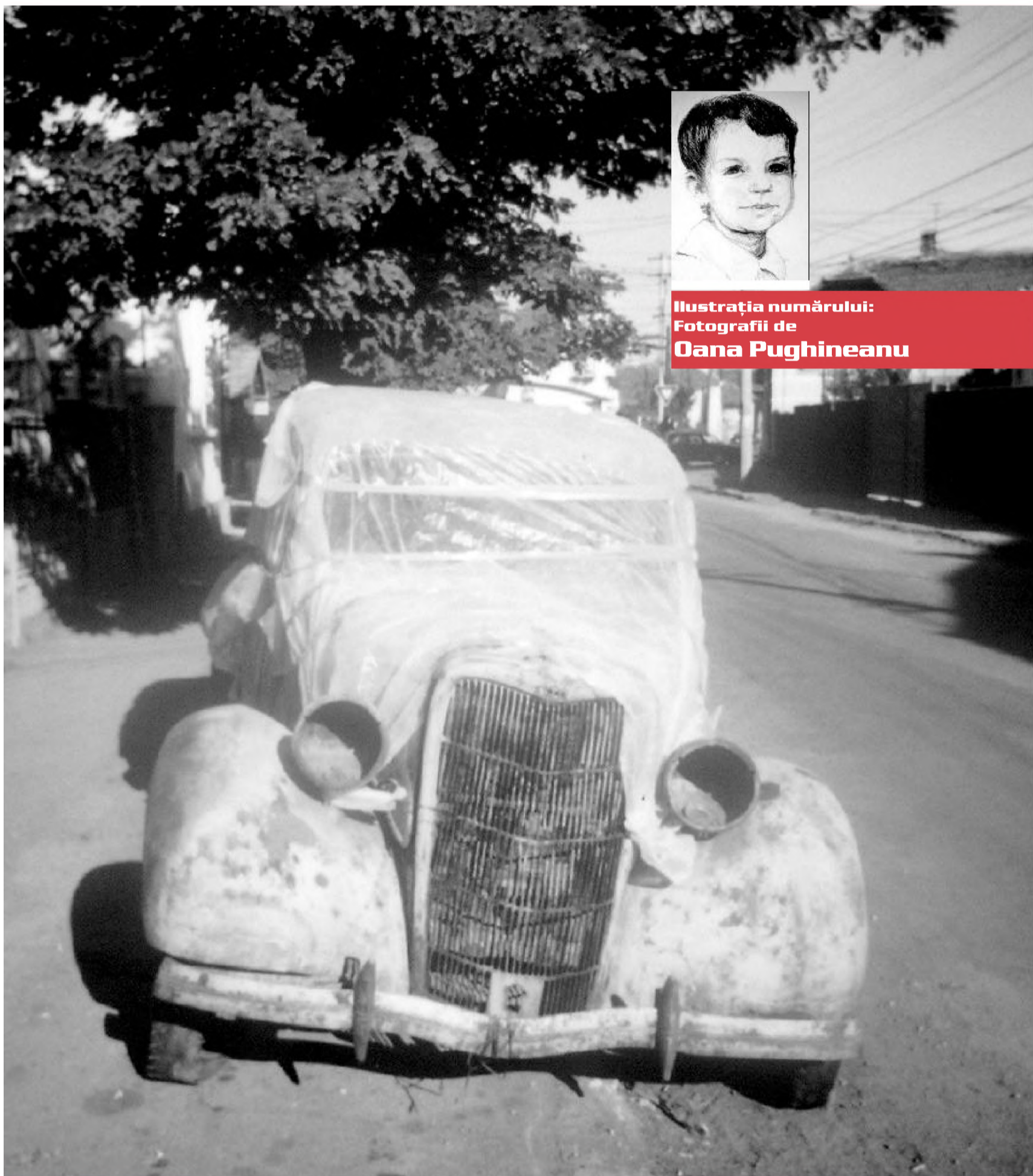


TRIBUNA

58

REVISTĂ DE CULTURĂ • serie nouă • anul IV • 1-15 FEBRUARIE 2005 • 15.000 lei



Ilustrația numărului:
Fotografii de
Oana Pughineanu

Caragiale în poezia generației '80
Un eseu de Ion Pop

Interviu cu:
Vasile Fanache

Poezii de:
Mariana Bojan
Doina Ioanid

Suprerealismul în Belgia
Le Surréalisme en Belgique

O expoziție eveniment



Călin Stegorean
Suprerealismul
în Belgia

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ,
CU SPRIJINUL
MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Călin Felezeu
Monica Ghet
Ion Mureșan
Mircea Muthu
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Pavel Pușcas
Ioan Sbârciu
Radu Țuculescu
Alexandru Vlad

Redacția:
I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
Liviu Pop

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

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

ISSN 1223-8546

bour



revista presei

Literatura de top

Letiția Ilea

A devenit deja o tradiție ca la sfârșitul fiecărui an revistele literare să publice diverse topuri și clasamente referitoare la producția editorială a anului care tocmai se încheie. Criticii literari se înverșunează să dea note, să declare "Cartea anului", "cele mai bune cărți ale anului" etc. Câtă încredere poate avea un cititor naiv în asemenea ierarhii? Pentru că, dincolo de doza de subiectivism, de simpatii și antipatii ale fiecărui critic în parte, vom regăsi pe aceste liste, cu mici excepții, doar editurile mari, Humanitas, Polirom, Paralela 45 etc., ceea ce spune multe despre probleme editurilor mici, care adesea publică texte de valoare, izbindu-se însă, fără greș, de problema difuzării. De multe ori, difuzarea cade în sarcina autorului, dacă el are ce difuza, din cele douăzeci-treizeci de cărți pe care i le oferă editura în contul drepturilor de autor. Iar criticii literari sunt și ei victimele prețurilor prohibitive ale cărții, astfel încât ei nu reușesc, cel mai adesea, să se pronunțe în deplină cunoștință de cauză. În consecință, topurile pe care le publică revistele literare nu reușesc să fie nici măcar orientative. Iată ce spune Irina Petraș, în "prefața" clasamentului pe care îl propune în revista Cultura: "Nu un top complet vă pot oferi: n-am citit și nici măcar n-am răsfoit toate cărțile anului 2004. Nenumărate noi apariții nici nu ajung la Cluj. Ce e sigur, am îndoieli adânci când e vorba despre cărțile răsfățate de presa literară și de televiziune. Cred că reclama poate ajuta unei cărți să se vândă, iar dacă laudele sunt anume concertate o carte sau alta poate părea cea mai bună. O vreme, până intervine lectura în singurătate." Și încheie lista cărților pe care le propune cu o întrebare amară: "De multe dintre ele nici măcar n-ați auzit, nu-i așa?". Așa încât nu ne rămâne decât să citim cu detașare aceste ierarhii, încercând, pe cont propriu, să ne alcătuim propriul nostru "top". Nu ne putem menține însă această detașare în fața unor inițiative precum cea din ultimul număr din 2004 al României literare, unde Nicolae Manolescu îi ispitește pe critici cu o invitație demnă mai degrabă de un concurs de frumusețe: "Scrieți, în ordine valorică descrescătoare, numele celor mai importanți zece poeți ai literaturii



române, din toate timpurile". Sunt invitați să răspundă 34 de critici, celelalte categorii fiind considerate "prea subiective". Nu putem să nu ne întrebăm la ce folosesc asemenea topuri, atunci când e vorba de poezie, care este suferință, ardere, autenticitate... Cum am putea cuantifica toate acestea pe o scală de la 1 la 10? În baza cărui criteriu îl putem compara, de exemplu, pe Ion Budai-Deleanu cu poezii generației '90? Cu ce balanță să cântărim sfârșirea din ultimii ani de viață ai lui Eminescu? Și cât de "obiectiv" este un critic în clasamentul cărui nu îl regăsim pe Bacovia printre primii zece poeți ai literaturii române? Poate că tocmai poezii ar fi cei chemați să alcătuiască asemenea ierarhii, dar ei nu ar face-o cu siguranță, pentru că nu poezia are de câștigat din asemenea inițiative, cum crede Ioana Pârvulescu, ci relativizarea tuturor valorilor, într-o lume în care scriitorul, poetul reușește tot mai greu să ocupe locul care i se cuvine de drept. ■

ZÂMBETE ÎN PRIER LA VIȘEU DE SUS

- cărțile pot fi trimise până în 1 aprilie a.c. -

Cenaclul de satiră și umor "Pupăza" al Casei Orașenești de Cultură Vișeu de Sus, Maramureș, organizează în 13 aprilie a.c. cea de a treia ediție a Festivalului-concurs de satiră și umor "Zâmbete în prier".

Tema concursului de epigrame a acestei ediții este "Fost-ai, lele, cât ai fost!...". Pe aceeași temă se admit în concurs și alte creații unoristice (în versuri sau în proză) de maximum 3 pagini dactilografiate. Conform regulamentului, la concurs pot participa membri și nemembri ai Uniunii Epigramiștilor din România (din țară sau străinătate) cu maximum 5 epigrame la tema propusă. Materialele vor fi jurizate de personalități consacrate ale genului, președintele juriului fiind George Corbu, peședinte al Uniunii Epigramiștilor din România. Se acordă următoarele premii: Marel Premiu "Pupăza" -

1.500.000 lei; Premiul I - 1.000.000 lei; Premiul II - 750.000 lei; Premiul III - 500.000 lei.

Începând cu această ediție, organizatorii inițiază și un concurs de volume de epigrame, apărute în perioada 1 aprilie 2004 - 1 aprilie 2005. Autorii sunt rugați să trimită câte un exemplar pentru concurs, la adresa: Casa de Cultură Vișeu de Sus, str. 22 Decembrie 1989 nr. 3, județul Maramureș. Pentru volume se vor acorda următoarele premii: Premiul I - 1.500.000 lei; Premiul II - 1.000.000 lei; Premiul III - 500.000 lei.

Epigramele pentru concurs vor fi jurizate și premiate la fața locului. Informații suplimentare la telefon: 0262 - 354.639 (Casa de Cultură Vișeu de Sus) sau 0262 - 354.131 (Lucian Peța, directorul Casei de Cultură Vișeu de Sus).

editorial

Lumea care fuge sub noi

Ovidiu Pecican

Invntarea și accesibilitatea internetului, lărgirea UE și ridicarea vizelor de acces în spațiul Schengen pentru români, precum și dreptul la liberă asociere al cetățenilor sunt numai câteva dintre circumstanțele care, oricât ar părea de neașteptat, au făcut din critic un cititor neatent de literatură autohtonă. Ele au permis contactul pe scară largă cu operele literaturilor mari ale lumii în limbi de circulație la care românii au îndeobște acces. Bursele și stagiile în străinătate, înrolarea în oastea mereu crescândă a universitarilor și implicarea în politică ori activism civic sunt alte condiții care au ținut de intrarea în democrație și au influențat masiv producția beletristică de la Dunărea de Jos. Prins de atâtea oferte și șanse tentante, nu este de mirare că autorul a amânat - pentru vremuri mai calme (mai plicticoase?) sau chiar pentru totdeauna - întoarcerea la masa de lucru cu calmul dinainte. În fine, depășirea crizei endemice de hârtie, accesul la revuistica occidentală și intrarea jurnlismului sub semnul economiei de piață sunt alte condiții care au modificat drastic cererea și oferta pe piața literară de la noi. Când, la începutul lui 1990, Andrei Pleșu raționaliza tainul de hârtie Letea cu speranța că astfel va ajunge pentru toată lumea, când apăreau pe la chioșcuri Newsweek, Times ori l'Histoire și când Cristoiu dădea lovitură cu Zig-Zag și Vadim Tudor cu România Mare, vânzând tiraje urișe, era clar că se pășea într-o lume a tiparului guvernată de alte reguli.

Peste toate acestea, ca din senin - dar nu neapărat chiar așa - au coborât în viteză asupra noastră, buimăcindu-ne cu totul, explozia rețelei de distribuție de carte națională în suberețele zonale și preponderent urbane, formarea primelor trusturi editoriale românești și chiar cartelizarea "transversală" din domeniile cultural-civico-politic. Ocupați, îndeobște cu cercetări aducătoare de profituri imediate - prin contracte grase, cum sunt cele pentru sondajele de opinie plătite de partidele politice -, sociologii nu au acordat, deocamdată, prea mare atenție acestui conglomerat de tendințe care azvârlesc de-a dreptul România culturii într-o altă eră, marcată de intense contradicții, comprimări și anamorfoze culturale,

coexistențe contra naturii și superficialitate agresivă. și totuși, nu este un fapt întâmplător că, preluând Ed. Politică, Gabriel Liiceanu își construia editura Humanitas - aproape fără concurență pentru doi sau trei ani -, nici că, plecând de la Institutul European, un fost jurnalist cultural ieșean încropea imperiul de hârtie numit Polirom. Astăzi, Humanitas produce pe lângă cărți și CD-uri, și are în posesie o rețea proprie de distribuție și o salbă de librării. Poliromul, în schimb, deține, pe lângă același gen de rețea, o subredacție importantă la București, semn că interesul lui nu se îndreaptă către cucerirea țării, ci înspre asediarea metropolei. De restul teritoriului se ocupă Călin Vlasie, care din Pitești și-a dat drumul spre Brașov, apoi Cluj, și pe urmă către Banat, spre a poposi, în cele din urmă, și el, pe malurile Dâmboviței. Hegemone ale marii circulații regionale - și, uneori, naționale (dacă vorbim de orașele mari și mijlocii, neglijând imensa zonă rurală neacoperită) -, cele trei edituri impun prețurile pe piața de carte, actualizându-le periodic și întrecându-se, nu o dată, în rapacitate. Cine vrea să publice așa încât să ajungă vizibil pentru publicul din marile zone ale țării, nu prea are de ales. Alte soluții la un moment dat promițătoare - All la București, Amarcord la Timișoara, Dacia la Cluj - s-au dovedit efemere, neviabile.

Dar dacă ai Ed. Humanitas și ești membru al Grupului pentru Dialog Social, dacă ești un preferat al Conferințelor Microsoft iar prietenii tăi au reviste prestigioase - de la 22 la Dilema Veche - dacă unii dintre ei sunt ministeriabili și predau, ca și tine, la una dintre facultățile de filosofie centrale, înseamnă că zodiile s-au așezat foarte temeinic în favoarea ta și cuvântul tău, fie și rostit peste umăr, valorează enorm în multiple zone ale vieții sociale. La fel ca și pentru academicienii care dețin pârghii financiare pentru a urni mari ediții și dicționare, care își adjudecă, să zicem, niște Caiete critice și care fac din toate acestea pârghiile unui joc în care esențială pare nevoia de a le da cu tifla adversarilor, un mod de a mai așeza o piatră la edificiul propriului orgoliu.

Pe acest fundal, aceleași figuri și aceleași ticuri rămân garanția unui liant cultural care s-ar dori

național, însă nu este, nu poate fi decât alianță și mezalianță literară, coterie de cafenea, patriarhalism orgolios și nesuferit. Dar și o cu totul nouă dorință de a ajunge, interes pentru grabnică agoniseală cu mijloacele culturii. Între timp, analiștii - atenți la felurite oportunități - trec cu vederea asemenea dezvoltări (totuși esențiale), dedicându-se unor zone mai de interes puțin minate.

Un exemplu în acest sens îl oferă o recentă emisiune televizată. Doi istorici și un animator cultural atacă într-o emisiune chestiunea învățământului băștinaș, regretând că astăzi miniștrii educației nu repetă performanțele lui Spiru Haret. Ei omit însă - cu bună știință ori din simplă neglijență - că marele educator al nației își exersa talentul într-o Românie care era, deocamdată, Mică, fiind formată din doar două provincii istorice și permițând, în consecință, prin însăși mărimea (micimea?) teritoriului ei atât de lăudatele deplasări din școală în școală. Aceiași interlocutori uită și faptul că educația de atunci - îndrumând ori spre studii politehnice, ori către arte frumoase și cultură generală - nu mai poate fi un scop în România actuală, cu o industrie retardată și o producție de stoc, cu efemere loan-uri și cu nevroza continuă a atragerii de investitori străini pentru o mână de muncă ieftină, când nu cu spaima plecării cetățenilor calificați către largul unei lumi mai calificate și mai productive. Ca să ai o reformă adecvată a educației nu ai nevoie doar de un ministru competent - ceea ce am avut în mai multe rânduri și poate vom mai avea - și de un aparat funcționăresc performant; ar fi nevoie, probabil, mai degrabă de înscrierea țării într-o direcție clară de dezvoltare, spre a ști încotro ne îndreptăm și ce program să adopte educația spre a putea pregăti pilonii umani ai acelei direcții de evoluție.

Un prozator productiv, admirabil în paginile lui românești, deplânge, într-o revistă centrală, starea criticii literare de astăzi, slăbiciunea provinciei în materie de marketing livresc și revuistic, lipsa de direcție a Ardealului literar. Toate acestea îi par o consecință a demisiei criticilor de prestanță de la profesia care i-a consacrat, urmarea reflexului de gașcă al mai junilor comilitoni, efectul unei crize a lecturii și a interesului pentru ea. Problema este pesemne reală, dar analiza suportă niște completări de neocolit.

Eu mi-aș permite să atrag atenția numai asupra unei confuzii. În timp ce literații de elită discută, iar și iar, despre "școala de la Păltiniș", cea de la Târgoviște ori de Gruparea Echinoc, ade-vărata școală de mare succes în anii 80 și ulterior a fost grupul celor patru de la "Ars Amatoria", din pepiniera cărora au ieșit, ulterior, gazetarii de la Cațavencu și Academia Cațavencu. Astăzi, tot ei fac suplimentul cultural Idei în dialog și ziarul Cotidianul, fiind unul dintre cazurile de mare succes de public dublat și de un succes de prestigiu și găsindu-și chiar imitatorii (în Aspirina săracului ca și în Plai cu boi). Și nu am văzut încă, nici pe departe, totul.

Oare fenomenele diagnosticate de mine mai sus să nu aibă nimic de a face cu diminuarea forței culturale și a prestigiului spiritual al metropolelor regionale românești de astăzi? Să se reducă lumea la mecanisme sufletești ce pun în joc, la fiecare individ în parte, lehamitea de lectură, atracția superficialității, simplele poftelucrative? În opinia mea, scriitorul și cititorul român de astăzi se bat nu numai pentru pâinea zilnică, ci și pentru a înțelege transformările profunde, nu întotdeauna inocente, pe care societatea noastră le traversează într-o incredibilă viteză.



cartea

Paradoxala clarificare interioară prin mister

Carmen Dărăbuș

GHEORGHE GLODEANU

Poetica misterului în opera lui Mateiu I. Caragiale
Cluj, Ed. Dacia, 2004

Cartea reputatului critic și universitar băimărean Gheorghe Glodeanu este, mai întâi de toate, un prilej de re-evaluare a poeziei romanului românesc, dar și universal, în al cărei context este situat fermecătorul scriitor analizat în toate registrele pe care el însuși le-a experimentat, observând eterna dublă apartenență, atât în poezie, cât și în proză - la estetismul rațional pe de o parte, iar pe de alta, la registrul ambiguităților generatoare de mister.

Etichetat ca scriitor balcanic, în nuanțatele conotații ale termenului, pozitive și negative, Mateiu se află la granița dintre experimentele narrative ale Occidentului și voluptatea orientală a plăcerii povestirii. În acest context, Gh. Glodeanu observă că autorul Crailor... face legătura între "modelul narativ obiectivat" și "modelul narativ experimental" - formule specifice perioadei interbelice românești. Așadar el nu este o etapă a drumului spre obiectivarea prozei românești, ci este o etapă sieși suficientă, început și sfârșit, în același timp. Rudolf Otto, în *Mistica Orientului și mistica Occidentului*, după analiza metafizicii lui Eckhart și a metafizicii lui Sankara, observă că în ciuda unor căi aparent diferite, ideea lor comună este cea a mântuirii și a felului în care ajungem la ea. Ambii gânditori vorbesc, implicit, despre o "metodă mistică" ce vizează un antrenament personal de "trăiri extatice". Artistul cultivator de mister găsește, de obicei, calea spre mântuire prin demersuri neconvenționale: "... retragerea în spațiul protector al birtului, povestirea și alcoolul formează niște tentative de a salva un trecut fabulos de uitare prin intermediul forței magice a cuvântului" - forță care devine o mistică salvatoare, fie ea și aparent de-sacralizată, căci sacralizarea se produce, de fapt, la nivelul ceremonialului povestirii. Universul degradat al Arnotenilor se re-substanțializează la nivel estetic. Scriitorul occidental aplică metoda bisturului în inserțiile sociale, pe când cel oriental - anestezierea prin ceremonial viclean, însă cunoașterea firii este ambiția lor comună. În viziunea lui Gh. Glodeanu, Mateiu I. Caragiale coagulează în arta sa literară aceste fațete. Sentimentul de fabulos ce se desprinde din lectura operei este greșit pe incursiuni în social.

Și la nivelul operei sale poetice, criticul probează apartenența lui Mateiu la rigoare și la evaziune, în felurile ei forme (romantică, parnasiană, iar în proză - chiar expresionistă, suprarealistă și simbolistă, așa cum demonstrează în capitolul "Vedenia nopților berlineze" (Remember)); autorul volumului Pajere preferă poezia cu formă fixă, impusă de clasicism dar elanurile vitale, proiecțiile în fabulos trec din romanticism în expresionism, într-un registru individualizat și aparent deconcertant, precum în proza sa.

După o consistentă trecere în revistă a exegeților mateini (Panait Cerna, E. Lovinescu, G. Călinescu, Perpessicius, Barbu Cioculescu, Dumitru Micu, Teodor Vărgolici, Al. George, Mircea Muthu, Sergiu Pavel Dan, Ion Vartic) Gh.

Glodeanu discută statutul scriitorului în perioada interbelică, situat între ideea profesionalizării scriitorului, idee susținută de L. Rebreanu, și cea de "scriitor de duminică", pentru care scrisul este timp privilegiat - căreia i se subordonează Mateiu, astfel că el este un "scriitor cu o gestație dificilă și îndelungată". Ca replică la romanul de factură balzaciană, având drept coordonată, căreia i se circumscriu alte trăsături, raportarea la social, perioada interbelică fundamentează romanul subiectiv, de introspecție și analiză psihologică, Mateiu aduce propria sa replică - cea a cufundării în mister în care se integrează, de fapt se insinuează, în calitate de personaj. Lucru ușor de identificat, pentru că, oricât de mult a dorit critica literară în anumite perioade ale istoriei sale să se susragă biografismului, acesta s-a dovedit mereu un punct de sprijin în deciptarea unor sensuri ale operei.

Un capitol aparte este dedicat elementelor specifice de fantastic în opera lui Mateiu I. Caragiale. Sfidând ambiguitatea spațio-temporală specifică prozei fantastice, artistul "cultivă mai mult un fantastic de atmosferă și se dovedește un remarcabil poetician al tainei". Astfel că, în manieră absolut balzaciană prin fixarea locului și timpului evenimentelor (Berlin, 1907), povestirea Remember se delimitează, în conținut, cu hotărâre de realismul tradițional. Taina, motivul dublului - exploatare în romanticism - capătă aici încărcături livrești prin apelul recurent la artele plastice, de fapt autorul dovedind o adevărată obsesie a conjugării portretului literar cu cel plastic, precum M. Proust, diversificând, astfel, calitatea emoției. Preocupările ezoterice depășesc sfera dandysmului facil, trecând în suprarealism; misterul este cel care consolidează prietenia dintre Povestitor și Aubrey de Vere, iar acesta, paradoxal, duce la cunoaștere de sine, a unuia prin celălalt. Motivul măștii, exploatat de romantici, capătă aici alte semnificații decât în curentul literar care l-a consacrat. Nu mai este ipocrizie socială, nu este registru repetitiv al aceiași esențe, ci este condiție expresionistă a captării și a păstrării esenței. Adevărata identitate socială nu contează, atâta timp cât comunicarea ce duce la cunoaștere se petrece tocmai în absența ei. Cutumele falsifică, împiedică adevărata cunoaștere; ceea ce la expresioniști era lumea copilăriei sau zorii mitului, la Mateiu este ignorarea contururilor sociale banalizate și banalizante ale Celuilalt.

Heraldică este o altă cale de materializare a fantasticului prin mistica ezoterică ce o implică. Ea traduce o identitate inițiativă și pentru inițiat. Structura circulară, care ține de un anumit tradiționalism realist obiectiv, în Remember are, observă Gh. Glodeanu, alte semnificații, ale unei inițieri parcurse pe drumuri interioare și prea puțin prin clasicile încercări transparente la care personajul este supus. Întreaga operă poate sta sub semnul afirmației Povestitorului: "Nu țin să află nimic." - pentru că el are nevoie de adevărurile pe care el le află în întâlnirile cu Sinele pus în fața misterelor.

Elementul ce leagă, dincolo de eterogenitatea paradoxal unitară a curentelor literare identificate, lumea Pajerelor de Remember și de Craii de Curtea-Vechi este estetismul prin care parnasianismul se încarcă dincolo de picturalul imaginii, pendulând cu măiestrie între sublim și grotesc. Epicul nu convinge, dar nu este deloc aceasta intenția scriitorului, a cărui operă trăiește prin "povestire și prin personajele înfățișate". Timpul, chiar dacă

nu este unul tipic scriiturii fantastice, el situează în fantastic prin intermediul misterului, dat fiind decalajul între timpul trăirii și timpul relatării. Fascinantul Pașadia stârnește sentimentul de mister tocmai pentru că nu-și lasă biografia cunoscută, alternând o identitate diurnă cu una nocturnă - alternanță recurentă la personajele mateine, de asemenea generatoare de mister.

Interesantă mi se pare ideea, la care subscriu, că Mateiu I. Caragiale este un precursor al post-modernismului. Gore Pîrgu, prin intervențiile sale demitizante, tulburând misterul mai curând de teama de acesta, face legătura între lumea spiritului și cea a simțurilor. Fragmentarismul stilistic prin care elemente romantice, clasice (în poezie), realiste, parnasiene, simboliste (cromatică), intarsiile de roman polițist, de ezoterism alcătuiesc un univers literar unic în literatura română - dincolo de orice sens peiorativ al balcanismului - și o demonstrație convingătoare a criticului Gh. Glodeanu, care a găsit un unghi nou din care privește fantasticul mateian.

