 500 de ani de la acele desfășurări politico-militare, precum și o monografie tipărită la București în 1957, intitulată *Ioan de Hunedoara și vremea sa*. Este monografia istorică pe care avea să o prezinte ca teză de doctorat, prin care era recunoscută, în fapt, o activitate științifică deosebită pentru investigarea și cunoașterea istoriei provinciei intracarpatică.

Rezultatele științifice ale Profesorului Camil Mureșanu se regăsesc comunicate la numeroasele manifestări internaționale (congrese, conferințe, colocvii) la care a participat, la sesiunile științifice din țară care beneficiau de prezența Istoricului. Cursurile propuse studenților în istorie de la

Universitatea din Cluj aveau acel fundament științific solid așezat prin investigarea profundă a fenomenelor istorice, ale cărei rezultate erau structurate într-o logică desăvârșită și expunere impecabilă. Din aceeași claritate a prezentării a rezultat și manualul de liceu privind *Istoria Evului Mediu*, elaborat în colaborare, care s-a bucurat, numeroși ani după 1957, de aprecierea științifică și didactică a profesorilor și elevilor care l-au folosit în pregătirea lor.

Se cuvine reliefată, în acest context al aprecierilor ce pot fi făcute asupra unei activități științifice care se întinde pe răstimpul ultimei jumătăți de secol, contribuția academicianului Camil Mureșanu la elaborarea sintezelor de istorie națională. A colaborat la tratatul de *Istoria României* din 1962-1964 (la volumele II și IV), pentru care a redactat consistente pagini privind istoria Transilvaniei. Este totodată coautor la sinteza *Din istoria Transilvaniei* apărută tot în acei ani în mai multe ediții, la Editura Academiei. Era firesc ca în colaborarea recentului tratat academic de *Istoria românilor* academicianul Camil Mureșanu să-și asume responsabilități științifice deosebite. Astfel, volumul IV, apărut de puțin timp la Editura Enciclopedică din București, care restituie științific desfășurările istorice din secolele XIV-XVI, aflate sub semnul trecerii de la universalitatea creștină către Europa „patriilor”, îl are drept coordonator, alături de acad. Ștefan Ștefănescu. Capitolele redactate cu deosebire privind istoria Transilvaniei în răstimpul respectiv pun în lumină rezultatele ale unei investigații științifice de durată, căreia autorul i s-a dedicat cu o pasiune și perseverență ieșite din comun.



# Un destin singular: Publilius Syrus și maximele sale

■ Vasile Rus

*Favente me tibi, victus es, Laberi, a Syro*

Mi-am luat îngăduința de a prelua titlul introducerii pe care Dl. academician Camil Mureșanu, sârbătoritul nostru de astăzi, a scris-o pentru măiastra sa traducere a maximelor lui Publilius Syrus<sup>1</sup>, rod matur al unei pasiuni pe care și-a hrănit-o constant încă din tinerețe, cea pentru studiile clasice în general și pentru latinitate în special, și am îndrăznit încă să mă îndepărtez de conținutul acesteia nu pentru a-i demonta și anula ideile limpezi și convingătoare, izvorâte dintr-o doctă documentație, ci pentru a scoate în relief, printr-un *excursus* în istoria culturii – pe care voi încerca să-l fac în cele cinci minute pe care le am la dispoziție – că la capătul drumului se află un act reparator, așa îndrăzni să spun, *sit venia verbo*, de justiție culturală declanșat de geniul lui Erasmus din Rotterdam, continuat în secolul al XIX-lea de meticuloșii filologi germani și în secolul al XX-lea de cei englezi și italieni, pentru a se desăvârși astăzi prin darul făcut cu toată dragostea de Dl. Camil Mureșanu publicului românesc al unei opere demne de o soartă mai bună în cursul vieții unui om din secolul I *ante Christum*, care nu lășase în urma lui nici măcar un nume sigur.

Puținele lucruri care ne-au fost transmise din antichitate despre viața lui Publilius Syrus ne dezvăluie lupta sublimă a unui suflet a cărui viață pământescă i-a fost potrivnică încă de la început: adus fiind la Roma încă de copil din Siria lui natală (era născut, probabil, la Antiohia)<sup>2</sup> a devenit sclav dar a reușit să obțină manumiterea atât datorită frumuseții lui fizice cât și datorită talentului său literar, obținând astfel emanciparea socială<sup>3</sup>. Dar vremurile erau mult prea viforoase și tulburate ca să-i aducă și binemerita emancipare profesională, de artist al scenei ca mimograf. Războaie fratricide fără sfârșit aruncaseră în hăul Arvemului mulți fii de nădejde ai Romei precum Brutus, Cassius, Cato din Utica, Pompeius Magnus, iar omul zilei devenise Caesar cel care era practic stăpânul Romei și va conferi, dincolo de mormânt, titlul simbolic de cezari împăraților imperiului universal: erau ultimele clipe, petrecute în zvârcoliri spasmodice, ale republicii romane și muzele încercau cu greu să se facă simțite în ciuda avertismentului exemplar al lui Cicero: *inter arma silent musae*<sup>4</sup>. După manumiterea de către Publilia, a doua soție a lui Cicero (deși Forcellini indică numele Publius pentru mimograful nostru – probabil un *lapsus calami* – iar unele istorii literare pretind, pe baza unor informații sumare provenite din antichitate că ar fi devenit sclavul unui libert<sup>5</sup>) a străbătut orașele italice compunând mimi și jucând el însuși rolurile principale. S-a remarcat mai ales prin naturalitatea cu care improviză pe scenă, lucru deloc ușor având în vedere că «opera» cu rigidele versuri iambice și cu mai sprintării metri trohaici, care totuși nu puteau să ajungă la rafinamentul trimetrelor iambice ai poezilor tragici și comici greci sau să redea muzicalitatea și maiestrea hexametrelor. Mimul, un arhispetacol de muzică, dans și poezie, care avea la bază un libret sumar, ce trata subiecte cu iz moralizator dar destul de licențioase, pe baza căruia, apoi, se improviză vâr-

tos pe scenă, își avea, totuși locul, între genurile minore, umile, ale artei scenice, mai jos decât comediile geniale ale unui Plaut cu vâna lor comică virilă și optimistă sau decât cele mai rafinate și mai gingașe ale unui Terențiu, mai jos chiar și decât rusticile atellane italice și mult mai jos decât austerile și maiestuoasele *fabulae togatae* ale unui Naevius sau Ennius, *pater poetarum*, cum îl numește Horațiu, care aduceau în scenă mărețele virtuți strămoșești ale aristocrației romane. Și totuși talentul și verva acestui tinerel sirian a atras ochii dictatorului asupra lui<sup>6</sup>, dar acest lucru nu i-a fost îndestulător ca să-l pună la adăpost de cruzimea insolită a acestuia. Publilius avea un emul artistic, dar rivalul său în lumea mimului era un personaj atipic: nu era străin și nici de condiție umilă, precum majoritatea mimografilor și histrionilor<sup>7</sup>, ci era cavaler roman, fapt care îl făcea mai îndrăzneț în criticarea tarelor și viciilor mai ales ale celor puternici și, aidoma înaintașului său Lucilius, nu se sfa să rostească în gura mare și numele puternicilor zilei dacă aceștia se făceau vinovați în ochii lui de vicii intolerabile, așa că nu a scăpat nici Caesar, în care calitățile excepționale ale unei mari personalități erau umbrite de vicii și mai mari. Pe de altă parte era și enorm de talentat: după spusele lui Aulus Gellius, un scriitor din secolul al II-lea *post Christum*, și după Volcaci Sedigitus<sup>8</sup>, care îl introduce în canonul celor zece poeți dramatice, umplea adesea teatrul cu spectatori care îl ovaționau îndelung. Dar în anul 46 a venit clipa confruntării decisive: întors într-un sfârșit din lungile campanii militare întinse pe trei continente, Caesar s-a hotărât să fie arbitru celor doi: se aflau față în față tinerețea promițătoare a lui Publilius Syrus și gloria deja consacrată a lui Decimus Laberius. Dar Caesar, substituindu-se pentru o clipă destinului, a hotărât să-l pedepsească pe Laberius pentru insolența de a-l fi veștețit în public și mai puțin să-l premieze pe Syrus, care în felul acesta a devenit mimograful zilei dar numai pentru că dictatorul, în cruzimea sa a rostit o sentință în versuri iambice sugerate de cele ale mimografilor: *Favente me tibi, victus es, Laberi, a Syro* («Deși te protejez, ai fost învins, Laberius, de Syrus»).

Talentul imens al lui Laberius a lăsat în urma sa peste șazeci de titluri de mimi care au străbătut secolele până la noi, pe când de la Syrus au rămas doar fragmente din doi mimi a căror titluri nu sunt sigure și câteva versuri răzlete din piese ale căror titluri ne scapă astăzi<sup>9</sup>. Dar destinul literar al lui Syrus se va dezvolta, cu rădăcini firave în ultimii ani ai vieții lui, și din ce în ce mai mult de-a lungul secolelor care au urmat. Dar acest destin își va trage seva vitală doar indirect din mimi, pentru că substanța lor moralizatoare va oferi ocazia selectării unor pilde de înțelepciune și a unor nestemate șlefuite până la perfecțiune pe băncile unui *ludi magister* și în cabinetul unui nobil de origine spaniolă hrănit cu învățăturile rigidei morale a filosofiei Porticului. Conform unei tradiții întemeiate cu un veac în urmă de Livius Andronicus, un alt fost sclav de origine greacă din Tarent care va scrie și va juca la Roma primele piese de teatru și va traduce în *horridus ille Saturnius versus*<sup>10</sup>, cum îl numește același Horațiu, *Odiseea* lui Homer, transformând muza care îl cântă pe bărbatul cu gând iscusit în italice *casmena* (*Virum mihi, Casmena, in sece versutum*), a fost pen-

tru întâia oară dascăl iscusit al copiilor patricienilor romani<sup>11</sup>. La fel va face, urmându-i exemplul, și Publilius Syrus, extrăgând din piesele sale versurile proverbiale, care astfel vor constitui prima colecție de «maxime» folosită ca manual de morală în școală<sup>12</sup>. Publilius avea la îndemână și modelul grec al colecției de maxime extrase din piesele sale de un celebru reprezentant al comediei noi, Menandru<sup>13</sup>. Câteva decenii după moartea lui Publilius Syrus, care s-a produs după toate probabilitățile la zece luni după ce Caesar căzuse răpus de pumnalele conjuraților în curia senatului, adică prin luna ianuarie a anului 43, același în care va cădea victimă furiei lui Marcus Antonius și Marcus Tullius Cicero<sup>14</sup>, Seneca filosoful va folosi în ale sale *Controversiae*, parte în proză, parte în versuri, această colecție, dând versurilor un caracter și mai pregnant de maxime.

Publilius Syrus va ajunge să fie cunoscut în secolul al doilea mai puțin ca mimograf și mai mult ca autor de *Sententiae*, așa cum îl pomenește și Aulus Gellius<sup>15</sup>, apoi în secolul al IV-lea *post Christum* Macrobius în *Saturnalia*<sup>16</sup>, după care *corpus*-ul de *Sententiae*, la a cărui configurare și răspândire o contribuție esențială a avut-o de fapt Seneca, a devenit un bun spiritual al Evului Mediu european, fiind utilizat, fie și indirect, ca sursă de pilde utile în practicile mistice ale călugărilor orientali, care, precum Evagrie Ponticul, erau interesați să discearnă spiritele bune, cele venite de la bunul Dumnezeu de cele rele, venite de la «inamicul omului». În al său *Tractatus practicus* el va întocmi un catalog al celor opt gânduri rele sau spirite rele pentru a căror exemplificare o sursă principală au putut-o constitui maximele publiene. Papa Grigore cel Mare le va reduce la șapte în a sa *Constitutio pastoralis*, actul spiritual de întemeiere a Europei creștine punând în fruntea listei *superbia, radix omnium malorum* («trufia, rădăcina tuturor relelor») pe care o descrie cu un condei apropiat în multe stilului mimografului antic<sup>17</sup>. Pe de altă parte, dacă ar fi să-i dăm crezare savantului Ulrich von Wilamovitz Möllendorf, o posibilă explicație a supraviețuirii maximelor lui Publilius Syrus ar putea fi introducerea lor în *syllabus*-ul școlar, contribuindu-se astfel chiar la sporirea numărului de maxime prin compoziții imitative, exerciții școlare, și totodată la înmulțirea *corpus*-urilor publiene care au ajuns la cinci de-a lungul Evului Mediu, numeroasele manuscrisse prinzând din ce în ce mai mult izul particular al latinei timpului datorită contribuțiilor scribilor de atunci<sup>18</sup>.

Adevăratul proces de *restitutio in integrum* a maximelor lui Publilius și a introducerii lor în lumea culturii a fost declanșat de gestul lui Erasmus din Rotterdam, pe numele său adevărat Geert Geertz<sup>19</sup>, care a realizat *editio princeps* a maximelor apărută la Londra în 1514<sup>20</sup>. Din păcate, datorită unor împrejurări nefavorabile, această foarte îngrijită ediție erasmiană a trecut aproape neobservată. Adevărata descoperire a maximelor lui Publius Syrus se datorează însă filologilor germani, mai ales celor din jurul editurii Teubner, care în mai bine de o jumătate de veac au realizat trei ediții remarcabile și o lucrare exegetică de sinteză, care încerca să explice istoria constituirii colecțiilor de maxime publiene. La anul 1822 Johann Caspar Orellius a realizat prima ediție de *Mimi seu Sententiae* la care s-a adăugat în 1824 un supliment al foarte recente ediții





de la Leipzig cuprinzând maximele lui Publilius Syrus și Decimus Laberius<sup>21</sup>. Acestea i-a urmat o ediție cu adevărat critică care poartă pecetea celebrului fondator al revistei *Archiv für lateinische Lexicographie und Grammatik*, care va pregăti marele dicționar *Thesaurus Linguae Latinae*: Eduard Wölfflin, ediție apărută la Leipzig în 1869<sup>22</sup>. După care, Otto Ribbeck a realizat o nouă și remarcabilă ediție prin prisma scribiei filologice a maximelelor lui Syrus în *Comicorum Romanorum Fragmenta*, care constituie volumul al doilea din *Scaeniorum Romanorum Poesis*<sup>23</sup>. Atât Wölfflin cât și Ribbeck au fost foarte preocupați să despărță grăul de neghină, adică să stabilească, cu armele criticii de text maximele neașe publicabile de cele adăugate de-a lungul timpului, ambii stabilind câte trei categorii de maxime: La Wölfflin:

a) *Sententiae Publilii Syri*; b) *Sententiae Turicensis*; c) *Sententiae falso inter Publilianas receptae*, pe când la Ribbeck cele trei clase sunt: a) *Sententiae Publilii Syri*; b) *Sententiae Turicensis*; c) *Appendix Sententiarum*<sup>24</sup>. O preocupare exclusivă pentru stabilirea corpus-ului de maxime autentice publicabile a avut-o Wilhelm Meyer, care a publicat la Leipzig, în 1877, celebra sa lucrare *Die Sammlungen der Spruchweise des Publilius Syrus*<sup>25</sup>. În fine, ediția care a sintetizat parcă eforturile de peste o jumătate de secol ale filologilor germani este tocmai cea aleasă de Dl. Camil Mureșanu pentru textul latinesc al maximelelor. Este vorba de ediția lui Otto Friedrich, apărută la editura lui Theobald Grieben în 1880<sup>26</sup>. Friedrich a fost preocupat și de traducerea maximelelor dar, ca și predecesorii săi care s-au pierdut adesea în complicate și savante conjecturi filologice și el a recurs la alambicate perifraze menite să dezambiguiască mesajul adesea foarte concentrat al unității metrice dar cu diminuat forța naturală și puterea de convingere atât de necesară unei maxime autentice.

Pe tărâmul filologiei clasice anglo-americane, maximele antice și autorul lor au fost așezate în rândul poeziei și al poezilor minori. Traducătorii J. Wight Duff și A.M. Duff și-au văzut munca distribuită în *Minor Latin Poets*, vol. I, în celebra colecție *Loeb Classical Library*<sup>27</sup>. Și pentru filologii italieni s-a configurat aceeași viziune catalogatoare: maximele publicabile sunt publicate de F. Semi în volumul II din *Tragiche et Comici Minores. Atellana et Mimus* apărut la Veneția în 1965<sup>28</sup>.

Ajunși la capătul drumului, ne simțim obligați să vorbim despre calitatea traducerii făcute de Dl. Camil Mureșanu. Spre deosebire de vașnicii filologi germani și chiar de traducătorii englezi, domnia sa a încercat să se țină cât mai aproape de litera textului dovedind că în felul acesta se poate reda neștirbită forța remarcabilă a maximelelor publicabile care pot biciui cu aceeași necruțare viciile și defectele perene ale oamenilor. De aceea, urmându-și cu entuziasm un ideal al tinereții, Dl. Camil Mureșanu a încheiat, am putea spune, actual de justiție culturală atât de nobil de redare peste veacuri a demnității unui om care a luptat din răspuneri pentru o dublă emancipare: cea socială, de înălțare din condiția de sclav și cea profesională, de contribuire prin forța moralizatoare a maximelelor sale la înșănătoșirea societății romane atât de sbuciumate. Dacă primul soi de emancipare a fost posibil încă de atunci, cel de-al doilea nu s-a făcut simțit încă pe deplin în epoca sa dar mesajul lui a rămas viu și mai este valabil și astăzi. De aceea, între dezamăgirile prezentului și căutarea asiduă a unui sistem solid de valori, mai ales la ceasul înșărării când umbrele apăsă și ne copleșește îndoiala, această carte poate fi un tovarăș de nădejde. *Laetabere, doctissime lector et vale!*