Amintiri despre Blaga

Grațian Cormoș

DORLI BLAGA

Tatăl meu, Lucian Blaga
Cluj, Biblioteca Apostrof, 2004

Recentul volum de memorialistică semnat de Dorli Blaga, reprezintă ceea ce am putea numi, la prima vedere, o "carte la cerere". Geneza volumului se datorează întrebării atât de generale lansate de către colectivului redacțional al revistei Apostrof: "Ce a însemnat pentru biografia dvs. tatăl dvs. (spiritual și ca evenimente)".

Deși (sau, poate, tocmai pentru că) întrebarea revistei Apostrof este generoasă, lăsând mult spațiu de manevră, autoarea ține să precizeze că, răspunzând invitației, nu scrie nicidecum "memorii", ci selectează "amintiri". Rememorările fiicei continuă munca de elucidare a vieții tatălui său, poetul-filosof, alăturându-se celorlalte două volume: Blaga supravegheat de Securitate și Lucian Blaga, Corespondență de familie, la care Dorli Blaga a colaborat din plin.

Volumul de față include pe lângă "amintiri", considerații pe marginea dosarului de Securitate al poetului, o Corespondență de familie comentată (perioada 1920-1961), precum și o Addenda (formată dintr-o genealogie a familiilor Blaga-Brediceanu și trei interviuri, acordate de autoarea presei postdecembriste).

Dorli Blaga își asumă cu admirație și recunoștință - sentimente exprimate, de altfel, și prin folosirea substantivelor proprii, Tata și Mama - destinul de fiică a cuplului Lucian Blaga-Cornelia Brediceanu, dar ține totuși să facă, din start, câteva precizări oneste: "Dacă destinul a vrut ca părinții să fie persoane de excepție, fie în viața publică, fie prin realizări și creație, acesta



nu e în nici un fel meritul copilului. Dar implică din partea acestuia o mare responsabilitate și obligație morală. Într-un fel o povară imensă, chiar dacă este dulce". Această explicație este deosebit de importantă pentru că întreg jurnalul lui Dorli Blaga va sta sub auspiciile principiilor formulate mai sus. În ciuda titlului, în aparență univoc, cel mai important principiu al "amintirilor" ar fi: figura Tatălui nu poate fi tratată separat de a Mamei, deoarece ei trebuie priviți ca o monadă ("În viața lor nu se pot separa apele, așa încât ei apar mereu împreună").

Trasând biografia tatălui său, lui Dorli Blaga i s-a oferit totodată prilejul și pentru a lămurii aspecte controversate din propria-i viață: copilăria, traiul alături de părinți, relația cu viitorul soț, Tudor Bugnariu, inefabilele prefaceri socio-culturale la care a fost martoră etc. Povestea familiei Blaga se țese într-un ritm calm, cu o delicatețe care nu lasă loc pentru discrepanțe, fără urme de subiectivitate excesivă, greu digerabilă. Totul vine să contureze portretul strălucitului filosof: fișele dosarului de securitate, corespondența, iubirile sale depun laolaltă o mărturie despre farmecul irezistibil al omului care își subjugă, chiar și involuntar, semenii.

Dorli Blaga abordează cu finețe și pietate filială până și problemele mai delicate, legate de "muzele" tatălui său sau de boala mamei sale. Aceeași delicatețe se vedește și în adnotările pe care ea le face pe marginea dosarului de Securitate al tatălui său, străduindu-se să nu facă publice persoanele bănuite ca fiind foști informatori, ci doar numele confirmate. Cu toate acestea, există o hipertransparentă a scrierii biografice, ca și în cazul corespondenței de familie comentate - de fapt, numai scrisori ale lui Blaga către soția și fiica sa -, unde autoarea insistă cu explicații asupra tuturor pasajelor care necesită, pentru clarificare, date suplimentare.

Correspondența inclusă în prezentul volum ne dezvăluie un Lucian Blaga "în carne și oase", mai accesibil nouă, profund atașat de viață și de valorile ei cotidiene - perspectivă ce nu împieteză cu nimic asupra imaginii filosofului Blaga, veșnic ocupat cu arzătoare probleme de cultură și diplomatie, mereu pe fugă între Viena, Berna, Cluj sau Sibiu.

Nu se putea ca Dorli Blaga, născută în Elveția, să nu dedice câteva pagini acestei "tinde a lui Dumnezeu" (R.M. Rilke) cu oamenii săi minunați și ordinea sa imperturbabilă. Descrierea călătoriilor în Elveția devine prilej (sau pretext) pentru a-i evoca pe scriitorul Hugo Marti și familia sa, prieteni devotați de-a lungul timpului.

Insertia în volum a numeroase poze de familie - unele realizate chiar de către Securitate, în timpul supravegherilor (sic!) -, documente din dosarul politic, manuscrise fotocopyate sporește aerul de autenticitate, creează o atmosferă de plăcută intimitate între cititor și lumea poetului.

Depășindu-și iremediabil condiția de "carte la cerere", "amintirile" lui Dorli Blaga reprezintă o formă nobilă și destul de obiectivă, așa zice, de restitutio in integrum a personalității plurivalente a tatălui său, poetul-filosof Lucian Blaga.

Memoriile lui Valentin Saxone

Ion Cristofor

VALENTIN SAXONE
Speranțe în întuneric
București, Ed. Viitorul Românesc, 2004

Prin grija distinsei doamne Liana Saxone-Horodi, artist plastic și publicist stabilit la Haifa, au apărut recent memoriile tatălui ei, Valentin Saxone, un faimos avocat, francmason, publicist și om politic afirmat în perioada interbelică. Jurnalul ne descoperă nu numai o personalitate prestigioasă a epocii interbelice, intrată într-un nemeritat con de umbră, ci și tabloul sinistru al închisorilor comuniste, cunoscute de autor pe viu. Născut la București în 1903, tânărul crescut într-o familie cu frumoase tradiții iudaice se va afirma, după terminarea studiilor universitare, ca unul din avocații de succes ai Baroului de Ilfov, devenind și unul din membrii marcanți ai Partidului Național Liberal.

Pe plan confesional, își urmează tatăl în postura de vicepreședinte al Sinagogii Mari din București. În 1933, când se căsătorește cu Leonora, Valentin Saxone deține funcția de președinte al secției administrative a Comunității Evreilor din București și pe cea de vicepreședinte al Uniunii Sinagogilor și Templelor din capitală, a căror autonomie funcțională o obținuse datorită abilităților sale de avocat și de om politic liberal. Ca membru al Lojii francmasonice Unirea, aflată sub obediența organizației internaționale "Grand Orient de France", cu sediul la Paris, îl urma, și pe această linie, pe tatăl său, fost membru al francmasoneriei, devotat ideilor de solidaritate umană, de generozitate și bunătate pe care le propagă doctrina. După cum subliniază fiica memorialistului în Postfață, Valentin Saxone a rămas până târziu fidel principiilor de frățietate ale masoneriei, la bătrânețe activând în cadrul Lojei Masonice "Hashahar" din Israel, care funcționa în limba română.

Jurnalul publicat acum, la peste o sută de ani de la nașterea autorului, ne descoperă nu numai un autor dotat cu un condei scânteietor, ci și un viguros apărător al democrației, ce denunță dera-

pajele acesteia, într-o perioadă de ascensiune a ideilor fasciste. După 1933, când Adolf Hitler a preluat puterea în Germania, inaugurând o serie de crime împotriva evreilor și adversarilor politici, Valentin Saxone devine un publicist activ, ce condamnă excesele antisemite. În 1935 scrie, de pildă, articole de atitudine în Cuvântul liber, o publicație ce apărea sub direcția lui Tudor Teodorescu-Braniște. Articole precum cele intitulate Bestii cu chip de om în secolul XX și Abisinia și Germania enunță pericolele ce urmau să se abată asupra țărilor mici și indivizilor, ca urmare a ecloziunii ideilor rasiste și xenofobe, ridicate la nivelul politicii de stat. Publicistul va continua să colaboreze la Adevărul și Jurnalul de dimineață, bucurându-se de aprecierile lui Tudor Teodorescu-Braniște. Cum rinocerizarea societății era un fenomen din ce în ce mai evident, publicistul va deveni el însuși o victimă a exceselor rasiale. După 6 septembrie 1940, Valentin Saxone e împiedicat să mai profeseze avocatura, odată cu venirea la putere a guvernului legionar condus de Horia Sima, urmat de dictatura mareșalului Ion Antonescu, instaurată la 21 ianuarie 1941. La sfârșitul războiului, Valentin Saxone devenise unul din cei mai activi publiciști democrați. Cu aproximativ două luni înaintea evenimentelor de la 23 august 1944, pe care jurnalul de față le prezintă dintr-un unghi inedit, cotidianul Viața, condus în perioada războiului de Liviu Rebreanu, este preluat de liberalul Petre Ghiață. Prietenul și tovarășul său de idei, Valentin Saxone, începe să publice aici sub pseudonimul Valeriu Stancu. Printre colaboratorii de acum ai cotidianului se numără Victor Eftimiu, C. Congopol, Ion Totu, Victor Ionescu și alții. Împreună cu Petre Ghiață și alți prieteni, vor fonda în 1944 Partidul Popular Românesc. Formațiunea politică nou înființată își va da adeziunea la platforma, dominată deja de comuniști, a noului guvern format sub conducerea generalului Rădescu. De asemenea, Valentin Saxone va fonda, la 20 septembrie 1944, cenaclul democrat, politic, social denumit "Ideea", o structură menită să contribuie la apropierea "între populația creștină și evreiască a țării pe planul intereselor ei superioare". Actul de fondare a fost semnat, alături de Valentin Saxone, de profesorul universitar Petre Ghiață, ziaristul Tudor Teodorescu-Braniște, avocatul dr. Mayer Raizel. Aderau la această nobilă inițiativă personalități





din domeniul universitar (Anton Dimitriu, Eugen Herovanu, Traian Săvulescu, Alexandru Rosetti, G. Călinescu, D.I. Suchianu), avocați, ziariști, figuri reprezentative precum părintele Gala Galaction, Ion Vinea, șef-rabinul Alexandru Șafran, patriarhul Nicodim, I. Peltz, Isaia Răcăciuni, Aristide Blank și mulți alții. După o activitate fructuoasă de combatere a antisemitismului, în 1947 partidul comunist, ce preluase frâiele puterii și anihilase orice opoziție politică, va interzice și Cenaclul "Ideea". Cursul evenimentelor avea să fie sesizat de lucidul autor al Speranțelor în întuneric încă din 1946, când Partidul Popular Românesc (înființat de Valentin Saxone și Petre Ghiață) avea să participe la alegeri, masiv fraudate, prin mijloace oneroase ce își dovedesc deplina eficiență și în zilele de azi. După abdicarea regelui Mihai, Partidul Popular Românesc, de orientare democrată și monarhistă, se va autodizolva. Pentru Petre Ghiață și prietenul său, ce refuză cu demnitate să colaboreze cu noile autorități comuniste, începea un lung drum al calvarului. La 20 aprilie 1948, Valentin Saxone este exclus, din nou, din cadrul Colegiului Avocaților, ca urmare a atitudinii sale anticomuniste și a unor delațiuni pe care le redactase unul din musafirii casei. În acea perioadă va fi silit să trăiască din expediente, cum ar fi cea de administrator al unui imobil bucureștean. Nu va fi reintegrat în corpul avocaților decât în 23 iulie 1958, când va fi obligat să dea un examen. La 10 august 1959 va urma cea de-a treia întrerupere a activității sale profesionale, fiind "arestat de organele de securitate ale regimului comunist, sub învinuirea de crimă de uneltire împotriva ordinii sociale". Memoriile sunt centrate mai ales pe acest eveniment dramatic al existenței și redau detalii edificatoare despre diversele etape ale procesului, ca și despre cele ale existenței carcerale. Jurnalul de închisoare al lui Valentin Saxone constituie o demascare fățișă a unui univers totalitar, surprins în mecanismele utopiei sale absurde, inumane, de o abjecție pe care doar fascismul o poate concura. Scrise de autor în libertate, după ce va emigra în Țara Sfântă, memoriile sunt un gest polemic, determinate "de afirmația naivă și necunoscută a realităților din partea scriitorului francez comunist Louis Aragon, care pretindea că în cazul unui regim comunist în Franța nu s-ar fi putut întâmpla samavolnicia judiciară, cum a fost condamnarea pronunțată în Uniunea Sovietică împotriva scriitorilor evrei Siniavski și Danieli.

Numai cine nu a trecut prin acest regim și cine nu a simțit pe propria piele caracterul justiției comuniste putea face o asemenea naivă afirmație."

Confesiunile lui Valentin Saxone ne descoperă, încă o dată, resursele nebănuite pe care le are ființa umană de a-și regăsi fratele de suferință, prin lepădare de egoism, prin renunțarea la exesele rațiunii. În fața brutalității și neomeniei sistemului penitenciar regăsirea solidarității umane se dovedește posibilă. Liberalul Valentin Saxone și fostul legionar Șerban Milcoveanu ajung să fraternizeze în bezna celulelor, în ciuda fostelor sentimente antisemite ale celui din urmă. Fortul numărul 13 de la Jilava, unde va fi încarcerat, se dovedește o bolgie funestă în care mai pălpăie totuși flacăra unei speranțe ce refuză să se lase strivită de mecanismele oarbe ale terorii. În acest loc, în care cruzimea și oribilul depășesc limitele suportabilității umane, rezistența la rău e totuși posibilă. În cazul lui Valentin Saxone opoziția e posibilă printr-o demnitate inflexibilă, ce refuză să se lase îngenunchată, el apelând nu numai la utilizarea argumentelor de drept (pe care con-

damnatul le stăpânește magistral) – și care se dovedesc în strategia de supraviețuire puțin eficiente –, ci și la forme extreme de rezistență, cum ar fi greva foamei, pe care o declară pentru a-și recăpăta bastonul, confiscat de zbirii în ciuda faptului că deținutul avea o invaliditate a piciorului. Tăria de caracter a lui Valentin Saxone devine proverbială printre deținuți, unii, cum ar fi prietenul său Petre Ghiață, cedând în fața bățăilor crunte și recunoscându-și în dosarele de anchetă vini imaginare. "Am meditat amarnic – scrie memorialistul – asupra tăriei de caracter a omului politic care – cu orice risc nu are voie să se abată de la adevăr. Dar, se vede că «omul este tot OM», slab în fața suferinței sau a torturii."

Rememorarea prin scris a infernului închisorii devine pentru Valentin Saxone un prilej de meditație asupra naturii umane, de observare atentă a relațiilor interumane din acest spațiu al suferinței, care modifică și deformează hidos unele caractere. În ce-l privește pe autor, el face eforturi de a-și păstra umanitatea în condițiile reclusiunii, ale mecanismului strivitor al represiunii, uzând de diverse strategii. E edificator pentru profilul moral al memorialistului faptul că el nu își părăsește postura de om civilizat nici în condițiile abrutizante ale celulei. Se arată, de pildă, curtenitor cu femeile-gardieni, pe care le salută ceremonios prin ridicarea bonetei de pușcăriaș și înclinarea respectuoasă a capului. Valentin Saxone se dovedește un ochi extrem de atent în observarea comportamentului uman în fața bestialității și a brutalității supraveghetorilor, evaluând limitele degradării umane în condițiile reclusiunii penitenciare fără orgoliu, cu o clementă izvorâtă din milă și din cunoașterea profundă a mecanismelor psihicului. Ca și cei mai mulți dintre tovarășii de celulă, autorul luptă cu energie pentru a înlătura primejdiiile sterilității spirituale, ale vegetării animalice. În etapa de relativă relaxare a condițiilor din Fortul Jilava (în perioada de după moartea lui Stalin, cu destinderea internațională susținută de Hrușciiov sub formula "coexistenței pașnice"), deținuții asistă entuziaști la veritabile conferințe științifice: "În grelele ceasuri ale detenției am avut șansa să fiu «coleg» de celulă cu Vladimir Streinu. Era un om de mare cultură, cunoscător profund al literaturii și limbii engleze, a literaturii și a filologiei limbii române. Deveniserăm buni prieteni și aveam cu el dese discuții politice, literare și lingvistice. Îmi plăceau mult conferințele pe care ni le ținea, în mare taină, despre literatura engleză și în special Shakespeare. Am putut astfel mai ușor să supraviețuiesc în cotidianul îngrozitor ale detenției.

Streinu fusese condamnat la șapte ani închisoare și confiscarea averii. În același proces au fost judecați actrița Marieta Sadova de la Teatrul Național și scriitorul Păstorel Teodoreanu, bine cunoscut ca epigramist. Catrenele lui Păstorel circulau în epocă spre delectarea oamenilor de spirit. Marieta Sadova, revenită de la Paris, aduse se la București un volum al lui Cioran, scriitor român din exil, pe care i l-a dat lui Vladimir Streinu. După ce l-a citit, Streinu l-a transmis lui Păstorel Teodoreanu, care l-a dat mai departe, trecând, din mână în mână, pare-mi-se pe la șapte persoane. Toți au fost condamnați la aceeași pedeapsă."

Una din formele de regăsire a libertății se manifestă, în perioada ultimă a detenției, prin înființarea unei orchestre de jazz, pe care Valentin Saxone o dirijează. Un tânăr tovarăș de celulă, fost securist, imită cu gura sunetele banjoului, iar alți trei deținuți bat toba pe dosul castroanelor în care li se servea mâncarea. Orchestra interpretează șlagăre la modă sau improvizează noi melodii, spre deliciul lui Vladimir Streinu, care

apreciază talentul dirijorului, poreclindu-l, în glumă, Mantovani. Avocatul e un suflet sensibil, ce se dovedește, prin cele câteva poezii pe care le conservă în spațiul jurnalului, un poet autentic. Una din creațiile lirice salvate din bezna carcerelor de la Jilava îl surprinde în postura celui care privește cu aviditate, prin fereastra celulei, miracolul vieții de afară, succesiunea anotimpurilor. Revenirea rândunicilor din țările îndepărtate dau deținuțului, în capitolul Viața de ocaș la Jilava, prilejul creionării unor mici bijuterii lirice de genul: "Primăvara-n soare scaldă/Muguri roșii de cais;/Cerului, cu mâna-i caldă,/Colivia i-a deschis./Vezi, de-aceea-n astă seară/Pe la cuiburile vechi,/S-au întors sub streșini iară/Rândunelile perechi./Luna cată trist la mine/Tremură pe cer o stea./Inimă! Tu știi mai bine,/Nu e primăvara mea./Primăveri și veri de-a rândul/Borangicul și l-au tors/Dar la cuibul meu cu gândul/Doar tristețea s-a întors".

Experiența carcerală, cu analiza diverselor ipostaze ale individului aflat în situații limită, e descrisă cu o sobrietate exemplară, mărturia lui Valentin Saxone ferindu-se de literaturizare, deși tentațiile nu lipsesc, după cum am văzut inclusiv din transcrierea unor poeme create în celulă. Volumul intitulat Speranțe în întuneric e încadrabil în așa numita literatură de detenție, menită să conserve documente, mărturii, amintiri ale ororilor spațiului carceral. Paginile de autentică tensiune spirituală semnate de Valentin Saxone ne descoperă nu atât un scriitor, cât o mare conștiință, un caracter ce denunță energic o lume a ororii, a unui sistem impus prin desființarea libertăților individuale și colective, în care justiția e o umilă servitoare aflată la cheremul politrucilor comuniști.

În lungul șir al jurnalelor de detenție, recent apărute, al mărturisirilor despre o epocă și despre mediul carceral străbătut, memoriile lui Valentin Saxone rămân un document cutremurător. Trebuie omagiat gestul fiicei sale, Liana Saxone-Horodi, care a îngrijit, cu filială devoțiune și competență, textul recent apărut, adăugând ediției un corpus de documente edificatoare. În secțiunea de Anexe a volumului au fost cuprinse scrisori, fotografii și note ce ridică valoarea cărții, precum și fragmente din amintirile lui Constantin Hărășescu, autor ce a făcut parte din același lot de deținuți de la Jilava. Nu în ultimul rând trebuie amintite schițele de portret semnate de poezii Shaul Carmel și Solo Har-Herescu, care l-au cunoscut pe autor în perioada petrecută la Tel-Aviv, în care acesta își redacta amintirile. Speranțe în întuneric sunt o dramatică mărturie despre grelele încercări prin care a trecut un intelectual evreu, în diverse etape de nebunie istorică ale țării, ce au culminat cu ororile epocii comuniste. Pentru naivii și eventualii inconștienți care mai continuă să vadă în comunism o invenție a "conspirației sioniste", lectura cărții le va permite să-l însoțească în bolgiile fortului Jilava pe evreul Valentin Saxone, una din numeroasele victime ale dictaturii comuniste, prieten și tovarăș de celulă cu personalități ale politicii, culturii și economiei românești, ce s-au ilustrat cu strălucire în epoca interbelică. ■

Erată
Dintr-o regretabilă eroare în cronică la volumul Deșertul roșu de Daniel Dragomirescu, semnată de Răzvan Țuculescu, apărută în numărul precedent al revistei, numele autorului Daniel Dragomirescu apare în text Romulus Anghelescu. Facem cuvenita rectificare și adresăm scuzele noastre autorului și cititorilor.

comentarii

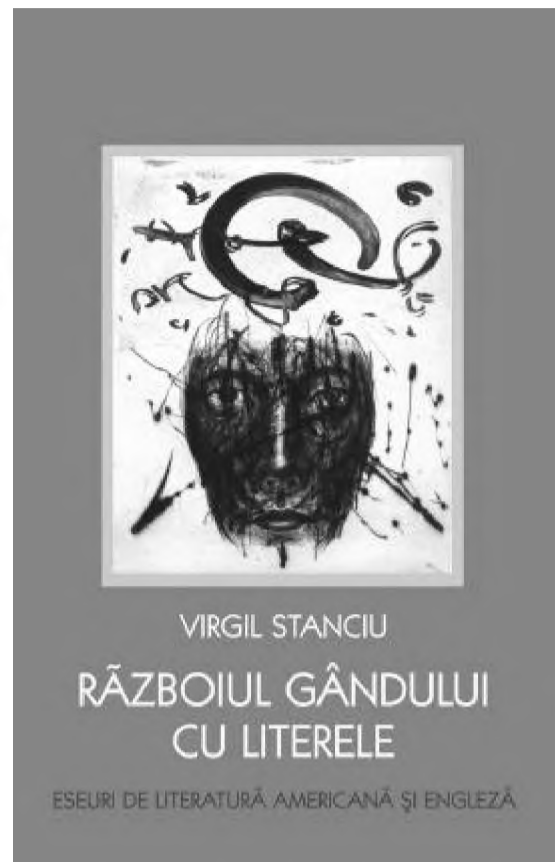
Războiul gândului cu literele sau caligrafia japoneză

Sanda Berce

Nu întâmplător, eseurile de literatură americană și engleză Războiul gândului cu literele a lui Virgil Stanciu, apărută la Editura Tribuna, la finele anului trecut se înfățișează cititorului cu o ilustrație a copertei reproducând o pictură japoneză, după Toshi Yoshizumi, intitulată Chip C (Coexistență). Ne asumăm ignoranța (nu știm prea multe despre Toshi, suntem sub presiunea timpului și nu putem să ne informăm...pe internet!). "Volumul acesta s-a născut printr-un proces de eliminare", afirmă autorul, încă de la început, printr-o "Lămurire" care deschide cele 350 de pagini. "El nu este, stricto sensu, o carte, ci un obiect confecționat din texte - texte adunate de-a lungul mai multor ani în care fascinația pentru cuvântul scris m-a îndemnat să-mi aștern pe hîrtie gândurile activate de lectura cărților (uneori și de lectura minuțioasă și repetată numită traducere), într-o perpetuă luptă cu îndărătnicia literei".