#### NOTE

- PUBLILIUS SYRUS, *Maxime*. Text original, traducere din limba latină de Camil Mureșanu, Editura Cartimpex, Cluj-Napoca, 2002.
- Cf. PLINIUS MAIOR, *Naturalis Historia*, 35. 199: *Publilium Lochium* (i.e. Antiochium auctore Ottone Jahn) *mimicæ scaene conditorem* (spe Publilius din <Anti>ochia – Lochia este Antiohia, după parerea lui Otto Jahn – întemeietorul genului scenic al mimului).
- Cf. MACROBIUS, *Saturnalia*, II, 7.6: *Publilii natione Syrus, cum puer ad patronum domini esset adductus, promeruit eum non minus salibus et ingenio quam forma, ... ob haec et alia manu missus et maiore cura euditus* («Publilius, sîrăan de neam, după ce a fost adus de copil la stăpîn, s-a remarcat nu mai puțin prin spiritul și talentul său cât și prin frumusețea fizică; ... datorită acestor calități a și fost, de altfel, manumis și instruit cu mai mare grijă»).
- Cf. discursul lui Cicero în apărarea lui Milo și împrejurările grele în care a trebuit să fie roștit (în mijlocul soldaților lui Pompeius).
- Cf. *Index scriptorum Latinorum, quorum auctoritas adducitur tum in lexico tum in onomastico*, în prefața la vol. I al dicționarului inițiat de Egidio Forcellini, *Lexicon totius latinitatis*, și lucrat în cea mai mare parte pe baza unor surse manuscrise. În această situație, manuscrisul folosit de discipolul colegiului patavin putea conține un lapsus calami în cazul numelui lui Publilius: *Haec Forcellinus noster in Lexico suo sub voce PVBLIVS, quo hic vulgo olim appellabatur* («Aceste lucruri Forcellini al nostru <le pune> în lexiconul său sub vocea PUBLIVS, prin care acesta era numit odinioară în popor»). Informația că ar fi devenit încă de copil sclavul unui liber se găsește în *Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinians* von Martin Schanz. Erster Teil. *Die römische Literatur in der Zeit der Republik*. Vierte, neubearbeitete Auflage von Carl Hosius, C.H. Beck'sche Verlagsgesellschaft München MCMXXVII, p. 259: «Publylius Syrus, in Syrien, vielleicht in Antiochien geboren, kam als Knabe nach Rom und gelangte in die Hände eines Freigelassenen». Pentru ipoteza legată de Pubilia cf. Pauly-Wissowa, *Realencyclopädie der Altertumswissenschaft*, ff (RE), XXIII, 2 (1959), 1920, nr. 28 precum și RE XXIII, 2 (1959), 1917 nr. 17, despre Pubilia și fragmentele scrierilor sale publicate de P. Cugusi în volumul *Episolographi Latini Minori*, Augusta Taurinorum, 1970-1979 în IV voll., în colecția *Corpus Scriptorum Latinorum Paravianum*, in Aedibus Paraviae, Augusta Taurinorum (Torino).
- Cf. SCHANZ-HOSIUS, *op. cit.*, p. 258.
- Istoricul IULIUS CAPTOLINUS, spune despre Verus *Verus* 8.7 – în HERMANN PETER, *Veterum Romanorum historicorum fragmenta*, p. 80 ca acesta aducea histrionii din Siria, fiind foarte apreciați: *quasi reges aliquos ad triumphum adduceret, sic histriones eduxit e Syria*.
- Pomenit și comentat în repetate rânduri în *Noctes Atticae* de același AULUS GELLIUS.
- Cf. *Bibliotheca Ad Apollinis. Scripta Latina usque ad aetatem Karoli Magni Imp.* Edidit Hadrianus La Regina. *Index editionum quae ad usum historicorum maxime adsumt collegunt et recensentur* Maria Paula Guidobaldi, Fabricius Pesando. Romae in Aedibus Quasarianis 1993, p. 517: «Mimi: a. *Murmurca*; b. *Putatores c. Ex incertis fabulis*, apud Ribbeck, <*Scaeniorum Romanorum poesis*, vol. II. *Comicorum Romanorum fragmenta*, Teubner, Leipzig, p. 303>».
- Cf. HORATIUS, *Epistulae*, II, 1, vv. 157-158: *... sic horridus ille / Dfluxit numerus Saturnius ...*
- Cf. SANDER M. GOLDBERG, *Saturnian Epic: Livius and Naevius*, în A.J. BOYLE, ed., *Roman Epic*, Routledge, London and New York, 1993, pp. 19-58 și H. MĂEȘCU, *Istoria literaturii latine, I, Dela origini pînă la Cicero*, Atelierele grafice Al. Terek, Iași, s.a., capitolul «Incepturile literaturii artistice: Livius Andronicus», pp. 50-68.
- Cf. FORCELLINI, *op. cit.*, *Index ...*, sub vocea PUBLILIUS SYRUS: *Publilii Syrus, mimographus, Syrus natione [poeta C. Iulio Caesare familiaris, scripsit mimos quosdam sententias acutis, gravibus et dignis, quae a pueris ediscantur]* («Publilius Syrus, mimograf, de origine sîrăană – poet familiar lui C. Iulius Caesar, a scris anumiți mimi presărați cu maxime ascuțite, sobre și pline de demnitate, pe care să le învețe copiii»).
- MENANDRU cu ale sale *Grômai monostichoi* («Maxime monostihice») a reprezentat cel mai palpabil model cultural pentru mimograful latin.
- Cf. SENECA, *Controversiae*, III, 18; GELLIUS, *Noctes Atticae*, XVII, 14; MACROBIUS, *Saturnalia*, II, 7.
- Cf. GELLIUS, *op. cit.*, XVII, 14.3: *huius Publilii sententiae feruntur pleraeque lepidae et ad communem sermonem usum commendatissime, ex quibus sunt itae singulis verbis circumscriptae ...* («maximele acestui Publilius sunt considerate în marea lor majoritate plăcute și foarte recomandate pentru folosul limbajului comun, dintre care sunt și acestea încadrate în câte un singur vers ...»)
- MACROBIUS, *op. cit.*, II, 7.10, care reia pasaje din Aulus Gellius.
- Cf. TOMĂȘ SPIDLIK S.J., *L'arte di purificare il cuore*, Lipa, Roma, 1999, pp. 43-56.
- Cf. SCHANZ-HOSIUS, *op. cit.*, pp. 261-262 și CAMIL MUREȘANU, *op. cit.*, pp. 16-17.
- Cf. *Enciclopedia del Cristianesimo*. Prefazione di Carlo Maria Martini S.J., Istituto Geografico De Agostini, Novara 1997, p. 277, coll. 2-3.
- Cf. MARIA PAULA GUIDOBALDI, FABRICIUS PESANDO, *op. cit.*, p. 517: «*Sententiae*. Ed. princ.: D. Erasmus, Londini 1514».
- Cf. *Index ...* [In huius auctoris locis citandis utimur optime editione Lipsiae anno 1822 in 8o a IO. CASP. ORELLIO curata, qui ibidem anno 1824 in 8o edidit Supplementum editionis Lipsiensis novissimae sententiarum Publilii Syri et D. Laberii ...] («În citarea pasajelor din acest autor am folosit ediția de la Leipzig din 1822 în 8o, îngrijită în chip optim de către Iohann Caspar Orellius, care a publicat tot acolo, în 8o, în anul 1824, Suplimentul ediției foarte recente de la Leipzig a maximelelor lui Publilius Syrus și Decimus Laberius»).
- Publilii Syri sententiae ad fidem codicum optimorum primum recensuit EDUARDUS WOLFFLIN*, Lipsiae, 1869, în 8°.
- O. RIBBECK, *Scaeniorum Romanorum Poesis*, II, *Comicorum Romanorum fragmenta*, pp. 310-359.
- Cf. *Index ...*, sub vocea Publilius Syrus.
- Ibidem*, sub vocea Publilius Syrus.
- PUBLILII SYRI MIMI SENTENTIAE. Digressit, recensuit, illustravit OTTO FRIEDRICH DR., Berolini, in Aedibus Theobaldi Griebeni MDCCCLXXX.
- Minor Latin Poets*, Loeb Classical Library, with an English translation by J. Wight Duff and A.M. Duff, I, London, 1935, pp. 14-144.
- F. SEMI, *Tragiche et Comici minores*, II, în *Scriptorum Romanorum quae extant omnia*, Venetis-Patavis-Pisis, 1965, pp. 33-46.

# Tălmăciri de Camil Mureșanu

## ■ Heinrich Heine

### Laudă mării

Thalassa! Thalassa!  
Mărire ție, eternă mare,  
De mii de ori,  
Așa cum te-au slăvit cândva cu chiote voioase  
Inimi elene, zece mii,  
Cu dor de țară în frunzând năpaste,  
Semețe inimi elene.

Era docot de valuri,  
Clocot și freamăt.  
Soarele revărsa  
Jucăușe lumini trandafirii.  
Pescăruși stâmiți  
Vânturau în zbor chemări.  
Peste trepot de cai și zornet de scuturi  
Un strigăt de izbândă:  
„Thalassa! Thalassa!”

Laudă ție, eternă mare!  
Ca graiul patriei mi-e zvonul apelor tale.  
Din tărâmul tău învolburat  
Văd nălucindu-se vise de copil.  
Icoane vechi mi-amintesc  
De jocuri de demult,  
De agintate daruri de Crăciun,  
De arbori de coral pușpurii,  
Pești aurii, perle și scoici sidrifi,  
Tainic ascunse  
În abisul palatului tău de cristal.

O, cât am jelit în pustiu!  
Inima-mi târjea  
Ca o veștedă floare



Suptă-ntr-foi de herbar.  
Părea că-o lungă iarn-aș fi zăcut  
în bolniță neagră  
Și-apoi, dintr-odată scăpat,  
M-ar orbi luciul de smarald  
Al primăverii trezite la lumină.  
Flori albe de cais foșnesc  
Privindu-mă cu ochi parfumați.  
Totul în jur e mireasmă, zumzet și zâmbet,  
În cerul albastru - viers de ciocârlii:

„Thalassa! Thalassa!”  
Tu, inimă vitează, te aperi pas cu pas...  
De câte ori și cât de crud  
Te-au încolțit barbariile Nordului!  
Din ochi străpungători  
Ți-au azvârlit săgeți aprinse;  
Cu vorbe strâmbe  
S-au nevoit ca pieptul să-ți străpungă;  
Cu slove colțuroase ți-au crestat  
Sărmana minte tulburată.  
Zadarnic scut ridicam împotriva:  
Săgeți șuierau, ghioage mă zdrobeau  
Și barbariile Nordului  
Mă-mpingeau către mare...

Dar acolo ajuns, adânc respirându-ți briza, te-am slăvit  
O, mare! – izbăvitoarea mea iubire...  
„Thalassa! Thalassa!”

## ■ Rainer Maria Rilke

### Era o zi...

Era o zi-n veșmânt de albe crizanteme...  
Din neguri de neliniști, de vrja ei iscate,  
Icoana ta răsare, ca si fletu-mi să-l cheme  
Adânc în noapte.

Cutremurat, te simt, ușoară cum pășești.  
În vis, te alintam cu gând rostit în șoapte.  
Ești lângă mine-acum... Și-un cânt ca din povești  
Răsună lin în noapte.

Prezență în cetate

## drept la replică

→ umare din pagina 2

Mircea Popa îmi reproșează că am denigrat-o pe Veturia Goga. Tot ce am afirmat despre ea i-a fost favorabil sau extrem de favorabil. Ce e negativ însă reprezintă afirmații, schițe de portret alcătuite de către contemporanii ei.

Veturia Goga e catalogată - scrie Mircea Popa - cu epitețe ca Gheonoaia, Haștora, Vidra sau chiar Sinistra, fiind acuzată de a fi fost inspiratoarea de mai târziu a Mareșalului Ion Antonescu în acțiunea lui de apropiere de Germania, că ar fi fost chiar o spioană a lui Carol al II-lea, o "Die Falsche Nonne", un fel de Walkirie modernă și lipsită de suflet. [...] Se insinuează chiar, la un moment dat, că ar fi jucat un rol nefast în moartea Poetului... (Catalogările reproșate sunt chiar titlurile capitolului din volumul consacrat Veturiei Goga!!!) Oare Mircea Popa n-a citit atent cartea? A frunzărit-o doar, așa cum se procedează uneori? Adevărul stă, cum nu se poate mai explicit, în carte: Gheonoaie o numea însuși Octavian Goga, care n-a mai iubit-o, Haștora și Vidra o porecliseră rășinării care au urât-o de moarte, Sinistra, inspiratoarea de mai târziu a Mareșalului Ion Antonescu, "Die Falsche Nonne" a fost comentariul lui Nicolae Petrescu-Comnen, Walkirie o numiseră Mircea Zăciu și Geanina Luca, iar Veturia-spioană și supozițiile incriminatoare la adresa Veturiei Goga în împrejurările

asasinării Poetului îi aparțin lui Ion Varlaam.

Mircea Popa mă acuză că am denigrat-o pe Veturia Goga (am cunoscut-o mai bine decât oricine), lucru pe care tocmai am demonstrat că nu l-am făcut. Domnia sa însă nu ezită să scrie despre Hortensia Cosma, prima soție a Poetului, cuvintele ofensatoare, profund nedrepte și neadecvate: plicticoasa și searbăda Tani, fără măcar a o fi întâlnit vreodată. Pe Mircea Popa nu l-a mișcat nici una dintre tragediile trăite de către fiecare membru în parte al familiei Goga în numele Poetului și cu atât mai puțin suferința Poetului. Pe critic îl preocupă doar destinul triumfător al Răului reprezentat de către Veturia Goga.

Ceea ce mă nedumerește cel mai mult însă la articolul din Tribuna este abaterea de la tipicul cronicii. De la jumătate, textul se transformă într-un articol elogios despre viața artistică a Veturiei, încheindu-se cu apoteoza cuplului Veturia-Octavian Goga, într-o totală ignorare a adevărului obiectiv. Această deviere de la gen îi este inspirată criticului de înverșunarea cu care se fixează pe poziția de avocat al apărării în cazul Veturiei Goga, acuzându-mă că îi contest orice merit pe plan muzical. Să fie iarăși numai o lectură neglijentă din partea autorului cronicii? Toate episoadele din viața artistică a Veturiei Goga, evocate în Tribuna de către Mircea Popa, se găsesc

între paginile 37 și 72 din cel de-al treilea volum al trilogiei, ilustrate cu fragmente din presa vremii, din însemnările oamenilor de artă sau din însemnările personale ale soției Poetului. Și mă mai întreb care este rolul criticului în raportul dintre operă și cititor dacă nu acela de mediator, care, semnaland deopotrivă ce e bine și ce e rău printr-o judecată obiectivă, să vină în întâmpinarea cititorilor. E oare cinstit să le construiești acestora o opinie falsă despre carte și despre autorul cărții anulându-le astfel din start orice șansă?

Temându-se că va fi știrbit prestigiul cărții sale despre Octavian Goga, Mircea Popa contestă tot ceea ce Octavian Goga - geografie intimă a adus nou. Cartea domniei sale reprezintă ceea ce se putea spune despre Octavian Goga în anul de glorie al cenzurii comuniste 1981. Or, după 1989 când se poate, în sfârșit, spune adevărul despre Poet, iar trilogia exact asta și face, criticul Mircea Popa îl neagă în totalitate. Românii însă au dreptul să-l cunoască.

P.S.: Îmi rezerv dreptul de a reveni cu documente inedite, dacă va fi nevoie.

# Sinele și unitatea conștiinței sau raportul corp/spirit (1)

■ Ion Vezeanu

Faptul că omul își poate reprezenta sinele, îl situează înfinit desupra tuturor ființelor care trăiesc pe pământ. În felul acesta el devine o persoană, și datorită unității conștiinței de-a lungul tuturor transformărilor care-i pot surveni, acesta este una și aceeași persoană, altfel spus o ființă total diferită, conform rangului și demnității sale, de lucruri ca animale lipsite de rațiune... (Kant, *Antepolgie din punct de vedere pragmatic*, § 1)

Problema identității personale, problema încă neelucidată, presupune sau implică o altă dificultate filosofică, la fel de amplă și de importantă, cunoscută sub denumirea de „raportul corp/spirit”. Acesta este un subiect interdisciplinar dificil, unul dintre cele mai dezbătute în spațiul filosofic anglo-american. Câmpul problematic se întinde între domenii heterogene tot atât de îndepărtate unele de altele pe cât sunt de specializate: pe de o parte informatica (inteligența artificială, IA - chestiunea „spiritului din mașină”), iar pe de altă parte științele cognitive și neuroștiințele (chestiunea unității conștiinței). Vom încerca să arătăm că dezbateră centrată pe problema de a ști dacă conștiința poate fi divizată sau este indivizibilă nu poate fi tranșată în mod științific, lăsând astfel loc interpretărilor filosofice. Pentru a discuta această dificultate am preferat să tratăm despre experiențele de biseecție a creierului.

Cercetări relativ recente în neurofiziologie și în neurochirurgie au reabilitat interesul filosofilor pentru studiul conștiinței. Interesul pentru experiența subiectivă, pentru realitatea eului sau pentru unitatea conștiinței a fost constant, dar mai puțin popular decât frenezia materialistă care se manifestă în sensul eliminării acestor noțiuni. Numeroasele cercetări științifice au îmbogățit gândirea filosofică fără însă a o modifica în mod fundamental, deoarece problemele de principiu

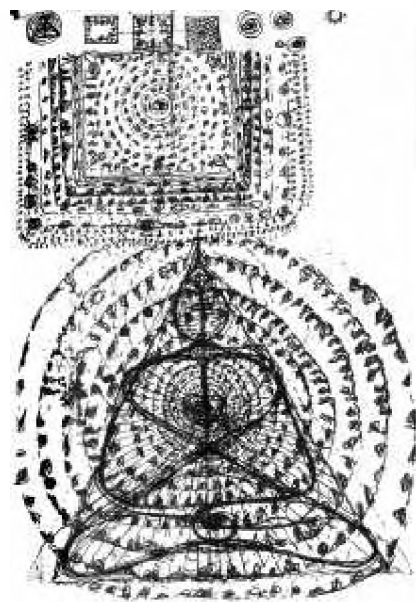
rămân aceleași. De exemplu, faptul de a fi divizat creierul anumitor pacienți (bolnavi de epilepsie) și de ai fi supus unor teste experimentale, nu a înclinat balanța filosofică către o anumită concepție mai degrabă decât spre o alta. De aceea, ni se pare dificil de acceptat entuziasmul cercetărilor americani Patricia și Paul Churchland care cred că „problemele de filosofie a spiritului nu sunt independente de rezultatele teoretice și experimentale ale științelor naturii” și că orice progres în acest sens ar putea modifica în mod radical concepțiile noastre filosofice.

În primul rând, aceste progrese sunt destul de vagi și cu mult mai puțin edificatoare decât se pretinde, așa cum afirmă și John R. Searle: „Progresele empirice și conceptuale înregistrate prin descrierea raportului dintre fenomenele mentale și creier au fost în mod excepțional lente, contrar numeroaselor declarații optimiste”. În al doilea rând, să considerăm experiența științifică de comisuromie (biseecție) a creierului cu rezultatele respective: a schimbat aceasta ceva fundamental în felul nostru de a interpreta rezultatele? Faptul că biseecția creierului a devenit acum o experiență reală, în timp ce înainte nu era decât o experiență imaginară, nu a modificat nicicum concepțiile noastre despre corp și despre spirit, în schimb a redeschis dezbateră și a amplificat argumentele, dând naștere unor discuții mult mai sofisticate, între avocații mentalismului și oponenții lor materialști. De manieră generală nici nu putea să se întâmple altfel, pentru că orice experiență, oricât de „științifică” ar fi aceasta, trebuie să fie mai întâi interpretată. Or interpretarea se face întotdeauna în funcție de aspecte filosofice și este mereu discutabilă. De aceea, credem că există motive suficiente pentru a fi mai degrabă sceptic în fața tiputului de victorie al materialștilor, dacă ținem cont de limitele impuse de concepția materialistă, care rezistă destul de bine în fața concepției materialiste conform căreia ființele umane nu ar fi nimic altceva decât sisteme pur fizice, materiale. Într-adevăr, vom susține împreună cu John C. Eccles că, pentru ființa umană, cunoașterea subiectivă a unității sale mentale este o experiență universală și constituie fundamentul conceptului de „sine”. Vom discuta mai întâi:

1. „biseecția creierului”; după aceea, 2. „unitatea conștiinței” și în fine, 3. Eccles și „teoria cuantică a spiritului”.

## 1. Biseecția creierului

Pentru anumiți filosofi contemporani, ca Thomas Nagel, lucrările științifice care tratează despre dualitatea funcțională a cortexului cerebral au aerul de a pune în cauză concepția „sinelui” înțeles ca subiect unic de experiențe și de acțiuni și una din consecințe fiind că anumite concepte, ca acela de spirit individual, nu mai sunt aplicabile ființelor umane datorită faptului că avem o concepție prea simplificată despre modul în care funcționează creierele noastre:



O înțelegere mai clară a noțiunii de *spirit individual* ar trebui să rezulte în cursul discuției, dar dificultățile care se opun aplicării acesteia în cazul biseecției creierului furnizează mai multe motive de a emite îndoieli. S-ar putea ca conceptul să nu fie aplicabil ființelor umane datorită explicației prea simple pe care o dă despre maniera în care funcționează ființele umane.

Cu ocazia terapiei folosite pentru tratarea epilepsiei se efectuează o biseecție a creierului la nivelul *corpului callos* (bandă transversală de fibre nervoase), ceea ce are ca rezultat două emisfere cerebrale putând funcționa fiecare de manieră autonomă, chiar și în cazul în care una dintre ele este distrusă. Pentru ca separarea să fie completă trebuie înlăturată deasemenea legăturile superioare între cele două emisfere cerebrale. În urma acestor experiențe, efectuate la început pe pisici, pe maimuțe și într-un final pe oameni, o parte din cercetători au susținut ideea apariției a două centre separate de conștiință într-un singur corp. În mod general, conform observațiilor și descrierilor faptelor, emisfera cerebrală stângă coordonează și controlează partea dreaptă a corpului, în timp ce emisfera dreaptă coordonează și controlează partea stângă. Există totuși excepții ca în cazul capului și al gâtului care sunt în relație cu ambele părți. Astfel, jumătatea stângă a fiecărei retine transmite impulsuri emisferei drepte, în timp ce jumătatea dreaptă a fiecărei retine transmite impulsuri emisferei stângi. Dimpotrivă, impulsurile auditive provenind de la urechi sunt transmise celor două emisfere în același timp, iar senzațiile olfactive sunt transmise ipsilateral: nara stângă la emisfera stângă și nara dreaptă la emisfera dreaptă. În ceea ce privește controlul limbajului emisfera stângă este cea care controlează cu predilecție de vorbire. În ceea ce privește scrierea, lucrurile sunt mai puțin clare; în mod general, controlul motor este controlat lateral (*id est* depinde de emisfera opusă), dar poate exista uneori un control ipsilateral (de aceeași parte) în special în cazul emisferei stângi.

Aceste stări de lucruri provoacă conflicte între cele două emisfere autonome când trebuie analizată informația de *intrare* prin diverse căi de recepție (văz, auz, odorat etc.) care este mai apoi





<i>Emi. fera dominantă</i>	<i>Emi. fera minoră</i>
relație cu conștiința individuală	relație cu conștiința de a exista
verbală	aproape non verbală
desemnare lingvistică	muzicală
ideeție	sens al imaginii și al formei
asemănări conceptuale	asemănări vizuale
analiză pe termen lung	sinteză pe termen lung
analiză de detaliu	holistă; imagini
operații aritmetice; calcule	operații spațiale și geometrice

coordonată cu informația de ieșire (vorbirea, scrierea, reacțiile etc.). În acest fel semnalele trimise în partea dreaptă a câmpului vizual sau senzațiile resimțite de mîna dreaptă, fără a fi observate (și depinzînd de emisfera dreaptă), nu pot fi exprimate verbal (de emisfera stîngă). Deasemeni semnalele trimise jumătății stîngi a câmpului vizual ce sunt resimțite de mîna stîngă nu pot fi verbalizate. Cu toate acestea, dacă cuvîntul „pălărie” este recepționat în câmpul vizual stîng și dacă i se cere pacientului să apuce cu mîna stîngă ceea ce a văzut, în acest caz mîna stîngă apucă o pălărie printre obiectele disimulate. În același timp, informația verbală de ieșire este contradictorie comportamentului deoarece persoana respectivă insistă asupra faptului că nu a văzut nimic! Deasemeni, se remarcă conflicte între recepția (intrarea) senzației de odorat și răspunsul (ieșirea) verbală sau comportamentală.

Un miros orientat către nara stîngă (care stimulează emisfera dreaptă) va produce o negație verbală din partea subiectului cum că ar recepta un miros oarecare, dar dacă i se cere să arate cu mîna stîngă în direcția unui obiect corespunzător, acesta va reuși să-l apuce, de exemplu, un cățel de usturoi, protestînd de-a lungul experienței și afirmînd că nu simte absolut nimic.

Experiențele sunt numeroase iar cantitatea datelor acumulate este foarte importantă, ceea ce ne permite să tragem mai înțîi cîteva concluzii tehnice. Conform unei scheme a creierului separt prin bisecție, prezentată și descrisă de John Eccles, cele două emisfere par să posedे funcții gnozice independente și specifice, de înaltă specializare, chiar dacă emisfera stîngă este cea dominantă în timp ce emisfera dreaptă este cea dominantă. Emisfera dominantă este specializată în tot ceea ce privește aspectele analitice și secvențiale. Calculul aritmetic, capacitățile verbale și conceptuale precum și relația sa cu conștiința îi sunt specifice, în timp ce emisfera minoră este preeminentă în recunoașterea formelor, avînd în special capacitatea de a desena forme geometrice și în perspectivă.

Aceste remarci permit caracterizarea aptitudinilor și funcționalităților fiecărei emisfere (vezi tabelul).

În ansamblu emisfera dreaptă este mai bună pentru testele bazate pe relații, însă este aproape incapabilă să facă calcule. În schimb este susceptibilă de emoții. De exemplu, dacă fotografia unui nud de femeie este proiectată în jumătatea stîngă a câmpului vizual al pacientului, acesta va emite zgomote guturale și probabil va deveni roșu la față, fără a fi capabil să spună ce i-a făcut plăcere, chiar dacă poate afirma: „Oh, mi-ați arătat acolo o chestie amuzantă”.

Touși, toate aceste divergențe și contradicții (sau disfuncționalități) între cele două emisfere sunt imperceptibile atunci cînd pacientul își continuă activitățile obișnuite și nu pare prea perturbat în urma comisurotomiei. Astfel, poate să cînte la pian, să înoate, să plonjeze, să meargă, să-și încheie cămașa și să realizeze alte activități necesitînd coordonarea bilaterală a creierului. În plus, pacienții nu sunt cu adevărat conștienți de handicapurile lor psiho-motorii, deoarece bisecția cor-

pului callos nu afectează etajele inferioare ale creierului. Cele două emisfere reușesc să coopereze uimitor dîndu-și consemne periferice, schimbînd informații prin mijlocul altor canale senzoriale care au tendința de a compensa ruptura legăturii comisurale. Acest fapt ne permite să propunem o a doua interpretare care se opune celei precedente: unitatea conștiinței.

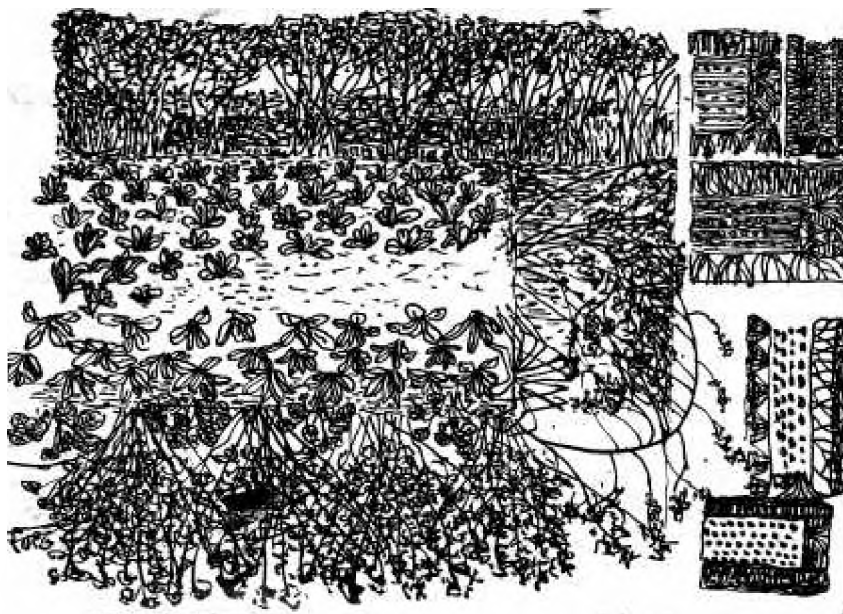
#### BIBLIOGRAFIE SUMARĂ

- ARMSTRONG D.-M., *A Materialist Theory of the Mind*, London, Routledge, 1993 (1968).
- CHURCHLAND M. PAUL, *Consciousness. A Contemporary Introduction to the Philosophy of Mind*, Cambridge, The MIT Press, 1984; tr. fr. par GÉRARD CHAZAL, *Matière et conscience*, Syssel, Editions Champs Vallon, 1999.
- ECCLES C. JOHN, *Evolution du cerveau et création de la conscience*, Paris, Flammarion, 1994 (1992, Fayard et 1989, Sir John Eccles); tr. fr. par J.-M. LUCCIONI avec la participation de E. MDTZKIN.
- ECCLES C. JOHN et POPPER KARL, *The Self and its Brain*, Springer International, 1997.
- ENGEL PASCAL, *Introduction à la philosophie de l'esprit* Paris, Editions la Découverte, 1994.
- FERRET STEPHANE, *Le Philosophe et son scalpel*, Paris, Minuit, 1993.
- FREGE GOTTLLOB, „La pensée”, in *Recherches logiques*, tr. fr. par Cl. Imbert, *Écrits logiques et philosophiques*, Paris, Seuil, 1971.
- GAZZANIGA MICHAEL S., „Consciousness and the Cerebral Hemispheres”, in M. S. Gazzaniga (ed.), *The Cognitive Neurosciences*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, A Bradford Book, 1995.
- LACOSTE JEAN, *La Philosophie au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hatier, 1988.
- LUDWIG PASCAL, „Le corps et l'esprit”, chap. X, in *La Philosophie de sciences au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 2000.
- MISSA JEAN-NOËL, „De l'esprit au cerveau”, in J.-F. Dortier (coord.), *Le Cerveau et la pensée*, Auxerre, Editions Sciences Humaines, 1999.
- NAGEL THOMAS, „Brain Bisection and the Unity of Consciousness”, in Perry John (ed.), *Personal Identity*, University of California Press, Berkeley, 1975, p. 227-245.



-, *Mortal Questions*, Cambridge University Press, 1979; tr. fr. par P. Engel et C. Engel-Tiercelin, *Questions mortelles*, Paris, P.U.F., 1983.

- OLSON T. ERIC, „There is no Problem of the Self”, *Journal of Consciousness Studies*, vol. 5, n° 5-6, 1998.
- PARFIT DEREK, „Personal Identity”, in Perry John (ed.), *Personal Identity*, University of California Press, Berkeley, 1975, p. 199-223.
- , *Reasons and Persons*, New York, Oxford University Press, 1987 (1984).
- PUTNAM HILARY, *Reason, Truth and History*, Cambridge University Press, 1981; tr. fr. par A. Gerschenfeld, *Raison, vérité et histoire*, Paris, Minuit, 1984.
- RICŒUR PAUL, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1992 (1990).
- RYLE GILBERT, *The Concept of Mind*, 1949; tr. fr. par S. Stern-Gillet, *La Notion d'esprit*, Paris, Payot, 1978.
- SEARLE JOHN ROGERS, „La Conscience et le vivant”, in J.-F. Dortier, *Le Cerveau et la pensée*, Auxerre, Editions Sciences Humaines, 1999, p. 129-134; il s'agit de la reprise d'un entretien entre Nicolas Journet et John Rogers Searle publié dans *Sciences Humaines*, n°86, août/septembre, 1998.
- WILKERSON T. E., „Natural Kinds and Identity. A Horticultural Inquiry”, *Philosophical Studies*, vol. 49, 1986.



# Henry Adams, profet al modernismului american

■ Marius Jucan

Simbolul educației în *Educația lui Henry Adams* este omniprezent. Referință constantă la idealul, idealitatea unei tradiții culturale, la anvergura formativă a acesteia ca proces care nu mai împlinește așteptările absolute ale individului, educația reprezintă în confesiunea unuia dintre cele mai originale spirite ale modernismului american, momentul crizei în tranziția modernistă. (Parrington, 1930 : 212-227) Modalitatea aleasă de Henry Adams pentru reprezentarea conflictuală a opțiunilor vieții sale este cea de a ilustra ruptura dintre unitatea unui ideal și multiplicitatea experiențelor, într-o autobiografie în care viața personală se desfășoară ca alegorie modernistă a cunoașterii. Cunoașterea lumii având drept corolar cunoașterea de sine devine după perspectivele organicismului romantic și ale celui transcendentalist, o experiență conflictuală, prin aceea că nu mai poate oferi o salvare integratoare, unificatoare, personală. Spre deosebire de etapele anterioare ale triumfului rațiunii iluministe ca autofirmare și reprezentare a eului, implicit ale principiilor unei educații prin și pentru cunoaștere, cunoașterea de sine ca și cea a lumii în perioada modernismului incipient, cunoscută sub numele de epoca de aur (*the gilded age*), nu mai conduce la centrarea eului. (Trachtenberg, 1982 : 140-160) În consecință, reflectarea unei episteme construite rațional, preponderent optimiste, ce își propune o construcție de sine rațională și unificatoare, deoarece asigură pe lângă compartimentarea procesului de cunoaștere, o totalizare a acesteia, nu mai este posibilă, datorită raporturilor conflictuale dintre diferite domenii ale cunoașterii, ori prin absența unui discurs integrativ. Dizolvarea motivației de a cunoaște absolutul, odată ce procesul de secularizare se extinde, substituind absolutul religios cu cel estetic, recunoașterea inutilității cunoașterii generale într-o lume a revoluțiilor tehnologice, clivajul dintre componentele mesajului cognitiv, dintre care cea mai profundă este cea dintre religie și știință, duc la alterarea integralității cunoașterii ca proiect epistemic general, acesta nemaifiind un plan de „salvare” al omului universal, replică a proiectului iluminist. Autobiografia lui Henry Adams este o ilustrare și în același timp o critică argumentată a relativismului epocii, din interiorul unei experiențe creatoare de autoritate, în care simbolurile consensului cultural nu mai coincid cu experiențele relativismului moral al individului. Succesul educației, în înțelesul ei de pedagogie superioară, nu mai depinde de asumarea sarcinilor majore pe care individul promite să le ducă spre îndeplinire, acceptând să găsească căi adecvate, fără să renunțe la marile idealuri umaniste. În căutarea unei necesare adecvări, ce constituie de fapt istoria treptelor educației lui Henry Adams, termenii educației individului și a dezvoltării societății nu mai coincid, disjunția dintre idealuri și mijloace ducând la golirea de sens a idealurilor vechiului umanism, precum și la recunoașterea eşecului proiectului educației personale, cel puțin așa cum a imaginat-o Henry Adams.

Un prim aspect al schimbării statutului educației în viziunea lui Henry Adams este caracterul formal constrângător ale educației, prin aceea că idealurile educației nu se mai adecvează „natural” cu dorințele individului de a ordona lumea prin cunoaștere. Educația își pierde caracterul ilumi-

nist-elitist, își găsește anevoie aplicabilitatea. Educația general umanistă nu se poate confunda cu instrucția specifică a unei societăți industriale. Educația devine pentru Henry Adams o operație de simbolizare a totalității vieții, deoarece experiențele divergente ale vieții, de centralizarea subiectivității și a reprezentării acesteia cer o asemenea încercarea de integrare, tentativă soldată cu un eşec. Educația este pentru Henry Adams operația simbolică de semnificare deficitară de fapt, până în punctul crucial de a recunoaște criza subiectului, sub masca dezorientării, plictisului (*ennui*), ori a descumpunerii aduse de starea de anarhie socială în care se găsește individul modern. Educația și-a modificat scopurile într-un mod atât de radical, încât nu mai corespunde traseului liniar, continuu investit de așteptările unui spirit tradițional ca Henry Adams. Unicitatea lumii trecutului nu mai are relevanță față de multiplicitatea modernistă. Traseul tradițional prin care educația unui om se împlinește spre beneficiul cunoașterii care iluminează și construiește o personalitate complexă este definitiv întrerupt. Dramatismul situației autobiografice încearcă să pună sub semnul întregitor al experienței unei vieți, stagiile discontinue ale trecerii acesteia. Diferența produsă de criza educației pe care o semnaleză Henry Adams atinge întâi de toate chestiunea timpului care nu mai este perceput ca unitate integratoare stabilă. Reflectând dispersia temporală, individul se consideră înstrăinat (în mulțimea urbană), pentru că reprezentarea sa nu este recognoscibilă. Fațetele educației sunt subminate definitiv de dispersia timpului subiectiv, complexitatea fragmentării ca proces care nu mai poate fi limitat de nici o altă autoritate, o dată cea religioasă fiind abolită, ilustrează problematica crizei pe care simbolul educației îl arată în această autobiografie de o stranie originalitate (Peter Conn, 1996: 190-194)

Formarea sau mai degrabă ilustrarea fazelor formării unui nou canon cultural constituie un alt țel al prezenței simbolului educației în contextul profund conflictual între individ și societate, individ și individ, ori între reprezentările aceluiași individ despre trecutul și prezentul său. Procesul de formare ale unui nou canon cultural nu se consolidează definitiv în viziunea personală, pe care în mod ironic, autorul ei, Henry Adams, o numește „educație”. Generalitatea interpretării este concurată pe de altă parte de nevoia specifică de a ne referi la multiplele forme de educație care pot ori nu să își găsească aplicabilitatea. Acest lucru reiese mai cu seamă în tentativa autorului *Educației* de a surclasa obstacolele majore ale tranziției spre modernism prin profetia culturală, pentru a imagina continuitatea cu trecutul, ori pentru a diminua efectului ambiguu al noutății, ca dislocare culturală (Art Berman, 1994: 29-37). Aparent, simbolul educației este încă apt de a oferi o necesară ordonare a priorităților individului, dar la o privire mai atentă, încercarea de comprehensiune a realității care se codifică în educație prin presupusa aplicabilitate a unor planuri teoretice la situații concrete, nu mai există. Pentru găsi ieșirea din situația dilematică a crizei modernității, Henry Adams își înfățișează experiența vieții într-un scenariu epic unitar, care să susțină

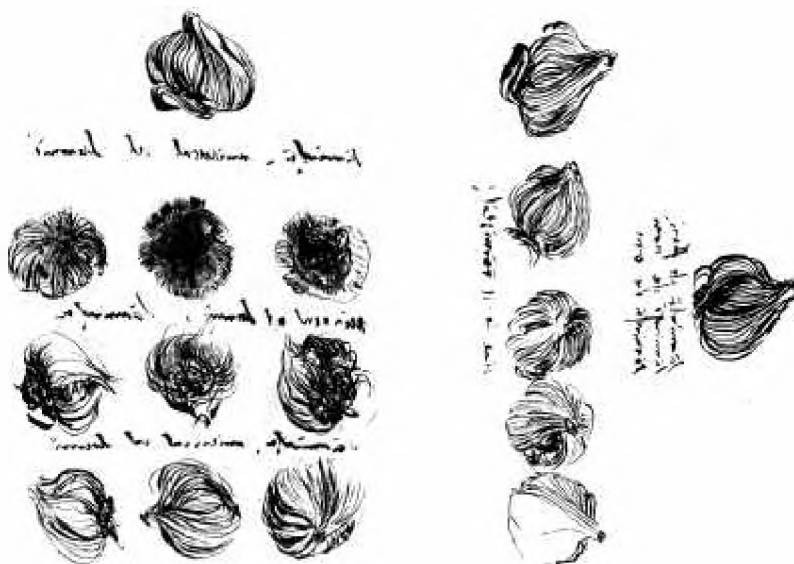
într-un cadru coeziv divergența experiențelor multiplicității față de idealul de acum apus al unicității. Personajul Henry Adams, cel vizat de confesiunea scrisă de realul Henry Adams, nu se regăsește în situațiile concrete pe care experiența nemijlocită a celui real le-a oferit. O „pierdere de sine” ilustrează clivajul ironic dintre idealitatea abstractă și impersonală a idealurilor și circumstanțialitatea vieții care se retrage de sub aureola idealurilor. Autonomia individului aduce cu sine depășirea plenitudinii cognitive integratoare pe care un canon cultural ca și cel iluminist ori precum cel al organicismului romantic pretindeau că îl asigură. Cele două personaje, cel real și cel fictiv, care se completează în jocul biografic al educației lui Henry Adams, dovedesc ambiguitatea abordării biografice, prin combinarea unui plan al experienței reale cu cel al unuia fictiv. Impersonalitatea stilului concurează impersonalitatea vieții moderniste și este înainte de orice o metodă de a realiza co-existența celor doi Henry Adams, într-un fel de motiv al dublului care nu mai urmează regula opozițiilor ci pe cea a complementarității. Autorul demonstrează astfel că identitatea nu mai este decât un amalgam de posibilități de identificare. Tranziția culturală a epocii de aur poate fi privită drept experiență a unor tentative de identificare, nu însă a unor reușite certe. Realitatea este percepută ca strategie interpretativă în schimbare, nu ca esență fixă care s-ar putea recunoaște sub diverse înfățișări izomorfe.

Impersonalitatea este în autobiografie lui Henry Adams consecința cea mai subversivă a tranziției spre modernism, prin dublul ei aspect, ca țel de autoreprezentare al individului, și în același timp, cauză a eşecului individului de a atinge acest țel. Astfel, coeziunea idealismului tradițional al reprezentării vieții, (al proiectului iluminist și respectiv romantic al educației), ca experiență recognoscibilă și recognoscibilă a unor experiențe exemplare ce se pot învăța, urma, împărtăși, este definitiv divizată. Reprezentarea strict estetică (ficțională în acest caz) a efortului de ordonare a priorităților individului, este singura cale de a reda consecințele fragmentării educației. Una din expresiile anxietății spiritului modernist prezent în *Educația lui Henry Adams* este sensul unicității experienței umane care nu își mai găsește recunoașterea, al faptului că unicitatea individului devine marginală, iar educația ca proiect nu mai semnifică depășirea experiențelor individuale într-o sumă comună, social integratoare. De fapt, în acest punct nodal se află succesul unei asemenea autobiografii, caracterul ei *terapeutic*, prin încercarea de a suplini absența experienței trans-evaluatoare într-o epocă a elanurilor consumariste, care resping orice încercare de a proclama domnia unui unic model prevalent. Cele două proiecte diferite, cel iluminist precumpănitor raționalist, descriind o realitate a progresului și consensului social universalist, iar cel romantic, fiind cel al forței interiorității subiective în care cosmosul, ordinea, natura creatoare se oglindesc prin dimensiunea activă a fiecărui individ portretizat titanic, ori în „sufletul” colectivităților, devin pentru eroul lui Henry Adams, caduce. În ambele variante ale unei educații de tip integrativ, forța totalizantă a idealului educației exprimă certitudinea în sensul unitar al experienței umane desfășurată ca multiplicitate a unui principiu unic, cum ar fi de pildă natura, sufletul, rațiunea. Transparența unui sens depășește circumstanțialitatea experienței, devenind un loc al plenitudinii. Caracteristica unificatoare a acestei experiențe este negată de ceea ce Henry Adams exprimă în scrierea sa autobiografică despre experiența personală în multiplicitatea modernă, care anulează semnificația întregului într-o explozie de compo-

nente secvențiale discursive și antagonice. Nostalgia unității și sentimentul crepuscular al imposibilității transcenderii experiențelor cotidiene sunt premise care modifică încrederea în idealurile educației într-o critică a acesteia, din perspectiva asumată de un *doctrinaire* deziluzionat, altfel spus, de un intelectual a cărui misiune rămâne cea de a veghea la integritatea reprezentării ideilor și formelor culturale ale unei epoci.