Să ne explicăm, așadar. Cel ce citește susținut, constant, din interes și plăcere intelectuală, coexistă cu obiectul-subiectul plăcerii sale, iar acesta din urmă îi configurează devenirea, în același fel în care o ideogramă japoneză reprezintă gânduri și idei, linii de forță ale umanității. În timp-spațiul contemporaneității, aventura lecturii este tot mai dificilă, dacă nu este chiar anulată de cîmpul opțiunii. Cartea electronică, cea "scrisă" și citită pe suport electronic (sau chiar "accesată" pe internet), prin tentația oferită de "link-uri", stimulează diavolește dorința de "a afla", transformând umanitatea dorinței într-un spectacol, spectacular și specular. Sublimul omenesc, pus la grea încercare, își regăsește (nu fără dificultate) abilitatea de a supraviețui - ființînd și nu mimînd docil - prin creație, prin imaginarul care este un atribut al omului și nu al mașinii/mașinilor create de el, prin cuvîntul scris-simțit și tipărit pe o carte, prin valoarea intrinsecă a obiectului numit carte - valoarea interfață între imaginarul unei epoci, imaginația celui care scrie și fantastica disponibilitate a cititorului. Cartea lui Virgil Stanciu, prin întregul său alcătuire înseamnă o cale de a lua pulsul unei dinamici, a unui proces, aflat ca toate celelalte în desfășurare sub chiar ochii curioși ai spectatorilor, actori ei înșiși fiind, procesul devenirii unor literaturi ca cea americană și engleză și chiar de expresie engleză (vezi admirabilul eseu despre Ishiguro). Ea mai reprezintă ceva - din perspectiva unui viitor-trecut ce ar trebui consemnat (și aici nu suntem de acord cu autorul care afirmă că a ales "cîteva modeste încercări, considerate vrednice de recitare, cu tot aerul lor vetust"): fragmentele (eseurile) care dau (nu întâmplător) rotunjime și unitate întregului volum prin selecția și combinarea lor, în trei mari capitole ea exprimă preocuparea axiologică pentru formă și pentru substanța cognitivă a judecății de valoare, cea care aduce în prim plan esteticul, valabilitatea, valoarea de adevăr și posibilitatea de verificare a celor transmise de textul literar. Citite retrospectiv și retroactiv ele semnifică - dincolo de cultură și atitudine intelectuală - un model al dinamicii evaluării literaturii, model ce se autogenerază

contextual (în funcție de momentul în timp și spațiu în care are loc lectura) și pe care actul receptării îl înregistrează. Mai mult decît atît, adunate în volum, eseurile configurează (paradoxal) o istorie literară, un spațiu al istoriei literare românești, într-un cîmp al interferențelor culturale, "cu alte spații de spiritualitate". Acest spațiu consemnează, în cartea lui Virgil Stanciu, sincopa istorică prin care a trecut România și curajul angajării într-o competiție intelectuală, ca mod de fixare și de apărare a individualității, în condițiile neprielnice date și, mai apoi ale izolării. Istoria literară la care ne referim nu "se înscrie într-un capitol marginal al istoriei literare românești" ci, mai curînd, reprezintă continuitatea în discontinuitate, cea care a înregistrat sincopile istorice și efortul creator al cititorului mereu atent la dialogul intercultural, la necesitatea medierii valorilor și exprimării. Un demers, atunci, dureros, dar eliberator al gândului prin literă și cuvînt, un proces prin care gândul învingea cuvîntul, iar "Cuvîntul" învingea "Lumea". De aceea ele sunt vrednice de recitare și nu au un aer "vetust". De aceea, demersuri similare trebuie încurajate. Căci autorul însuși (și nu neapărat criticul care scoțosește prin colecțiile prăfuite, uitate în biblioteci, ale revistelor de cultură) selectînd și ordonînd propriile-i texte te poate conduce spre adevăr, nu un adevăr absolut, ci adevărul al trăirilor sale omenești, cu înălțări și căderi, cu entuziasme și dezamăgiri, cu judecăți lucide și tăioase. Virgil Stanciu își ia libertatea să explice cititorului toate cele de mai sus, în "cuvîntul înainte lămuritor", direct sau printre rînduri (cum cel mai adesea o face), sistematic, cu metodă, academic, auto-reflexiv: "Dar dacă informația s-a perimat, în unele cazuri (în altele nu, pentru că ea poate fi coroborată cu date mai recente, contribuind la încheierea unei imagini, la conturarea unui profil), am speranța că interpretarea, deși tributară unui «umanism liberal» considerat depășit în era noastră post-structuralistă, a rămas, în unele locuri, corectă și pe alocuri, sper, incitantă". Precizie academică, sentiment acut al perimării informației, în aceeași măsură. Neneesară trăire, dar de înțeles în omenescul ei, am adăuga noi, întrucît "istoriile" se scriu sub imperiul trecerii, al consumării și consemnării faptice, singurele în măsură să înregistreze re-așezările. Istoria (de orice fel ar fi ea, literară sau alta) nu este numai o "povestire" a unor fapte trecute, ci și o interpretare, dintr-o anumită perspectivă, a acestora. În lumea contemporană a "diferențelor" clamate din nevoia (omenească, din nou) de a identifica "asemănări" și nu atît deosebiri, "umanismul liberal" devine o necesitate (de pe principiile complementarității) ce concurează, fără pic de complexe, alte forme, în actul creator și, poate, într-un viitor nu prea îndepărtat va deveni indispensabil în procesul de socializare a culturii. Căci el poate pune în lumină autenticitatea oricărei producții culturale, producînd mutații în receptivitatea noastră și, implicit în sistemul nostru de valori. Suntem, fără să ne dăm seama, marcați de informație, deformați de ea. Datorită internetului am ajuns să folosim ideile altora (sintaxa



sub care se prezintă informația și nu neapărat informația), fără să ni se mai pară un păcat valorificarea informațiilor (neverificabile) ce plutesc în ciber spațiu. Ocolim gândul proprietății asupra lor și pierdem din autenticitate. Pacătuim prin mîndrie și uităm valoarea modestiei, a "migăririi atente a cuvîntului scris". Poate de aceea am recitat, de mai multe ori, primul eseu datat, în ordine cronologică, 1974 și publicat acum treizeci de ani, "În primul rînd al scriitorilor de mîna a doua", eseu despre bijuteriile în filigran, cărțile scriitorului englez William Somerset Maugham. Unul dintre cele cincisprezece eseuri de literatură engleză, modernă și contemporană (volumul, nu am spus-o, cuprinde trei capitole, după cum urmează: Sub aripile mele totul prosperă, eseuri de literatură americană; Privind peste Marea Mîneșii, eseuri de literatură engleză și britanică și Varia, conținînd, după cum citim în "Lămurire", interviuri, recenzii la cărți aparținînd altor culturi și "vreo două-trei articole cu o notă personală mai apăsată, care trădează, poate, ceva din alcătuirea sufletească a autorului") eseu despre Maugham l-am citit, fără să vrem, în registrul pe care autorul său l-a gîndit (asta dacă teoriile despre intenționalitate stau în picioare), adică auto-reflexiv, ceea ce conduce spre conturarea unei atitudini intelectuale și a unei profesii de credință: "În goana noastră după valori literare de excepție, după cărți care să ne inspire gânduri despre arta scrisului, despre cuprinderea scriitorului în operă și în lume, despre dialectica subiect-obiect în procesul creator, îi uităm uneori, pe nedrept, pe aceia care, în mod programatic, se mulțumesc să ne satisfacă apetitul pentru fabulație povestind frumos, pe înțeles și omenește, fără a revoluționa neapărat arta scrisului, lucruri în care ne recunoaștem. Există o tristețe adîncă în soarta acestor scriitori modești, dar onești, care sunt înlăturați fără remușcări atunci cînd vine vremea ierarhizărilor valorice, dar ne dau hrana spirituală de fiecare zi, construind răbdător fundaluri în lipsa cărora valoarea ieșită din comun a capodoperei n-ar avea cum să se reliefeze...O viață lungă [...], dar consacrată aproape minut cu minut migăririi atente a cuvînt-



tului scris, i-a adus lui Maugham atenția mai mult formală a istoriei literare... unde este expedit în câteva rânduri... Superb de indiferent față de comentariile adeseori mușcătoare ale criticii, Maugham a căutat, în scrierile sale, să fie, în primul rând, fidel vieții. «Sunt, în eul meu, un realist» – mărturisește el, «iar în povestirile pe care le scriu caut să fiu verosimil. Mă feresc tot atât de scrupulos de bizarerii pe cât caut să evit capriciozitatea...» Nu-și revendică nici o calitate decât pe cea de povestitor. E adevărat că de cele mai multe ori controlul strict și inteligent la care își supune materialul de viață îi permite să ajungă la concizia și organizarea formală atât de des lăudate, dar disciplina profesională îi impune, totodată, destule limite... Cu toate defectele evidente, milioane de oameni din toate țările citesc romanele și nuvelele lui Maugham, traduse în câteva zeci de limbi. Le citesc tocmai pentru că ei, ca și el, cred în povestire, pentru că autorului actul povestirii i-a făcut plăcere și și-o însușește. Îl citesc pe Maugham pentru că vorbește simplu, firesc, despre om și acelea dintre problemele lui care nu se vor rezolva niciodată” (pp.155-159).

Ne-am permis să reproducem un fragment mai lung din acest eseu în care, în lupta cu literele, gândul învinge. Ca dovadă, textul este “sprintar” și astăzi, după treizeci de ani. El vorbește despre valoarea autenticității în fața artei factului, a gândului liber exprimat în fața unui construct încorsetat de propriile-i limite. Prin urmare, este acest eseu despre Maugham un termen de referință de la care poate pleca lectura celorlalte despre Hemingway și Faulkner, John Irving și Updike, Malcolm Cowley și John Barth, William Styron, literatura Sudului american și Margaret Atwood, despre un secol de roman american și din nou despre Orwell, despre Kingsley și Martin Amis, Premiul Booker și Sir William Golding “candidatul la Purgatoriu”,

despre romanul britanic al anilor 80-90 prin Julian Barnes, Jan McEwan, David Lodge și Yann Martel, despre moartea și înălțarea în Parnas a lui Iris Murdoch (pe care o citim, vorbindu-i autorului într-un interviu din 1979) și nu în ultimul rând despre “puterea și gloria” lui Graham Greene, a lui Shakespeare care l-a fascinat pe Burgess, despre scriitorul Gulag-ului Soljenițin, despre filme și viață, despre Clujul traducătorilor și despre Noi și intelectualii, intelectualii de pretutindeni, așa cum sunt văzuți de Paul Johnson, în volumul Intelectualii, reapărut în 2002 la editura “Humanitas”. Lăsăm cititorului plăcerea lecturii tuturor acestor eseuri, ordonate nicidecum cronologic ci, bănuim, tematic și ideatic. Dorim să adăugăm doar că volumul se deschide, dincolo de Cuvîntul care-i lămurește alcătuirea, cu un eseu despre Motivul “condamnării la moarte” în nuvelele lui Hemingway (“Parcurgîndu-i nuvelele, rămînem cu gîndul la mai vechiul adagiu: “fiecare oră rănește, iar ultima ucide”, p.24) și că se încheie cu lumea traducătorilor clujeni, o încheiere emblematică. Căci autorul volumului pe care tocmai l-am parcurs este unul dintre cei mai cunoscuți traducători de roman contemporan american și britanic. Romanul care ne măsoară, nouă cititorilor, trecerea timpului, iar scriitorilor nemărginirea (“...și-i îndemnăm pe toți traducătorii să dea uitării maxima potrivit căreia «traucțiile nu fac o literatură», p.346). Este o carte despre oameni și locuri, dar mai ales despre Timp și scurgerea lui, timpul aflat sub “tirania nemiloasă a ideilor” și despre cei care fac, adeseori, “obiectul unei suspiciuni speciale atunci cînd încearcă să ofere colectivității un sfat” (p.312).

“De acord”, răsună vocea autorului. “Dar rămînem fără răspuns la întrebare. Dacă nu trebuie să-i ascultăm pe intelectuali, de cine să ascultăm?”

Occidentului) -, și poate balansa și către extrema dreaptă, ca în Germania lui Hitler, care ajungea să se sincronizeze cu Italia mussoliniană; moștenitoare, și aceasta din urmă, măcar în parte, a tradițiilor avangardiste ale futuristilor lui Marinetti, tot așa cum în răsărit, avangardiștii ajungeau, în mare măsură, niște adepți ai comunismului (precum Maiakovski) și niște antifasciști. Investigarea acestor rădăcini comune ale revoltei față de establishmentul burghez a fost făcută, mai recent, de A. James Gregor în volumul Fetele lui Ianus. Marxism și fascism în secolul XX (București, Ed. Univers, 2002, traducerea lui Liviu Bleoca din volumul apărut în 2000 la Yale University). Din această perspectivă ar fi poate interesant de analizat posibilele apropieri dintre Cioran și avangardiștii români (Geo Bogza și ceilalți antifasciști) și tot din același unghi devine explicabilă strădania Alexandrei Laignel-Lavastine de a-l alătura, dincolo de toate deosebirile reale, pe Eugene Ionesco prietenilor lui parizieni, exilații Mircea Eliade și E. M. Cioran, într-o carte care a produs mult zgomot în România. De toți acești artiști îl apropie pe protagonistul exegezei aceeași opoziție la modelul democrat burghez, socotit incomplet, insuficient de radical, ipocrit, prea imperfect. Este exact ceea ce îl separă de E. Lovinescu, pe el, dar și pe ceilalți, iar separația este mai decisivă decât orice asemănare.

Desigur, lucrurile ar fi fost mult ușurate dacă preluarea critică a lui E. Lovinescu ar fi inclus deja și investigații serioase cu privire la sursele gândirii criticului. Dar dincolo de tradiționalele referiri la Gabriel Tarde și la Dobrogeanu-Gherea, gândirea lovinesciană rămâne, sub aspectul originilor ei ideologice, un continent semiscufundat. Așa se întâmplă, de pildă, că Marta Petreu vede Lovinescu acolo unde se află, poate, mai curînd Fr. Nietzsche (p. 154).

Se prea poate, prin urmare, ca înțelegerea Schimbării la față a României să trebuiască să treacă prin exerciții comparatiste mai ample și etajate. Există idei care circulă în epocă în mai multe direcții și revin la mai multe niveluri, și pe care Cioran le putea cunoaște din surse multiple (de la Nietzsche, Spengler și Lovinescu deopotrivă). Dintr-un alt unghi de vedere, autorul este, la vremea respectivă un tânăr înfometat de cultură înaltă, el citește autori și opere, nu cărți dispartate, de unde, printre alte efecte (el vorbește mai ales de saturația produsă de filosofia asupra lui și de consecința acesteia, refuzul demersurilor sistematice și ample), și acela al eclecticismului. Legionaroid dar nu legionar, admirator al lui Stalin însă nu comunist stalinist, pseudolovinescian în sensul sincronismului cu Europa, însă antidemocrat, Cioran cel din Schimbarea la față a României se dezvăluie privirilor ca un adevărat câmp de luptă ideatică pe terenul unei subiectivități inflamate (dar și inspirate). Marta Petreu are dreptate să stăruie asupra acestei cărți cruciale în destinul autorului. El se dezvăluie acolo la o adevărată răscruce nu doar ca autor, ci și ca voce a unei comunități supuse presiunilor multiple și divergente ale istoriei. Ameliorabilă din anumite unghiuri, exegeza eseistei de la Apostrof rămâne admirabilă din multe altele, nu doar prin împlinirile ei, ci și prin deschiderile pe care le întreprinde fără a le și epuiza monografic. O ediție ulterioară i-ar putea prileji autoarei o redimensionare problematică, parțială redimensionări ale arhitecturii cărții ce ar putea transforma contribuția într-o carte exemplară a anilor din urmă. Este tocmai spiritul în care am încercat să discut mai degrabă șantierul cărții decât împlinirile ei, cu gândul că sugestiile de față ar putea folosi cândva.

imprimatur

Despre tribunul insomniac (II)

Ovidiu Pecican

Indecizia Martei Petreu între mai multe abordări posibile ale cărții cioraniene Schimbarea la față a României, observabilă la nivelul structurării cărții ca o ezitare între pârta ideologică, cea filosofică și cea simili-teologică (vizionarismul profetic), între palierul textual propriu-zis și lectura contextuală, se lasă descifrată și în text. “În răspăr cu istoria culturii noastre, Cioran deplânge faptul că n-am avut «gânditori mesianici»” spune autoarea la p. 199. Intuiția este corectă și, urmată ca premisă principală a cercetării, ar fi condus la o interpretare mai apropiată de impulsul original al tânărului eseist dintre războaie, după cum o confirmă și următorul citat din viforosul eseist: “Un profetism național, în deosebire de tradiționalism, pune centrul de greutate pe viitor, considerat ca o comoară de împliniri naționale” (ibidem). Atunci când caută să descifreze gândul acesta, exegeta vede întruchiparea lui în maniera monstruoasă pe care ne-a rezervat-o viitorul postbelic: în dictatorul național-comunist Nicolae Ceaușescu. Dar Marta Petreu se interesează, în principal, de alte chestiuni decât, să zicem, de urmărirea formulării cioraniene, care ar fi condus-o către depistarea liniei profetice naționale la care trimitea însuși autorul analizat. Ea i-ar fi putut include în aceasta pe

mulți dintre pașoptiști și pe făuritorii României Mari, ca și pe alți gânditori interbelici (inclusiv colegi de generație precum Mircea Eliade).

Ceea ce îi reține atenția prin caracterul ei frapant pare să fie lovinescianismul cioranian. “Orientarea revoluționară, prooccidentală, anti-tradiționalistă și modernistă a lui Cioran separă doctrina sa națională de toate orientările naționale și naționaliste din epocă, cu excepția orientării lovinesciene, pe care Cioran o continuă într-un mod cu totul surprinzător, dar evident” (pp. 166-167). De fapt, descendența lovinesciană a lui Cioran se reduce, din câte se poate înțelege, la opinia că sincronismul cu Europa este un imperativ. Neasociat însă cu valorile democrației, ca la mentorul Sburătorului, sincronismul din Schimbarea la față a României rămâne vag, generic și, în orice caz, adeviziv altor doctrine. Opțiunea ideologică de care se leagă poate fi de extremă stângă - câtă vreme “sincronism” dovedeau și liderii revoluției socialiste din Germania (Rosa Luxemburg și Karl Liebknecht) din 1919, ori liderul celei similare, declanșate în Ungaria (Bela Kun) în strădania lor de a se alinia modelului rusesc (“cealaltă” Europă, ortodoxă la origini, însă împrumutând prin ideologia lui Marx și Engels unul dintre chipurile posibile ale

răstălmăciri

Există scriitorii romi?

Mihaela Mudure

De la Vasile Alecsandri ori Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu până la Pușkin, Garcia Lorca ori D.H. Lawrence romii/țigani au fost o fertilă sursă de inspirație literară. Aura de libertate și exotism pe care marginalitatea lor a creat-o cu ușurință i-a transformat în eroii preferați ai fantasmelor noastre, ale gadgelor¹, de libertate neînfrănată, pasiune și senzualitate. La fel de cunoscută este existența unei bogate literaturi orale de limbă romani, poezii, descântece, povești, basme, snoave. Mult mai puțin este cunoscut este faptul că există și scriitorii romi.

Matéo Maximoff (1917-1999) poate fi considerat unul dintre clasicii acestei literaturi. S-a născut la Barcelona, în 1917, într-o familie care reunea ramura estică și vestică a neamului romilor din Europa. Tatăl lui Maximoff era rom căldărar, originar dintr-o familie cu rădăcini atât în Rusia, cât și în România. Strămoșii paterni ai lui Maximoff emigrează în Occident după ce Principatele Române dezrobesc robii țigani la 1855 (Moldova), respectiv 1856 (Țara Românească). A fost, în opinia multor istorici, a doua mare migrație a romilor după intrarea lor în Europa, treptat, pe la începutul Evului Mediu. Din partea mamei, Maximoff se trăgea dintr-o familie de manouche, neam al romilor care trăiesc, astăzi, mai ales în Franța și Belgia și care au migrat din Germania unde au trăit timp de secole împreună cu sintii².

În timpul copilăriei scriitorului, familia trece Munții Pirinei și se stabilește în Franța. În 1938, Matéo Maximoff e implicat într-o dispută între două clanuri rome. O fată tânără este răpită în vederea căsătoriei cu toate că familia ei nu-și dăduse consimțământul, potrivit vechilor tradiții rome. Urmează o încăierare între cele două clanuri, violențe. Maximoff ia și el partea familiei sale în această pedepsire a clanului rival, pedepsire decisă la judecata tradițională a romilor, krisul. Dar justiția statelor moderne nu

recunoaște aceste practici juridice tradiționale și se consideră singur depozitar al capacității de a face dreptate. Cele mai avansate practici multiculturale sau interculturale actuale nu au reușit să rezolve, încă, această problemă delicată, prin implicațiile ei politice vizând autoritatea și suveranitatea statelor moderne. În consecință, justiția franceză intervine și condamnă pe toți participanții la aceste violențe, la pușcărie. Dar pentru Matéo Maximoff, pușcăria va fi nu numai o perioadă de reclusiune forțată, ci și momentul debutului literar.

În 1938, fiind închis în închisoarea din Clermont-Ferrand, îl cunoaște pe avocatul Jacques Isorni, desemnat ca avocatul său din oficiu. Matéo Maximoff era unul dintre puținii romi care știau scrie și citi. Învățase singur, autodidact, în timpul lungilor peregrinări în căruța cu coviltir a părinților. Jacques Isorni îi cere să scrie despre practicile krisului și despre obiceiurile romilor, pentru a folosi aceste informații în pledoaria lui. Cîteva zile mai târziu, obține un caiet în care ficțiunea se împletește cu relatarea etnografică. Fermecat de talentul de povestitor al tânărului rom, avocatul Isorni îl încurajează să scrie și să încerce să publice.

În timpul celui de-al doilea război mondial, Matéo Maximoff cunoaște ororile discriminării impuse și exaltate de ideologia nazistă. După ocuparea Franței de către Germania nazistă, romii sunt internați în spații concentraționale de pe teritoriul francez. Dictatura nu agreează deplasările căruțelor cu coviltir. Toți trebuie să fie ușor controlabili și la adrese fixe. Viitorul scriitor trăiește tragedia neamului său care e lipsit de libertate și supus privațiunilor de tot soiul. Este închis într-un lagăr pentru romi, la poalele Pirineilor. Continuă să scrie în cele douăzeci de zile când nu are voie să iasă din spațiul concentraționar. Zece zile pe lună avea voie să bată satele și să-și câștige existența reparând sau confecționând găleți, ibrice, cazane, ori alte obiecte de metal.

După cel de-al doilea război mondial și eliberarea din lagăr, se stabilește la Montreuil și continuă să scrie și să citească. Se reîntâlnește cu avocatul Isorni care îl și ajută să-și publice primele romane. Pe de altă parte, își câștigă existența practicând meseria tradițională a tatălui său, căldărar. Tot în această perioadă se convertește la creștinismul penticostal și devine chiar pastor penticostal, fiind unul dintre cei mai activi discipoli ai lui Clément Le Cosssec, inițiatorul bisericii penticostale rome în Franța, în anii 50 ai secolului al XX-lea.

Matéo Maximoff a scris mai multe romane, povestiri și a fost, de asemenea, un important traducător în limba romani, dialectul căldărarilor. În 1946, publică primul său roman, *Les Ursitory* (Ursitoarele), urmat de *Prix de la liberté* (Prețul libertății) (1955) și de *Savina* (1957). Anii 80 și 90 au fost extrem de prolifici pentru romancierul rom. În această perioadă el publică numeroase romane și volume de povestiri: *Condamné à survivre* (Condamnat să supraviețuiești) (1984), *Septième fille* (A șaptea fiică) (1982), *La Poupée de maméliga* (Păpușa de mămăligă) (1986), *Vinguerka* (1987), *Dites-le avec des pleurs* (Spune-o plângând) (1990), *Ce Monde qui n'est pas le mien* (Lumea aceasta care nu-i a mea) (1992), *Route sans roulottes* (Drum fără rulote) (1993) și *Les Gens de voyage* (Oamenii drumului) (1993). Încă din timpul vieții, opera lui s-a bucurat și de deosebit un interes internațional. Romanul *Ursitoarele* este tradus, pentru prima dată, în limba engleză, în 1949. Până în prezent, *Ursitoarele* au fost traduse în paisprezece limbi.

Matéo Maximoff a publicat și o serie de povești cu fantome, gen foarte gustat în tradiția literară orală manouche.

Scriitorul și pastorul Matéo Maximoff și-a dedicat energia și priceperea scriitoricească și unei opere de mare răspundere și semnificație culturală: traducerea Bibliei în limba romani³. Matéo Maximoff trudește nouă ani pentru a traduce Vechiului Testament în limba romani, dialectul căldărarilor. Traducerea este terminată în 1981, dar până în prezent nu s-au publicat decât două dintre cărțile Vechiul Testament, din versiunea la care a ostenit mulți ani Matéo Maximoff. Pastorul penticostal, scriitorul Maximoff nu se lasă înfrânt de dificultăți și reușește să traducă și Noul Testament, traducere publicată în 1994.

Romanul *Prețul libertății* este una din lucrările cele mai bogate în substrat politic și istoric ale autorului rom și, totodată, una din lucrările de cel mai mare interes pentru cititorul român, deoarece este localizat în România. Romanul a apărut în 1955, la Editura Flammarion, o editură de mare prestigiu din Franța. Ulterior, romanul s-a bucurat de câteva re-editări: în 1981 apare la Editura Concordia, iar în 1996 la Editura Wallada.

Romanul *Prețul libertății* a fost scris cu pretenția, cel puțin aparentă, de a fi un roman istoric. Pentru cititorul român, însă, această pretenție este mai greu de susținut. Este știut faptul că într-un roman istoric, ficțiunea trebuie să se bazeze pe informație istorică și geografică, avântul imaginativ al scriitorului trebuie limitat de ceea ce istoricii consideră a fi adevărul istoric. Romanul *Prețul libertății* nu respectă, în prea mare măsură, aceste convenții ale genului. Autorul reține, ca atare, faptul reprobabil și oribil, în sine, al robirii unor ființe omenești de către altele. Dincolo de aceasta, Matéo Maximoff ne prezintă o Românie ficțională, imaginată și imagi-





nară a cărei geografie și istorie autentică nici nu o cunoaște și nici nu e interesat a o cunoaște. Romanul lui Maximoff își propune cu totul altceva. El intenționează a crea o istorie prestigioasă a poporului rom, prin crearea unor figuri emblematiche, cum este haiducul rom, Isvan, educat, sensibil, nobil în sacrificiul său pentru a respecta, în totalitate și cu orice preț, codul onoarei militare și masculine. Că pe alocuri, autorul mai cade și în păcatul exaltării virtuților macho este o cu totul altă chestiune. Romnia (fetele sau nevestele rome) mai primesc și câte o palmă, mai sunt și bruftuite verbal. Dar nici ele nu se lasă mai prejos: iubesc cu pasiune, luptă alături de bărbații lor pentru libertate. Așa de exemplu, pasionala Raica înșală, minte, în final, ucide chiar, dar trăiește cu patimă, conform propriului ei adevăr și este unul dintre cele mai impresionante personaje ale romanului.

Intellectualul Matéo Maximoff este conștient de necesitatea poporului rom de a avea o istorie glorioasă care să-i coaguleze și încadreze revendicările moderne. Romanul Prețul libertății este o încercare de a oferi un astfel de episod de istorie romă cu mijloace ficționale. Discursul narativ atinge pe alocuri patosul, dar și parțialitatea discursului naționalist, etnocentric.

Specialistul, cunoscătorul, chiar simplul iubitor de istorie va remarca incongruența unor elemente materiale cu epoca descrisă de Maximoff: începutul secolului al XIX-lea, înainte de dezrobirea robilor țigani în Principatele Române. Autorul își pune personajele să folosească cu dezinvoltură unități de măsură moderne: metrul, kilometrul, care au fost, în realitate, introduse mult mai târziu. Maximoff nu pare a fi familiarizat nici cu detaliul istoric că în epoca descrisă de el, statul România nu exista. Voievodul Andrei este guvernatorul unei ficționale provincii transilvănene integrate în fruntariile statului român (pe la 1830?) și locuiește într-un castel construit, tot ficțional, cam după modelul celor franțuzești. Personajele fac dese referințe la ilustre personaje din istoria franceză: Jeanne d'Arc sau Napoleon la Waterloo de parcă acestea ar fi făcut parte din imaginarul colectiv al robilor din Principatele Române, la început de secol al XIX-lea. Revolta și revendicările robilor seamănă mai degrabă cu mișcările revendicative ale unor muncitori agricoli din țările occidentale. Luptele dintre haiducii romi și armata română din niște imaginari Carpați, în care robii fugiți în munți au săpat pe sub munți, în ultimele două secole de frondă, tunele cu scopuri militare, aduc cu luptele partizanilor din maquis-ul francez din timpul celui de-al doilea război mondial. Aceste incongruențe istorice, aceste transferuri al motivului haiducului peste motivul robului țigan sunt neobișnuite pentru cititorul român. Dar ele sunt, mai mult ca sigur, mult mai puțin surprinzătoare, șocante pentru majoritatea covârșitoare a cititorilor occidentali obișnuiți să fantazeze despre o Transilvanie tenebroasă, situată undeva la marginea Europei.

Intenția artistică a lui Matéo Maximoff nu este reconstituirea unui episod din istoria românească, ci sensibilizarea cititorului la problema robiei și oprîmării romilor. În acest cadru, hotărârea eroică a unor haiduci romi de a-și alege, ca osândă, rugul pentru a semnala celorlalți tovarăși ai lor primejdia trupelor române prin sacrificiul vizibil al propriului trup, ajuns material de combustie, e semnificativă pentru strategiile artistice ale autorului. Victimă el însuși a Holocaustului, Maximoff semnaleză discret, dar eficient cititorului o cruntă continuitate de prigoană și discriminare a romilor: de la robia feu-

dală până la deportarea și arderea pe rug în lagărele morții din secolul al XX-lea. Asemenea corelații, asemenea paralele sunt mai importante pentru strategia artistică a romancierului decât reconstituirea minuțioasă a unui secol al XIX-lea românesc.

Descrierea istorică nu este, deci, punctul forte al romancierului rom. De altfel, nici nu se insistă prea mult pe descrierea de interioare sau de natură. Câteva propoziții succinte sunt considerate mai mult decât suficiente pentru creionarea spațiului tramei. Există, în schimb, o evidentă preferință pentru dialog și pentru pasajele narative vii, dinamice, pline de mișcare. Vedem aici și influența stilului narativ tradițional, așa cum s-a păstrat el în povestirile, basmele romilor, în care descrierea e expeditivă în câteva expresii laconice, importantă e trama, dialogul dintre personaje și dialogul dintre povestitor și ascultător/cititor. De altfel, Matéo Maximoff introduce și el în discursul său narativ de tip clasic - povestirea la persoana a III-a singular - asemenea interogații adresate destinatarului narativ, cititorului implicat a cărui participare afectivă și cât mai eficientă la suferințele romilor robi este insistent căutată de romancier.

Matéo Maximoff este deosebit de iscusit în construirea scenelor tensionate, a răsturnărilor de situație. Patima boierului Dimitro pentru femeii, violul Lenei, logodnica lui Isvan, pasiunea Raicăi care iubește și urăște cu aceeași feroare, iubirea fără speranță a boieroacei Cătălina pentru robul Isvan, toate aceste intense mișcări sentimentale sunt foarte bine surprinse în momentele lor de criză, chiar dacă autorul nu insistă, prea mult, asupra nașterii lor. Ecoziunea violentă a sentimentelor mistuitoare, aceasta e specialitatea lui Maximoff și nicidecum grațioasa acumulare de impresii și fapte mărunte care duc la nașterea sentimentelor. Personajele lui Maximoff trăiesc intens, violent, deplin.

Unul dintre cele mai interesante personaje este logofătul Ion, intermediar între voievodul Andrei și robii de pe moșie, personaj incert din punct de vedere etic, nesigur prin chiar originea sa, pentru care suferă cumplit. Ion este fiul nelegitim al voievodului Andrei, fratele niciodată recunoscut al răsfățaților coconi domnești: Dimitro și Mihai. Răzbunându-se pe sine, dar și pe alții, Ion are numeroase legături amoroase, copii nelegitimi pe care îi pedepsește pedepsindu-se pe sine prin refuzarea paternității, într-o încercare masochistă de perpetuare a răului pe care îl cunoaște atât de bine din proprie experiență. Uneori logofătul suferă atracția irezistibilă a binelui și mai ajută pe câte cineva, dar el nu reușește niciodată să își găsească echilibrul și locul său propriu în societate. Liminal prin origine, el rămâne într-un spațiu etic liminal prin faptele sale, prin propria sa voință care nu se poate dezice de la marea și fundamentală lege a tatălui. Ezitând între bine și rău, incert, dar și rapace, el va ispăși, în final, prin pumnalul justițiar al Raicăi.

Orfană de ambii părinți, copil al șatrei, aceasta este, la rândul ei, lipsită de o origine clară și evidentă care i-ar fi dat un loc de necontestat în grupul social. Ființă pățimășă, senzuală, vicleană, geloasă, dar și mare iubitoare de libertate, Raica își plătește, astfel, propriile ezitări și patimi egoiste, devenind brațul dreptății. Lipsa unei ascendențe parentale evidente, limpezi, marginalizează. Cel care nu are o ascendență clară, este, la rândul lui, ambiguu, ezitant din punct de vedere etic. Legea tatălui este condiția de neclintit a șatrei, ea introduce ordine și echilibru.

Acestei legi i se supune fără șovăire și Isvan însuși, eroul principal al romanului. De remarcat,

că Isvan este și el orfan, dar de mamă, tatăl său, Damo, fiind unul din membrii respectați ai șatrei. Această ascendență paternală oferă sprijin și legitimitate în interiorul șatrei. Dar Isvan este atras și de un alt tată simbolic. Simpatia, aproape parentală, pe care i-o oferă voievodul Andrei, instrucția pe care o primește, prin grija aceluiași aproape patern Andrei, alături de coconii domnești riscă să îl lipsească pe Isvan de legitimitate în cadrul propriului grup. Isvan își reconfirmă devotamentul față de tatăl adevărat și față de șatră, prin fapte. El nu ezită să accepte nuntirea impusă cu Lena pentru a-i salva acesteia reputația și onoarea, el luptă cu eroism în munți, alături de haiducii romi. Dar în virtutea aceleiași legi a tatălui pe care orice bărbat respectabil trebuie s-o respecte înainte de orice, se hotărăște el să părăsească șatra, sperând într-o reîntoarcere, dar și într-o viață de familie alături de nobila Cătălina. Isvan nu poate risca a-și transforma propriul fiu într-un alt Ion, respins de propriul tată, căutând cu disperare a se înscrie în fundamentală lege a tatălui chiar atunci când o încalcă voluntar prin procrearea voită de noi și noi copii nelegitimi.

O mare problemă narativă îi pune romancierului Matéo Maximoff Lena, frumoasa șatrei, logodnica lui Isvan și victimă a unui viol boieresc. Moartea ei eroică în timpul luptelor din munți dintre armata română și haiducii romi are două avantaje narative: spală păcatul sexual și îl eliberează pe Isvan pentru o eventuală unire sugerată, în final, cu marea sa iubire, nepoata voievodului Andrei, frumoasa Cătălina, mama fiului lui Isvan.

Sfârșitul indecis al romanului este încă o reușită soluție narativă. După clarificarea situației juridice și sociale a lui Isvan în noua Românie în care robia a fost abolită dar prejudecățile au rămas, după deconspirarea și pedepsirea adevăraților vinovați pentru crimele comise în capitolele precedente, Isvan hotărăște să părăsească șatra, cel puțin pentru moment. Dacă cele două siluete care-l așteaptă la un colț de drum sunt, cu adevărat, Cătălina și fiul ei și al lui Isvan, nu mai știm sigur. Romanul se termină indecis, în acest punct. O evidentă și explicită soluție happy-end ar fi fost neconvingătoare și mult prea facilă. Este reușită această stratagemă a romancierului rom prin care suntem obligați, ispitiți a mai zăbovi un timp, cu gândul și cu sufletul, în lumea ficțională propusă de Matéo Maximoff pentru a alege noi, cititorii, una sau alta din posibilele soluții de final.

Nu credem că Matéo Maximoff este un Stendhal rom, ori un Walter Scott al romanului istoric rom, dar, cu siguranță, exemplul vieții și activității sale literare poate risipi unele din ideile preconcepute despre o importanță minoritate etnică despre care noi, majoritarii, credem că știm destul, de nu cumva chiar prea mult.

Note:

1. Cei care nu sunt din neamul romilor, ceilalți. Noțiunea este similară, din punctul de vedere al construcției mentale, cu ceea ce înseamnă goy-ii pentru evrei.
2. Neam al romilor vorbitori ai unui dialect de sorginte germană.
3. Încă din secolul al XIX-lea o serie de intelectuali romi au încercat să ofere traduceri ale acestei opere fundamentale a umanității. În 1821, Anton Puchmayer traduce, pentru prima dată, în limba romani fragmente din Biblie. El se oprește asupra capitolului X din Evanghelia lui Luca. În 1837, George Borow traduce, pentru prima dată în limba romani, una dintre Evangheliile Noului Testament, în întregime.

incidențe

O enciclopedie pentru toată lumea

Horia Lazăr

Larousse gastronomique
Paris, Larousse, 2000, 3 vol., 2751 p.

4 000 de articole înșirate alfabetic, consacrate materiilor prime și procedeele culinare, tehnicilor de lucru, obiectelor și ustensilelor din bucătărie, istoriei și tradițiilor culinare din Franța și din alte țări ale lumii; 3000 de rețete, dintre care 400 semnate de cei mai mari specialiști ai artei culinare; 23 de "portrete gastronomice" ale regiunilor franceze ce se ilustrează prin puternice particularități ale bucătăriei locale; 135 de imagini fotografice ale gesturilor cele mai curente ce însoțesc prepararea produselor culinare - iată, rezumat într-o frază, esențialul conținutului dicționarului enciclopedic Larousse dedicat bucătăriei și artei măștrilor într-ale gătitului, precum și publicului pasionat de ele.

În materie de dicționare, editura Larousse încearcă să nu lase descoperit nici un domeniu și nu face niciodată lucrurile pe jumătate. Cantitatea impresionantă de informații cuprinse în enciclopedia gastronomică, prelucrarea inteligentă și succintă a acestora ca și punerea în pagină, agreabilă și aerisită, fac din această operă colectivă o referință de neocolit a literaturii de specialitate. Versiunea precedentă datează din 1996; ea a fost reactualizată în 2000, la sfârșit de mileniu. Operă masivă, are 47 de autori (nutriționiști, profesori universitari, medici, inspecții ai concurenței, micologi, cronicari gastronomici, responsabili cu certificarea produselor agroalimentare etc.), cărora li se adaugă 12 colaboratori, toți sub autoritatea unui "comitet gastronomic" ce numără 11 persoane, prezidat de Joël Robuchon. În el figurează oameni de meserie (bucătari, specialiști în patiserie și produse din ciocolată, creatori în domeniul gastronomiei, scriitori, jurnaliști și experți în arta culinară).

Proiectul unei astfel de "sume gastronomice" a fost inițiat în 1938 de Prosper Montagné, cum ne informează prefața. Adus la zi, el oferă un îndrumar practic destinat celor cărora le place să mănânce bine și profesioniștilor artei culinare, care-i pot ajuta să o facă, spre plăcerea tuturor. În el, diversitatea, bogăția și uneori exotismul instituției gastronomice, deschisă în egală măsură spre tradiții și spre inovații, face din priceperea de a fabrica produsele, de a le prezenta, de a le consuma și de a le aprecia un fapt de istorie și de cultură. "Artă a efemerului" (p.5), îndemînarea meșterilor bucătari ascunde, în spatele ei, o lungă istorie, ce definește "constantele unei civilizații" (ibid.).

Fructe, legume, produse din pește, din carne și din lapte, băuturi fără alcool, ușor, mediu sau puternic alcoolizate, brânzeturi, deserturi, compoturi, gemuri și dulceturi; ustensile de bucătărie și tehnici de condiționare a alimentelor; practici sociale organizate în jurul prezentării și vânzării produselor; oameni de cultură interesați de practi-

cile gastronomice și renumiți prin înclinația lor de a mânca bine, ce face din ei embleme ale publicității culinare din zilele noastre; rețete specifice, datorate bucătăriei mediteraneene, central și est-europene, africane, asiatice sau sud-americane - totul defilează sub ochii cititorului cuprins de minunare și amețit de mirosuri și savori ce par să iasă din paginile celor trei volume, pe întrecute.

Gestica cotidiană a experților culinari, evocată într-o lungă serie de verbe (a decanta, a decupa, a degresa, a pune carnea în apă pentru a elimina impuritățile sanguine - *dégorger* -, a scoate stridiile din scoica lor, a dezosa a desăra, a înveli în aluat, a înlătura penele păsărilor sau măruntaiele, a fierbe, a frige, a prăji, a coace, a usca), căreia i se adaugă o amplă paletă de instrumente culinare, unele dintre cele mai banale (pîlnie, tigaie, satîr, tirbușon, furculiță, mașină de gătit - *cuisiniere* -, baterie de accesorii de bucătărie) constituie o bună ocazie pentru a ne reaminti, de pildă, că la început furculița a fost o piesă de argintărie cu doi dinți și cu mîner rabatabil, de uz strict personal, înainte de a avea trei sau patru dinți; în Franța, ea a fost introdusă în 1574, de Henric al III-lea, care a folosit-o pentru întâia dată la Veneția, la curtea dogelui (p.1095). În versiunea ei clasică, tigaia e fabricată din tablă de oțel negru și trebuie să fie "groasă și grea" (p.1872): nimic comun cu tigăile postmoderne, polivalente sau destinate unor utilizări specifice (pregătirea peștelui, a clătitelor, a omletelor, coacerea castanelor). Ce să mai spunem despre bateriile cu accesorii, care, în mare, au fost cunoscute de evrei, de greci și de latini și care, în zilele noastre, trebuie să numere, după autorii enciclopediei, cel puțin 20 de piese pentru pregătirea alimentelor, cam tot atîtea pentru fiert-copt-prăjit-fript, lăsînd la o parte întreaga gamă a ustensilelor electrice (p.202)?

Articolele consacrate produselor - naturale sau preparate - sînt deseori însoțite de rețete și de tabele sinoptice ce conțin rubrici precum: proveniența și varietățile produsului, aspectul, perioada calendaristică în care a fost recoltat sau fabricat, consistența lui tactilă (pentru fructe, legume și carne), savoarea specifică. Aici avem o bogăție exuberantă de preparate: 15 din rață, 40 din ficat de gîscă sau de rață, în jur de 30 din cartofi, vreo 50 de salate și tot atîtea specialități din ouă, 30 de rețete din limbă de mare (sole), cam 60 din carne de vițel și peste 100 de sosuri, "podoaba și fala bucătăriei franțuzești" (p.2176). Cum era de așteptat, brînzeturile și vinurile se bucură de un tratament privilegiat. Unele din brînzeturi au o origine alta decît franceză (vestitul Roquefort era produs la Roma, brînza Emmental a apărut în Elveția, Gloucester sosește din Anglia, telemeaua din Grecia iar cașcavalul din România), însă covîrșitoarea lor majoritate sînt specialități franceze (v. tabelele de la p. 1128-1139, în care apar în jur de 150 de sortimente consumate zilnic



în Franța, toate înregistrate, dintre care mai bine de jumătate sînt autohtone). Cît despre vinuri, articolul ce le e consacrat se limitează la a semna criteriile de clasificare a lor, condițiile de păstrare, degustarea, asocierea lor cu diverse feluri de mîncare; în sfîrșit, utilizarea unora dintre ele în pregătirea sosurilor, a peștelui, fripturilor, deserturilor (p.2543-2552).

Personalități istorice, literare și muzicale, femei mondene, oameni publici și filosofi și-au legat numele și activitatea de cultura culinară și de plăcerile rafinate ale convivialității. În Antichitate, scriitorul grec Ateneu (secolul al III-lea) evocă cu talent viața cotidiană și practicile culturale ale epocii sale în Banchetul învățaților (p.141), în vreme ce Ausonius, poet latin din secolul al IV-lea, consacră o idilă râului Moselle și numeroaselor soiuri de pești ce-l populau. Tot el ne-a lăsat un studiu asupra creșterii stridiilor. La bătrînețe, retras pe una din proprietățile sale din regiunea bordeleză, a elogiat vinurile locului, dintre care unul îi păstrează numele și în zilele noastre (Château-Auson). În literatura franceză, numele unor scriitori (Saint-Amant) sînt asociate cîntecelor de pahar, la fel cum în Germania Schubert, care ne-a lăsat un imens repertoriu de lieduri, a intercalat printre ele cîte un superb cîntec de pahar (trinklied) executat de un mic cor bărbătesc. Celebrului aventurier galant Casanova îi datorăm, printre altele, o mică listă de produse afrodisiace (trufe, stridiile, șampania, lichiorul de cireșe amare, p.485), iar romancierului Alexandre Dumas un Grand Dictionnaire de Cuisine (1152 de pagini, încheiat cu puțin înaintea morții scriitorului, în 1870. Lucrarea abundă în anecdote pitorești, iar autorul o socotea cea mai reușită carte a sa!).

Client obișnuit al restaurantelor pariziene, Dumas e și creatorul unei savuroase salate ce-i poartă numele (p.930). Pe aceeași linie, Honoré de Balzac, foarte sensibil la plăcerile mesei, a editat o culegere de texte pentru gurmanzi (Le Gastronomes français, 1828), publicînd mai apoi o



Physiologie gastronomique (1830) și un *Traité des excitants modernes* (1833). Contemporanul lui mai vîrstnic, Brillat-Savarin (1755-1826), care e asociat cu prăjitura care-i poartă numele, magistrat și membru al Adunării Constituante pe vremea Revoluției franceze, pasionat de astronomie, arheologie și chimie, e unul dintre cei mai mari gastronomi francezi. În 1825, o carte cu titlu răsunător, *Physiologie du goût ou Méditations de gastronomie transcendante*, îl face repede celebru. Utilizînd cunoștințe și metode din chimie, fizică, medicină și astronomie, Savarin încearcă să facă din arta culinară o adevărată știință, tratînd cu vădită înzestrare didactică chestiunile slăbiciunii și ale obezității, ba chiar și influența dietei asupra postului, repausului, epuizării fizice și morții. Adesea reeditată, cartea a contribuit la educația gastronomică a tinerei burghezii prospere și luminate, cu atașament pentru trecut și istorie, și de asemenea deschisă cu hotărîre spre modernitate, bunăstare și bunele maniere (p.367-369). În sfîrșit, ajunși în secolul al XX-lea, semnalăm interesul pentru gastronomie al scriitoarei Colette, ce relatează în romanele sale modul de recoltare a trufelor, cu ajutorul scroafelor duse în lesă, și care a dat numele ei unui aperitiv din portocale, le vin de Colette, bine cunoscut în sudul Franței (p.670).

Plăcerea de a mânca bine, ce se însoțește cu schimbul de opinii și cu dezbaterile culturale, a dat naștere pretutindeni în Europa unor locuri de socializare specifice: taverna, cabaretul, cafeneaua. Active în viața cotidiană și foarte prezente în imaginarul literar, ele consacră deplasarea schim-

bului de idei din domeniul privat (saloane, academii, societăți savante - spații închise, "elitiste", clădite pe principiul discriminării intelectuale și al excluderii sociale) în cel public, deschis tuturor. Taverna din Evul Mediu, esențialmente populară și, ca atare, mult frecventată de studenți, propunea doar vinuri, spre deosebire de cabarete, unde se putea lua o gustare (p.2387). Privilegiul de a servi mîncăruri în taverne a dat naștere, în Parisul secolului al XVIII-lea, "tavernelor englezești", renumite prin calitatea produselor cu specific britanic, îndeosebi a grătarelor în sînge (p.2388). Cît despre cabaretele de modă veche (fără spectacole, cum se obișnuiește în zilele noastre), ele au fost frecventate, în Franța secolului al XVII-lea, de mari scriitori precum Racine, La Fontaine, Boileau. În epoca romantică, unii scriitori sînt atrași de cabarete foarte modeste, chiar sordide: Le Chat blanc își păstrează și astăzi renumele macabru - aici a fost găsit spînzurat scriitorul Gérard de Nerval. În sfîrșit, instituția cafenelei marchează apariția unui "nou mod de viață" (p.407): citirea publică a ziarelor, practicarea jocurilor de cărți și a șahului, fumatul, dezbaterile literare, ideologică sau politică în "cenacluri" improvizate. Iar dacă în Germania cafeneaua își asociază de timpuriu cîntecele de cabaret, în Austria ea reprezintă o "prelungire a căminului și a biroului" (p.408): aici vienezii își petrec o mare parte a zilei citind ziare, tratînd afaceri, primindu-și prietenii, jucînd biliard; și tot la Viena a apărut café-concertul.

Enciclopedia gastronomică Larousse rezervă un spațiu amplu bucătărilor regionale din Franța și, de asemenea, artei culinare din țările lumii.

Alături de bucătăria de mare tradiție, renumite prin varietate (italiană, spaniolă, asiatică, mexicană), apar, în articole scrise cu mare acuratețe a informației, rețete, obiceiuri și practici culinare din Bulgaria, Elveția, Finlanda, Indonezia, Japonia, Polonia, Portugalia, România, Rusia, Suedia, Thailanda, Turcia, Ucraina etc. Textul acestor articole impresionează prin bogăția de date și prin precizia cu care sînt prezentate.

Anuarul statistic al Franței din 1999 pune în oglindă consumul de alimente din hexagon în anii 1950 și 1996. În 1996, consumul anual de pîine a fost de 60 kg. pe cap de locuitor, față de 121 în 1950; cel de cartofi de 64 față de 152; cel de legume de 115 față de 59; cel de fructe de 65 față de 37; cel de carne de 84 față de 44 iar cel de vin de 68 l. față de 123 (v. *L'Histoire*, 291, oct. 2004, p.60). La ce bun atunci să scriem și să consultăm enciclopedia, dicționare de specialitate și cărți ale experților cînd obiceiurile și practicile se schimbă atît de repede? Tocmai pentru că, făcînd-o, ne putem adapta mai bine noilor condiții și moduri de viață, prin propria noastră alegere. Iar dacă e vorba să alegem, Larousse gastronomique ne arată cu prisosință că avem ce - și de unde.

telecarnet

Gheorghe Grigurcu

De la un punct, memoria devine o probă a caracterului. Reții ceea ce te poate realmente caracteriza.

Întîlnesc următoarele cuvinte ale Sfîntului Augustin, în *De magistri*, în măsură a îndreptăți conștiința criticului: "Cînd e vorba de fapte pe care le discernem cu mintea, în zadar ascultă spusele celui competent cineva care nu poate să le discearnă el însuși. (...) în schimb, cineva care poate discerne el însuși lucrurile devine în interiorul său un discipol al adevărului, iar în exterior judecător al celui care vorbește, sau mai bine spus al vorbirii însăși; căci de mai multe ori ascultătorul înțelege ceea ce se vorbește. În vreme ce chiar cel care rostește ceva nu-și înțelege spusele".

Dacă nu ți-ar reveni din cînd în cînd slăbiciunile, unele naivități, unele capricii ale unor vîrste spuse, te-ai simți dintr-o dată cumplit de bătrîn, pînă la pierderea identității și probabil n-ai mai putea supraviețui.

Această retorică, sarcastică prin chiar încrederea excesivă ce-o are în sine.

Poți deveni un artist al cuvîntului doar treptat, printr-o anume reducere a pornirilor ființei tale terestre, reducere care-ți intensifică idealitatea. Se vede clar tot ce ai de plătit. Cel ce-și începe viața precoce, prin maxima strălucire a artei, e un demon.

Credința venită ca o noapte a limpezirii, ca o claritate a tenebrelor.

Nu poți oferi ceea ce nu mai posezi, deci nici, în integralitate, ipostaza ta trecută, fizică și psihică. Și cu toate acestea de cîte ori nu te comporți cu semenii ca și cum ai fi cel-ce-ai-fost!

Stîngăcia. Un posibil numitor comun al deficitului și al excesului de forță.

Paradoxul laudei: "Înseamnă să pui prea puțin preț pe laudă dacă lauzi pe cineva care merită vădit laudă" (Kafka).

Paradoxul zborului: "Nu este slăbiciune oare și faptul de-a fi gata să-ți iei zborul, întrucît înseamnă, șovăială și lipsă de fermitate și nestatornicie?" (Kafka).

Ești ca o pasăre ciugulind înțelesuri în cel mai umil hazard.

Nu te pot întrista numai oamenii ci și lucrurile care se strică, își arată falsitatea, reaua calitate, ori cel puțin îmbătrînesc, intrînd în cel mai apăsător crepuscul, al structurii materiale, care, spre deosebire de spirit, nu are nici o speranță de salvare.

Prostia: imoralitatea proximală a inteligenței.

Credincioșii sînt îndeobște monarhiști, din nevoia unei legături organice între fenomene, precum cea dintre lumînare și flacără.

Nașterea ca o boală, întreaga viață ca o uriașă convalescență.

Lichelelor nu le putem acorda nici măcar acel dispreț incolor, "neutral", pe care-l avem față de resturile, de gunoaiile gospodăriei noastre. Pentru că ele fac parte dintr-un regn sui generis, sub-material.

Fiecare creație, oricît de modestă, e smulsă, prin luptă, Imposibilului.

Veșmântul somptuos al unor adevăruri simple, supunându-le paradoxal la penitență.

Certitudinile sînt statice. Numai îndoielile sînt curgătoare. Dar evidențele reprezintă deseori incertitudini înghețate. Studiindu-le, poți ajunge la originile lor labile, precare.

Efectul cel mai cumplit al minciunii este acela că, des repetată, ea riscă a-l imbeciliza atît pe cel ce-o ascultă, cît și pe cel ce-o rostește.

"Va mai trece multă vreme pînă cînd nevoința va găsi tot atîta ocrotire de cîtă se bucură nelegiuirea" (La Rochefoucauld). Cum ar veni, o "tranziție" indefinită!

Te simți mai departe de ceea ce ai fost decît de ceea ce nu ți-a fost dat a fi.