Educația devine în chip accentuat un model cognitiv prin acțiune, a cărui unitate nu este aplicabilă în sfera realității. Mai mult, pe măsura ce etapele educației se succed în diversitatea lor, crește sentimentul insecurizant că educația personajului din autobiografie nu a construit nimic solid, că este mereu nevoie de o nouă educație, care să refacă parcursul acesteia, mai ales ca „o educație a egolui” (Henry Adams, 1983:913). De aici se observă distincția pe care autorul o face între educația ca secvențialitate a unor experiențe care înstrăinează eul, și educație ca proces de recentrare a acestuia, o perspectivă a disjunctiei moderniste. Dispersia, fragmentarea și relativismul epistemic al epocii de aur sunt ilustrative pentru dorința de a căuta eul considerat pierdut din pricina imposibilității unității idealului educației. O unitate utopică de altfel, pe care Henry Adams urmărește să o instituiască prin construcția unui discurs profetic, dinăuntru unei critici culturale ce ambiționează să cuprindă întreg sfârșitul de secol nouăsprezece. „Cariera unui ego” este țelul descrierii educației pentru personajul Henry Adams. Un destin uman socotit reprezentativ (orice autobiografie pornește de la considerentul exemplarității destinului descris), cel al personajului Henry Adams conține o varietate de posibilități care rămâne în parte virtuale, în parte fiind consumate de un hazard existențial mai curând decât de rigoarea ordonatoare a unui ideal. Hazardul este pentru personajul lui Henry Adams un factor mai important decât ordinea, dar nu în măsura în care hazardul ar putea regla întreaga desfășurare vieții personajului. Hazardul conținea doar în măsura în care eroul autobiografiei recunoaște că pierde „drumul spre centru”, și că această rățacire nu are nici un sens inițial ascuns. În acest fel se încheie aproape toate experiențele educației lui Henry Adams : studii dreptului, cariera universitară, diplomația, presa, cariera de istoric, preocupările literare, călătoriile. O lege a accelerării schimbării determină ca hazardul să producă constrângeri noi, discontinuitatea în care înțelegerea construită de trecut dispăre, iar individul nu are altă dispoziție interpretativă personală, supunându-se în consecință unui mod impersonal de înțelegere, mod care îi afectează participarea afectivă la propria sa experiență de viață. Hazardul impersonalizează la fel de mult ca o ordine tiranică. În absența idealurilor, educația nu este decât un proces de (auto)relativizare, istoria (privită ca emblemă a științelor umaniste) nu este decât una „de anticariat și de anecdotă”, presa un „amvon inferior” ori un „internat ieftin”, iar gustul epocii apare drept „o grădiniță englezăască a dezordinii interioare” (Henry Adams, 1983 : 914-5).

„Cariera unui ego” este singura care ar merita să fie umată sub zodia modernistă, însă este prea târziu pentru a mai face vreun demers practic. Ea rămâne un înlocuitor al marelui ideal al educației, devreme ce tendința narcisistă de a aduce eul în centrul atenției devine ultima încercare de a salva unitatea reprezentării individului. Educația, observă cu precizie Henry Adams, nu construiește voințe, ci mai degrabă le mortifică. Menționarea voinței ca simbol reunificator al eului, mai cu seamă de voință-de-putere vitalizantă și centralizatoare, amintește de salvarea propusă de filosofia nietzscheeană, prin care modernitatea este condamnată la criză perpetuă dacă nu reușește să recurgă la crearea unui nou individ. Fără să ajungă la un mesaj de reconstrucție filosofică



propriu-zis, autobiografia formării lui Henry Adams este mai degrabă un *muzeu* al etapelor de alcătuire a unei alter-ego care nu se poate recunoaște nici în idealitatea proiectului inițial, dar nici în realitatea cotidiană, un interval ficțional suspendat între două epoci de viteză tranziției culturale. „Muzeul” experiențelor lui Henry Adams ne apare ca o sursă genuină de exploatare a imaginarului autorului și al epocii, în sensul reuirii unei multitudini de imagini dispersate care nu își găsesc altfel nici un punct comun. Nevoia de a investiga imaginarul auctorial mai cu seamă, vine din faptul care ni se pare evident că autobiografia lui Henry Adams nu se dorește o celebrare a reușitei (de orice fel ar fi aceasta), ci a grandorii eșecului, a ruinei graduale a tuturor idealurilor pe care educația ca experiență nemijlocită le-ar fi putut transforma în practică, într-o cunoaștere „negativă”. Deziluzionarea eroului lui Henry Adams nu afirmă inutilitatea idealurilor, ci condiția lor perisabilă în modernism. „That he must educate himself again, for objects quite new in an air altogether hostile to his old educations, was the only certainty...” (Henry Adams, 1983 : 942) Eșecul apare ca o aproximare a morții, simbolismul acesteia fiind prezent în complementariitatea forțelor care îl fascinează pe Henry Adams, cele ale energiei și inerției. Moartea ca inerție, reînțoarcere în haosul primordial este constant investigată de autor. Dihotomia dintre un principiu al mișcării și energiei, al veșnicei transformări, și unul al repausului etern, nu este antagonică ca în formulările romantice, ci așa cum sugerăm mai sus, complementară. Lumea apare în experiențele lui Henry Adams ca fiind dual și complementar orientată între cele două forțe. Dacă energia este mai cu seamă reliefată de entuziasmul cvasi-religios pentru progres, Henry Adams remarcă prezența forței inerției la nivelul unor culturi naționale, a rasei, sexului. O viziune despre forța inerției Rusiei în comparație cu energia Americii este elocventă pentru ceea ce Henry Adams dorește să configureze în polaritatea acestei relații duale, cel mai probabil un sistem hermeneutic care să explice evoluția societății umane prin alternanță. „Studied in the light if the conservative Christian anarchy, Russia became luminous like the salt of radium, but with the negative luminosity, as though she were a substance whose energies had been sucked oput – an inert residuum – with movement of pure inertia.” (Henry Adams, 1983 : 1093). Pe de altă parte, profetul modernist care este Henry Adams nu are o dovadă mai redutabilă a forței inerției decât uitarea, de aceea

profeția lui încearcă să alcătuiască un scenariu împotriva uitării, al revitalizării și perpetuării memoriei prezentului. O memorie activă a prezentului exclude însă memoria trecutului. Din acest unghi, Henry Adams exprimă anxietatea autorului modernist privind conservarea memoriei despre prezent, contradicție vizibilă între fluxul și secvențele memoriei, între diacronia imaginilor despre eu și simultaneitatea lor. Producerea noului înseamnă producerea de noi imagini despre memoria cea mai recentă, dacă putem spune așa, și nu despre trecutul care devine un prezent „mai îndepărtat”. Imaginea nouă ca secvență de sine stătătoare este imaginea care reprezintă în sine un mod de a fi al memoriei „noi”. Imaginea modernistă nu evocă continuitatea, ci dimpotrivă șocul și ruptura, ceea ce explică criza ca mod al producerii al noutății moderniste. Purtat spre apogeul promis al progresului, intelectualul dorește să cuprindă ultima sinteză a cunoașterii, ultima fiind și cea mai nouă. „Like most of his generation, Adams had taken the word science that the new unit was as good as found. It would not be an intelligence – probably not even a consciousness – but it would serve. The thought of the final synthesis of science and its ultimate triumph” (Henry Adams 1983 : 1113). Dacă acceptăm etalarea experiențelor educației într-o transparență totală, ceea ce de fapt ar fi greu de susținut, având în vedere selectivitatea autorului, (discreția despre sinuciderea soției este elocventă), atunci transparența convențională a „sincerității” autobiografice rămâne un ultim punct de sprijin, cel mai consistent totuși, pentru a susține scenariul narativ al educației. Scenele educației lui Henry Adams se lasă citite ca într-un bildungsroman lipsit însă de surpriza benefică a mâinii invizibile a destinului. Totul pare dinainte știut, urmând un curs al „pierderii de sine”. Experiența personală nu este decât parțial avuabilă, iar de aici se poate desprinde ideea unei strategii folosite pentru a reda coeziunea evenimentelor unei vieți. În autobiografia lui Henry Adams, destinul nu mai înfrumusețează natura umană, ci dezafectează umanismul tradițional de semnificațiile sale învechite. Dorința de obiectivitate a istoricului Henry Adams nu lasă loc vreunei tendințe de autoeroizare alta decât cea a dramatizării eșecului. Autopsocia puritană severă acaparează orice element care ar putea duce spre un fel de sfârșit decât cel urmărit cu obstinată unei profeții minuțios articulate. Într-un veac ca-

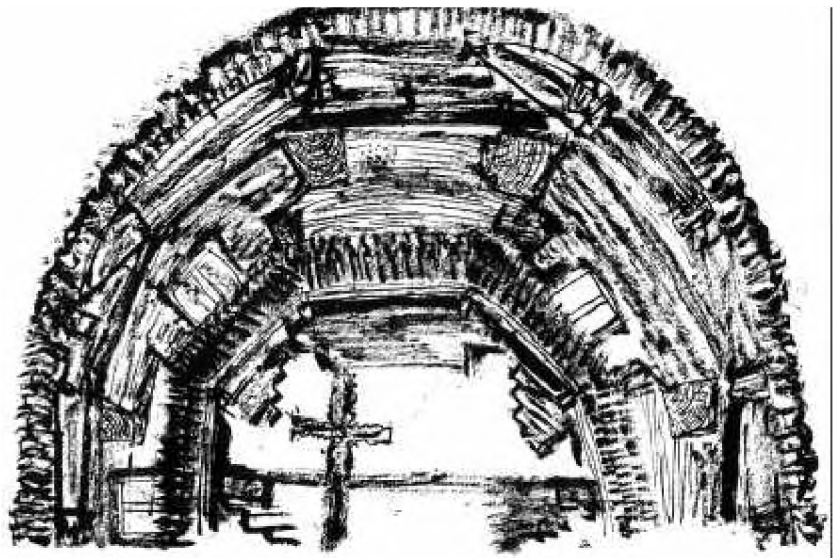






re se detașează de celelalte prin numărul mare de profeții seculare, de la mesajul filosofiei pozitivistice la cel al răsturnării marxiste de pildă, profeția americanului Henry Adams este mai cu seamă privită ca un fruct al experienței singulare a însului neadaptat. O profeție care se desparte de prezent, având înaintea sa înaintea sa ideea unui sfârșit, lipsită de orice continuitate, o secvență temporală în ego. În această discontinuitate, crevasă temporală, ca într-un loc al pierzaniei, încapă tot trecutul devenit deodată inutil. Profeția lui Henry Adams nu este despre salvare, ci despre imposibilitatea salvării într-o societate în care idealurile transcendente au apus. Tipică pentru ideea de sfârșit modernist, sfârșit al culturii tradiționale, sfârșit de secol, sfârșit al reprezentării unicității individului, al transparenței și continuității educației, profeția lui Henry Adams conține sursele formării unui nou consens social și cultural. Spectrul anarhiei este invocat adesea ca moment crepuscular a cărui agonie nu poate decât potențiala decădere a proiectului educației, a idealurilor comunitare. „In America all were conservative Christian anarchists (...). The American never had known a complete union with the Church or State or Thought and had never seen any seed for it. The freedom gave him courage to meet any contradiction and intelligence enough to ignore it“ (Henry Adams, 1983: 1092)

Henry Adams este spectator și critic totdeodată al interiorității devaluate în autobiografia sa care nu mai respectă demersul tradițional de a oferi un model exemplar, ci unul care deplânge imposibilitatea realizării exemplarității prin educație. Exemplaritatea vieții unui individ este discutabilă, devreme ce idealurile sunt schimbate de la o generație la alta. Educația devine instrumentală, controlabilă politic și economic. Pornind de la premisele unei tradiții personale exemplare dar caduce în prezentul modernist, Henry Adams sfârșește prin a dovedi că educația nu a produs decât dezorientare, dacă nu cumva a distrus ceea ce se constituise ca potențialitate. Autocopia modernistă reflectă „erismul modernist“, sinceritatea deziluziei de a trăi într-un timp pentru care atât eroiul nu își mai găsește nici o adevărată. Experiența de viață descrisă de *Educația lui Henry Adams* nu este nici cea a unui titan, dar nici a unui om de rând, ea arătând limitele relative ale persoanei umane, imposibilitatea tipizării destinului uman, într-un moment când conținutul umanistic al educației se dezvăluie a fi tot mai ideologizant. Autobiografia abundă în formulări recriminatorii despre erorile educației, lipsa de orizont al experiențelor acesteia, aducând mereu înaintea cititorului și autorului deopotrivă, vina de a nu fi optat corect, cu toate că nici o opțiune autentică nu mai este posibilă. Un mod ambivalent, versatil al dualității sfârșitului sub semnul căruia sfârșitul este temut ca imposibilitate de transcendere, în același timp dorit ca demers de împlinire a unei acțiuni eficiente. Ceea ce este de remarcat în experiențele personajului Henry Adams este că sfârșitul intervine lipsit de încărcătura lui de sens înălțător, salvator, de limită care să distingă o experiență de cealaltă. Sfârșitul se petrece ca ruptură lipsită de semnificație, semn al absurdului, al reînțoarcerii în haos. Educația se transformă într-un proces al confruntării între cele două forțe, energie și inerție, insul fiind atras de una ori cealaltă dintre părți. Educația se transformă într-o relație instrumentalizantă, de putere : „He was for sale. He wanted to be bought. His price was excessively cheap, for he did not even ask for an office“ (Henry Adams, 1983 : 964). Observând că individul este prins în mecanismul evoluției sociale, al modificării rapide unei epoci sub impulsurile revoluției tehnologice mai cu seamă, experiența încetează de a mai educa tocmai pentru că diferențele ei nu mai oferă nici un proiect comprehensiv universalist. Profeția din *Educația lui Henry*



*Adams* se articulează pe câteva simboluri dintre care cel mai important ni se pare a fi simbolul dualității complementare.

Prin importanța acestui simbol, *Educația lui Henry Adams* nu se mai înscrie în perimetrul autobiografiilor romantice, de vreme ce nu mai consideră principiul organicist ca unul de unificator, și chiar mai mult, desprinzându-se de acesta, prin faptul că în opoziția dintre energie și inerția, cele două forțe care animă lumea contemporană lui Henry Adams, nu mai există o legătură tensionată antagonică, exclusivistă ci una complementară, inclusivă. Unele trăsături ale principiului organicist rămân încă în vigoare, sub formă vitalismului exprimat la nivel social, ori cultural, ca și în ceea ce privește un esențialism al individului ori societății americane, prin ceea ce constituie „caracterul“ individului, națiunii, ori grupului etnic. Henry Adams se distinge de contemporanii prin evaluarea critică a organicismului romantic, a pozitivismului, ori reconstrucției filosofice a pragmatismului, prin accentul pe care îl capătă individualismul intelectual în acest context, anume prin evidente note libertariene și chiar anarhiste. Autobiografia lui Henry Adams examinează în acest mod lipsa de autenticitate a tuturor posibilităților anunțate ca soluții ideale. Este important să observăm că experiența educației lui Henry Adams ca actor al „pierderii euului“, a posibilității de recenterare, este un proces de negare, dizolvare a oricărui model de urmat. Angrenajul experiențelor moderniste restrânge înțelegerea lumii la un determinism strict, care provoacă revolta nihilistă a autorului, refuzul de a lua în seamă valoarea creatoare a existenței în sine. Simbolul dualității complementare duce la o descriere a divizării și separării lumii în care Henry Adams are rolul unui martor privilegiat datorită faptului că și-a pierdut credința într-un eu care ar putea cuceri centralitatea. De fapt, ceea ce ni se pare semnificativ este tocmai erodarea constantă a acestui centralități în multiplicitatea ce animă începuturile modernismului, într-un spațiu-timp care nu mai poate fi coordonat ori înțeles ca atare dintr-o singură perspectivă. Simbolul dualității, ori al multiplicității complementare întrevăzute doar, acționează ca un mod de interpretare a complementarității unor centre multiple, care nu se mai supun unei ierarhii stricte. Atitudinea lui Henry Adams în această privință este ambivalentă, deoarece într-o eră a determinismelor, libertatea individului se manifestă prin emancipare. Libertatea idealurilor devine libertate a contextelor de punere în acțiune a idealurilor respective, dar pe de altă parte, găsierea centralității insului devine astfel relativă, compromisă. Caracterul diviziv și în același timp complementar al experiențelor umane de la sfârșitul secolului îi priekjuiește lui Henry Adams descrierea relației între bărbatul american și femeia

americană într-o schiță sumară dar pătrunzătoare a transformării spațiului privat într-o altă dimensiune a activismului emancipării. În aceeași relație de dualitate complementară, simbolismul morții maschează și relevă în încercările eșuate ale definirii unui sens al destinului semnificativ, căutarea noutății care devine un apanaj al mondenității, cu alte cuvinte moarte a esenței, naturalității ființei umane. Constatarea dispersiei, imposibilitatea reunificării sub un ideal a cărui certitudine să nu fie în cele din urmă fragmentată, îl determină pe Henry Adams să vadă în efortul său de cunoaștere și identificare tipic pentru criza modernismului, limita unei granițe între o lume moartă, familiară autorului, și una vie, străină acestuia. „He belonged to the eighteenth century, the nineteenth century upset all his plans“ (Henry Adams, 1983 : 957) sau „Drifting in the dead-water of the fin-de-siècle where not a breath stirred their idle air of education...“ (Henry Adams, 1983 : 1023) Simbolul mașinii pregnant vizualizat, este urmărit în interacțiunea sa cu omul ori cu natura, redat în detalii care permit recunoașterea sa ca imagine a intruziunii, a forței care se asociază cu un nou stil cultural. O imagine care aduce amurgul lumii romantice la începutul secolului nouăsprezece, remarcat de Thomas Carlyle ca „veacul mecanic“, moment al tensiunii disruptive dintre capacitatea de a promova progresul tehnologic și rezistențele ideologice culturale. Prezența simbolică a mașinii întruchipată de dinamul care stochează și produce energie exprimă ambivalența atitudinii de admirație temătoare și de venerare a omului ca un celelalt înstrăinat, care există în forma reificată a unei credințe religioase în progres. Mașina proclamă absența figurii umane, dezantropomorfizarea imaginii individual și colectiv, sugerează capacitatea individului de a reacționa ca un organism robotizat. Fascinația mașinii rezidă în capacitatea ei de a evoca absența umană, poziționarea paradoxală a omului ca instrument al propriei sale creații. Simbolul mașinii semnifică pentru Henry Adams multiplicarea amețitoare a forței umane, care se dezumanizează prin specializarea ei strictă, întărind raporturile de putere și subordonare deja existente în societate.

#### NOTĂ

1. ADAMS HENRY, *Novels, Mont Saint-Michel, The Education*, The Library of America, New York, 1983.
2. BERMAN, ART, *Prface to Modernism*, University of Illinois Press.
3. CONN, PETER, *Literatura în America*, Univers, 1996.
4. PARRINGTON, VERNON LOUIS, *Main Currents of American Thought*, vol III, The University of Oklahoma Press, 1930, pp. 212-2.
5. TRACHTENBERG ALAN, *The Incorporation of America. Culture and Society in the Gilded Age*, Hill and Wang, 1982.



## „Literatura nu are forță în sine, are forța pe care i-o dă scriitorul”

**O**ana Orlea (pseudonimul Mariei-Ioana Cantacuzino; în România a semnat: Ioana Orlea), născută în București, la 21 aprilie 1936. Studiile, începute la București, sunt întrerupte în 1952 (e arestată pînă în 1953), și terminate abia în 1965, la Liceul „I.L. Caragiale” din capitală. Debută în *Cronica* (1967). Debut editorial cu volumul de proză scurtă *Calul de Duminică* (1968), după care publică romane (*Pietre la țarm*, 1972; *Compețiția*, 1974; *Cerc de dragoste*, 1977; *Un bărbat în rîndul lumii*, 1980), și povestiri (*Numele cu care strigi*, 1970). În 1980 se stabilește în Franța. Aici îi apar romanele: *Un sosie en cavale* (1986), *Le Pourvoyeur* (2000) și povestirile din închinsoare, *Les années volées* (1991) și traduse în același an sub titlul: *Ia-ți boiafele și mișcă*.