Caragiale în poezia generației '80 (I)

Ion Pop

În interiorul generației de scriitori care s-a articular în anii '80 ai secolului trecut, dar și în jurul ei, s-a rostit, cu o semnificativă frecvență, numele lui I.L. Caragiale, propus ori identificat ca model și factor catalizator. Marele clasic face parte dintre foarte puținele repere românești recunoscute de o vârstă literară cel puțin reticentă în raportările la modele și exemple, decisă mai degrabă să pună în evidență desprinderile și rupturile față de trecut, fie el și imediat (de exemplu, cel reprezentat de generația "neomodernistă" a anilor '60, numită și a lui Nichita Stănescu), pentru a plasa în avanscenă un program ce se dorește cât mai original. Atitudinea e, de altfel, firească, și califică, în cazul dat, o reacție de tip neo- sau post-avangardist, de vreme ce primele schițe de program poetic apăsau tocmai pe ideea rupturii și a noutății mai mult sau mai puțin radicale. În 1979, de pildă, Mircea Cărtărescu vorbea, răspunzând la o anchetă a revistei clujene "Echinox", despre "un vacuum poetic" precedent și despre "inventarea" unei noi poezii. N-a fost singurul, căci mulți dintre congenerii săi au întărit, cu timpul, convingerea (altminteri discutabilă) că, nesuținută suficient de criticii de autoritate ai momentului, a fost obligată să facă eforturi speciale de afirmare, menținându-se până târziu în posturi militante, de luptători pe baricada "generaționismului". În momente de reflecție mai nuanțată, "optzeciștii" acceptă, totuși, că nu sunt cu totul lipsiți de strămoși, și lasă să pătrundă în discursul lor fondator un nume ca Bacovia, altele din spațiul avangardei literare, iar dintre constant respinșii "șaizeciști", considerați în genere estetizanți, desprinși de realitățile imediate ori producători în exces de metafore deschise către un orizont adesea "metafizic", un Mircea Ivănescu - "bacovian" sub anumite aspecte - sau "oniricul" Leonid Dimov, ce rămăseseră, debutând la câțiva ani după 1960,

oarecum în marginea scenei dominate de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru și alții câțiva. Din când în când, se mai fac trimiteri și la avangarda literară ori la poezia anilor '40, în care spiritul avangardist a cunoscut o anumită resuscitare.

Caragiale a fost, însă, de la început recuperat de strănepoții optzeciști printre membrii familiei. Motivele sunt, astăzi, destul de bine clarificate. Cu ocazia unei anchete a revistei "Caiete critice" din 1984, poetul Florin Iaru, reprezentativ pentru generația '80, spunea decis că "cel mai frapant model se impune a fi Caragiale" (v. Modelul Caragiale, reprodus în vol. Competiția continuă, Ed. Vlasie, 1994, pp.152-156), iar peste zece ani, în sinteza dedicată Postmodernismului românesc, Mircea Cărtărescu se referea la Caragiale ca la "un autor pentru care poezii bucureșteni din «Cenaclul de luni» au avut un adevărat cult" (Op. cit., p. 383). În volumul său de proze Cu ochii blânzi, publicat în 1985, Ion Lăcustă are pagini puse sub titlul La ușa domnului Caragiale, iar un alt prozator din aceeași generație, Sorin Preda, scrie în 1988 că: "Fortând nițel o zicală memorabilă, am putea spune că mai toți prozatorii tineri din «Căldura»... cea mare a lui Caragiale se trag. Oralismul, concizia, atenția îndreptată spre categorii sociale nou apărute, spre lumea intermediară ce desparte satul de oraș, umorul, ironia, refuzul literaturizării, transparența textuală prin care convenția să apară la suprafață (...) sunt de la Caragiale citire" (v. Sorin Preda, Competiția continuă, în volumul cu același titlu, deja citat, p.330).

Critica a remarcat "caragialismul" ca una dintre notele definitorii pentru scrisul altor prozatori precum Ioan Groșan sau Bedros Horasangian. În introducerea la a sa Istorie tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă, din 1993 (dar încheiată, practic, în 1985), Radu G. Țeposu scrie

că "o primă observație ar fi că proza anilor 80 l-a redescoperit, sub diverse forme, pe Caragiale din momentele și schițele sale, manevrând chiar cu voluptate clișeele pe care nenea Iancu le pune în gura ipochimenilor. Acești prozatori fac din proprii naratori niște personaje care caragializează, ca să zic astfel, care vorbesc deliberat în registru parodic, având ei înșiși conștiința pastişei, a forjeriei. Narațiunea lor e una livrescă și culturală, care a asimilat cu înțelegere și ironie benignă toate stereotipiile de limbaj vehiculate de literatura caragialiană" (Op. cit. pp. 20-21).

În reflecțiile sale pe această temă (v. O nouă școală a lui Caragiale, în "Familia", nr. 7, iulie 1989), Ion Simuț merge mai departe, lărgind aria de investigație a "caragialismului" noii literaturi și căutând motivații mai atente la ceea ce el numește "reiterarea perspectivei caragialești asupra lumii". Și el vede în Caragiale "unul dintre patronii spirituali ai generației '80, în toate genurile literare". Proza, de pildă, "caută temele cotidianului, comicul de limbaj, personajul anonim, rudă mai apropiată sau mai îndepărtată a lui Mitică". S-ar adăuga, printre alte apropieri, "programatica radiografie a banalului". Importante sunt și motivațiile de ordin sociologic remarcate de criticul care invocă "tranziția precipitată de la un nivel social la altul, de la o etapă socială la alta, crezută superioară", "iluzia progresului (care) creează brusc o adevărată fanfaronadă politică" și, mai ales, "beția de cuvinte" din fazele de tranziție - provocând, toate, reacții critice lucide și realiste. În rezumat, Ion Simuț e de părere că această reiterare a perspectivei caragialești asupra lumii "nu este determinată să apară din motive pur livrești, fiind un produs al unei hiperlucide conștiințe critice față de realitățile morale, sociale, politice, estetice" (v. Competiția continuă, ed. cit., p.45). Spiritul lui Caragiale nu lipsește nici din discursul critic al generației - de pildă, la un Al. Cistelean, Val Condurache, Dan C. Mihăilescu, și nu doar la ei.

În ce privește poezia optzeciștii, care face îndeosebi obiectul notelor de față, Ion Simuț accentuează asupra unor date care reieșeau încă de la primele schițe de "manifest" al poezilor tineri, la începutul anilor '80. Mult vehiculat "impact cu realul", "coborârea poeziei în stradă" se află printre ele. Căci, zice criticul: "În poezie, fenomenul este integrabil tendinței optziciste de demistificare a poeticului și «coborâre» a lirismului în firescul cotidian", "Aluzia caragialească apare ca o soluție în extremis a antipoeticului, a celei mai aspre ironii la adresa lirismului romantic, dizolvat în anodin" - trimiterile făcându-se punctual la Poeme-le de amor ale lui Mircea Cărtărescu (Op. cit., p.41).

Însumând asemenea opinii, notăm în primul rând motivarea numelui "caragialism" printr-o reafirmare a conștiinței convenției literare, care este, implicit, o conștiință critică vizând literatura mai mult sau mai puțin oficializată de până atunci (de exemplu, în proză, tematica "majoră" a "obsedantului deceniu" șase, cultivată cu anumite libertăți critice în anii relativei destinderi ideologice -1965-1971- iar în poezie uzul și abuzul de metafore și simboluri, menținerea, în genere, în registrul înalt-modernist, "pur" al limbajului). Practica "textualistă" în proză (la autori ca Gheorghe Iova sau Gheorghe Crăciun, cu particularul interes acordat solidarității dintre actul scriptural și trăire, lecțiile, ca să zicem așa, de anatomie și fiziologie a narațiunii ale lui Mircea Nedelciu), reînnoirea, în poezie, a legăturilor cu neo-avangardismul ironic și ludic al generației





anilor '40 (Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru), profitabilă pentru de-solemnizarea expresiei lirice și repunerea ei în contact cu "viața imediată", cu banalitatea și derizoriul ei (mai ales la poeți ca Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Alexandru Mușina) au facilitat "recuperarea" lui Caragiale printre modelele mari.

Foarte importantă mi se pare a fi situarea sociologică a fenomenului, căci ceea ce spun tinerii despre propriul lor program înainte de 1989, raportat la "o anumită realitate individuală sau socială", care e a "tranziției" spre altceva, numește, chiar dacă cu jumătate de gură, o situație definitorie și pentru momentul istoric comunist al anilor '80, cu dereglările de ordin social reflectate în limbaj și, mai ales, cu contrastul dintre lozincile proclamate retoric de ideologia comunistă, cu "fanfaronada" caracteristică, și lipsa de "fond" real. Vidul discursurilor oficiale, numita, încă de Maiorescu, "beție de cuvinte" aduceau aminte de critica "formelor fără fond" la autorul Scrisorii pierdute. Pe de altă parte, așa cum o spune, de pildă, Florin Iaru, lumea lui Caragiale nu dispăruse încă din realitatea imediată, ce oferea destule personaje de tipul Coriolan Drăgănescu (din "momentul" intitulat Tempora, 1901), Conu Leonida (din Conu Leonida față cu reacțiunea) ori Jupân Dumitrache (din O noapte furtunoasă), precum și mentalități specifice unui anume "balcanism", fie el surâzător-superficial, minimalizând lucrurile grave printr-o continuă luare în râs, sau cum ar spune francezii "prise a la légère". Și e semnificativ că același poet, membru al "Cenaclului de luni" bucureștean, îndrumat de criticul Nicolae Manolescu (între anii 1977-1984) pune interesul pentru Caragiale și pe seama unui "automatism geopsihic, de reacție, pur balcanic", mai evident la "aripa bucureșteană" a generației sale. Și e foarte adevărat că exemplele de poeți îndatorați maestrului trebuie căutate aproape exclusiv printre frecventatorii cenaclului amintit, temperamente "meridionale", mobile, vorbărețe, tentate de un anumit pitoresc lingvistic, ironice, iubitoare de spectacol.

Nu sunt de neglijat, pentru o corectă situație în spațiul socio-literar a acestei generații, nici mutațiile evidente care au avut loc în spațiul mai larg, european și nu numai, în sensul afirmării până la dominație a așa-numitei "culturi de masă, "culture du loisir", cultură a divertismentului, într-o societate pe care Guy Debord o calificase drept "societate a spectacolului". Fenomenul nu scapă nici criticilor tineri români ai anilor '80. Ioan Buduca, de exemplu, referindu-se, ce-i drept, doar la schimbările stilistice ale discursului critic, scrie că acest tip de critică rezultă "dintr-o viziune a culturii ca spectacol; sau, altfel spus, din capacitatea de a transforma participarea la cultură într-un spectacol în sine" (cf. Ion Simuț, articolul citat).

În fine, înscrierea progresivă și programatică a practicii poetice și mai larg literare a acestei generații sub eticheta "postmodernismului" a reactivat tendințele de raportare mai îngăduitor-critică la trecutul literar, de îmbrățișare "ironică" a lui, în sensul în care un Umberto Eco definea atitudinea postmodernă în cunoscutele sale Glose la "Numeletrandafirului". Or, toată opera lui Caragiale a putut fi citită, de exemplu, de Nicolae Steinhart, sub semnul unei finale concilieri și complezențe, al unei convivialități, dincolo de o anumită critică și satirizare a moravurilor.

Dacă pătrundem, acum, în spațiul poeziei optzeciste, numele și cărțile care stau mai mult sau mai puțin sub semnul lui Caragiale sunt ale deja citaților Mircea Cărtărescu și Florin Iaru. Cel dintâi s-a arătat de la început interesat, cum se vede din ancheta de la "Echinox", de o "poezie

totală", "în care se trec în revistă cât mai multe istorii: geologice, biologice, literare, în care se concentrează, într-o fabuloasă opulență, cât mai mult spirit; circ, melodramă, cinema, sală de concert și desen animat, din când în când catedrală și din când în când cartier de locuințe confort II, poemul tinde să preia, în viziunea multor poeți de azi, funcțiile vitale universului unic și ale unei limbi vorbite care ne înconjoară". Cât despre limbajul acestei poezii, el este "cel colocvial, frazarea are ritmul limbii vorbite". Pentru tema care ne preocupă, putem reține, în tendința mai largă de apropiere a poeziei de realitatea mai modestă, de fiecare zi, mai ales accentul pus pe "limba vorbită", pe oralitatea discursului. Spre finalul intervenției sale, poetul sintetizează, oarecum concludiv, imaginea propusă pentru poezia nouă: "Deci, ca să fie ale acestei generații și al tuturor timpurilor, poetul tânăr de azi trebuie să găsească drumul spre lucrul cel mai miraculos posibil: realul, și spre lucrul cel mai complex cu putință: cotidianul" (Competiția continuă, ed. cit., pp. 76-78).

Lectura cărților de poezie ale lui Cărtărescu atrage atenția mai ales asupra acestui din urmă aspect: limbajul liricii caută expresia colocvială, orală, vizând o comunicare mai destinsă cu cititorul, degajată de solemnitatea discursului "august", "nobil", purist-estetizant. Este o trăsătură mai generală a discursului său poetic foarte liber în invențiile sale și extrem de mobil în asocierile imagistice, realizate cu o evidentă degajare, adesea în spirit ludic, manevrând spectaculos convențiile literare. Una dintre acestea este cea a "discursului amoros", dintre cele mai afectate de retorică, mai epurate de elemente prozaice, chiar în cadrul generației imediat precedente, cu excepția, de exemplu a unui Marin Sorescu, din cărți precum Descântoteca (1976). Or, exemplul lui Caragiale devenea productiv în primul rând în acest spațiu al poeziei cu tematică erotică, date fiind scenele emblematice, înscrise în memoria colectivă, precum cele din O noapte furtunoasă (declarațiile de dragoste pline de emfază, de o teatralitate burlescă, ale lui Rică Venturiano). Acest model fusese, de altfel, prelungit, în primul deceniu la secolului XX, în Romanțele pentru mai târziu (1908) ale lui Ion Minulescu, poet "simbolist", dar reeditând mai ales ipostaza "trubadurului", temperament meridional, locvace, tentat de o gesticulație grandilocventă, incapabil de trăiri sufletești grave, imprimând discursului său patetic mai degrabă o tentă umoristică, vag ironică. Sunt, desigur, trăsături care l-au determinat pe George Călinescu să-l vadă pe Minulescu, în a sa Istorie a literaturii române de la origini până în prezent din 1941, ca pe un personaj de factură caragialiană, atunci când scria că: "Ion Minulescu (literar vorbind) este un tip caragialian, tânărul muntean volubil, facil emotiv, incapabil de a lua ceva în serios, producător neobosit de «mofturi». Poeziile lui Minulescu (...) trebuie «zise» precum trebuie jucate «momentele» lui Caragiale, fiindcă Ion Minulescu este în bună măsură un Mitică, un Cațavencu și un Eleutheriu Popescu deveniți lirici". (v. G. Călinescu, Op. cit. p. 863).

Se poate spune că, în cazul lui Mircea Cărtărescu, cel din Poeme de amor (1983), avem de-a face cu un "personaj" din aceeași familie caragialian-minulesciană, cu observația că, dincolo de unele date temperamentale comune, contează la mai tânărul poet îndeosebi programul "democratizării" discursului, al coborârii lui în registrul comun, al limbii de fiecare zi. Într-o poezie atentă la ambianța cotidiană a orașului, cu lumea pestriță a străzii, și în care îndrăgostitul e "concurat de instalator, de șofer, de dentist" și chiar primăvara apare îmbrăcată modest în "jacka ei de

turcoaz jerpelit", discursul amoros, fie el și marcat elegiac - căci evocă o iubire consumată - nu mai poate apela la retorica tradițională. Cu atât mai mult cu cât poetul, uzând de intertextualitate și atrăgând în context, de exemplu, sintagme din poezia de dragoste a lui Eminescu, le expediază sub formula: "în fine, toată recuzita", arătând că este deplin conștient de pericolul clișeului poetic (v. poezia Clementina, și-am dat toată dragostea mea). Or, parodiarea "declarației de iubire" fusese deja împinsă foarte departe de Caragiale, în discursul amintit al unui Rică Venturiano sau în destule scene din D'ale carnavalului, suficiente pentru a "cenzura" orice tentație a gesticulației excesive. În arier-planul noilor declarații de dragoste primul care stă de veghe este, așadar, tocmai Caragiale. O poezie precum Să ne iubim chera mu, ce include în acest titlu și un grecism, chemat să accentueze nota de sentimentalism romanțios parodiat, nu lipsesc nici câteva franțuzisme cu trimitere directă la autorul celor două piese menționate. "să ne iubim chera mu, să ne iubim per tujur / ca mâine vom fi pradă inundațiilor, surprărilor de teren, bețiilor crâncene, / ca mâine un ieri cu labe de păianjen de fân îți va umbla în cârlionții de florio ai coiffurii / zăpăcindu-te, ambetându-te". Și, ceva mai jos. "să ne iubim, să ne amăm, să creștem, să ne înmulțim / cântau tergalurile și velurul"... Între iubita pierdută a lui Cărtărescu și caragialienele Zița ori Mița, cu "ambetările" ei sentimentale și limbajul aparent cultivat al "alfabetului de tranziție" al epocii sale, relația "hipertextuală" parodică este evidentă. (De altfel, însuși titlul cărții substituie cuvintelor iubire ori dragoste, vocabula amor, latinism reînviat prin filieră franceză și care și-a păstrat în limba română tenta ușor ironică, livrescă, convențională, sugerând mai degrabă superficialitatea sentimentului decât profunzimea și constanța lui.) În același poem, inserția unui comentariu auctorial - un dialog cu "iubitul cititor" - care riscă, la un moment dat, să cadă în verbiage, atrage de asemenea citatul, de data aceasta în sens propriu, din O scrisoare pierdută. Când discursul riscă să devină emfatic, excesiv, să-și piardă logica și să se blocheze, "eul" auto-comentator are la îndemână textul lui Caragiale, ca auxiliar salvator: "trăim în aceeași secundă, fratele meu, și în aceeași secundă cu șiretul de pantofi și sticluta de oă. Când totul e pentru divertisment, noi suntem pentru autodestrucție. Când totul e miniaturizarea, noi ne umflăm în pene. Și ne umflă plânsul, și cu toate acestea epiteliul delicat care câptușește arterele noastre nu-și pierde decât spre bătrânețe elasticitatea care... (asudă și se rătăcește din ce în ce)... care, mă-nțelegi, prin ele curge adică însuși principiul vieții și fericirea, care pe pământ nu este decât... (asudă și se rătăcește mai rău)... un actor al vehiculării iluziei... "și... și... idei subversive... care lovesc soțietatea, dacă mă pot pro... și... / ...și, în sfârșit, să trăiască!" Și e semnificativ că în alt poem, O seară la operă, unde "maimuțoiul" ca alter-ego al poetului (aici în ipostază de îndrăgostit) recapitulează, prin pașăre, câteva din stilurile poetice de referință în literatura română, de la poezii Văcărești, la Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu, femeia căreia i se adresează toate aceste variante de discurs amoros se servește, pentru a pune capăt suitei parodice convenționale, tot de o frază din Caragiale: "stai, ajunge, lasă-le-ncolo de poezii, că nu de vorbe proaste îmi arde mie"...

(va urma)

Doi exilați: poetul Ovidiu și episcopul Inocențiu Micu

Viorica Lascu

Par surprinzătoare această apropiere de nume, dar condiția de exilat stabilește legături umane dintre cele mai neașteptate, însă explicabile. Ruperea de solul natal și lipsa perspectivei de întoarcere acasă constituie o dramă trăită la fel de dureros, deși nuanțată, la distanță de secole. În zilele noastre asistăm la adevărate "migrațiuni" - exilați voluntar sau forțați împânzesc lumea.

Exilul este puntea care leagă, peste un interval de 1700 ani, pe poetul relegat la Tomis de capriciul împăratului de la Roma și pe episcopul alungat din Transilvania la Roma, de capriciul împăratului din Viena. Între aceste două puncte obiective se țese specificul fiecărui destin, după cum între poeți e, însă, o sfântă legătură.

Măcar că fiecare pășește pe alt drum.

E chiar constatarea lui Ovidiu, citat de Inochentie:

Sunt tamen inter se communia sacra poetis,
Diversum quamvis quisque sequatur iter¹

În scrisoarea (latinească) pe care Vlădica Inochentie Micu o adresează succesorului său de la Blaj, episcopul Petru Pavel Aron, la 27 noiembrie 1756, pateticul exordiu "Nescio qua natale solum dulcedine cunctos ducit, et immemores non sinit esse sui" este, de fapt, reproducerea unor versuri ovidiene (Pont. 1,3, v. 35-36), în traducerea primă: "Nu știu prin ce dulcime ne atrage pământul natal pe toți și nu ne îngăduie a nu ne aminti de el"². Această preluare a formulei ovidiene de către Vlădica Inochentie ne-a îndemnat să considerăm, în paralel, cele două destine.

Inocențiu Micu trecuse prin școlile iezuiților³ - în Colegiul din Cluj între 1713-1724; fusese chiar repartizat în clasa de "poetică" (versificație). El posedă nu numai o bună cunoaștere a limbii latine ci și a literaturii. Aceasta avea să îl ajute, în primii ani ai exilului roman, să-și găsească uitare și alinare în durerea sa, compilând o antologie poetică latină, care abia recent a fost tipărită, deși o semnalase încă la 1900 învățatul canonic Augustin Bunea⁴. Nu putem să nu amintim că un personaj complet opus lui Inochentie, cu care avea în comun numai dragostea pentru cultura clasică și statutul de exilat - Niccolo Machiavelli - în perioada de exil, seara, intra în societatea degli antiqui huomini, îi întreba și aceștia îi răspundeau⁵. Prin marele număr de citate ovidiene, Inochentie voia să arate că și tenerorum lusor amorum are note grave în toate operele sale.

Versurile din Pontica, de la care pornim, sunt:

"Nescio qua natale solum dulcedine cunctos
Ducit, et immemores non sinit esse sui, Quid melius Roma? Scythico quid frigore peius?
Huc tamen ex illo barbarus Urbe fugit."

În traducerea lui Teodor Naum:

"Cu ce-i vrăjește oare pe toți pământul țării,
Ce nu-l mai poate nimeni de-a pururea uita?
Ce bine e la Roma! ce rău e frigul scitic!

Și totuși, de la Roma, barbarul fuge-aici"⁶. Era exact raportul invers între Ovidiu și Inochentie: primul, alungat din splendida Romă imperială, la Tomis, își dorea Urbea; dar înțelegea că și un scit, prizonier la Roma, tânjea după țara sa. Inochentie, din Roma grandioasă, păstrătoare a vestigiilor antice, îmbogățită prin monumentele Renașterii și cele baroce, se dorea, cu toată ardoarea sufletului,, în modesta Transilvanie, în

Blajul abia schițat. Nu e greu să ne închipuim de câte ori va fi recitat, cu lacrimi în ochi, versurile ovidiene care exprimau sentimentele-i proprii.

Amândoi își proclamaseră nevinovăția (Dante Alighieri folosise formula exul immeritus); dar în timp ce Ovidiu pătimea pentru că nu avea încotro, Episcopul accepta exilul în spirit creștinesc, transformând suferința în merit:

"Melius est enim innocenter pati, quam nocenter pati, nam si innocenter et patienter sustinemus, ad aeternae per ea vitae gloriam disponimur."⁷

Ovidiu apela la ajutorul prietenilor din Roma ca să îl ajute să se întoarcă acasă; iar Inochentie le trimetea vorbă compatrioților săi: "...state fortiter, tanquam boni milites Christi, opponite vos murum pro domo Domini... Hoc est enim diligere Deum, ipsius gratia pati et nihil turbare. Ego autem impotens aliter iuvare, flecto genua mea... ad Patrem..." (26 februarie 1763, către notarul soborului).

În timp ce Ovidiu se plânge soției că:

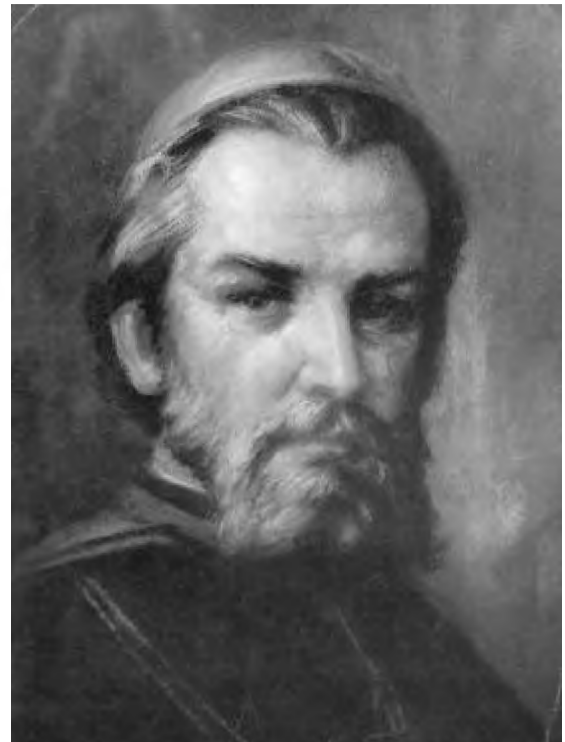
"Slăbit și eu sunt astăzi de atâtea suferințe!
Vai mie! Și-nainte de vreme-mbătrânit"⁸,
Inochentie spune: "Și de va vrea iarăși Dumnezeu să mă cheme, măcar că îngreuiat cu bătrânețele, pentru binele de obște nu voi ocoli munca și osteneala, ci iarăși voi încinge arma mea pe coapsa mea... Să aveți inimă tare, voile tuturor unite împreună, să deschideți și să înălțați cuvântul, să lăpădați toată frica, pentru dreptate"⁹.

Se adresa nu numai contemporanilor săi, ci și nouă, peste un sfert de mileniu, cu îndemnul de a fi boni milites Christi, zid în jurul Bisericii, uniți și plini de curaj.

Amândoi erau considerați vinovați de putericii zilei. Lui Ovidiu i se imputa carmen et error: versuri considerate prea licențioase de austerul Augustus și că a văzut ce nu ar fi trebuit să vadă (probabil ceva în legătură cu Iulia, nepoata împăratului; va rămâne un mister). Error - greșeala de neiertat a lui Inochentie este că, după ce a fost numit episcop a fost înnoobilat baron Klein și a pătruns în Dieta Transilvaniei: acolo a ridicat glasul întru apărarea românilor oprimați, mai întâi numiți de el natio și nu plebs.

Fiecare dintre protagoniștii noștri își avea carisma specifică, pe care și-a păstrat-o. Ovidiu, ca poet, a lăsat o importantă operă literară, care pentru noi e și un document; ba a învățat și limba localnicilor, și a compus versuri care nu s-au păstrat. Inochentie era preot și episcop și nici o clipă nu și-a desmințit statutul. Episcopatus regale est sacerdotium. Episcopus est Sponsus suae Ecclesiae et cum Ecclesia sua, ut caput, corpus unum perficit (11 nov. 1746, către Papa Benedict XIV).

Formula Sponsus Ecclesiae revine și în alte scrisori. Ca preot, îi caută pe soldații transilvăneni, dezertați din armata austriacă, îi catehizează și alfabetizează, și caută să îi ajute să se întoarcă acasă nepedeșiți¹⁰. Ba chiar, în preajma deschiderii anului jubiliar 1750 îi scrie Pontifului Roman ca să-și ofere serviciile sacerdotale pentru eventualii pelerini români¹¹. Inochentie, împreună cu soldații amintiți și cu alumnii trimiși din Blaj la studii, sunt primii participanți la un Jubileu. Și cum atunci s-a celebrat prima dată devoțiunea Via Crucis, ni-l închipuim oferind iarăși propria sa cruce.



Ovidiu, în epitaful pe care și l-a compus, își exprimă dorința să nu fie uitat; iar Inochentie dorește să fie înmormântat în catedrala de el ctitorită la Blaj, pentru că "nu poți învia decât din pământul Patriei", gândindu-se la a doua venire a Mântuitorului.

Amândoi, la timpul său, au fost considerați "învingători" învinși (formula îi aparține lui Vintilă Horia¹². În realitate. Evul Mediu - și epocile următoare - îl consideră pe Ovidiu unul dintre marii poeți romani; iar în ce privește vina sa, error, un tribunal anume constituit la Sulmona, în 10 decembrie 1967, 10 ani după serbările bimileniului nașterii sale, a examinat "legalitatea" sentinței imperiale. Singurului invitat din afară, Nicolae Lascu, i s-a repartizat rolul de procuror, pe care astfel l-a îndeplinit, încât Ovidiu a fost declarat inocent și împăratul vinovat.¹³

Iar Inochentie este unanim recunoscut drept deschizătorul epocii moderne a istoriei României și osemintele sale au fost triumfal așezate în catedrala Blajului la 19 octombrie 1997.

Note:

1. Carte de înțelepciune latină (Illustrium poetarum flores, ed. Florea Piran și Bogdan Hâncu) Buc., Ed. Științifică, 1992.
2. Z. Păclișanu, Corespondența din exil a Episcopului Inochentie Micu Klein, 1746-1768. Buc., Ed. Cultura Națională, 1924. Acad. Rom., p. 116.
3. Francisc Pal, Inochentie Micu-Klein. Exilul la Roma. 1743-1768. Vol. I-II. p. I și II. Fundația Culturală Română. Centrul de Studii Transilvane. Cluj, Ed. Viața Creștină, 1997. Vol. I, p. 216.
4. Augustin Bunea, Din istoria românilor. Episcopul Inocențiu Micu Klein. 1746-1768. Ed. Arhidiecezană, Blaj, 1900. P. 268-9. El văzuse ms. în 1893, cu ocazia unui pelerinaj la Roma.
5. Scrisoarea către Francesco Vettori, 10 dec. 1513
6. Illustrium..., p. 384-5. Pdnt. I. 3, v. 35-38. Trad. T. Naum.
7. Scrisoarea din 17 iunie 1757. V. Păclișanu, p. 117.
8. Pontice, I, 4, v. 19-20. Trad. T. Naum.
9. 21 aprilie 1764, Către notarul soborului. V. Păclișanu, p. 138.
10. Scrisoarea 29 aug. 1749. V. Păclișanu p. 117 și Pali, II, p. 57.
11. V. Pall. I, p. 215.
12. Vintilă Horia, Dumnezeu s-a născut în exil. Trad. rom. Al. Castaiug, Craiova, Ed. Europa, 1990.
13. Nicolae Lascu, Processo a Ovidio. Italia Editoriale, Sulmona, 1968.

Parteneriat cultural european Tribuna - Magyar Napló

Aproape de moarte la Venetia

Ekler Andrea

"Lăsați-mă! Am ajuns la capătul drumului, și acum înțeleg tot. Lumea trebuie citită în sens invers."

(Italo Calvino: Castelul destinelor încrucișate)

Pasiunea mea pentru Italia începuse pe când aveam trei ani, în magia operei, urmată nu peste mult timp de fascinația renașterii și a literaturii, jocul meu preferat fiind să cutreier în gând străzile orașelor italiene, și să port dicuții ingenioase în cursul acestor călătorii în timp cu Leonardo ori cu Francesco de Assisi. Trecuseră mai bine de treizeci de ani de la revelația primelor semne de simpatie când, printr-o favoare a sortii am putut face drumul la Venetia. În timp ce Florența devenise orașul viselor mele prin concepte ce puteau fi bine conturate, pentru Venetia aveam un sentiment vag, nedefinit de nostalgie ambivalentă. M-ar fi surprins dacă cineva mi-ar fi spus că acesta din urmă va deveni cândva parte a definirii mele existențiale...

Am avut la dispoziție luni întregi să mă pregătesc de drum sufletește și spiritual, tot n-am reușit. Mi s-a părut că practicile profane, pregătirea obiectivă, concretă, materială din noaptea de dinaintea călătoriei nu permiteau inițierea, procesul însuși de inițiere, separarea sacră a spațiilor. Odată că n-am găsit nici urmă de spațiu limitat, ceva ce se poate lăsa în urmă liniștit: obligații neîndeplinite, gânduri întrerupte, fraze suspendate, un adio ratat, o ușă rămasă deschisă. Doar o incertitudine plină de temeri. M-am simțit ca o fată, care dorește să-i facă o surpriză iubitului printr-o vizită, dar nu știe dacă la capătul călătoriei sale îndelungate va fi primită sau nu cu poarta deschisă. Sentimentul de tranziție pe care ți-l procură drumul, deplasarea, deci, nu are ca sursă trecerea propriu-zisă dintr-un spațiu în altul, ci agitația emanată de nesiguranță. În mod ciudat, călătoria în sine reprezenta punctul cel mai stabil. Atunci mi-am adus aminte pentru prima oară de Gustav Aschenbach, personajul principal al nuvelei Moarte la Venetia de Thomas Mann, care "își dădu seama că, în chip ciudat, se trezise ceva în el; simțirea îi devenise parcă mai cuprinzătoare - părea că-l bântuie o neliniște hoinară, o sete tinerească de a cutreiera depărtările -, o simțire atât de vie și de nouă, sau poate mai veche, dar de care se dezobișnuise, uitând-o. Aschenbach, cu mâinile la spate și cu ochii în pământ, rămase ca încremenit locului, vrând să-și dea mai bine seama de sensul și de rostul simțirii acesteia răscolite." Nu credeam, că acest personaj literar străniu va deveni în curând un punct decisiv în "experiențele" mele din Venetia... Îmbarcată pe puntea vaporului m-a cuprins în sfârșit curiozitatea să văd ce impresie îmi vor face piața San Marco, Bazilica, Podul Rialto, Ca'D'Oro, Palatul dogilor, Puntea Suspinelor, plimbarea pe Canalul Grande. Sugerat deja de imaginile ivite din depărtare, apropiindu-ne, a devenit și mai elocvent că "a sosi la Venetia cu trenul ar fi ca și cum ai pătrunde într-un palat prin ușa din dos, și că, prin urmare, nu se cuvine să intri în acest cel mai neverosimil oraș din lume decât așa (...) venind cu vaporul, dinspre largul mării." Existența Venetiei este definită de apa din care se înalță ca o nimfă

strălucind ca o regină dar captivă elementului său primordial. Apa îi dă viață dar ar putea să și înghită oricând, cu ușurință această frumusețe efemeră. Mare admiratoare a culturii fiind, m-a uluit constatarea că fragilitatea Venetiei, frumusețea ei exotica, existența sa autonomă rebelă, forța sa mistică nu provin din stilul gotic sau renascentist, nici din surse istorice sau culturale ci din însăși condiția ei elementară de creație destructibilă.

Privind în urmă, mi se păru providențial faptul că, în loc să vizitez curiozitățile culturale eterne, mi-am îndreptat pașii spre Bienală. Rătăcind printre operele de artă și pavilioanele naționale meditam asupra titlului motto al acestei a Cincezece Bienale, Vise și conflicte, când în mijlocul unui grup de germani gălăgioși, am remarcat o figură cunoscută. Parc-ar fi fost Gustav Aschenbach: era "mic de stat (...) era brunet și se purta ras. Avea un cap puțin prea mare în raport cu trupul bine făcut. Fruntea înaltă, brăzdată și cu urme de cicatrice, era încadrată de un păr dat pe spate, puțin rărit în creștet încolo foarte des și încărunit pe la temple (...) Gura era mare (...) obraji îi erau trași și adânc brăzdați, cu o gropiță în bărbie." Îl urmăream năucit de la un pavilion la altul, găsind eu însămi ridicol că asemănarea lui cu un personaj literar străin mă determină să fac acest lucru.

Înaintând încet printre obiectele expuse, între secvențele de filme surprinse în diferite colțisoare, limita dintre realitate și idee, dintre viață și moartea atotdistrugătoare a început să-mi pară mai clară și mai evidentă și am resimțit un șoc confruntându-mă cu o realitate în care viața se transforma în idee, iar pacea în utopie. Mi-a dat de gândit "jocul" unor mingi vopsite în culori naționale, de dimensiuni direct proporționale cu mărimea statelor, un "joc" ale cărui reguli schimbătoare le produceau mingile "mari" și la care cele "mici" participau inconștient. Dimensiunea punctuală - ca de fir de praș - a omului și "șuvoiul" maselor în mișcare au fost sugerate de Michel Rovner din Israel printr-un tablou unde un val de oameni lipsiți de personalitate, semănând cu un vierme, un puhoi se transformă treptat într-un model geometric. A fost șocant să întâlnești pe tabloul Patriciei Piccinini din Australia copii tineri înarmați cu telefoane mobile care joacă jocuri la calculator în fața unor poze de familie a unor pocituri de om-porcșobolan. Pozele surprindeau scene intime de familie prezentând ființa umană ruptă de tradiția firească de a percepe familia, dragostea sau viața atât de sarcastic încât părea să fie rușinos pentru animale încrucișarea lor cu oamenii. Zidul înălțat din medicamente, sau automatul care te servea în câteva clipe cu pașaport, droguri, alcool, prezervative, cu marțipan pentru tortul de mireasă, casete, CD-uri, odorant, supe, cafea instant și multe alte lucruri de importanță "vitală", erau ca o oglindă cumplit de fidelă pusă în fața omului de rând, lepădat de vise, generator permanent de conflictele de care încearcă apoi să scape în zadar. Expresia cea mai dramatică a distrugerii, a pieirii, a vegetării sortite morții, a putrezirii rapide sau lente la cheremul naturii dezlănțuite a fost un vapor vopsit în negru, părăsit pe mal... Mi s-a părut că aud gândurile lui "Aschenbach": "Omul

singuratic în muțenia lui vede și simte lucrurile în același timp mai șters, dar și mai pătrunzător decât cel ce trăiește în mijlocul mulțimii; gândurile îi sunt mai grele, mai ciudate și au totdeauna un iz de tristețe. Imagini și constatări ce-ar putea fi ușor îndepărtate cu o privire, un zîmbet sau cu un schimb de păreri îl preocupă peste măsură, capătă în tăcere proporții, se adâncesc, se prefac în eveniment, în aventură, în sentiment.

Singurătatea dă naștere originalității, frumuseții îndrăznețe și stranii, creează poezia. Dar în același timp singurătatea generează absurdul, falsul, disproporționatul și nepermisul." Putea să pară ridicol pentru un observator străin, dar amândoi ne-am oprit lung în fața unei "opere de artă" care a reușit, după părerea mea, să redea cel mai bine titlul și motto-ul Bienalei: Vise și conflicte. Ea nu era altceva decât un morman de excremente aurite. În acest context, atitudinea noastră părea să fie cea a unor intelectuali din breasla criticilor de artă, care, contemplând îngândurați două ecrane albe, se pregătesc să dea la iveală descoperiri menite să zguduie lumea. În realitate, "opera" a trezit în mine asociații multiple. Eu și prietenii mei suntem considerați conservatori în domeniul moralei și eticii, suntem anorați bine în cultură și avem chemare pentru ceea ce facem dar cum conservatismul nu este la modă, nu are nici popularitate. (...) Important este să ne păstrăm simțul umorului. Sub semnul acestuia, putem decide deliberat dacă dăm la o parte aurul spoielii să se vadă clar limita și diferența dintre excrement și aur, și astfel fiecare să ajungă în locul care îi este destinat, la bălăgar sau la aurar, ca să poată reprezenta valori în formă lor primordială. Și să nu acordăm niciunui importantă mai mare decât cea pe care o merită. Să nu uităm nici ceea ce această "operă" ne sugerează deopotrivă: să ne abținem să judecăm lucrurile superficial, să cercetăm ce se ascunde sub spoiala sclipitoare, pentru că "nu-i aur tot ce lucește"! Și să ne ferim de soluțiile formale, de aparențe, pentru că un excrement învelit în aur rămâne tot excrement...

Mi-am revenit brusc din reverie, pentru că "Aschenbach" dispăruse. Am desperat, pe urmă mi-am făcut reproșuri cu voce tare. Capul îmi vâjâia, eram obosită, simțeam nevoia să fiu în aer liber. Ieșind din pavilion am găsit o bancă și m-am așezat. De undeva s-a ivit un tânăr cu telefonul mobil în mână. Umbla de colo până colo agitat, forma numărul cui va, asculta cum sună, apoi închidea busc. După ce a repetat operațiunea de zece-cincisprezece ori, am conchis cu bucurie că nu eu sunt pe aici cea mai sonată și că, vezi, Venetia nu poate exista fără dragoste. Atunci însă tânărul s-a decis în sfârșit să vorbească și a spus: "Ar fi mai bine să nu ne mai vedem, eu nu sunt supărat pe tine, nu fii supărată nici tu, te rog...". Așa se transformă poezia în proză, a fost prima mea reacție, dar imediat mi-au apărut în minte imaginile Bienalei despre dragoste. Concepția "carpe diem" a copiilor din flori, dragostea care a devenit o producție exasperată, haotică, sălbatică și superficială, făcută în fața unui public care aplaudă, de personaje care nici nu se cunosc, într-un film șocant...Cât de departe e tânărul acesta tulburat de toate acestea! Figura lui, în mod bizar, îmi redă speranța în ideea că poezia va supraviețui chiar dacă dragostea moare. Privindu-l mi-am amintit versurile lui József Attila: "și-n sine ta între un nu și-un da/ nu dorul stă, ci

frica stă pe gânduri.// Tu singură decizi! Eu sunt mihnit/ că despre viață nu-ți mai pot da seamă./ În mine doarme, căci a obosit,/ durerea, și mă-adoarme, ca o mamă." (Trad. Paul Drumaru)

Dintr-o dată se porni un mare zgomot de parcă s-ar fi dat alarma de foc în toate pavilioanele, șuvoaie de oameni se revărsau în alei. Băiatul s-a pierdut în mulțime, nu l-am mai văzut. Privind masa mare de oameni am început să disting prezența a două generații: copiii și bătrânii. Copiii simbolizau, prin forța lor elementară clară, însăși viața, posibilitatea și speranța. Bătrânii... Ei bine, mesajul Bienalei din Veneția din 2003 a devenit hotărâtor și de neuitat pentru mine din cauza unei scene concrete. Am fost martor la o situație banală, firească de viață, cum unui om destul de înaintat în vârstă i s-a făcut rău, iar evenimentele care au urmat imediat după aceea, ca secvențele unui film (un strigăt de spaimă, strigătul de ajutor, ambulanța, medicul, seringă, rudele plângând, grupul de oameni îngrijorați, resuscitarea, targa, ambulanța) au făcut ca cei prezenți-acolo, din întâmplare poate, să perceapă mesajul Bienalei în toată complexitatea lui. Cel puțin asta se reflecta pe fețele și în ochii lor. Viața s-a oprit acolo pentru un moment, și la propriu și la figurat, și a devenit clar, ce poate pierde omul. În loc de strigăt de moarte am auzit un stigăt de copil iar omul înaintat în vârstă a rămas în viață. A fost un semn, un avertisment asemănător acelora din Biblie, exact ca și surpriza pavilionului Izlandei, minunea Bienalei: Arhiva lui Rurí cu apele periclitate. În pavilion vizitatorul era întâmpinat de imaginea unor cataracte puse pe niște rame ce puteau fi trase ca niște sertare. Dacă mișcai imaginea, se auzea zgomotul căderii de apă respective. Trăgând de mai multe tablouri deodată, sunetele se uneau într-o muzică elementară, creată de natură, îmbogățindu-ne cu experiența frumuseții și forței elementului care stă la originea noastră și a Veneției, element care poate pieri în orice clipă luându-ne și nouă viața, apa, forța elementară a naturii.

Efemerul are ceva cutremurător de captivant. Lucrurile se simplifică-în prezența lui. Nu mai contează dacă omul înaintat în vârstă a fost sau nu "Aschenbach"-ul meu, dacă Bienala a trezit în mine reminiscențe de Heidegger, Kafka, Eliade, Lennon sau alți autori, eu aud cuvintele lui Ady Endre: "Trăiește Viața și vrea să trăiască, / Și nu ne-a dat aceste flori frumoase / Pentru ca azi să calce peste ele, / Neghioabele prăpăduri, sângeroase. / E jalnic să fi om și bestialele-s / Războinicele atâțări semețe. / Dar aste nopți ce scapără de stele / Ne ajută să ne ținem neclintită / Credința omenească-n frumusețe. / Voi toți ce, orfani, stați încă în picioare, / Străjeri, cu ochi-n patru fiți pe zare." (Trad. Eugen Jebeleanu)

A cincizecea Bienală de la Veneția, suita "morților amânate", mi-a revelat irevocabil o certitudine, o evidență sortită de mult timp uitării, aceea că morțea n-are altă rivală decât viața. Eu vreau să trăiesc aici, în Ungaria. Dumneavoastră?

Traducere de
Balázs Katalin

ochiul lecturii

Sub zodia pharmakon-ului

Ștefan Melancu

Perioada actuală, una a tranziției, dar și a schimbărilor profunde, este, fără îndoială, marcată de interogații multiple, de la cele care se așază în sfera rarefiată a valorilor, la cele aproape banalizate prin recurența cotidiană. În prima categorie se înscriu chestionări arătând înspre paradigmele culturii și ale cunoașterii în general, epistema modernității și indecizia post-modernității, globalizarea și resurgența spiritului religios, în timp ce în cea de-a doua categorie își face loc o paletă a chestionărilor mult mai concrete și mai lipite de viața de zi cu zi, precum cultura și moștenirea noastră culturală, mentalitatea și educația în care ne situăm, dominația politicului și a economicului, ofensiva și manipularea mass-media, toate alăturate unui nesfârșit șir al crizelor: a cărții și a imaginii, a moralei și a spiritului civic, a timpului liber și a propriei identități. Astfel de interogații sunt prezente, deseori cu insistență, în diverse studii ale ultimilor ani, înscrise în spațiul, mai cu seamă, al eseisticii și discursului filosofic. Lectura acestora, oferă, evident, anumite chei de înțelegere a timpului și a lumii în care trăim: cea a relativismului sau a pragmatismului, a scepticismului sau a nihilismului, a raționalității unice sau, dimpotrivă, a unor raționalități multiple, cea a revitalizării mitului, a poeticului sau (pe urmele lui Nietzsche și Heidegger) a zeului care va să vină; sau - după cum ne lasă să înțelegem o apariție relativ recentă, Logica pharmakon-ului, semnată de către Ionel Bușe - prin impunerea unei chei ce le poate sintetiza, în parte, pe toate acestea, una așezată sub semnul pharmakon-ului.

Universitar cu un dublu doctorat în filosofie, la București și la Dijon, Ionel Bușe a debutat editorial cu un volum de studii și eseuri filosofice la începutul anilor '90, conținând, în marea sa parte, exerciții, încă juvenile, situate mai cu seamă sub semnul admirației pentru Heidegger și Noica, pe cel din urmă cunoscându-l, ca atâția alții, și personal. A semnat apoi, la puțin timp, un studiu dedicat interpretării basmului, mai exact a simbolisticii acestuia, trecută prin aceeași grilă filosofică. Logica pharmakon-ului, cartea cea mai recentă a autorului, apărută în colecția de studii și eseuri a Editurii Paideia (2003) și premiată de curând de către filiala craioveană a Uniunii Scriitorilor (premiul pentru eseu), este, de departe, cartea cea mai bună de până acum a lui Ionel Bușe. O carte ce se bucură de prezentarea lui Jean-Jacques Wunenburger - filosof francez, actual, al imaginarului, intrat de câțiva ani și în spațiul nostru cultural -, fiind ambițios structurată pe câteva paliere: Logica pharmakon-ului, Creație și imaginar, Imaginarul politic și Dilema lui Prometeu, și tinzând să acopere o largă arie a chestionărilor actuale despre care vorbeam: imaginația, alăturată funcțiilor realului și irealului și trecută prin paradigma cunoașterii kantiene și nietzsche; gândirea europeană asupra iraționalului, alături de poetica reveriei; civilizația modernă și paradigma raționalității ce o însoțește, alături de logica dualității ce transpare în "metafizicile mitizate"; paradigma culturii europene ("un pharmakon al scrierii, completat astăzi de unul al imaginii") și necesitatea recuperării mitului; sensul istoriei, sfârșitul acesteia, alături de imaginea Europei, înțeleasă drept "creație faustică", și de



"insuficiențele credinței"; oboseala istoriei, ca și a filosofiei (cândva primă știință și redusă astăzi, cum ar spune Jürgen Habermas, la stadiul de loctiitoare și interpretă), vizavi de pragmatismul relativist care "pare a fi scos definitiv din creație simbolicul și filosoficul", impunând, în sublinierea unui Richard Rorty, "instanța clipei lui time is money"; imaginarul feminin și misterul totalității, trecut prin paradigma romantică, ca și prin epistema contemporană; criza imaginilor contemporane, anexată "omului-ecran", simulacrului și atomizării sociale; imaginarul etnic, alături de imaginarul european (subsumat mitului unității) și cel "antiamerican" ("eclectic și difuz"), alături de deconstrucția actuală a filosofiei tradiționale, prin punerea în paranteză a marilor sale teme; în sfârșit - într-o axare cu preponderență pe spațiul cultural românesc -, modernitatea interbelică și înțelegerea așa-numitului "naționalism românesc" prin prisma unor repere precum Noica, M. Eliade sau Cioran, resuscitată în afară, din păcate, prin câteva luări de poziție echivalente unei lecturi "totalitare" și unei logici "bivalent-reducționiste" ("logica comisariului"), alături de analiza unor repere ce țin de înrădăcinări ale metalității noastre, precum mitocanul și farseurul, încremenirea ideologică în proiect sau supralicitarea actuală a politicului ("noul rege taumaturg al istoriei").

Toate acestea, spuneam, trecute prin grila unei logici a pharmakon-ului (remediu și otravă, laolaltă), pe care Ionel Bușe își sprijină, speculativ, dar și angajant și deseori polemic, demersul interpretărilor. O logică, înțeleasă de autor drept "joc al dualității imaginar - raționalitate", ca și în sensul pe care i-l dă Derrida, filosoful diseminării: sensul care "introduce diferența". Într-o astfel de circumscriere, "orice discurs a devenit un pharmakon" (Derrida), acestuia subordonându-i-se atât modernul culturii europene, paradigma gândirii "tari", cât și postmodernul actual, gândirea relativului și a diferenței.

puncte de vedere

Paul Goma antisemit (III)

Laszlo Alexandru

6. Incompatibilități?

Paul Goma a intrat în conștiința publicului românesc prin verticalitatea sa nezdruccinată de agresiunile comunismului. Cunoscut militant pentru drepturile omului, simbol al gândirii democratice și al literaturii curajoase, cel mai important opozant din țară al lui Nicolae Ceaușescu a părut pînă acum, de-a lungul întregii sale biografii, că își depășește vremurile. Acționînd în numele principiilor, parcă avea capacități vizionare, parcă știa că viitorul îi va confirma legitimitatea sacrificiului de sine pentru democratizarea României contemporane. În orice caz, granițele erau clar trasate: de-o parte Paul Goma (și foarte puțini alții), de cealaltă parte Nicolae Ceaușescu și lacheii săi propagandiști. Iar la mijloc, ceilalți scriitori români (esteții, supraviețuitorii prin cultură, colaboratorii din umbră și atîția alții).

Acum însă lumea riscă să nu mai știe, cu noua turnură pe care au dobîndit-o lucrurile, de unde "să-l ia" pe Goma. Cine mai este el de fapt? Paradoxul acestei posturi îl semnalează Ovidiu Pecican: "Va trebui, deci, să ne obișnuim cu imaginea unui Goma luptător pentru drepturile omului, însă în același timp antisemit? Iată un tip uman interesant"¹. Și încă de-ar fi așa! Dar imaginea propusă de O. Pecican este de fapt o efigie retrospectivă, o privire de ansamblu. Tare mă tem că cele două laturi ale lui Paul Goma nu se regăsesc în același timp, ci în mod succesiv. Căci e o imposibilitate fizică să te afli concomitent de ambele părți ale baricadei.

Din păcate ne vedem nevoiți a consemna o involuție extrem de tristă. Prea puțin mai există din ce-a fost, dacă stăm să ascultăm noile idei ale scriitorului parizian. Eforturile depuse în secolul al XIX-lea de puterile occidentale spre a proteja minoritățile din România sînt azi comentate mînios de fostul disident și calificat drept "nesimțire, obrăznicie, brutal amestec" (S.R., p. 104). Tezele troglodite ale propagandei ceaușiste în domeniul istoriei sînt scoase de sub obroc, li se dă un lustru ofilit și sînt așezate în geam tocmai de către cel mai acerb adversar al Geniului Carpaților. Cerința neamestecului străînătății în... treburile interne (de fapt în abuzurile succesive ale dictaturilor românești) devine azi "unul din puținele adevăruri rostite de Ceaușescu" (S.R., p. 104) - și ne frecăm la ochi privind numele autorului de pe copertă. S-a întors lumea cu susul în jos!