Alina Lupșe: *Se poate spune că există un paralelism între destinul Oanei Orlea și cel al lui Bt jor Nedelcovici, privind dintr-un unghi istorico-politic, „redu-care”-muncă necalificată-debut literar. Are literatura o astfel de forță de tranșare a realității crude? E un remediu? Un mijloc de rezistență?*

Oana Orlea: Comparațiile și paralelismele mă înspăimîntă în general și mai ales văzute dintr-un unghi istorico-politic. E un risc de încadrare „cu tot dinadinsul”. Istoria parchează oamenii în țarcuri, de tot soiul, dar în fiecare țarc, fiecare individ evoluează, involuează, se zbate sau se lasă moale, luptă sau se lasă strivit, cîntă sau urlă, trădează complet, pe jumătate, pe sfert, zece la sută, unu la sută, deloc. Aparatul economico-social-politic exercită asupra lui o presiune constantă, mai mult sau mai puțin intolerabilă, și el cedează cînd îi e frică, cînd îi e foame, cînd îl doare sau cînd imaginează durerea, ca să-și salveze copiii, ca să se salveze pe sine, ca să cîștige un ban, ca să obțină o brumă de putere. Sau nu cedează, nici el nu știe de ce. Sau cedează ațit cît crede el că e moral să cedeze, și asta cere un exercițiu subtil, pe marginea groapelor de gunoi. Deci jos paralelismul, cu riscul necesității unui mult mai îndelungat studiu la microscopul trecutului individual.

În primii ani ai contactului meu cu lumea editorială din Franța, am fost șocată de viziunea asta a „literaturii-remediu”. Despre *Un sosie en cavale*, mi se spunea „trebuie să fii fericită că te-ai exprimat”. Mi se părea o aberație. Deși de atunci am auzit nenumărați scriitori care spun că scriu pentru a evita ședințele de psihanaliză, mențin: din punctul meu de vedere a scrie nu este totuna cu a se slobozi de toate fantasmalele, spaimile, urile, literatura nu este sau n-ar trebui să fie doar un remediu pentru scriitor. Din păcate, în ciuda celor ce le credeam cînd am scris *Calul de Duminică*, sau *Pietre la țarm*, ea nu este un remediu nici pentru cititor, chiar dacă acesta se simte uneori atins de ceva nedefinit, suflul unei pene în cădere – în secunda următoare, totul s-a dus. Asta dacă vorbim *literatură*. Dacă însă ne aplecăm asupra maculaturii publicate, mai ales a acelea care vehiculează violență și oroare, cred că ea poate înnegri ceva mai mult sufletele întunecate.

Literatura nu are o forță în sine, are forța pe care i-o dă scriitorul. Ea poate transfigura realitatea, chiar trebuie, altfel ficțiunea ar fi moartă, asta se și întîmplă acum, cînd fiecare chemat și

nechemat scrie despre sine și numai despre sine, etalindu-se în confesiuni intime prizate de public. Vorbești de transfigurarea „realității crude”. Nu cred că poate fi vorba de transfigurare, ci mai curînd de recompunere. Să faci să explodeze realitatea, asta este cel mai greu, să ai curajul acestei implozii care sfărîmă amintirea trăirii cu cortegiul ei de sentimente, care fărîmîtează trecutul și te lasă golit de propria ta substanță pentru ca apoi s-o recompu, altfel decît a fost cu adevărat, și totuși asemenea. Într-un fel, e un sacrificiu de sine.

Dacă literatura poate fi un mijloc de rezistență? Pentru cine, pentru scriitor sau pentru cititor? Pentru amîndoi, cred; îmi amintesc bine de cărțile pe care le citeam în doi sau în trei, noaptea, pentru că nu le aveam decît pentru 24 de ore. Îmi amintesc și de emoția puternică pe care ne-o pricinuiam. Din punct de vedere al scriitorului, trecearea bruscă de sub o dictatură în care era obișnuit să scrie în „stare de rezistență” într-o țară cu un regim mai clement poate fi una din capcanele care îl pîndesc cînd se exilează. Lipsit de acest *support*, i se poate întîmpla să orbecăie o vreme pînă își găsește noi repere. Din nefericire, unii nu le regăsesc niciodată și renunță la scris. De fapt este o neînțelegere, căci „stare de rezistență” este necesară scriitorul *oriunde* pentru a continua să scrie. Doar natura lucrului la care trebuie să reziste se schimbă și totul constă în a descoperi, la timp, *la ce* trebuie să rezisti.

– *Mai cunoașteți și alți scriitori care au debutat astfel? Ce are particular acest tip de debut? Cum se pregătește el? Cum ați început să scrieți? Există influențe literare?*

– Nu prea înțeleg întrebarea cu „debutul particular” și pregătirea lui. Singurul mod în care „l-am pregătit”, dacă se poate numi astfel, este că scriam. De multă vreme, fără nici o speranță de publicare, dar scriam. Destul de prost, de altfel. Restul a fost hazard. Într-o iarnă i-am cunoscut întîmplător, într-un jeep care ne ducea pe mine și pe soțul meu la cea 1500, pe Tudor Ursu și Rodica Iulian. Ne-am împrietenit. Ei mergeau la Cenuclul Labiș și ne-au invitat. Ursu susținea că am talent și, în ciuda neîncrederii mele în posibilitățile de publicare, avînd în vedere antecedentele politice și mai ales numele meu, era foarte optimist și îmi spunea mereu: dacă ai într-adevăr chemare și talent și muncești, pînă la urmă ai să publici. Și miracolul s-a întîmplat în '67, cînd Corneliu Sturzu, de la Iași, m-a publicat la *Cronica*. După aceea lucrurile s-au înlăntuit și am publicat primul volum: *Calul de Duminică*, la Cartea Românească.

De fapt, revenind la prima întrebare, nu mă gândisem niciodată, la un „debut particular” în literatură. În viață, poate, prin intrarea, devreme și foarte brutală într-un univers ostil, scufundarea într-un fel de concentrat de ceea ce e în condiții „normale” înveți de-a lungul unei vieți întregi sau chiar nici nu înveți vreodată. Dar nu m-aș încumeta să spun că a avut o influență asupra formării mele ca scriitor, nici cît sau cum. Probabil că a avut în măsura în care fiecare experiență de viață își lasă amprenta asupra celui care a trăit-o. Și, în fond, cînd vorbim de un debut „particular” în

### ■ Oana Orlea

viață luăm ca punct de referință un model clasic de copilărie și adolescență mai mult sau mai puțin protejată de adulți, familie sau școală, într-o armonie ideală. Armonie din ce în ce mai deficientă, astfel că pe lingă nenumărații adolescenți din cale-afară de giuguliuți și protejați există și ceilalți, cei care cad de-a început în infern și nu mai pot sau nu mai vor să iasă.

Nu, nu pot cita influențe literare anume. Nu am avut și nu mi-am ales un model sau un maestru. Influențele le-am absorbit din mers, din ce citeam, eram mai mulți care ne zbateam să citim și autori străini, și apoi... „tot ce mișcă” și tot ce vorbește își aduce contribuția la formarea scriitorului, cu condiția ca el să știe să vadă și să audă.

– *Au existat antecedente de dosar politic în familia dvs.?*

– Sunt tentată să spun că habar n-am, pentru că familia care făcea parte din viața mea era extrem de redusă, dar ar fi nedrept. La vremea respectivă cred că cea mai mare parte a Cantacuzinilor care mai erau în țară aveau dosar politic și cum să nu aibă cînd sute de mii de oameni aveau? Familii întregi de țărani, comercianți mărunți, avocați sau profesori aveau dosare politice. Dar cine nu avea? Toată lumea avea dosar politic, doar nu se putea intra nicăieri, nici în facultate, nici la servicii, oricît de modest ar fi fost (ca mine, cînd am fost taxatoare pe IRTA). Ațit că dosarul politic putea fi buniceal, prost, foarte prost, dezastruos.

– *Ați ținut un jurnal?*

– N-am avut niciodată tentația să țin un jurnal. Și acum parcă mi-ar părea rău, dar această confruntare permanentă cu sine nu mă atrăgea. Nu aveam la vremea respectivă o viziune destul de largă, a ceea ce poate fi un bun jurnal, adică acela care reflectă și o epocă, și nu numai pe cel sau pe cea care l ține. Aș spune că nu aveam tehnica.

– *Cum ați reușit să plecați din țară?*

– Povestea cu plecatul din țară e lungă și complicată. Voi încerca s-o rezum fără s-o fac să explodeze! Prima oară am plecat la Paris cu soțul meu în 1965. Era rar ca un cuplu să poată călători împreună, în principiu unul din doi trebuia să rămână ostatec. Mătușa mea Alice Cantacuzene-Loupoyer lucra pe vream aceea la Quai d'Orsay și ea ne-a obținut ieșirea. Am stat șase luni, refuzînd să cer azilul politic. Nu mă puteam hotărî să fac demersurile, pentru că nu eram hotărîtă să rămân. Publicarea *Calului de Duminică* era mai mult sau mai puțin în curs și mi se părea că aș rata o șansă unică. Oricum, la Paris nici pome-neală de scris, urma să mă calific în marketing. Pînă la urmă, soțul meu a rămas și eu m-am întors, destul de mulțumită de alegerea făcută. În cele șase luni refuzasem cu încăpăținare orice deschidere spre francezi, de altfel aveam contact numai cu exilul românesc, care mi se părea pretențios și defazat. M-am întors, tixită de aprioriuri bombănind împotriva francezilor pe care nu îi cunoscușem, așa cum nu cunoscușem de fapt nici Franța, convinsă că nu voi putea niciodată trăi altundeva decît în România. Căci doar aici, spuneam eu, sunt munții cei mai munți cu ciobani și turme de oi – eram o pasionată de munți și am hălăduit cam prin toți cu rucsacul și cortul – doar aici sate minunate, în multe aveam prieteni, mare





ca Marea neagră, doar aici spiritualitate intensă! De atunci, am mai fost plecată de câteva ori și de fiecare dată mă întorceam cu inima mai strânsă. În '80, adică după 15 ani de ezitare, supraviețuind din scurt de Securitate, am plecat definitiv.

Printre lucrurile practice care trebuiau rezolvate era „curățirea” sertarelor. A nu lăsa nimic scris în urmă. Corespondența a pus probleme. Nu-mi puteam permite s-o ard în cazanul blocului și nici să înfund WC-ul cu amintiri. În consecință, am pus scrisorile la înmuiat, în cazanul de fierț rufe, și încetul cu încetul am scurs pasta obținută, când în closet, când o aruncam la gunoi, când pe ici și când pe colo, pe apa Dîmboviței... Apoi am încărcat mașina – un Renault 16, cu care mă întorsesem din Franța după ultima mea călătorie – cu strictul necesar: rucsaci, cort, saci de dormit, bicicletele (de curse), schiurile, plus de-ale sufletului: un vechi fier de călcat cu cărbuni, niște farfurii de ceramică, un ceainic și cățeaua. O cățelușă vagaboandă pe care o călcase mașina în fața casei și pe care o salvasem. Când am ieșit din garaj, a trebuit ca mama și o prietenă, singurele două persoane care știau că nu mă mai întorc, să se urce pe scara mașinii ca amortizoarele să se lase și să putem ieși la... larg. Prietenului meu de atunci nu-i spusesem nimic, îmi era teamă că s-ar putea da de gol. Toate acestea sunt doar rare jaloane ale unui itinerar, dar ele nu dau seama de toate firele și legăturile sufletești rupte și rețesute altunde, de lungul și laboriosul proces de transformare, un fel de reducere a individului adult la faza de crisalidă pentru a putea reîncepe parcursul care îl va duce din nou la maturitate.

– *Ați publicat intens în România pînă în cjunul plecării. Cum a fost posibil? Care au fost raporturile cu cenzura (interioară, editorială)?*

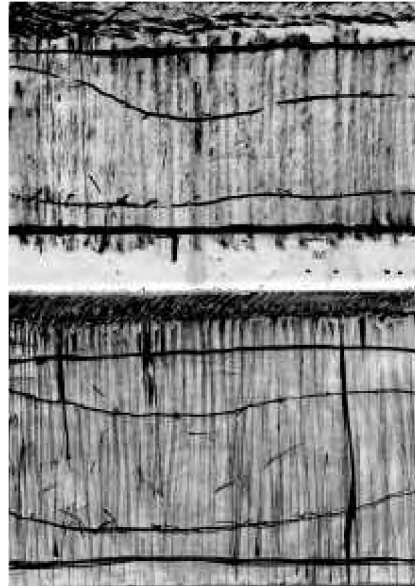
– Cu publicarea am avut un noroc teribil. Am prins momentele de destindere editorială. Fiecare publicare era un parcurs al combatantului, de multe ori o tocmeală – scot fraza asta, dar o lăsăm pe cealaltă – o permanentă tensiune: trece sau nu trece, iese sau nu iese.

Pretindeam pe vremea aceea că „scriu liber”, că oriunde aș fi în lume aș scrie la fel. Eram în mod evident foarte bine adaptată la viața românească de atunci. Trăiam din plin și, culmea, nici nu mai eram conștientă de autocenzură. Sau chiar dacă eram, mi se părea că se limitează la niște fleacuri, ici-colo. De ani de zile, îmi promis să-mi recitesc cărțile și nu am făcut-o. Știu că nu are de ce să-mi fie rușine de ele, pot fi bune sau mai puțin bune, dar nu cred că sunt scîrboase. Cert este că era un gen de literatură codată, care însă mie nu-mi displace. Aceasta este o altă capcană. Ea pîndește pe scriitorul care scapă de cenzură. După ce ani de zile a scris codat, învăluitor, mascat, folosind metaforă peste metaforă, se pomeneste deodată liber să spună ce îi vine la pană. Adevărul! Numai că, din păcate, adevărul nu face întotdeauna o literatură bună. Revenim la problema relației realității în care adevărul e la loc de cinste și la cea a ficțiunii unde adevărul poate lua orice formă și deci nu mai este adevărul.

Am scris, da: *Les années vœllées*. Este o carte de mărturie și atît. Am regretat, de altfel, alegerea Editurii Seuil s-o publice după *Un sosie en cavale*, mai ales că aveam un alt manuscris al meu, un roman. M-am simțit frustrată de ficțiune. Ca anecdotă merită consemnat faptul că mulți cititori au găsit-o mai plăcută și mai ușoară de citit decît *Sosia*. „C'est terrifiant, mais c'est facile a laire.”

– *V-ați gândit să scrieți Un sosie en cavale în țară, în România, la vremea respectivă?*

– Da, ideea sosiei m-a bîntuit din România. Citisem prin *Paris Match* despre sosia reginei An-



glei și mă obsedase această dedublare de personalitate. De fapt, mă întrebam dacă există o dedublare sau dacă sosia chiar devine modelul său. Dacă în intimitate se dezbară de pielea modelului și este cu totul altcineva sau dacă se chiar ia drept regină pînă și cînd se află în cada de baie. Cum aș fi scris această carte în România? Dacă aș fi scris-o acolo și apoi aș fi uitat că am scris-o și aș fi reînceput aici, am fi avut două cărți diferite despre același subiect, foarte potrivite pentru un studiu comparativ. Cu cenzură și fără cenzură. Ceva în genul pozelor pentru curele de întinerire: înainte și după.

– *Cum v-ați integrat în cultura franceză și în realitățile franceze?*

– Cînd am venit în 1980, m-am aruncat de data aceasta în societatea franceză, fără să mai păstrez vreo urmă de idee preconcepută. Am venit conștient că am multe de învățat, chiar dacă la rîndul meu puteam aduce noilor mele cunoștințe ceva interesant, ceva diferit. Am descoperit cît de prietenoși pot fi francezii, cu condiția să faci tu, noul venit, primul pas. Lucrurile au mers repede, m-am dăruit trup și suflet adaptării. Mi-am făcut prietenii care s-au dovedit a fi trainice, am hălăduit din nou prin muniți și m-a uimit frumusețea, varietatea și dimensiunile lor, mi-am făcut prietenii prin sate, am cunoscut oameni de tot felul. Cînd m-am mutat la țară, cu prima ocazie – care a fost tăierea unui copac uscat de pe cîmpul vecinului, în apropierea grădinii mele – i-am invitat la o „vișinată” de porumbe. Acum avem 19 ani de prietenie!

A trăi într-o țară care nu este țara ta de baștină este un exercițiu delicat. Ca orice conviețuire, cere atenție permanentă, îngăduință reciprocă, sinceritate, afecțiune, modestie și dăruire. Parcă aș cam pontifica, dar asta vine din faptul că problema adaptării și a neadaptării mă pasionează. De ce unii reușesc și alții nu? În tot mozaicul de neamuri ce se deversează acum asupra Occidentului, rari sunt cei care se adaptează cu adevărat. Ca să te adaptezi trebuie să-și dai osteneala să fii la curent cu ceea ce se întîmplă în țara respectivă, cu viața politică, cu problemele sociale și economice, despre cultură ce să mai vorbim!

Cît despre integrarea în cultura franceză, asta este o altă poveste. Depinde ce înțelegem prin integrare. Dacă este vorba de poziția mea față de cultura franceză, asta este foarte simplu, integrarea s-a făcut în mod absolut firesc, adică eu am integrat-o. Problema este că nu știu deloc dacă ea m-a integrat. De fapt, cultura franceză la ora actuală se află într-un echilibru incert, se autolami-

nează – cultura întregii Europe e în aceeași situație – și nu prea mai știe pe ce lume este.

– *E d ficil pentru un scriitor venit dintr-o altă cultură și dintr-un regim politic opresiv să publice în Franța? Care este politica editorială față de operele lor?*

– Avantajul și dezavantajul unui scriitor care vine dintr-un regim opresiv este că editurile așteaptă din partea lui, în măsura în care el poate pătrunde pînă la un redactor interesat și... interesant, mărturii sau ficțiuni pasionante pentru public, dure, vandabile. Avantajul este că dacă el își prezintă cartea într-un moment cînd țara lui sau subiectul pe care îl tratează este la modă sau se prefigurează a fi la modă în actualitatea politico-culturală are șanse (asta s-a întîmplat cu *Sosia*, deși cartea a apărut înainte de căderea lui Ceaușescu). Dezavantajul derivă din avantaj: după ce interesul se stinge, șansele de a publica scad. Mai rău: dacă scriitorul vrea să iasă din universul opresiv ce îl bîntuie, pentru a respira, pentru a-și lărgi orizontul scriiturii așa cum și-a lărgit orizontul cunoașterii prin evadarea din acest univers și este atras de alte subiecte, este readus la realitate și i se spune, în mare, că trebuie să rămînă, cu scriitura, de unde a venit, că asta este menirea lui. Dacă cedează și o face, după o vreme i se va replica: bine, dar acum toate acestea se știu, nu mai interesează pe nimeni. Analiza mea este puțin caricaturală, dar foarte aproape de adevăr.

Și încă, toate acestea erau valabile acum 10-15 ani. Acum situația editorială s-a degradat într-atît încît chiar și scriitorii francezi, buni, dar nemediați, nu mai pot publica. Domnia audimat-ului se întinde la literatură prin numărul de vînzări. Cercul vicios este dramatic pentru cultură: unui scriitor care vinde – fie că este bun, dar „facile à lire”, fie că e prost și entuziasmează masa cititorilor, fie că scrie bine, dar subiectele lui sunt plicticoase (relațiile cu mama, cu tata, cu sora, cu... eul profund) și banale, dar face parte din camarila literară pariziană, i se face publicitate și deci vinde. Cu cît vinde, cu atît i se face publicitate, deci vinde din ce în ce mai mult. Celorlalți nu li se face publicitate, căci nu merită investit, de vreme ce nu vînd destul. Înainte vînzarea a 2.500, 5.000 de exemplare, pentru un scriitor încă necunoscut de marele public, era considerată suficientă pentru ca editura să-l păstreze în „herghelia” ei. Vînzarea a 10.000 de exemplare era o reușită importantă, care nu se obținea, de altfel, decît trecînd într-o emisiune televizată, ca a lui Bernard Pivot, de pildă. Acum se cer „performanțe” din ce în ce mai mari; ca în sport, numai că pentru a le obține se recurge la dopaj... Titlurile se dopează, cu publicități de tot soiul.