Reabilitarea mareșalului s-a declanșat, în romanul Delirul de Marin Preda, prin comandă comunistă de stat în anii '70. Paul Goma preia în 2004 și duce pe noi culmi procesul, din proprie inițiativă (S.R., 245): "Vorbeam de Antonescu și de imaginea lui în inima mea de copil, de adolescent: un erou. După ce a fost executat, a devenit și martir. / Erou-martir, Antonescu? Nu știu ce le făcuse evreilor? Cum de îndrăzneam să pun lauri pe fruntea unui criminal? / Știu. Dar mai știu..." - după care se trece la enumerarea reprobatoare a altor criminali ai istoriei: Stalin, Horthy etc., de parcă asta l-ar inocenta fie și cu o fărîmă pe Antonescu. Iată "logica" imorală, vicleană, cu care operează autorul: pune crima pe cîntar!

Atît prin stilul, cît și prin ideile antisemite violente pe care le profesează în ultimul timp, Paul

Goma pare a fi clona lui Corneliu Vadim Tudor (cel dinainte de recenta "cizelare" oportunistă). Comparînd cîteva citate, ne este greu, aproape imposibil să-i deosebim pe cei doi, fie și în cadrul unui concurs județean de tipul Recunoașteți autorul. Încercați să ghiciți cine vorbește în continuare: "Holocaustul n-a fost decît o stratagemă sionistă, pentru a stoarce din Germania cam 100 de miliarde de mărci, în 40 de ani, și pentru a ține sub teroare pe oricine nu e de acord cu jugul evreiesc"² - "Obrăznicia, impostura (dictează, amenințînd, în numele Statelor Unite ale Americii!), brutalitatea cu care execută țări ruinate economic de comunismul instaurat pentru decenii și de către ei, evreii..."³ - "«Holocaustul românesc» este o minciună, un fals, o escrocherie, o ticăloasă amenințare («Punga sau viața!»)"⁴ - "Așteptăm vremea cînd va fi recunoscut, oficial, și holocaustul împotriva românilor, cu nimic mai prejos decît holocaustul împotriva evreilor"⁵ - "Nu eu sînt dator, primul, să răspund la acuzațiile de «antisemitism», de masacrare a lor, ci ei să răspundă întîi la acuzațiile noastre, doar este limpede că Holocaustul Roșu pus la cale și de ei [evreii] a început pentru noi, românii, cu un an mai devreme decît al lor: la 28 iunie 1940 - și nu s-a încheiat nici azi"⁶.

Alți istorici, de cea mai scandalosă orientare (Gheorghe Buzatu, Ion Coja), organizează - în anul 2001 (!) - la București simpozioane în care se întreabă cu falsă uimire "Holocaust în România?" și semnează rezoluții conform cărora, în al doilea război mondial, evreii "au suferit cam peste tot în Europa acelor ani, dar nu și în România"⁷. Un personaj ca Iosif Constantin Drăgan este președinte de onoare al Fundației Mareșal Ion Antonescu. Adrian Păunescu îndrăznește să afirme cu un cinism inimaginabil că Antonescu i-a deportat pe evrei în Transnistria pentru a-i salva de foametea care bîntuia în România⁸! La inițiativa primarului naționalist Gheorghe Funar, principala stradă a cartierului clujean în care eu însumi locuiesc (în momentul cînd scriu aceste rînduri) poartă nume de mareșal criminal.

Iată cercul select de V.I.P.-uri rromânești în care se învîrt iubitorii de Antonescu și "mîncătorii" de evrei: Iosif Constantin Drăgan, Corneliu Vadim Tudor, Adrian Păunescu, Gheorghe Funar, Gheorghe Buzatu, Ion Coja etc. Ce are Paul Goma în comun cu asemenea spectre dezumflate ale totalitarismului, încît să le împărtășească furorile și viclenia, minciunile și grosolănia?⁹

Dar mai seamănă oare Paul Goma cu sine însuși, cel de acum cîțiva ani? Nu mai departe de 1997, el se lansa în imprecății la adresa Editurii Vremea XXI din București, care comisese un fals grosolan publicînd în mod neprofesionist (fără explicații și contextualizări adecvate) documente despre reeducări din închisorile comuniste de la Pitești și Gherla. În opinia polemistului, editura cu pricina era pe atunci doar o anexă a Securității: "Documentele prezentate în volumul de la Vremea nu sînt nici obiective, nici adevărate și nici vii: duhnesc a moarte; răzbat din ele miro-suri de sudoare, de lacrimi, de sînge, de pișat: sucule vieții stors de Securitate de la nefericiții căzuți în labele Monstrului, care i-a obligat, prin

tortură, să-și tortureze semenii, apoi i-a lichidat pe unii dintre ei, ca «vinovați»"¹⁰. Aceeași editură Vremea XXI din București, specializată în contrafaceri "la stînga" și atît de precis caracterizată nu demult, a fost considerată acum de către scriitor adecvată pentru contrafacerea "la dreapta", adică pentru tipărirea și difuzarea unei cărți negaționiste care nu e nici obiectivă, nici adevărată, nici vie - căci duhnește a moarte: Săptămîna Roșie 28 iunie - 3 iulie 1940 sau Basarabia și Evreii. Nu ține de competența mea să mă pronunț asupra laturii penale a acestei afaceri. Dar îmi iau deplina libertate de a ridica vocea pe plan moral împotriva unei asemenea dezgustătoare aventuri editoriale. Obosit pesemne să-și mai devanseze vremurile, Paul Goma a slăbit ritmul și a început să tîrîie pasul pînă cînd a ajuns la coada plutonului, de unde se răstește încruntat la cei din jur.

7. Tehnici defensive

Nu sînt de neglijat tehnicile de care se slujește Paul Goma pentru a-și strecura afirmațiile scandalose sub ochii publicului. La fel cum, într-un atac aerian, avioanele de bombardament (mai greoaie) sînt de obicei însoțite și protejate cu avioane de vînătoare (mai agile), și aici minciunile cele mai devastatoare sînt sprijinite prin viclenii circumstanțiale, care angajează lupta în prealabil cu ipotezicii contraopinienți.

Iată, bunăoară, unul din cele mai revoltătoare capitole ale cărții, dedicat reabilitării mareșalului Antonescu (S.R., pp. 239-261). În ce fel este construit? Pînă să vorbească despre figura de "erou" și de "martir" a unui notoriu criminal de război (și care om în toate mințile ar mai îndrăzni azi să-l considere pe Hitler "erou" sau pe Mussolini "martir"?!), autorul reamintește că a fost primul care s-a referit critic, în cărțile sale precedente, la teme dureroase cum sînt deportarea și masacrarea țiganilor sau evreilor din România. Incontestabil. Cu un asemenea titlu de glorie, al avantajului cronologic, el întocmește o listă neagră de scriitori și publiciști - evrei sau nu - care în mod previzibil se vor scandaliza de enormitățile pe care urmează să le citească în pagină și îi persiflează cerîndu-le sarcastic permisiunea de a reveni asupra acestui subiect istoric. Apoi înșiră pe ton coleric o altă listă neagră de intelectuali și politicieni care au subscris la încheierea recentă a tratatului cu Ucraina. Îl invectivează pe Corneliu Coposu pentru că ar fi refuzat să-i accepte pe basarabeni în România (?). Îi scutură pe Adrian Păunescu, Ioan Alexandru și Nicolae Balotă fiindcă au fost "lingăi ceaușisti". Cititorul stă uimit și se întreabă: ce-i cu toate acestea? Care-i legătura dintre tratatul cu Ucraina, părerile (ipotetice) ale lui Coposu despre basarabeni, odele ceaușiste ale cutărui scriitor și imaginea cosmetizată a lui Ion Antonescu? Legătura e doar... subcutanată, în ordinea raționamentului "moral": dacă ceilalți au greșit (fiindcă s-au pronunțat mai tîrziu, sau mai prudent, sau mai aberant decît el pe anumite subiecte), atunci are dreptul și Paul Goma să dea cu bidinea peste vinovăția mareșalului. Nu alta este logica infractorului de drept comun: de ce mă acuzați pe mine, care am furat, cînd există atîția criminali care au violat? Goma își închipuie probabil că, prin delegitimarea adversarilor de idei, va izbuti legitimarea propriilor minciuni. Își imaginează pesemne că, atacînd el preventiv, toată lumea se intimidează și nu mai îndrăznește să-l amendeze.

O strategie des folosită de autor, preluată direct din arsenalul de bază al propagandei, este repetiția istovitoare, încăpăținată, perseverentă a propriilor idei, a propriilor cuvinte, ba chiar și a propriilor texte. Goma este, dacă nu mă înșel, singurul scriitor român de la ora actuală care solicită foarte senin să fie tipărit, cu aceleași aberații antisemite, în mai multe publicații concurente, în mod simultan. Basarabia și "problema" a apărut de două ori la București (Jurnalul literar, Viața românească), dar și la Tîrgu Mureș (Vatra), în volumul de pe internet (expus în nenumărate variante succesive) precum și în cartea tipărită la Editura Vremea XXI. Pasaje ample din romanul Basarabia au fost grațios preluate în Săptămîna Roșie... Prin acest brouhaha mediatic are cumva impresia polemistului că își va umple ideile de credibilitate? Repetînd la nesfîrșit o minciună, devine ea oare adevăr?

Un argument patetic și impresionant lansează Paul Goma în favoarea sa atunci cînd se prevalează de ascendentul de victimă: "Sînt român basarabean și am fost, cu întreaga familie a mea, cu neam de neamul meu de români abandonat în iunie 1940 rușilor, ca toți basarabienii, bucovinenii, herțenii, victimă a bolșevicilor, dintre care o bună parte: evrei" (S.R., p. 19). Cuvinte adevărate în esența lor, cutremurătoare, ce nu pot lăsa pe nimeni indiferent. Revoltător e doar contextul retoric în care sînt întrebuițate, pentru persuadarea cititorilor. Căci statutul de victimă nu permite nimănui să victimizeze, la rîndul său, o categorie etnică sub falsul pretext al "adevărului istoric".

Un subterfugiu al autorului constă în... "protocronizarea" propriului antisemitism. Întrucît a fost acuzat încă din anii '70-'80 de ură împotriva evreilor, toți cei care îi aruncă astăzi imputația respectivă își irosesc puterile în zadar, bat deja la uși deschise. Așa să fie oare? Care este realitatea în această situație? În calitatea sa de acerb critic al comunismului, Paul Goma a intrat în conflict inevitabil și cu anumiți propagandiști evrei (e.g. Edgar Reichmann), care n-au ezitat cu decenii în urmă să-l califice calomnios. Dar nu, Goma n-a fost antisemit acum douăzeci de ani, în minunatul său roman autobiografic Din calidor, cu toate că a involuat lamentabil astfel în mediocrul său pseudo-roman Basarabia și mai ales în nocivul său delir Săptămîna Roșie...

O viclenie naivă a scriitorului este reprezentată de contestarea proprietății unor denumiri, pe motive semantic-lexicale. Ar fi neadecvată și prea generalizantă folosirea termenului "antisemit" la adresa dușmanilor evreilor, întrucît și arabii sînt semiți (S.R., pp. 262-266). Ar fi improprie și prea extinsă folosirea termenului "fascist" pentru toți extremiștii de dreapta, întrucît cuvîntul se justifică - prin argumente de natură etimologică - doar în situația politică a Italiei (S.R., p. 109-110). Explicațiile autorului ar putea într-adevăr da naștere unor discuții interesante, dar n-ar face aici decît să abată atenția: de la esența conceptului la aparența sa. Prin aruncarea în criză a semnificativității, se încearcă o tulburare de percepție în ordinea semnificativității.

Ignobilă e agresiunea pamfletară împotriva persoanei biografice a contestatarilor lui Paul Goma. Ni se sugerează cîteodată că ideile lui strîmbe, scandaloase, revoltătoare sînt amendate nu datorită improprietății lor factive, istorice și mai ales morale, ci în special datorită provenienței etnice a comentatorilor. Însă, deși analiști ca Radu Ioanid sau Michael Shafir sînt evrei, această origine nu le afectează prin nimic legitimitatea sau coerența discursului științific, nu îi avantajează sau dezavantajează ca intelectuali. Mai complicat era cazul meu, scriitor român aparținînd

minorității maghiare și avînd la activ peste zece ani de polemici publicistice în apărarea ideilor anticomuniste ale lui Paul Goma. Dar pînă la urmă vajnicul biograf parizian a găsit și aici o "soluție": eu am ajuns să mă disociez de mai noile sale idei antisemite deoarece... am o amantă evreică față de care mă simt obligat în activitatea mea scriitoricească¹¹! Măcar de-ar fi avut dreptate! Aș fi izbutit astfel să îmbin plăcutul cu utilul.

Nu pot schița o replică științifică la frecventa afirmație (azvîrlită și în direcția mea) potrivit căreia cei care l-au criticat nici nu i-au citit cartea. Cum să-l dezminț? Să-mi fac o fotografie în timp ce-l citesc și să i-o trimit prin poștă?...

8. Turcul și pistolul

Lucrul straniu la un volum publicat în ediție "princeps" este că apare împreună cu o postfață care se și grăbește să-i ia apărarea împotriva contestațiilor pe cît de precise, pe atît de extinse, la care a fost deja supus. Înscrierea la cuvînt a lui Mircea Stănescu merită mai mult decît simpla menționare, alături de celelalte tehnici defensive.



Înverșunarea lui Paul Goma, acreditarea unilaterală a izvoarelor istorice, goana după demonstrarea forțată a preconceptelor își găsesc, toate, o armonioasă reflectare în patenta rea-credință a postfațatorului său. Atunci cînd una citești și alteva comentezi, ești fie un retardat, fie un nelegiuit. Prin abilitatea cu care răsucesce și răstălmăcește ideile preopinente, pentru a-i acuza apoi cu arțag, Mircea Stănescu dovedește cu prisosință că nu este retardat.

Iată-l luînd în discuție substanțiala intervenție a lui Radu Ioanid. Deși admite că e vorba de un text tradus dintr-o limbă străină, certărețul nostru face din țîntar armăsar și îi impută nesemnificative neconcordanțe de citate: dincolo scrie "e adevărat", dincoace apare "este adevărat"; dincolo scrie "ar fi putut să fie", dincoace apare "ar fi putut fi"; dincolo scrie "prin foame și prin sete", dincoace apare "prin foame și sete". Aceste exemple și altele, la fel de neconcludente, îl împing spre zgomotoasa concluzie că activitatea lui Radu Ioanid ar dovedi "lipsa funciară de respect pentru surse, în general, și pentru document, în special" (S.R., p. 310). Junelui scandalagiu nu-i trece prin minte că minusculele inadvertențe pe care le-a semnalat pot fi eventual reproșate traducătorilor studiului critic, dar nu autorului, că e vorba de greșeli involuntare, nicidecum de neadevăruri pre-

meditate. Însă fără umflarea artificială a gogoșei, cum și-ar fi putut el însuși scoate din mîncă falsurile flagrante?

Aflăm cu interes din partea lui Mircea Stănescu noutatea că Paul Goma "nu încearcă să explice (în fapt, să aibă pretenția că justifică!) faptul că la originea vreunui presupus [sic!] «Holocaust din România» s-ar afla victimele evreiești însele" (S.R., p. 316). După care ni se reproduce ca ilustrare prima frază a lui Goma, care vorbește despre "motivul, pretextul, temeiul - sau/și cauza pentru care..." românii i-au masacrat pe evrei. De fapt teza centrală a cărții tocmai în aceasta constă: motivul, pretextul, temeiul, cauza pentru care evreii au fost masacrați este faptul că ei înșiși i-au agresat pe români, în timpul retragerii din Basarabia și Bucovina de Nord (iar dacă M. Stănescu n-a priceput atîta lucru, e cazul să recitească ceea ce a postfațat). Cuvintele "motiv" sau "cauză" înseamnă, potrivit dicționarului, un "fenomen sau complex de fenomene care precedă și, în condiții determinate, provoacă apariția altui fenomen, denumit efect, căruia îi servește ca punct de plecare". Va să zică, în optica reduționistă a lui Goma, avem o cauză - agresiunea evreilor - și un efect - Holocaustul din România ("presupus", cum atît de inteligent nuanțează postfațatorul). Dacă asta nu vrea să spună că Paul Goma aruncă responsabilitatea Holocaustului pe umerii evreilor, atunci înseamnă ori că eu sînt pașa de la Vidin, ori că Mircea Stănescu e un mincinos neobrăzat.

Dar mai aflăm cu același interes că Goma "își așează discursul în logica explicației cauzale, care presupune că ceea ce a fost cronologic înainte explică - și în nici un caz nu justifică! - ceea ce a fost mai apoi" (S.R., p. 316). De comentat am următoarele: 1) "ceea ce a fost cronologic înainte" nu explică, în cazul de față, mai nimic, întrucît e vorba de realități masiv contrafăcute, preluate prin optica propagandei fasciste a vremii; 2) simpla anterioritate cronologică nu presupune cu necesitate un raport de cauzalitate; 3) Paul Goma admite în două-trei fraze seci responsabilitatea românilor pentru victimele evreiești, după care se dezlănțuie pe 300 de pagini în acuze virulente împotriva evreilor înșiși, ceea ce spune multe despre simțul echilibrului său de judecată; 4) "ceea ce a fost mai apoi" e permanent relativizat (se contestă cifrele morților, se contestă inocența evreilor, se contestă însuși Holocaustul din România - care e doar "presupus", în optica postfațatorului, sau inexistent, în optica autorului). Halal discurs logic, prin hipertrofierea artificială a "cauzei" și diminuarea forțată, pînă la ocultare, a "efectului"!

Acolo unde M. Stănescu ne comunică înfierbîntat că "nicăieri, dar nicăieri Goma nu-l disculpă pe Antonescu pentru crimele făcute" (S.R., p. 320), ne jignește căci ne consideră mai stupizi decît era cazul. A trata un notoriu criminal de război drept "erou" și "martir", a mărturisi, de la înălțimea semnificativă a personalității de fost mare disident, recunoștința personală față de un asemenea specimen, cum altfel se poate numi decît "disculpare", "reabilitare", "inocentare"? Și ce gălăgios eufemism ne servește Mircea Stănescu, enunțînd generalitatea că "memoria intră în conflict cu istoria" (S.R., p. 321), cînd mult mai simplu ar fi fost să spună pe sîmbet: memoria lui Goma intră în conflict cu istoria! Sau și mai corect: Goma se preface aici că scrie istorie, dar în realitate ne oferă o răfuială a sa personală cu istoria. Romancierul din el își închipuie că poate cosmetiza și ficționaliza trecutul, inclusiv într-o inves-





tigație cu pretenții și aparențe de obiectivitate.

Pledoaria lui Mircea Stănescu alunecă uneori dinspre viclenie spre neghiobie, atunci când, după ce a luat în discuție la fel de neconcludent rezervele exprimate de M. Shafir, comentează: "Am citat integral pasajul pentru a arăta că lipsa lui de sens derivă din completa lipsă de argumente a autorului" (S.R., p. 323). De parcă lipsa de argumente ar presupune în mod necesar lipsa de sens!

Suprinzătoare sînt comentariile... cazone cu care "onorează" Mircea Stănescu intervenția mea precedentă în dispută. Celorlalți măcar le rezerve un tratament mai subtil – am tot dreptul să mă consider nedreptățit. Lăsînd oarecum gluma la o parte, să relev totuși un amuzant contrasens al postfațatorului care, referindu-se la textul meu, își anunță cititorii că... "citează pe larg", după care elimină din pasaj tocmai argumentația pe care îmi sprijineam eu rezervele. Redau opiniile respective din dialogul purtat cu Ion Solacolu, marcînd prin litere cursive fragmentul amputat de către comentator: "Nu cunosc în detaliu atrocitățile comise de evreii din Basarabia împotriva românilor și deci, pînă la proba contrară, îi acord deplin credit lui Goma în descrierea faptelor. Dar datorită de obiectivitate îi pretindea să așeze în pagină informația în mod echilibrat. Prin selectarea unor date și înșirarea lor, orice scriitor dibace poate orienta atenția cititorului într-o anumită direcție predeterminată. Trecînd sub tăcere motivațiile celeilalte tabere și exhibînd doar violența barbară a gesturilor, autorul ne oferă o imagine parțializată. Chiar unilateral a fost conflictul, așa cum l-a descris Goma? Evreii au fost într-adevăr niște bestii, iar românii au fost cu toții căsăpiți ca niște neajutorati? "Tăcerea mieilor" poate fi o metaforă de succes pentru un film comercial, dar nu o premisă validă în cercetarea istorică. / Fapt este că autorul pune cap la cap o serie întregă de ignominii săvîrșite de anumiți evrei împotriva anumitor români. Pot fi toate acestea adevărate. Dar să te sprijini pe asemenea premise disparate pentru a încerca atenuarea (ba chiar, pînă la un punct, explicarea) valului antisemit românesc care a urmat mi se pare o groasă exagerare".

Mircea Stănescu sare sprinten peste reproșul meu adresat lui Paul Goma, legat de unilateralismul datelor și manipularea atenției cititorilor, probabil fiindcă îi era cam greu să contraargumenteze. Dar afirmă senin că, dimpotrivă, e o "groasă exagerare" din partea mea să-i pretind unui cercetător științific echilibru și imparțialitate în tratarea subiectului său (S.R., p. 326), ba chiar că această pretenție a mea "iese din sfera științei" (S.R., p. 327). La asemenea neghiobie n-am de dat nici o replică.

La fel de ofensat am dreptul să mă consider de stupidenia următoarei obiecții a lui Mircea Stănescu: "Întreaga discuție a celor trei intelectuali – Laszlo Alexandru, Ion Solacolu și Ovidiu Pecican – pornește de la o întrebare falsă: dacă Goma este sau nu antisemit, iar nu de la o evaluare critică a acuzelor puse în joc de asertori cu profilul lui Radu Ioanid" (S.R., p. 327). Desigur nu puteam să mă refer, în luna octombrie 2002, cînd s-a desfășurat preponderent dialogul meu cu Ion Solacolu, la comentariul lui Radu Ioanid, de care nu aveam cunoștință întrucît s-a publicat în Observator cultural doar în luna iulie 2003. "Istoricul" Mircea Stănescu are probleme cu cronologia: eu însumi am fost primul critic al antisemitismului lui Paul Goma, nu Radu Ioanid și nici Michael Shafir (cartea ultimului are bunul de tipar din noiembrie 2002 și s-a difuzat firește ulterior)! Această realitate nu-l împiedică pe post-

fațator să ne trateze în ordine inversă, probabil fiindcă celorlalți doi comentatori le poate reproșa, prin atacuri la persoană, evreitatea, pe cînd despre mine n-are încă date că aș fi fost circumcis. Și apoi cauza scandalului se leagă de aberațiile publicate de Paul Goma, nicidecum de replica legitimă a lui Radu Ioanid: în dezbaterea noastră urcam la rădăcina fenomenului. Iar în planul relevantei istorice, sociale și literare, personalitatea lui Goma o surclasează pe aceea a lui Ioanid, astfel încît noi tratam problemele în ordine nu doar cronologică, ci și a importanței argumentelor și a vorbitorilor.

Mă limitez la a răspunde unei ultime minciuni a postfațatorului pe care l-am onorat oricum cu o atenție nemeritat de extinsă. Nu m-am declarat în intervenția anterioară "doar aliatul victimelor evrei, nu și al victimelor basarabeni", deci concluzia lui că "argumentația mea etică este și chioară [,] și șchioapă" nu e în chestiune (S.R., p. 327). Am spus că "eu, ca scriitor, aleg să mă transpun în pielea evreilor persecutați de Antonescu, discriminați, spoliați, alungați și decimați în Transnistria, iar nu în pielea basarabenilor care, pentru puțini ani, s-au regăsit printr-un accident istoric fericit la pieptul patriei". Nici mai mult, nici mai puțin de atît.

Mircea Stănescu are probleme serioase legate de felul cum citește, de felul cum citează și de felul cum percepe curgerea lineară a timpului, toate provenind dintr-o carență unică de profunzime: lipsa de bună credință. Pentru istoricul care se pretinde a fi, chiar și una singură din aceste deficiențe are deja o pondere devastatoare.

9. Despărțire

De cînd am devenit conștient de mine însumi, de propriul meu statut social și profesional, efortul principal pe care l-am depus a fost de a cunoaște cît mai multe lucruri despre realitatea înconjurătoare, prin intermediul cărților. Înainte de a mă considera elev, sau student, sau acum, de vreo cincisprezece ani, profesor, m-aș fi putut defini mult mai precis prin categoria de cititor. Din adîncul întregii mele experiențe intelectuale de cititor, vreau să declar aici răspicat că n-am mai avut pînă acum prilejul de a cunoaște cărți atît de mizerabile precum Săptămîna Roșie 28 iunie - 3 iulie 1940 sau Basarabia și Evreii.

Mărturisirea aceasta poate părea cu atît mai neașteptată cu cît vine din partea celui mai perseverent susținător al personalității și literaturii lui Paul Goma (prin zecile de comentarii și analize pe care i le-am consacrat). Chiar de mi-ar sta în putință, n-aș avea oricum nimic de schimbat sau de regretat din trecutul meu.

M-am gîndit de multe ori nedumerit la experiențele ciudate ale lui Mihail Sebastian, la ezitățile sale, la felul în care, deși evreu fiind, nu s-a putut desprinde de sub fascinația mentorului Nae Ionescu nici chiar după "rinocerizarea" acestuia, după dezgustătoarea prefață antisemită pe care i-a scris-o la romanul De două mii de ani... Nu puteam accepta faptul că Sebastian înțelegea rațional enormitatea – după cum reiese prea bine din Jurnalul său –, și totuși nu se rupea afectiv de ea. Nu-i va surprinde probabil pe cititori cînd afirm că și pentru mine Paul Goma a fost un mentor (deși nu ne-am întîlnit personal niciodată și întreaga noastră prietenie s-a manifestat doar în scris sau prin telefon). Am golit însă pînă la fund cupa amărăciunii, în aceste luni și săptămîni, după ce am constatat "rinocerizarea" scriitorului parizian și m-am văzut nevoit să optez între afecțiune și rațiune, între recunoștință și

conștiință. Ce-i drept, eu nu sînt evreu, iar el nu e filosof.