– *Care sunt raporturile dvs. cu scriitorii francezi și cu cei români din Franța și din țară?*

– Eu am trăit întotdeauna în marginea breslei. În România aveam cîțiva prieteni scriitori: Dana Dumitriu, Florența Albu, Nicolae Manolescu, Rodica Iulian, Tudor Ursu, Alexandra Tîrziu. Pe alții îi vedeam din cînd în cînd, ca de pildă pe Nichita Stănescu, Dan Laurențiu, Nina Cassian, Grigore Hagiu, Laurențiu Ulici, Dana Cristea, Breban, mai rar etc., însă majoritatea prietenilor mei, care făceau permanent parte din viața mea, nu erau scriitori. Vacanțele nu mi le petreceam în casele de creație și nu frecventam decît foarte rar restaurantul de la Casa Scriitorilor din București, unde atmosfera mi se părea cam sufocantă și artificială. Lumea scriitorilor îmi apărea și mai îmi apare și azi, chiar aici, în Franța, închisă asupra ei înșiși, cu privirea ațintită asupra propriului buric, luat drept centru al lumii, și prin aceasta, într-o oarecare măsură, rupt de realitate. Bineînțeles că trebuie să ne ferim de generalizare, dar zumzetul gîntei scriitoricești mă obosea. Departe de mine

gîndul că aș fi fost mai grozavă. nu, poate doar mai independentă. Da, cred că despre asta este vorba. Cam același lucru, dar cu parametri, desigur, diferiți s-a întîmplat și aici. Am cunoscut foarte puțin lumea scriitoricească din Franța, cea de la Paris care face legea, dar atît cît am cunoscut-o mi s-a părut a regăsi ceva, la alt nivel poate, din atmosfera pe care o cunoșteam. Am schițat o apropiere care mi-a cerut un mare efort, apoi m-am dus. Am doi prieteni scriitori francezi buni și prezența lor îmi este absolut suficientă.

Scriitori români din Franța cunosc cîțiva, unii îmi sunt destul de apropiați, ca Mircea Iorgulescu, Matei Vișniec, Sanda Stolejcan, dar viața aici e foarte rapidă și ne lasă puțin timp pentru întîlniri, făcîndu-le astfel și mai prețioase cînd au loc. Nu pot să nu-i citez pe Monica Lovinescu și pe Virgil Ierunca, prieteni dragi cu un statut aparte în inima mea. Mai demult, treceau pe acasă Alexandru Păpilian, Paul Goma, Maria Mailat. Iar cei din țară... Dana și Florența nu mai sunt și îmi lipsesc teribil. Pe alți cîțiva îi întîlneam pe la colocvii sau saioane ale cărții, pe vremea cînd mă mai duceam.

– *Ați fost în România după 1989?*

– Am fost, în '90, dar nu la București, ci la Daia, în județul Mureș, cu un convoi umanitar. Un sat de aici, de pe lîngă mine, luase satul Daia sub aripa lui, creînd o asociație „Mureș-Libertate” sau așa ceva... Aveam nevoie de traducător și am plecat cu ei. Bugetul era mic, obținut prin donațiile fiecăruia, oameni cu salarii mici. Aveam două camioane-te și un camping-car. Camionul în care eram eu avea o ușă care nu se închidea bine. Era luna ianuarie, în timpul nopții, căci dormeam în camioane, nu aveam bani de cheltuit la hotel, am făcut un început de degerătură la degetul mare de la picior, în ciuda botoșeilor pe care îi aveam. La Daia a fost greu, oamenii se certau între ei, preotul era un șmecher profitor, prieten cu un, să zicem, fost securist, țigani, care intraseră în casele sașilor plecați și le transformaseră în ruine, ne înjurau, sătenii îi blestemau, francezii care nu erau pregătiți pentru balamucul care se pornise se plîngeau că românii sunt rasiști și încercau să explice tuturor ce înseamnă democrația. Am muncit în draci, cărînd și făcînd pachete, sub privirea ironică a popii și cu ajutorul sașilor (cei cîțiva rămași, care apoi au plecat), organizați și calmi, totul a fost împărțit și s-a organizat cina de adio, într-o atmosferă de aparentă bună înțelegere. Moment emoționant: conducătorul sașilor a înmînat primarului satului francez steagul românesc fără stema republicii și deci fără gaură, țîmuit ascuns pînă atunci. Zic aparență, pentru că francezii și-au continuat munca de asociație timp de zece ani și... anul trecut au renunțat pentru totul a fost inutil, din pricina disensiunilor ce sfîșie satul și nu s-a realizat nimic din toate proiectele, în ciuda cheltuielilor. În naivitatea lor, au cumpărat un tractor, unicul din sat, care urma să fie folosit de toți membrii asociației din Daia. A fost doar o sursă de certuri și de beneficii pentru unii în detrimentul altora. Eu nu am participat decît la început de tot la această aventură. Apoi nu am mai fost în România. Și o iau înaintea unei posibile întrebări: de ce? spunînd: nu a fost de s-a legat.

– *Ce impact au avut asupra publicului francez cărțile dvs.?*

– E greu de spus. *Un sosie...* a fost inițial luată ca o ficțiune cu caracter absurd, chiar fantastic. Cîeva m-a comparat cu Kafka și mărturisesc că am fost destul de tristă, nu pentru că nu mi-ar plăcea Kafka, acest mare scriitor, dar pentru orbirea reală sau factice a scriitorului care făcea această comparație. În mod ridicol, cartea a fost reluată de mulți sub un nou unghi, după '89. *Les années...* a fost mult citită de tineri. Lectura nefiind prea dificilă, am avut nenumărate întîlniri în provincie, cu publicul foarte receptiv, în școli.

Dar trebuie știut că atenția pe care o acordă acest public unei cărți este extrem de efemeră, ca și eventuala „glorie” a scriitorului. Oferta este enormă, subiectele de actualitate pasionează, și actualitatea azi și nu ieri sau mîine. Totul merge foarte repede.

– *De ce nu au fost traduse în limba română aceste cărți?*

– *Un sosie en cavale* a apărut în românește într-o traducere execrabilă, sub titlul *Perimetrul zero* (cu trei cronici cred), iar *Les années volées*, sub titlul *Ia-ți boa, fele și mișcă* (în formă de interviu, așa cum a fost concepută inițial). Cred că versiunea franceză este mai bună, mai fluentă.

– *Cum vă explicați faptul că anumiți scriitori stabiliți în Occident sunt puțin cunoscuți în țară, iar cei care sunt mediatizați sunt prezentați mai mult prin prisma bigrefiei și mai puțin prin opera lor?*

– Există un raport ciudat între scriitorii stabiliți în occident și editurile românești, un fel de „vino'noace, du-te'ncoale”, cu circulație în ambele sensuri. Pe de o parte, editurile românești nu se prea grăbesc pentru traducerea și publicarea acestor scriitori, în afară de cîteva cazuri precise. Scriitorul trebuie să facă demersuri susținute pentru a fi publicat, se ivesc complicații pentru traduceri, traducătorii propuși sunt uneori nepregătiți (am avut această problemă cu *Perimetrul zero*), se fixează date de publicare ce nu se respectă, este publicat, dar nu este bine difuzat. Mai trebuie amintit și faptul că s-a luat obiceiul de a considera că scriitorul (este valabil și pentru cei din țară) nu trebuie remunerat sau că trebuie să se mulțumească cu foarte puțin, el fiind răsplătit prin faptul însuși că este publicat. Pe de altă parte, scriitorii care se plîng de această stare de lucruri nu pot rezista tentației de a regăsi, în sfîrșit, cititori pe care îi speră mai atenți decît cei din Occident și deci suportă totul pentru a fi publicați. În trecut fie spus, deseori acești cititori, dintr-un motiv sau dintr-altul, nu sunt foarte interesați de ceea ce scriu ei. Există două poziții: dacă subiectele se situează în anii de dictatură, nu numai ceaușistă, ci și cea de dinainte, dictatura proletariatului de sub Gh. Gheorghiu-Dej, unii cititori ridică ochii la cer: *tot aia și tot aia, toate astea le știm pe de rost, vrem altceva*; dacă subiectele sunt complet diferite de „realitatea românească”, unii cititori pufnesc: *ce ne împuie capul cu aiurelele astea, noi avem aici probleme serioase, domnule*. Este vorba de o anumită stare de spirit, reală, chiar dacă exprimată astfel ea poate părea caricaturală, caricatură pentru care îmi cer scuze, dar pe care o mențîn. Sigur că în această lumină intervin acum și parametri economici, de marketing. O editură nesubvenționată de stat trebuie să vîndă. Cert este că o publicitate inteligentă ar putea face mai ușor cunoscuți scriitorii în Occident, dar concurență în țară există, cum există peste tot. Ca și în sport, orice nou-întrat în cursă poate dezechilibra clasamentul stabilit. Am auzit acel faimos: *ce mai vin și aștia să publice la noi, să stea acolo unde s-au dus*. Este un punct de vedere cam primar, dar care se poate susține. Biografiile sunt la modă în lumea întregă. Într-o biografie este ceva de „reality show” și asta excită publicul. Apoi trebuie recunoscut că multe din biografii restituie ceva din memoria pierdută. Ficțiunea pierde teren peste tot. Motivele cred că sunt multiple.

– *Cum pot fi integrați literaturii române scriitorii exilați mai ales în deceniul ceaușist? După ce criterii? Morale? Estetice? Politice?*

– Unii vor fi integrați, alții nu, lucrurile se vor face de la sine, cu timpul sau nu se vor face pentru un motiv sau altul. Spun cu timpul, cînd simptomele și antipațiile se vor fi stins prin stingerea

combatanților, cînd ranchiunile se vor fi transformate în uitare, cînd bisericuțele și clanurile contemporane nu vor mai fi decît înșiruri de nume pe hîrtie. Cînd critici literari onești lipsiți de interese și orgolii își vor da seama că literatura română, în ciuda celor ce le-am crezut sau vrem cu tot dimadinsul să credem, este încă foarte crudă, deseori tributară diverselor curente occidentale și lipsită de o dimensiune universală și vor înțelege că din diversitatea ei va răsări, poate, mai tîrziu o nouă dimensiune. Da, am spus diversitate, dar cu condiția să rămîna în domeniul literaturii și să nu ia în seamă maculatura. Cît despre criterii... să nu cădem în boala dosarelor. Întîi să judecăm opera (Giono, Céline, huliți, acuzați de colaborare, s-au întors în sîmul literaturii franceze), căci prin operă poate un scriitor să facă parte sau să nu facă parte din literatura unei țări. Asta nu ne împiedică cu nimic să restituim adevărul biografic și să judecăm omul. Criteriile morale și politice sunt greu de stabilit. Poate mai ușor și mai periculos, pentru că fără drept de apel, la ieșirea dintr-un regim totalitar sau la ieșirea de sub o ocupație străină (cum s-a făcut la liberarea Franței de sub nemți). Dar într-o viață, să zicem, „normală”, totul este mult mai nuanțat. Îi port pică lui Sartre pentru că a susținut comunismul prin minciună, căci știa ce se întîmplă în realitate, îl acuză deci și din punct de vedere politic, și din punct de vedere moral, căci a mințit o generație întregă. Dar nu pot să port pică altora care au crezut în comunism și au deschis ochii de îndată ce a avut informații: care în 1956, la Revoluția din Ungaria, care la intrarea rușilor în Afganistan. Iar despre morală în viața privată, consider că fiecare este propriul său stăpîn și poartă singur răspunderea feliului în care își duce viața, atît timp cît nu face răul cu bună știință și cu tot dimadinsul. În concluzie, da, criteriul intrării în literatură este estetic, restul revine biografilor.

– *Se poate vorbi de două literaturi alternative care (nu) comunică?*

– Cred că există o lipsă de comunicare, un fel de neînțelegere, o mefiență, o privire de peste drum. Rămîn întotdeauna surprînsă de lipsa de interes pe care de multe ori o manifestă unii față de alții, scriitorii din ambele țări. Se citesc rar, fără tandrețe, critic, uneori disprețuitor. Ba chiar și scriitorii din țară cu cei din țară și cei din Occident cu cei din Occident. N-aș vorbi de două literaturi alternative. Toți acești scriitori, în marea lor majoritate, mai ales cei din perioada caușistă, s-au format, pînă la o vîrstă adultă, în țară, unde au respirat același aer, chiar dacă l-au distilat diferit. Aș pleda mai degrabă, cum spuneam mai sus, pentru o aceeași literatură *diversă ficată*. Cu atît mai mult că acceptarea diversificării este un exercițiu de toleranță. De ce două literaturi cu respirație scurtă, și nu una singură cu o respirație mai amplă? Dar, toate acestea se vor alege probabil în viitor. Sau nu se va alege nimic și vor rămîne într-adevăr două literaturi. Ce absurd!

– *Eroina din Les années volées poate fi un ideal adolescentin? Memoriile din închisoare ar trebui studiate în școli?*

– Nu. Și nu numai pentru că nu mi-ar trece prin minte să mă dau ca exemplu nici unui ficus, necum unui copil, și că responsabilitatea pe care aș purta-o ar fi insuportabilă, dar și pentru că eroina evoluează într-o lume foarte precisă, extremă, dar și simplistă, dură, cu reguli relativ puține și ușor de învățat, care nu au nimic de a face cu complicațiile vieții afară, în libertate, cu pericolele și bucuriile ei multiple, deseori înșelătoare.

Interviu realizat de  
ALINA LUPȘE

## „Adevărata uitare nu este atât uitarea Ființei, cât uitarea Răului”

(urmare din nr. trecut)

Oleg Garaz: *Filosofia ne vorbește despre Ființă și Existență, despre Limbaj și Nume, pe când Muzica ne plasează la modul nem jlocit în ființarea existenței, dincolo de ineficiența unor reprezentări afectivizante și categorial-estetizante. Poate că Muzica este acel model de non-gândire metaindividuală, precum și metalingvistică? Poate că ceea ce Hanslick numea „dinamism al arbescurilor sonore” este o posibilitate de a modela în primul rând „îndiferența” irațională a obiectelor și relațiilor ce se stabilesc între acestea în poliatria Realului? Poate doar prin Muzică putem depăși această obsesie umană de a interveni în realitate în loc de a se contopi cu aceasta?*

Aurel Codoban: Distincția cea mare pe care m-am obișnuit s-o fac este cea dintre gest și cuvânt, dintre operare și semnificare, dintre demers și discurs. Ca toate artele, ca întreaga gândire poetică, muzica aparține discursului. Desigur, veți spune că și știința este discurs. Dar știința este discursul unui demers. Știința este un discurs care trimite la un demers: știința vorbește pentru a-ți da ceva de făcut. Pentru că esența ei este tehnică, cu discursul științei ajungem să producem obiecte. Discursul artei se dă pe sine ca obiect. Comparația explicativă este următoarea: discursul științei este ca un geam de cristal foarte transparent – calitatea teoriei științifice e legată de gradul de transparență al geamului – care ne lasă să privim în curtea noastră ca să vedem ce este de făcut. Discursul artei, în schimb, seamănă cu un vitraliu: el folosește lumina acestei lumi, dar nu deschide o priveliște asupra lumii, ci se dă pe sine ca lume. Tehnica produce obiecte care alcătuiesc mediul adaptativ, arta „produce” lumea noastră. Distincția aici este între stimuli și semnale, în cazul mediului, și semne, cu semnificațiile lor, în cazul lumii. Muzica este una din formele lumii noastre, nu una din metodele adaptării noastre la mediu.

Privilegiul și prestigiul ei deosebit are nevoie de o dublă explicare: mai întâi, așa cum spuneam mai sus, ca sunet care decolează de pe semnificație, ea ne îngăduie cea mai largă dezmarginire pe care ne-o poate îngădui calitatea noastră de ființe de limbaj. Apoi, intervine distincția, dragă „ontologiei umanului”, spațiul-construct al percepției noastre și timpul-construct al memoriei noastre. Marea trecere de la clasicitate la modernitate, operată o dată cu călătoriile Renașterii, este trecerea de la spațiu la timp. Pentru cei vechi, spațiul era misterios; pentru moderni, timpul este misterios. Pentru noi, orizontul ființei este timpul. Ei bine, muzica are prestigiul unui discurs care se derulează în timp, care curge o dată cu viața noastră. Cu aceste corelații am putea vedea în muzică cel mai larg permis dialog cu Ființa: operele muzicale sunt memoriile existențiale ale posibilelor fiinduri care ne-ar fi îngăduit Ființa să fim. Sau ca în legendele indiene reluate în prozele sale de Mircea Eliade, în care un discipol își trăiește o posibilă viață alternativă în timpul cât se apleacă să ia apă dintr-un izvor: posibile existențe întregi, care se scurg în intervale limitate de timp pentru a ne da un sens al existenței noastre.

– Omul este singurul produs al naturii care nu i s-a putut adapta. Omul și-a declarat incapacitatea de a trăi și de a-și trăi natura prin crearea unui habitus artificial, așa-zisa a doua natură, care este civilizația. Vorbim despre un substitut funcțional al naturii, despre o tautologie a acesteia, un paliativ menit să asigure supraviețuirea ființei umane, să-i compenseze lipsa trăsăturilor și facultăților competitive în lupta pentru existență. În loc să ne angajăm în această luptă, ne distrugem pe noi înșine. În cazul unei posibilități de asimilare a realului natural, n-ar fi existat civilizație. Înaintăm pe calea de aprindere a dizarmoniei, augmentând propria inadaptabilitate. Atunci, filosofăm pentru a compensa semnalele de pericol venite din subconștient? Și, dacă tot înaintăm înspre Apocalipsă, la ce-ar mai fi bună filosofia?

– Antropologii germani ai primei jumătăți a secolului nostru au spus, într-o formulă pe care o găsim amuzantă, că omul este un fetus de primă născut prematur. Adică fără o garnitură de instincte atât de elaborate încât să-i îngăduie să trăiască îndată după ce se naște, așa cum se întâmplă de regulă cu alte animale. În schimb, el încetează să fie dresabil, devenind educabil. Omul este deci inadapabil la „natură” pentru că este o ființă culturală. La om semnificațiile și sensurile se află pe poziția unor ordonatori ai comportamentului, așa cum în cazul animalelor se află instinctele. Mai întâi religia, apoi filosofia chiar asta fac: suplinesc, asistă această carență ființială a omului, a lipsei de maturitate a instinctelor. Întreaga cultură suplinește prin ceva de ordinul semnificațiilor, al sensurilor, această carență a ființei umane. Formele de cultură nu sunt ceva gratuit: ele asigură existența acestui precar primat ca om. Nu înțelegem îndeajuns în ce măsură omul nu este un fiind, ca toate celelalte din această lume, ci un proiect. Omul există mai degrabă ca proiect, legat de opțiuni și disponibilități, mai degrabă decât o realitate. Apocalipsa pentru noi ar însemna că această ființă, care este încă într-un stadiu de proiect, să eșueze... Filosofia se află de partea acestui proiect. Ea funcționează ca estetica unei arte superioare, a artei de a trăi, a artei de a transforma viața noastră într-o existență. Sau mai bine ca o astrologie – arta integrării noastre ontologice în cosmos – sau alchimie – arta transmutării individului care suntem într-o persoană, arta asumării unui rol existențial în temeiul răspunsului autentic la întrebarea: cine sunt eu?

– Existența reprezintă un fenomen care în cel mai în fantil sens al cuvântului elimină ideea dispariției, neanului, pulverizării, a răului catastrfal și apocaliptic, dar și a răului luc feric. Se pare că ideea în fantilității ar putea reprezenta una din acele posibilități de conservare a realității prin copilarie, deci prin neîngăduire de nici o convenție, din moment ce pentru un copil o convenție este practic inexistentă. La modul inconștient, un copil realizează ipostaza unui organizator și operator al realității. Ne amintim aici de Huizinga, cu al său „Homo ludens”, dar și de H.G. Gadamer, cu esul „Actualitatea frumosului”. Se pare că un copil deține un set de proceduri de organizare a unei realități fericite, făcând-o, după cum ne arată Gadamer, prin joc dezinteresat, si-

■ Aurel Codoban

milar unei continue sărbători. Se pare că un copil apare ca un exponent al unei realități transpersonale, pe care o populează cu propriul produs mental materializat. Chiar mai mult, toată această realitate îi fantilă a unui copil este una benefică până în prfunzimea consistenței ei interioare. Ce ar putea prelua de aici filosofia? Și într-un alt sens, oare starea „filosofică” a rațiunii nu semnifică oare un abandon voit (sau poate necesar) al copilăriei, dar și al fericirii?

– Întrebarea deschide aproape o roză a vânturilor pentru răspunsuri. Adică, ceea ce este copilul, ceea ce este copilăria are aproape nesfârșite dimensiuni, consecințe, implicații filosofice. Prima observație pe care să face-o este că nici copilul, nici copilăria nu se află în interesul efectiv al vechii filosofii. Copilul pare atunci o figură divină, una din ipostazele divinității. El devine interesant pentru filosofia occidentală îndată după pragul modernității. Atunci când suntem recuperăți exclușii care fuseseră sălbaticul, femeia, copilul. Modernitatea este cea care se interesează foarte mult de copilărie, deci și sensul acestui interes este, la urma urmei, teribil de vast. Sub sugestia uneia dintre formulele întrebării pe care ați pus-o, aș putea să-l amintesc pe Piaget, care ca psiholog deduce ceea ce este intelectul sau inteligența noastră din motricitatea copilului, adică face să nască practic mecanismele care ne structurează inteligența din jocul copilului. Tot așa, dacă amintim compartimentul etic al filosofiei, copilul apare drept amoral. Copilul este, asta vrea să spună, dinaintea legii morale, adică dinaintea cenzurilor sociale care definesc răul, nemaisocotind că am putea recupera copilul într-o filosofie mai apropiată de noi, dinspre temele majore cu mare rezonanță, adică ale jocului și sărbătorii pe care iarăși le-ați citat. Pur și simplu, asta vroiam să spun, că răspunsuri se pot da aproape în toate direcțiile pe care o busolă sau un giroscop al problematicii teoretice le poate indica. Dar, să revenim, există câteva repere care mă interesează mult aici și primul ar fi calitatea de persoană a copilului, deși ceea ce spun este aproape un oximoron, aproape o contradicție în termeni. Am putea defini cel mai bine persoana ca un răspuns configurat într-un rol esențialmente moral la întrebarea: cine sunt eu? Or, aici apare paradoxul: copilul nu-și pune această întrebare sau, dacă o face, o face nu pentru a obține un răspuns configurat printr-un rol moral, copilul este amoral, am spus-o deja. Dar, în același timp, copilul are întregul apanaj al persoanei, are completitudinea pe care doar persoana o dă. Adică este o ființă integră, o entitate, nu este individul ca persoană știrbită a cotidianului nostru. Ceea ce pare să îi asigure această completitudine este jocul și aici din nou problemele care se deschid par să fie foarte ample și să dea chiar în dilemele sau problemele filosofiei strict actuale, pentru că jocul este moralmente în afara finalității. El este tot așa cum spunea Kant despre viață și despre artă – o finalitate fără scop, dar jocul pare să invadeze lumea postmodernă a scopurilor noastre, adică vreau să spun că în lumea noastră postmodernă nici o inițiere nu are curs efectiv și că singura formulă posibilă a inițierii a devenit jocul. De fapt, nu mai există mari conducători ai jocului ritualic al inițierii, nu mai există inițiați și novici sau neofiti care se inițiază. Jocul și-a asumat sarcina inițierii și este singura formă care ne-a rămas din ceea ce altădată era inițierea. De aceea copilul pare să știe, fiind înaintea cunoașterii noastre intelectuale, tot așa cum este și înaintea legilor noastre morale. Asta ar fi o dimensiune oare-



cum sacră a jocului. Există multe alte dimensiuni. Jocurile sunt și cele de cunoaștere, și cele de interpretare, și cele de asumare a unor semnificații. Poate că una din definițiile care circumscriu bine jocurile copiilor formulată grav ar putea suna așa: experimentarea unei explicitei hermeneutice. Iată cât de complicat și grav putem spune cu cuvintele noastre de adulți ceea ce copiii fac cu nonșalanță și fără să obosească. Și apropo de asta, jocul nu numai că are calitatea stupefiantă pe care noi o pretindem celei mai înalte moralități, aceea de a-și găsi răsplata în sine, dar totodată jocul are aparența unui perpetuum mobile. Pare să nu consume realmente energia copiilor implicați în joc. Ca să fiu foarte clar, ar trebui să compar ceea ce fac copiii jucându-se cu ceea ce noi, maturii, facem cu o seriozitate aplicată. Reușim cel mai adesea cu eforturile noastre să obosim foarte repede, să ne plictisim foarte repede, să resimțim din plin latura mecanică a activității noastre și să ne vedem la sfârșitul ei obosiți, fără vlagă, cu energia consumată. În ceea ce-i privește pe copii, ei au secretul prin joc al unei existențe foarte diferite de a noastră, care nu-i deprimă și nu-i obosește. Noi am pierdut, ca adulți, învățătura secretă, care îngăduie ca lucrurile să se facă oarecum de la sine. Este principiul lui „a lăsa să fie”. Ajunge să crezi oarecum condițiile, să deschizi locul pentru ceva ce trebuie să fie pentru ca el, dacă trebuie într-adevăr să fie, să și apară acolo. Copiii știu asta. Cu conștiința lor nededublă, reușesc efectiv să fie astfel, în vreme ce noi ne pierdem în inhibiții, frustrări și opinteli care fac un chin din activitatea noastră și îi diminuează plăcerea. Dacă revenim la vechea formulă a copilului etern, a copilului divin, trebuie să spunem că până și asta ajunge la noi în modernitatea târzie. Paradisul a încetat să existe. Singur, Raiul nu se află nici în ceruri, nici pe pământ, dar singurul Eden, singurul Paradis, pe care-l putem accepta și-l acceptăm fără scepticisme de altfel, este copilăria. Copilăria este de fapt pentru noi nostalgia Paradisului. Trăim din amintirile ei. De câte ori în serile de toamnă nu se hrănește sufletul nostru cu amintirea copilului care eram și care pleca sau revenea de la școală simțind savoare intactă a unui anotimp pe care noi nu-l putem percepe acum cel mai adesea decât prin nostalgia copilăriei. Ca să pot să arăt în ce măsură copilul este o figură destinată meditației modernității noastre recente și târzii, ar trebui să spun că analiza tranzațională a psihologiei americane admite că suntem constituiți din trei instanțe fundamentale: copilul, adultul și părintele. Foarte multe dintre relațiile sociale, inter-individuale mai degrabă, sunt explicate astfel de analiza tranzațională prin aceea că părintele se adresează copilului din noi, bunăoară, sau că cel care este copilul din noi reacționează la copilul din celălalt. Ca să rezum, esențial este aici că atunci când doi oameni stau de vorbă, într-adevăr șase voci se aud în acest dialog și că două dintre ele aparțin copilului din noi, copilului care nu numai că am fost, dar și mai suntem încă.

O relație importantă este și cea care privește limbajul. „Infans” în latină înseamnă cel care nu vorbește. Dacă dăm o astfel de definiție copilului, trebuie să avem în vedere că ceea ce lipsește este comunicarea. Copilul este capabil să semnifice. Mai mult chiar, este capabil să semnifice chiar și lucruri pe care nu le cunoaște și nu le înțelege. Splendidele întrebări ale copiilor, cele care m-au făcut să mă gândesc cu interes cu câțiva ani în urmă la filosofia pentru copii. Aceste întrebări sunt legate de această capacitate de semnificare a copiilor. Am putea discerne așa foarte bine între adult și copil. Un copil aparține unei semiotici (semnologia) a semnificării, nu a comunicării. Adică, la el relația cu limbajul este relația nu cu un sistem de comunicare instrumentalizat, ci cu un sistem de semne destinat semnificării. Cazul copilului este similar cu acel al poetului în raport cu limba-

jul. Copilul semnifică dând un nume. Este ceea ce face și poetul. Asta observa Heidegger după Hölderlin: poetul numește. Această capacitate de a da nume se pierde atunci când suntem angajați în comunicare. Eficiența relațiilor interindividuale și a celor sociale presupune o restrângere a semnificării în favoarea comunicării. De fapt, ca adulți, folosim limba așa cum facem cu tot restul, cu semenii noștri, cu lucrurile, cu ceea ce aparține lumii. Adică, instrumentalizăm, facem să fie ustensilă. Cuvintele noastre și lumea noastră sunt o lume de mijloace. Cuvintele copilului și lumea lui sunt o lume de scopuri. Asta rezolvă și întrebarea de mai sus: copilul nu obosește, copilul se instalează de la început în scop, el nu are de urcat una sau mai multe trepte spre scop. Așa se întâmplă ca adultul, și aceasta este celălalt aspect, se blochează la nivelul mijloacelor, fără a mai atinge scopul, pe când copilul se instalează de la început în scopuri. De aceea și obține satisfacția în jocul lui. El obține scopul aparent fără intermedierea oboseitoare și oarecum coborâtore a mijloacelor, de care nici nu este conștient.

În ceea ce privește relația între copil și copilăria lui, cu jocurile ei cu tot, pe de o parte, și rațiunea care este tot mai mult intelect, în modernitatea noastră obosită, trebuie să spunem că aici se vedește cel mai mult această raționalitate ca fiind castratoare. Adică, ajungem să pierdem ceva atunci când ne angajăm pe drumul unei rațiuni intelectualizante. Calitatea acestei rațiuni operaționale moderne este constrângerea dictatorială pe care o exercită asupra a tot ceea ce nu este logică. Modernitatea a situat în locul Dumnezeuului mort subiectul cu gândirea sa conceptuală și strict logică și a exclus de la început variantele alternative ilogice ale imaginației, ale senzorialității, a exclus figurile dorinței și gratuitatea jocului. Cred că vedem revenind acum toată această aură a copilăriei în pluralitatea care se instalează în modernitate. Noțiunile logicii sunt concurate nu numai de imagini, ci și de mirosuri și silogismele logicii sunt concurate nu numai de figurile paralele ale metaforei și metonimiei pe post de figuri ale gândirii, dar și de o combinatorică ce aparține jocului și care cred că este foarte prezentă în muzica sau în plastica ce optează pentru happening. Ceea ce ne învață lecția de sfârșit al modernității este să ne copilarim. Singura obiecție pe care simt nevoie să i-o aduc este că ne învață oarecum prea școlărește să ne copilarim, pentru că asta mi se pare că este, ca să invoc acum „Postmodernismul pe înțelesul copiilor”, sensul efectiv al spiritualității de sfârșit de secol: o școală prin care adulții sunt învățați să redevină copii. Este lecția pe care ne-o propun calculatoarele. Nu poți să te descurci bine cu un calculator decât dacă renunți la gândirea cuazală care a fost apanajul modernității noastre clasice și recurgi la copilărească învățare prin încercare și eroare sau reușită. Calculatoarele, care sunt instrumentele emblematice ale sfârșitului de secol, se află într-o relație mai bună cu copiii decât cu adulții. Îmi place foarte mult observația lui Michael Crichton, care susține că dacă militarii au făcut jumătate din succesul de astăzi al computerelor, jocurile pe calculator destinate copiilor sau copiilor din noi, adulții, au făcut cealaltă jumătate. Dar mult mai multe imbolduri spre spontaneitate și joc vin și din alte direcții ale modernității târzii. Cât de importantă este publicitatea și cât de copilărească este aceasta în construcția ei se vede prin însăși faptul că este destinată minții noastre de copil sau copilului din noi, deoarece numai un copil poate fi motivat în acest fel, în timp ce adultul este prin definiție cel care și-a extirpat dorințele neeficiente sau neeconomicoase. Și toată arta spectacolului, cât de departe este contemplația pe care ne-o recomandă estetica clasică! Să rămânem sobri și plini de considerație în fața spectacolului,

în fața valorii estetice! Pe când cât de interactivă și de participativă este relația noilor generații, a adolescenților, care, practic, sunt niște copii. Ei nu sunt un public pasiv care este ținta artistului. Ei sunt niște actori care participă la spectacol, construindu-l.

– *Gândirea ne izolează de ființare. Falsitatea și inoperabilitatea dictonului cartezian au devenit o certitudine. Gândirea se claustrează prin limbaj, adeptând gradele de libertate pe care acestea i le impun, încetinind mult procesul de expansiune cognitivă a conștiinței. Filozofia, precum și filozofia au devenit instrumente de cultivare a iluzoriului, care ne fereste de sinucidere prin reprezentările gândirii în termeni de putere. Putem cita numeroase pagini din Hegel. Dincolo de frică și neputință a mai rămas însă încă o posibilitate prin care filozofia și-ar putea găsi rostul. Domnule profesor Aurel Codoban, vorbiți-ne despre iubire.*

– Polii situației antropologice sunt gestul și cuvântul. Antropologia poate defini omul și umanul situându-l între operaționalitate și semnificație. Polii situației filosofice a omului sunt moartea și iubirea. Moartea care ridică viața la aventura existenței, care face din om o ființă de aventură care-și poate risca și pierde viața, după cum o poate risca și-și câștigă existența, și iubirea care ne vindecă de spaima acelei Ființe care pentru noi nu poate ieși decât din neantul Ființei, respectiv din nimicnicia fiindului care suntem. Numai iubirea ridicată la puritatea existențială a morții te poate salva de angoasa pe care Ființa, ieșind din „spumele” neantului – tot astfel cum Venus/Afrodită (Botticelli) iese în celebrul tablou din spumele mării – o produce inevitabil. Iubirea pare să existe providențial pentru a ne vindeca de anxietatea pe care intima relație dintre Ființă și neant o poate produce, de spaima ce te poate cuprinde atunci când descoperi că ființa este dispersată în neant ca o pulbere aurie pe negrul unui vid absolut.

Desigur, iubirea ajunge să funcționeze rareori, numai în situații-limită ori în contexte mistice, având acest rol de nivel energetic înalt. Dar chiar și în banalitatea existenței noastre cotidiene, unde arderile sunt mai domoale, ea funcționează similar. Alteritatea pe care avem ocazia să o întâlnim este cea a prezenței Celuilalt. Hegel ne spune în *Fenomenologia spiritului* că regula acestei întâlniri este lupta pentru recunoaștere și că iubirea nu este decât o asimilare a celorlalte conștiințe. Cred, dimpotrivă, că iubirea păstrează în relația cu celălalt ceea ce în raport cu Ființa face diferența dintre aceasta și fiind: adversa reciprocitate. Pe Celălalt îl putem asimila oarecum alimentar, canibalic, îl putem face „una cu noi”. Sau îl putem anula, îi putem șterge alteritatea transformându-l în obiect, îi putem anula alteritatea, cum face Cain cu Abel, ucigându-l. Or, iubirea păstrează în același timp misterul alterității, al neidentității celuiilalt cu mine, dar și ține deschisă comunicarea cu el, face ca potrivirea semnificațiilor noastre să schițeze un sens. Tot astfel cu Ființa: noi nu ne putem identifica nici cu ea, nici cu neantul. De aceea iubirea este, în contextul existenței umane, inversul figurii destinate a morții, adică forma pozitivă a ceea ce în negativ este moartea: o transcendere a realității „aici și acum” a vieții, printr-un joc care rămâne în domeniul vieții, al lumii de aici. Iubirea este forma domesticită religioasă sau culturală a autenticului nostru imbold către ființă, care este dorința. Ca dovadă, ea produce în cenușa de pasăre phoenix a sfârșitului ei ceea ce orice hermeneutică filosofică existențială este ținută să producă: o înțelegere superioară, cum este cea reclamată de Spinoza. Sau, comparând-o cu ataraxia sau apatia mai vechilor curente filosofice, ea poate produce o superioară tandră indiferență.

Interviu realizat de  
OLEG GARAZ

# Omul fără trecut

■ *Mircea Dumitrescu*

**A**ki Kaurismäki (n. 4 aprilie 1957, Orimattila), scenarist, regizor, monteur și producător finlandez, împreună cu fratele său mai mare, Mika, a contribuit la dezvoltarea școlii naționale cinematografice finlandeze, atât prin propria operă, cât și prin fondarea societății de producție *Villea fa*, a societății distribuitoare *Senso Film* și a cooperativei cinematografice *Filmotol*. A debutat cu film de ficțiune de lung-metraj în 1981, împreună cu fratele său. Până în prezent este autorul a 16 filme din categoria amintită, dintre care unul pentru TV. A mai realizat un episod pentru un film de scheciuri, trei scurt-metraje și un documentar de lung-metraj. Este un consecvent investigator al mediilor suburbane, un lucid, un ironist, un sarcastic, adică un spirit critic care, temperat de convingătoare idealuri umaniste, nu este cătuși de puțin îngăduitor. Filmografia sa a contribuit la inițierea unei noi direcții în cinematografia finlandeză, *filmul silitat*. De notorietate este filmul din 1998, *Yuha*, un virtuos exercițiu de estetică a filmului mut. În general, el aparține realismului simbolic, având și unele ecouri post-moderniste. Aki Kaurismäki este creatorul unui cinematograf de aleasă vibrație intelectuală.

Primele fotograme ale filmului *Omul fără trecut* - Premiul *Palme d'Or* și *Premiul pentru cea mai bună interpretare feminină* (Kati Outinen), Cannes, 2002 - sunt importante pentru însăși structura acestuia, înfățișată sub forma unei metafore; o metaforă despre suferință și solidaritate, despre pierderea și regăsirea identității, despre înțelegerea sensurilor profunde ale naturii, condiției și existenței umane, despre asumarea locului și rostul omului în lume. Pe fundalul zgomotului ritmic al roților de tren, semnificând eterna scurgere a timpului, un bărbat matur, numit convențional *M* (Markku Pettola), fapt care sugerează starea de Maturitate în genere, a omului, a umanității, se răsuțește și își aprinde o țigară. Este un călător oarecare, ca mulți alții, după toate aparențele un provincial de condiție medie, care plecat din localitatea de reședință, se îndreaptă spre Capitală, având, probabil un scop, deși privirea lui exprimă mai curând o oarecare neliniște, o ușoară dezorientare și nehotărâre. Bine individualizat, deși este un anonim deocamdată, surprins într-un anume moment și o anumită împrejurare, el pare să dea seamă de *Om*, în general, de arhetipul uman surprins în eterna lui devenire, dar și în ipostaza pietrificată, emblematică. Doar controlorul, cu vocea lui monotonă, politico-autoritară, îl readuce în istorie pe acela a cărui privire pare să scruteze dincolo de determinările spațio-temporale. Prin fereastra compartimentului, aparatul de luat vederi surprinde panorama Metropolei, iluzie și spațiu al dezamăgirilor, loc în care substanțele se subțiază („Voi, orașenii, sunteți copii momentului”). Profilul îndepărtat al caselor, al vilelor, al blocurilor, al străzilor și bulevardelor este accentuat de pulsația miilor de lumini. Pierdut în masa anonimă a călătorilor, necunoscutul se îndreaptă grăbit spre ieșire. Caracterul criptic al identității sale este accentuat de fluxul uman, constituit din mici grupuri, care îl mistuie parcă în masa lui omogenă. Masa ca personaj, noaptea și Metropola sunt trei elemente care, prin tradiție, sugerează dorința individului de a deveni și a rămâne un necunoscut printre ceilalți. Este vorba, pe de o parte, despre fireasca tendință de păstrare a unei intimități decente, iar, pe de altă parte, despre non-implicarea care generează o oarecare siguranță, dar

și despre dorința individului de a se comporta după voie, fără teama că cineva l-ar putea recunoaște. Așezat pe o bancă în fața gării, anonimul bărbat este acostat, agresat și jefuit de către trei delincvenți care îi aruncă acele de identitate la gunoi. Pierzându-și cunoștința, eșuează la spital. Aflat la reanimare, intră în moarte clinică, după care i se declară moartea biologică. Își revine însă, și fuge. Dimineața, este găsit în nesimțire, pe malul mării, cu fața și capul bandajate. După ce un bătrân îi fură cizmele, punându-i, în schimb, în picioare, niște teniși jerpeliți, este găsit de doi copii, un băiețel și o fetiță, și este adăpostit în baraca metalică a mamei acestora care, printr-o atență îngrijire, îl readuce la viață. Jefeuirea, traumatismul cranian suferit, lucru care i-a provocat amnezia, aruncarea actelor de identitate, faptul că a fost declarat mort, toate au semnificația eliberării sale de povara unui nume, a unui statut social („Din păcate nu știu cum mă cheamă... Eu nu am un nume”) și, în fond, a întregului său trecut. Găsirea și salvarea lui de către doi copii aflați la vârsta inocenței, a nevinovăției, a grației, și îngrijirile date de o femeie simplă, săracă, generoasă, semnifică revenirea la vârsta primordiale, anterioară căderii în păcat, la condiția de *tabula rasa*. Valurile limpezi ale mării prelingându-se domol peste mal, spălându-l, desăvârșesc ritualul purificării anonimului. Aflat la punctul „de unde am greșit”, eliberat, purificat prin suferință, recăpătându-și adevărata identitate, de om, bărbatul anonim începe să-și construiască o nouă existență, să-și afle o nouă condiție. S-ar putea spune că amnezia lui nu trebuie înțeleasă ca atare, ea semnificând o atitudine deliberată, conștientă. *M* trebuia să uite tot ceea ce se dovedise a fi inutil și precar. Greșită era tocmai civilizația umană, expresia unei alegeri inadecvate, trădarea unor idealuri. Din mizerul container, ocupat anterior, de un bețiv cărui îi lipsea puterea de a înțelege, pe care îl curăță de gunoaie, el face o locuință plăcută, odihnitoare, transmitând fiecărui lucru, întregii încăperi și spațiului din jur câte ceva din vibrația lumii lui interioare. După zicala populară, „omul sfințește locul”. Altfel spus, identitatea unui om nu rezidă în numele care i s-a dat și pe care acesta îl poartă, în statutul său social, ci în calitățile morale, sufletești, spirituale, în puterea și voința de a înfăptui ceva, de a deveni un reper în memoria celorlalți, a neamului. Sărăcăciosul container apare aici în chip de *centrum mundi*, iar anonimul - ca un demiurg care reia drumul civilizației umane, drum care s-a dovedit a fi fost greșit, pornind de la alte premise. Un loc important printre acestea din urmă îl deține tradiția și, de aici, experiențele trăite, valorile constituite, continuitatea („Înapoi spre vremile trecute, / Înapoi către trecut, / La poveștile de odinioară”). Astfel, un obișnuit cadru fizic, printr-o revigorantă încălzire sufletească, spirituală, capătă o dimensiune metafizică. În fine, o înbrăcămintă nouă, pe măsură, obținută de la o societate filantropică, îi dă înfățișarea de om cumsecade, de treabă, căci „haina face pe om”. Faptul că își identifică, prin „a alege și a fi ales”, partenera ideală („Ești prima mea iubire”), Irma (Kati Outinen), conferă anonimului adevărata identitate, prin regăsirea sinelui, actul unei renașteri, împlinirea unui destin. Momentul mărturisirii iubirii reciproce emoționează prin simplitate („La uite!”, „Ce este?”, „Ai ceva în ochi. O să intre dedesubt”, „Mi-ai furat un sărut”, „Ne vedem mâine”, „Categoric”, „Noapte bună!”). În acest sens, finalul fil-

mului se refuză interpretării care-l consideră un banal *happy-end*, el fiind o veritabilă ascensiune la mit, prin atingerea armoniei originare, a androginității. Inevitabilele contacte cu instituțiile statului și cu diverse organisme ale societății civile nu au semnificația reînțegririi lui în civilizație ci, prin contrast, sublimierea naturii vicioase și nocive a acestuia. Astfel, polițistul duce o viață dublă, de reprezentant al puterii executive și de implicat în afaceri murdare; lumea finanțelor nu poate exista în afara corupției; justiția a eșuat într-o birocrație paralizantă (este remarcabilă secvența acuzării și apărării anonimului, o strălucită pagină de grotesc elegant, de umor al absurdului); biserica și societățile de binefacere sunt sufocate de ipocrizie. Atitudinea critică a regizorului nu se rezumă la sistemul socio-politic local, ci vizează, în general, valorile lumii occidentale, ale societății postindustriale, de consum, căpătând, prin aceasta, o largă perspectivă, conturându-se ca o concepție, ca o viziune. El nu vede, de pildă, nici o incompatibilitate între *homo religiosus* și *homo ludens*, ci, dimpotrivă, își îndreaptă în mod egal interesul spre textele religioase și laice deopotrivă. Cu condiția, care ține de simțul comun, ca fiecare dintre ele să fie folosit în împrejurări potrivite („Izvorul Domnului nu seacă niciodată; / E plin de apa vieții”; „Sunt vânat de diavol / Dar nu-mi stă în spate, / Îmi bate la ușă”). Recunoaștem aici ideea complementarității bine-rău, a stimulării lor reciproce. Și celelalte personaje, prin expresivitate, au o dublă înfățișare: fiecare este bine individualizat în categoria socială din care face parte, în același timp exprimând și o ipostază a arhetipului uman: Omul rău, Copilul, Mama binefacătoare, Polițistul, Prietenul („Ce fericire! Am descoperit un prieten”), Funcționarul, Bogatul, Săracul. De asemenea, locurile și spațiile ne apar cu o încărcătură semantică ambivalentă: gara ca loc de trecere, dar și ca spațiu deschis; lăzile și containerele de gunoi ca atare, dar și simbol al unei condiții umane precare; instituțiile statului, printr-o mentalitate retrogradă, prin pietrificarea lor în prejudecăți, prin eșuarea lor în automatisme, sunt tot atâtea spații închise; drumul pe care se înscrie cuplul *M-Irma* semnifică aspirația spre un înalt ideal. Prin ultimul său film, Aki Kaurismäki propune o poveste foarte bine condusă, plasată într-o ambianță care îi este proprie, aceea a suburbiilor, și care, printr-o evidentă capacitate de esențializare, devine un reper artistic pentru frământările și căutările omului contemporan. Se cuvine o nuanțare: cartierul, mahalaua, suburbia, în concepția regizorului, sunt locuri în care valorile tradiționale se pot destrăma, dar și prin care ele se pot conserva, având un rol activ de autoapărare, de repere fundamentale. Unele dintre personajele filmului, așa cum se petrec lucrurile și în realitate, provin din micile orașe de provincie sau din mediul rural. O parte din acestea se realizează într-un fel sau altul; o alta, eșuând, se aneantizează; în fine, o a treia categorie este formată din aceia care, eșuând, se înrăiesc, devenind pepinieră pentru răufăcători sau masă de manevră pentru putere. Cei trei bătași, și chiar polițistul corupt, fac parte din această ultimă grupare. Oricum, la majoritatea se observă o oarecare labilitate, cauza fiind desprinderea de un anumit sistem de valori. De reținut dialogul, îndeosebi replicile personajului *M* și ale prietenului său, care au, uneori, încălcarea unor maxime sentențioase. În ceea ce privește umorul regizorului, dar și al personajelor, mai curând se poate vorbi despre cea superioară înțelegere a lumii, a oamenilor, proprie moralizatorilor, înțelepților.

# Lorca în ritm de Bossanova

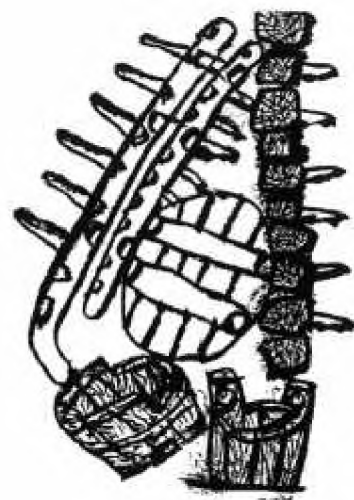
(ALGE, după Federico García Lorca,  
la Teatrul „Andrei Mureșanu“ din Sfântu Gheorghe)

■ Mircea Morariu

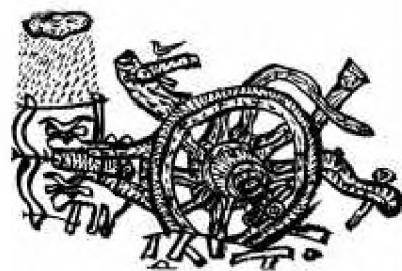
Absovent mai întâi de filologie, apoi al secției de regie de teatru de la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai“ din Cluj, Radu Afrim înseamnă, deja, în mod neîndoelnic, o voce distinctă în ansamblul, deloc omogen, dar deosebit de promițător, al tinerilor directori de scenă. Nu m-am numărat printre admiratorii săi necondiționați. Ne-am aflat adesea în raporturi de contrarietate, în festivaluri ori colocvii având frecvent opinii diferite despre esența însăși a spectacolului teatral. Totul însă în limitele firești ale unor discuții civilizate, ale unor schimburi de idei pe care le-am considerat utile. Deși sunt un adept al experimentului în teatru, nu cred că el trebuie ovaționat necondiționat, numai pentru simplul fapt că se reclamă ca atare. Există experimente cu adevărat productive și experimente care... „experimentează“. De aceea am acceptat doar acele experimente semnate de Radu Afrim care au fost fundamentate pe puternice argumente estetice și ideatice. După *Ocean C.ℓ.*, spectacol demn de toată stima, înfăptuit la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, Radu Afrim izbutește din nou să mă convingă prin felul în care a retranscris scenic piesa lui Federico García Lorca, *Casa Bernardei Alba*, într-un spectacol modern și insurgent realizat la Teatrul „Andrei Mureșanu“ din Sfântu Gheorghe.

Deși în anii din urmă au existat câteva montări ce au avut la bază textul marelui dramaturg spaniol, cea mai semnificativă fiind cea de la Naționalul bucureștean, realizată de regizorul Felix Alexa –, e evident că pentru tinerii de azi povestea unei mame ce-și condamnă fetele la abținerea sexuală devine puțin credibilă și aproape deloc ofertantă. Tocmai de aceea Radu

Afrim a realizat *alge* sau *Bernarda's House Remix*, termenul *remix* exprimând cel mai bine tratamentul la care e supusă materia dramaturgică. Așa cum vechile șlagăre reintră în circulație grație renașterii pe noi ritmuri, recăștigând astfel piața muzicală, tot la fel istoria tragică expusă de Lorca în formula teatrului poetic e repusă în pagină cu mare inventivitate, dar și cu autentică intuiție culturală de Radu Afrim. Parodia, utilizarea unor procedee specific grotești (cel mai percutant fiind felul în care e siluetată scenic Maria Josefa de foarte tânăra actriță Elena Popa), inserțiile muzical-dansante, cu un mini șlagăr compus de mereu imprevizibilă Ada Milea, o mișcare scenică surprinzătoare, jocul cu obiectele (dulapul în care se refugiază Augustias ori gențile caracterizante pentru adevăratul fel de a fi al Bernardei) par a trimite piesa în zona comediei. Dar pentru că în spatele oricărei comedii se află o tragedie, spectacolul Teatrului „Andrei Mureșanu“ din Sfântu Gheorghe are meritul de a transmite nealterat mesajul lui Lorca și de a reconstitui atmosfera sufocantă din casa Bernardei. Prin felul în care o interpretează pe mama-tiran, Ioana Gajdo ne face să înțelegem că însăși Bernarda este o refuțată pradă unor mistuitoare obsesii sexuale. Iar dacă Elena Popa dă expresie sexualității ruinate, Ioana Gajdo celei refuțate și reprimată, iar Mirela Bucur-Pal, Inna Andriucă, Nadia Sămărghișan, Camelia Paraschiv și Valeria Olar celei interzise, replicile vin din partea lui Florin Vidanski, un Pepe Romano *macho* care stărnește pasiuni devoratoare, a lui David Kosma, interpretul unui Bunic decrepit, cu o masculinitate de mult anulată, și a lui Daniel Rizea, „Omul cu dantele“, semnificând sexul de vânzare.



*Alge* demonstrează că se poate vorbi despre o problemă serioasă cum e cea a sexualității deopotrivă cu umor și cu seriozitate, dar mai ales cu decență. Așa încât spectacolul de la Sfântu Gheorghe merită văzut nu doar de iubitorii de teatru, ci și de așa-ziii moderatori de *talk-show-uri* „sincere“ pe teme intime care prea adesea eșuează în prost-gust și vulgaritate agresivă.



## Teledependența

# „Satul planetar” și „baba știrilor” noastre

■ Monica Gheț

Ministerul Justiției a propus o lege care să apere „valorile esențiale” ale țării – care ar fi ele în optica legiuitorilor?! – de deriziune ori defăimarea presei – care o fi acea presă vestită pentru defăimarea tuturor în afara „valorilor” esențiale despre care nu ne spune, însă, mare lucru? (Luați întrebările drept ghicitoare pentru copii: „*Ciuperca ntr'un picior, ghici... bombă atomică, ce e?*” Căci avem mai peste tot în „satul planetar”, gata de pomire, „*mânăstiri*” în „ceruri”!) Subiectul a fost dezbătut la diverse emisiuni, jurnaliști cu experiență și solidă știință a mecanismelor democrației – mă gândesc la Stelian Tănase, bunăoară – au semnalat glisjele totalitare ale unei eventuale cerbicii în aplicarea sus-amintitei legi. Ar fi fost vorba, cu alte cuvinte, de deschiderea „cutiei Pandorei”. La una din deja trecutele emisiuni realizate de Stelian Tănase la *Realitatea TV*, 10 și un „fer”, unde o avea invitată pe avocata spe-

cializată în drepturile omului, dna Monica Macovei, au încercat amândoi să comenteze cu altă doamnă, reprezentând oficialitățile, articolele și noima legii în devenire. Persoana în cauză o ținea sus și tare cu „valorile esențiale” lămurind-ne „buștean”, lăsându-ne la fel de inocenți privind „chestiunea” pe cât am intrat la deschiderea televizorului. La scurt timp, iată, lui Stelian Tănase i se suspendă *talk-show-ul*! Pe locul lui intrând o jună complet străină de blindajul intelectual al predecesorului ei. Să fie vorba de o scamatorie a „Vectorului C” (directorul postului), sau de o „coincidență” spre luarea aminte a tuturor amatorilor sportului primejdios care este „fluieratul în biserică”?

Tare ne mai supără gurile rele ce ne clasifică rușinos în lumea infracțiunii, handicapajilor, a copiilor abandonajii, cu și fără Sida, a violenței interfamiliale etc. Dar, zău că nu e nevoie de per-

fidia „dușmanilor” pentru a spulbera imaginea „valorilor esențiale”, atîta vreme cît seară de seară, știrile posturilor naționale și particulare (excepție face, totuși, *Realitatea TV*), se întrec în raportarea crimelor, violurilor, păruelii dintre vecini și rude, sau altor vast sordide evenimente. Ce să înțeleagă un ipotetic extra-terestru dintr-o asemenea „bolgie” a tulburatelor comportamente, a întunecatelor minți și inimi care aspiră, precum ultragravităția cosmicelor găuri negre, tot ce am clădit drept „valori esențiale”?

„Satul planetar” dă în clocot peste polii Nord și Sud, popoarele lumii se întreabă ce le va aduce ziua de mâine, numeroși diplomați, fac eforturi să țină lumea sub control, bilbind adeziuni contradictorii, iar locul României, ca de obicei, nu este cel mai moale și pufos... Puțini politicieni ori analiști au tăria să-și mențină capul limpede atîta vreme cît le mai stă pe umeri. Toate acestea, însă, au rol secund pe lângă „baba știrilor” TV, care „se piaptână” masochist, seară de seară, în fața camerelor de luat vederi, nereușind să-și netezească o „cărare” prin claua tot mai cîlțoasă a vieții plină de promisiuni informațional-genetice și frustrări existențiale.

## drept la replică

Murcia Gega • 2

## Editorial

Șifan Manasia: Despre jurnalismul cultural, azi • 3

## Cartea

Ion Cristofor: O istorie neconvențională • 4

Acad. Camil Mureșanu: Conexiuni europene • 5

Sorin Nemeti: Brâncuși esoteric • 6

PREZENȚĂ ÎN CETATE  
ACAD. CAMIL MUREȘANU

## Interviu

Camil Mureșanu • 7

## Profil

Nicolae Edroiu: Academicianul Camil Mureșanu – istoric al

evului mediu transilvan • 8

Vasile Rus: Un destin singular: Publius Syrus și maximele sale • 9

## Traduceri

Tălmăciri de Camil Mureșanu • 11

## filosofie

Ion Vezeanu: Sinele și unitatea conștiinței sau raportul corp/spirit (1) • 12

## Meridian

Marius Jucan: Henry Adams, profet al modernismului american • 14

## Interviu

Oana Orlea • 17

Aurel Codoban • 20

## film

Murcea Dumitrescu: Omul fără trecut • 22

## Teatru

Murcea Morariu: Lorca în ritm de Bossanova • 23

## Teledependența

Monica Gheț: „Satul planetar” și „baba știrilor” noastre • 23

## Arte

Ovidiu Petca: Laboratorul Aramă • 24

Și pe această cale mulțumim Consiliul Local al Municipiului Cluj-Napoca care, prin Hotărârea nr. 152/2 martie 2000 scutește revista *Tribuna* de plata chiriei și a întreținerii sediului.

## arte

## Laboratorul Aramă

## ■ Ovidiu Petca

Pentru lumea artistică dar și pentru lumea mondenă clujeană expozițiile anuale organizate de soții Adrian și Lăcrămioara Aramă sunt evenimente spectaculoase, receptate cu real interes. Spectaculozitatea acestor vernisaje nu rezultă dintr-un act teatral gratuit sau o manifestare alternativă, complementară, efemeră. Mai degrabă este vorba de o demonstrație de forță a muncii susținute pe o perioadă determinată, relativ scurtă, care înglobează o varietate mare de forme de expresie plastică. Totodată, soții Aramă sunt printre pușinii artiști care permit publicului o incursiune în munca zilnică, a laboratorului, a unor interesante investigații care la alte expoziții rămân ascunse. Această sinceritate este un atribut esențial care focalizează interesul receptorului, printr-o participare activă și afectivă din partea acestuia.

Expozițiile, uneori supraîncărcate, epuizante, dau impresia de spectacol total cu premise și sinteze, oferă soluții și suficiente motive de meditație după părăsirea incintei. O asistență atât de numeroasă la un vernisaj lasă loc și unei asemenea interpretări, nu doar din perspectiva operei expuse ci și a atitudinii receptorului.

Ajunși la perioada maturității artistice, în umbra unei modestii asumate, soții Aramă oferă o valoroasă alternativă la arta academică clujeană, bine mediatizată.

Temele abordate (marea, satul) sunt generale, subiecte perene, des abordate și de alți artiști, însă în cazul soților Aramă actul artistic se împletește cu viața cotidiană, activitatea artistică fiind o necesitate, asemenea plimbărilor zilnice la locul temei alese, a contactului implicit cu mediul înconjurător. Această activitate de cercetare, de creație, de meditație se desfășoară, de ani de zile, în incinta Muzeului Satului. Complexul în aer liber, aparținând Muzeului Etnografic al Transilvaniei, este un binecuvântat loc de studiu pentru un arhitect ca Adrian Aramă, oferind posibilitatea de a studia remarcabile structuri rurale, iar multitudinea de detalii, obiecte de uz cotidian din jur oferă subiecte incitante de investigație plastică pentru Lăcrămioara Aramă. Probabil că inițial cercetările lor au pornit de pe această platformă logică, însă pe parcurs, munca în comun, dezbaterea, miile de planșe, schițe și crochiuri au adăugat și o dimensiune filosofică cercetării lor. Astfel,



ultima expoziție de la Muzeul Național de Artă, în toamna lui 2002, ne dezvăluie, pe mai multe nivele, rezultatele muncii lor, de la sinceritatea unor banale exerciții de pensulație la complicatele hașuri, de la jucăușele acuarele poantiliste la discrete și grave armonii coloristice. Soții Aramă abordează lejer, spontan, cu multă vigoare sau delicatețe atât pictura cât și artele grafice. Specialitatea lor rămâne însă refacerea ambientului, a locului de unde provin aceste lucrări. Fără a utiliza elemente explicative extra-artistice ei reușesc să creeze un interesant parcurs inițiativ, oferind o tehnică numai de ei știută de a capacita, a relaxa, într-un cuvânt, de a doza interesul spectatorului. Poate că această încorsetare fură din personalitatea unor lucrări, care scoase din acest context ar trăi iluzia unor capodopere. Ei refuză să ofere o asemenea strălucire individuală, efemeră, uneori meritată, pieselor de rezistență. Expozițiile soților Aramă seamănă mai degrabă cu o catedrală sau cu un ansamblu monahal, unde întâlnim doar obiecte de cult, utile spiritului, indiferent de valoarea lor materială.

O altă particularitate a creației lor este o stare osmotică, o întrepătrundere stilistică tot mai pronunțată. În prezent, în prim-plan se situează munca comună de cercetare, laboratorul, expoziția, opera comună. Faptul că au dispărut etichetele și că doar minusculele și atât de apropiatele monograme mai oferă posibilitatea identificării, reprezintă aspirația soților către o sinceritate sublimă pe care au descoperit-o în anonima artă populară.

Din păcate, organizatorii ultimei expoziții nu ne-au oferit textul critic promis. Având în vedere importanța expoziției, am decis să consemnăm, chiar dacă cu o oarecare întârziere, acest eveniment, oferind un inedit grupaj de imagini, cedat de autori pentru publicare. Este vorba de un caiet de impresii care a fost martorul trudei lor de zi cu zi, martorul muncii lor pe o perioadă mai lungă de timp. S-ar putea astfel, ca unele soluții oferite de expoziție să apară doar ca premise în reproducerile din *Tribuna*. Totuși, noi credem că farmecul ineditului oferit cu atâta generozitate nu suportă nici o replică.