Pînă la urmă fiecare scriitor e stăpînul, dar și responsabilul propriilor sale opțiuni. Destinul literar – ca și cel personal – este prin excelență solitar. Nu-mi mai rămîne decît să trag un ultim semnal de alarmă, în deplin acord cu avertismentul lansat de prietenul Ovidiu Pecican: "Retragerea lui Paul Goma din avangarda democratică românească trebuie înregistrată cu mîhnire, ca o demisie. După ce s-a împotrivit mai multe decenii dictaturii cu mijloacele scrisului și a devenit o instanță civică singulară, după ce a fost una dintre vocile de autoritate ale exilului cultural și politic românesc din vremea comunismului, prin romanul Basarabia și prin Săptămîna Roșie scriitorul vedește una dintre limitele serioase ale gîndirii lui. Opțiunea actuală pare să survină după ani de meditație pe tema dată și, reprezentînd rezultatul unui efort documentar și de lectură critică ce nu trebuie să treacă nere remarcat, e de luat cît se poate de în serios"¹².

Oamenii se despart – scrisul rămîne pentru a fi judecat.

(Cluj, august 2004)

Note:

1. O. Pecican, Sub flamuri vechi..., art. cit. și exemplele continuă: "La fel de interesant era și un Gh. Calciu-Dumitreasa, fost torționar ajuns preot, oponent al dictaturii însă de pe poziții de dreapta care amintea de trecutul lui legionar. Sau D. Țepeneag, opozant la dictatură care a ajuns să se dezintereseze ani buni de limba și cultura română, după ce inițial luptase pentru ambele din exil, pentru ca după 1989 să se ralieze tot mai mult suporturilor regimului Iliescu. Sau Virgil Tănase, luptător pentru libertatea cuvîntului prin literatura lui suprarrealistă, dovedit însă agent al Securității."
2. C.V. Tudor, în România Mare, 4 martie 1994; citat de M. Shafir, op. cit., p. 36.
3. Paul Goma, Săptămîna Roșie..., ed. cit., p. 117.
4. Id., ibid., p. 273.
5. C.V. Tudor, în România Mare, 22 iunie 2001; citat de M. Shafir, op. cit., p. 119.
6. Paul Goma, op. cit., p. 20.
7. M. Shafir, op. cit., p. 91.
8. Vezi rev. Totuși iubirea, nr. 12/2-9 aprilie 1992; citat de M. Shafir, op. cit., p. 110.
9. Vezi și Radu Ioanid, art. cit.: "Este foarte grăitor că în România un negaționist primitiv al Holocaustului și falsificator al istoriei ca Ion Coja, care a primit recent premiul revistei România Mare, folosește într-o broșură negaționistă larg răspîndită în Parlamentul și în Academia Română un fragment substanțial din cartea lui Goma, Basarabia (cu sau fără permisiunea autorului)".
10. Paul Goma, Scrisuri (1972-1998), Buc., Ed. Nemira, 1999, p. 426.
11. Ipoteza era lansată, împreună cu alte "amabilități", în șpalturile volumului Jurnal de apocrif (Cluj, Ed. Dacia, 1999), ca o replică tîrzie la polemica noastră în jurul tineretii legionare a lui Mircea Eliade. În timp ce parcurgeam varianta de trimis la tipar, în vederea întocmirii unui indice de nume, am găsit cu stupoare pasajul respectiv, m-am indignat (da, eram mai naiv pe vremea aceea) și am redactat un răspuns tăios: De ce m-am despărțit de Paul Goma? Autorul s-a dezis atunci din proprie inițiativă de acele afirmații, nu le-a mai inclus în volum, și răspunsul meu a rămas netipărit. Cartea lui a apărut fără indice de nume.
12. O. Pecican, Paul Goma istoric, art. cit.

Semiosfera, o lume a libertății umane

Cristian Radu

Noțiunea de semiosferă, preluată din volumul lui Daniel Bounoux, *Introducere în științele comunicării* (Polirom, 2000), ne îndrumă spre întrebarea posibilă dacă, în definitiv, celebra metaforă a "vălului Mayei" din gândirea vedantină nu este o creație umană... Dacă acest nivel al realității aparente, "iluzorii" diferit de - și suprapus peste realitatea esențială nu se datorează, în fond, funcției semiotice specifice umane, capacității (impulsului fundamental) de a înveșmânta lumea într-o imensă textură alcătuită din simboluri și, în sfârșit, dacă existența acestui "văl" nu e interpretabilă, prin urmare, mai degrabă ca o probă a puterii și libertății omului decât a neputinței sale. Perspectiva semiotică tinde să corecteze viziunea vechilor hinduși, înclinând spre un răspuns afirmativ la această serie de întrebări.

Este recomandabil să plecăm pentru limpezirea unei atari perspective chiar de la temelia teoretică a acestei discipline: cunoscuta definiție peirceană a semnului. "Un semn sau reprezentamen este un prim care întreține cu un secund numit obiectul său o relație triadică atât de autentică încât ea poate determina un terț numit interpretantul său să întrețină cu obiectul său aceeași relație triadică pe care o întreține el însuși cu acest obiect. Relația triadică este autentică, adică cei trei membri ai săi sunt legați împreună într-un mod ireductibil la vreun complex de relații diadice" (Peirce, 1990:285). Este definiția care impune așa-numitul triunghi semiotic în locul relației binare a lui Saussure dintre semnificant și semnificat. Trebuie subliniat că viziunea lui Peirce e anticipată atât de Aristotel, care arăta că "sunetele emise de voce sunt simboluri ale stărilor sufletești" (Despre interpretare, 16a., apud Todorov 1983:27), cât și de Sfântul Augustin, cu a sa afirmație potrivit căreia "semnul este un lucru care ne face să ne gândim la ceva dincolo de impresia pe care lucrul însuși o face asupra

simțurilor noastre" (Doctrina creștină, II, I, 1, apud Todorov 1983:57).

Deschiderile teoretice ale definiției lui Peirce sunt dintre cele mai importante. Întâi, se impune observația că în cazul oricărui semn verbal există un interpretant pe care îl putem numi "canonic", convențional, echivalent cu denotația, definită ca reuniunea dintre intensiunea și extensiunea termenului. Actul vorbirii presupune însă, de fiecare dată, o distanțare, variabilă după caz, față de această denotație. În termeni comuni, aceasta înseamnă că, în vorbire, nu sunt utilizate practic niciodată (sau sunt utilizate foarte rar) sensurile de "dicționar" ale cuvintelor. Mai precis, apelând la unul din volumele lui Umberto Eco (1988:67-70), este de operat distincția dintre denotație (sensul abstract, convențional) și semnificat - realizare concretă a sensului în procesul viu al rostirii. Ca nuanțări ale acestei distincții avem, în același volum, distincția dintre semnificatul lexical și cel textual și aceea dintre semnificatul convențional și cel situațional, toate acestea reductibile, în fond la distincția dintre semantică și pragmatică. Dacă cea dintâi vizează relația abstractă, codificată sistematic a semnului cu o denotație generică, cea de-a doua are în vedere relația concretă dintre semn și semnificatul actualizat în rostire. Cu alte cuvinte, vorbirea însoțește, de fiecare dată, denotația cu o sumă imprecisă de conotații, care, așa cum arată Greimas (1975:112), sunt variabile determinate social, cultural, individual sau conjunctural.

În volumul citat, Eco lămurește problema și dintr-o altă perspectivă, reinterpretează implicit (nedeclarat) accepțiunea saussuriană a limbajului cu cele două dimensiuni ale sale: *langue* și *parole*. Semioticianul italian introduce noțiunile de dicționar, ca inventar de cuvinte, de semne relaționate abstract cu un referent generic, și enciclopedie, înțeleasă ca un set de norme culturale, asimilate empiric, care orientează pragmatic inter-

pretarea, deviind-o, într-o măsură variabilă, de la sensul literal, al dicționarului. Competența lingvistică presupune așadar, pe lângă o competență semantică, și o competență enciclopedică, văzută ca abilitate de a opera eficient cu conotațiile posibile ale cuvintelor (de a orienta interpretarea spre unul sau altul dintre sectoarele experienței umane).

Două consecințe majore se desprind din considerațiile anterioare. Cea dintâi impune, pe de o parte, actul vorbirii ca act de creație lingvistică și, pe de altă parte, actul interpretării ca act de traducere, de re-creare a sensului. În ce privește actul receptării ca traducere, George Steiner s-a pronunțat elocvent cu decenii în urmă. Volumul său dedicat traducerii literare, *După Babel*, pleacă, în fond, de la premisa că orice act de comunicare autentică implică în mod necesar din partea receptorului un demers de traducere, că, prin urmare, a traduce presupune a turna în gând în veșmântul altor cuvinte și nu neapărat în al unor cuvinte străine. "Procesul de traducere din interiorul limbii noastre materne este atât de constant, îl executăm fără să ne dăm seama, încât arareori ne oprim un moment fie pentru a remarca complexitatea sa formală ori rolul decisiv pe care îl joacă în însăși existența civilizației" (1983:54). Este de fapt o chestiune de pragmatică aceea de a înțelege rolul activ al receptorului în actul comunicării, faptul că acesta din urmă este, în mod esențial, un demers comun de semnificare.

Din celălalt punct de vedere, al locutorului, a vorbi de act de creație lingvistică înseamnă a vorbi de stil, de capacitatea de a turna experiența în formule verbale, care se constituie în tot atâtea creații individuale, acte de libertate intelectuală. Altfel spus, stilul se măsoară tocmai după acea distanță pe care locutorul o stabilește, în actul vorbirii, față de exprimarea comună, după aura de conotații pe care o asociază denotațiilor, după competența enciclopedică pe care o suprapune celei semantice. Stilul se definește, în definitiv, ca "abatere de la banal" (cf. Wald, 1986:128), deci, încă o dată, ca act de libertate, de expresie liberă a personalității. Din acest punct de vedere, avalanșa de clișee lingvistice, sărăcirea și tendința vizibilă de nivelare a limbajului sunt în cel mai înalt grad îngrijorătoare pentru că sunt simptome dintre cele mai evidente ale depersonalizării, ale nivelării conștiințelor.

Cea de-a doua consecință impune omului statutul de interpret al lumii, de receptor al infinității de mesaje pe care aceasta le emite. Este, putem spune, un statut a cărui asumare constituie o condiție necesară și suficientă a unei existențe autentice. Întrebarea imediat consecutivă pune în discuție gradul de libertate ce însoțește acest statut. Este limpede că acest act al interpretării lumii este guvernat de o sumă de coduri mai mult sau mai puțin rigide. Cel dintâi e constituit de alcătuirea fizică a realității, de legile fizice care ordonează alcătuirea și evoluția universului. Sunt apoi o serie de coduri culturale și sociale, dobândite prin educație și prin experiență, care limitează, la rândul lor, actul interpretării (împiedicându-i, bunăoară, pe musulmani să vadă în carnea de porc un aliment comestibil sau pe japonezi să vadă în actul sinuciderii un păcat capital). Este o chestiune de instrucție, de cantitate de informații stocate de intelect. Aceste informații, explicite sau nu, în număr mai mare sau mai mic, se ordonează în coduri, fie ele morale, religioase, sociale, profesionale sau științifice. Pentru un creștin, de pildă, Biblia se constituie într-un "mare





cod”, decisiv pentru modul de reprezentare a lumii, de valorificare simbolică a acesteia: copiii vor fi văzuți ca daruri divine, boala sau seceta, dimpotrivă, ca pedepse, căsătoria e o instituție sfântă, bogăția un lucru indezirabil etc. Sub îndrumarea unui cod științific sau a unuia social, aceste “semne” își vor modifica în mod evident valoarea. Interferând, completându-se, concurându-se, toate aceste coduri se concretizează ca o vastă rețea de reguli care orientează mai mult sau mai puțin constrângător actul interpretării.

Aceste considerații ne călăuzesc ferm spre întrebarea capitală, dacă există un Cod Suprem, o sumă de principii imuabile, care impun o anumită semnificație, și doar una, fiecăruia dintre semnele lumii, sau dacă, dimpotrivă, lumea e alcătuită din semne virtuale a căror actualizare rămâne în sarcina omului. Altfel spus, cunoașterea umană este o încercare de aproximare a unui Cod prestabilit, ascuns în complexitatea lumii sau, dimpotrivă, este o încercare de alcătuire a unui astfel de cod care să acopere complexitatea lumii? Este o încercare de a găsi sensuri sau de a institui sensuri? Sau este o conlucrare între cele două tipuri de demers, analogă conlucrării dintre disciplinele exacte și cele umaniste? Sunt întrebări ce nu-și vor afla prea repede un răspuns ferm, dar, prin aceasta, căutarea unui răspuns nu este sub nici un chip zadarnică.

Perspectiva semiotică îndrumă spre o soluție de compromis a acestei dileme, o soluție sugerată de afirmația, aparent paradoxală, a lui Peirce, potrivit căreia omul și semnele “se educă reciproc” (1990:106). Caracterul paradoxal al afirmației este anulat de îndată ce acceptăm afirmația că “întreaga experiență umană e o structură interpretativă, mediată de semne și bazată pe acestea” (Deely 1997:5). Umberto Eco subliniază și el că semioza este instrumentul prin care se construiește subiectivitatea umană: “În acest sens, subiectul e vorbit de limbaje (verbale sau nu), de rețeaua semnificantă, de dinamica funcțiunilor semiotice. Noi suntem, ca subiecți, ceea ce forma lumii produsă de semne ne face să fim” (Eco, 1988:61). Observația imediată este, însă, că acea “formă a lumii” este, în ultimă analiză, un produs al spiritului uman, câtă vreme acesta conferă obiectelor lumii statutul de semn și le structurează în rețele de semnificații. Este adevărat, există acele coduri ce limitează activitatea semnifi-

cantă, dar trebuie spus că și acestea sunt creații umane. În al doilea rând, ele pot fi acceptate și manevrate potrivit voinței și inteligenței omenești. În sfârșit, și acesta e lucrul cel mai important, chiar dacă există o “formă a lumii”, prestabilită și evidentă, funcția semiotică ce stă ca temei ontologic al naturii umane va remodela această formă, redefinindu-i valoarea simbolică sau, mai precis, atribuindu-i o anume valoare simbolică. În termeni comuni, pentru om realitatea nu poate fi așa cum este, nici un obiect al lumii nu e privit așa cum este, considerat în sine (exclusiv cu proprietățile sale intrinseci) și în mod izolat (neintegrat într-o structură). Spiritul uman este emina-mente formativ și structurant, două caracteristici ce țin, în fapt, de funcția semiotică.

În capitolul 6 al volumului său Bazele semioticii, John Deely ia în discuție noțiunile de fitosemioză și fiziosemioză, întrebându-se în ce măsură elementele regnului vegetal și ale celui mineral se constituie în semne. (Este de fapt o reformulare a întrebării ce viza existența unui “cod universal”). Răspunsul schițat este acela că în natură există relații efectiv diadice și virtual triadice, că, în consecință, realitatea e constituită din semne virtuale, ce așteaptă un interpret pentru a-și găsi actualizarea. Urmează cu necesitate că, așa cum am spus anterior, omul este cel care conferă statut de semn obiectelor lumii, integrându-le în structuri semnificante. Este cel care atribuie proprietăți extrinseci, completând și, adesea, transfigurând proprietățile intrinseci; este cel care instituie relații “transcendentale” (Deely, 1997:31-35), completând și transfigurând relații fizice preexistente. Se poate asocia aici concepția foarte pertinentă expusă de G. Călinescu în Istoria literară ca știință inefabilă și sinteză epică (Călinescu, 1974:153-190). Obiectivul acestui studiu este discursul criticii literare, dar, în mod vădit, Călinescu ia în discuție discursul critic în mod generic și finalitatea acestuia de a forma realitatea. Ideea majoră este aceea că un fapt izolat este lipsit de semnificație cât timp nu e integrat într-o structură stăpânită de un sens coerent. Menirea omului este aceea de a construi astfel de structuri, definite ca “sinteze epice” prin care să ordoneze și să investească cu sens o materie a realității ce ar rămâne altminteri inertă și tăcută. Prelungind ideea, conceptul de opera aperta, aplicată de Eco realității ficționale din operele literare, este aplicabil, în ultimă instanță, întregii realități fizice, care



devine astfel o imensă operă, deschisă unei infinități de interpretări posibile. Ar urma de aici că omul se definește ca un critic, al cărui rost autentic este acela de a interpreta, conferindu-i abia astfel existență deplină, Cartea ce pare să fi fost creată tocmai pentru a-i încerca virtuțile “interpretative”. În termenii lui John Deely, omul e un “interpretant” ce are ca obiect universul în totalitatea lui (Deely, 1997:79).

În definitiv, oricare ar fi răspunsul la întrebarea noastră anterioară (anume, aceea dacă prin cunoaștere omul caută descifrarea unui cod preexistent sau instituirea unui cod peste o realitate preexistentă), acest statut al omului ar rămâne neschimbat și obligația sa de a-l asuma ar fi la fel de actuală. Fie și din simplul motiv că, așa cum au arătat mai nou cercetările fizicii subatomice (pe lângă filozofiile agnostice) esența realității rămâne incognoscibilă, ne este interzis accesul la nivelul ultim. Te poți apropia cu gândul de acesta, eventual prin relații de incertitudine, cum sunt acelea ale lui Heisenberg. Oricum, soluția rămâne aceeași, cea a unei interpretări posibile, niciodată infailibile. Este provocarea pe care lumea, ca un nesfârșit câmp de semne virtuale, o adresează în permanență omului: forma ei efectivă, actuală, este aceea pe care omul i-o conferă, construind o interpretare posibilă a Creației și contribuind astfel la desăvârșirea ei. Este provocarea pe care i-o adresează Creatorul, plămădindu-l așa cum spun acele cuvinte, tulburătoare prin gravitatea lor, “după chipul și asemănarea” Lui. În măsura în care acceptă această provocare, omul se definește ca un critic al Cărții care este lumea, el oferă prin cunoaștere o lectură ce actualizează sensuri latente ale lumii, înălțând-o, abia astfel, la nivelul deplinei ființări.

Revenind la noțiunea din titlu, ea își găsește concretizarea tocmai în această lectură, în universul de simboluri circumscris realității prin activitatea spiritului uman, prin manifestarea funcției semiotice, specifice exclusiv acestuia. Este răspunsul uman dat provocărilor lumii, este modalitatea, unica posibilă, a omului de a se înstăpini asupra realității. Că acest răspuns se constituie ca un “văl” ce acoperă temeierile ultime ale realității sau, dimpotrivă, e o oglindă, menită să reflecte esența lumii e o problemă ce rămâne deschisă. În ultimă instanță, omul are libertatea, justificată de funcția semiotică ce-i definește natura, de a opta pentru oricare dintre aceste două interpretări posibile...



cultura civică

Regiuni și politici regionale în România și în Europa

Anchetă Tribuna realizată de Amalia Lumei

Redacția revistei Tribuna a inițiat o dezbateră privitoare la trecutul, prezentul și viitorul regiunilor și al politicilor regionale în România, văzută ca parte a Europei. În acest context o serie de experți, oameni de cultură, lideri de opinie din țară și din străinătate au fost invitați să răspundă întrebărilor ce urmează:

1. Ce importanță au regiunile în context național și european și care credeți că sunt atributele și utilitatea lor cele mai semnificative?
2. Cum poate fi folosită tradiția regională a României pentru o cât mai relevantă punere în joc a potențialului zonal?
3. Este moștenirea regională o tradiție specifică Europei în raport cu alte continente? În ce fel poate ea fi sau deveni un atu pentru revenirea Europei într-unul din locurile de frunte în competiția globală?

evoluțiile sociale și politice recunoscute pentru acest secol: mondializare, globalizare, regionalizare...

Daniel Vighi, scriitor

1. Cred că în acest punct trebuie mai întâi specificat despre ce regiuni este vorba cu precădere în cele două contexte, și înclin să cred că despre (aproape inexistentele) regiuni autonome... În acest caz importanța lor este una care derivă din cel puțin două considerente: unul care ține de realitățile interne și altul de cerințele externe...

Necesitatea provocată de criteriile aderării la structurile europene nu provoacă, de regulă, discuții ascuțite referitoare la crearea de entități regionale. Motivul este relativ simplu: nici un organism european nu impune anumite delimitări sau anumite atribuții unităților regionale, ci doar anumite utilități și finalități, esențială fiind în cele din urmă receptarea în condiții cât mai bune a fondurilor structurale... Ceea ce nu ar putea fi subiect de dispută decât, eventual, pentru spiritele mult prea extremiste ca să accepte și cea mai insignifiantă schimbare în vechile modalități de abordare a aspectelor legate de organizarea



administrativă, chiar și la acest nivel sub-minimal...

Crearea de regiuni a fost însă aclamată nu doar din exterior, ci și din interior, dar pe cu totul alte baze, mult mai concrete, care țin de anumite realități istorice (reperate de o manieră diacronică) și economice (reperate mai mult sau mai puțin sincronice pentru poziționări geografice și culturale diferite). Această a doua abordare a atins corzi (încă) sensibile chiar și pentru personaje care se consideră receptive față de evoluțiile sociale și politice recunoscute pentru acest secol: mondializare, globalizare, regionalizare...

Aceasta pentru că atunci când anumite curente își fac loc în spațiul căruia aparținem, ideile devin mai greu de digerat...

Totuși, necesitatea regiunilor ca unități în mod real funcționale în spațiul românesc nu ar trebui și nici nu își are fundamentul doar în anumite cerințe legate de angajamentele externe ale României.

2. Fie că acest fapt poate fi considerat pozitiv sau negativ, România nu a cunoscut o continuitate a tradiției regionale sau, altfel spus, nu are doar o singură tradiție regională, ci chiar mai multe, și se poate afirma chiar că toate aceste tradiții au cunoscut paradoxul de a nu fi transformate în realitate, decât, eventual, pentru un timp cu mult prea scurt pentru a produce cu adevărat efecte sau pentru a produce efecte la nivelul mentalului colectiv. Ceea ce s-ar putea constitui ca o tradiție regională îmbracă fie un caracter pur teoretic (cum este cazul lucrărilor lui George Ciorănescu sau ale lui Aurel Popovici), fie cel al unei norme de drept. Dacă nivelului teoretic nu i s-ar putea imputa decât, eventual, caracterul speculativ, normei legislative (cea care a reușit să depășească etapa proiectului și să obțină aprobare adunării legislative) i se poate imputa fie neaplicarea, fie întreruperea aplicării cauzată de modificarea condițiilor istorice, fie aplicarea defectuoasă. Este cazul normelor legislative apărute între 1837 și 1938 și a celei staliniste de la jumătatea anilor '50. La această moștenire regională se mai pot adăuga proiectele lui Luliu Maniu sau ale lui Romulus Boilă, și ele însă rămase fără urmări practice. Ideea se va relua abia după 1989 prin articolul 11 al Proclamației de la Timișoara, prin cerbicia lui Sabin Gherman, prin revendicările grupului Provincia și munca tăcută și continuă a Ligii Pro Europa.

Toate aceste teoretizări și proiecte legislative sunt insignifiante pentru cei care au nevoie de o materializare la nivel funcțional a noțiunii de



regiune, o ante-existență practică a acestora pentru a o utiliza ca punct de plecare în (eventuala) crearea regiunilor ca unități administrative cu un oarecare statut printre celelalte forme de organizare ale statului. Această fostă existență la nivel funcțional, într-adevăr, nu putem afirma că se află printre moștenirile noastre, iar acest fapt ar putea fi (și chiar a fost) invocat ca motiv al respingerii reorganizării administrative. Refuz servit cu precădere atunci când argumentul cererii reconsiderării anumitor principii de funcționare ale statului îl constituie (și) aceste posibile surse ale tradiției regionale românești... (Tot astfel nici despre principiile democrației nu se poate afirma că ar avea o tradiție în viața politică românească, însă nimeni nu ar avea inconștient să invoce lipsa acesteia pentru o eventuală întoarcere la ceea ce se pare că, forțând nota, ar constitui o tradiție, și anume dictatura...)

Tradiția are desigur rolul ei în abordarea într-un anumit fel a unei anumite problematice, fie ea și cea a regionalizării, mult mai importantă este însă în prezent voința de a face lucrurile să meargă, chiar dacă aceasta ar putea însemna o împărțire a puterii și cu alte niveluri de decizie... În anumite condiții tradiția, indiferent la ce s-ar referi ea, ar trebui să aibă un rol minim în adoptarea sau nu a unei anumite decizii... Rolul major nu poate reveni decât studiilor multidisciplinare (în variabilele cărora să se regăsească și problema tradiției) care să demonstreze că o anumită decizie ar putea crea condiții mai bune pentru realizarea unui anumit obiectiv, mai ales bunăstarea, după care tânjim de prea multă vreme...

3. Europa mai "regională" decât alte continente... Ar putea fi o interpretare, una printre altele... Eticheta pe care o atașăm anumitor forme de organizare internă a unui stat poate fi diferită, depinde de ce se ascunde sub aceasta... Regiunile pot fi landuri, cantoane, departamente, state etc. Important este ceea ce oferă pozitiv și negativ sistemului în care se regăsesc și balanța dintre cele două variabile...

Cât despre a face speculații pe marginea posibilităților dezvoltării din interiorul procesului globalizării, las această îndeletnicire celor mai avizați... Ceea ce este evident însă în acest moment este faptul că în cadrul rețelei globale small is indeed beautiful...

interviu

În slujba rânduiei

De vorbă cu prof. univ. dr. Vasile Fanache

Mihai Dragolea: Domnule profesor Vasile Fanache, ați împlinit de curând 70 de ani. La Mulți Ani, sănătate și toate cele bune! Sunteți la o vîrstă care predispune la bilanț, socoteli cu trecutul, ce anume s-a împlinit, ce nu - din ceea ce ați dorit, fiind, atîția ani, profesor la literele clujene. Vă plac, în continuare, Literele?

Vasile Fanache: Evident! Este, pentru mine, nu numai o meserie, ci - pur și simplu - o vocație interioară, în mijlocul celor care îndrăgesc și se pregătesc pentru această profesie de dascăl. Da, aici, eu m-am simțit întotdeauna excelent!

- Cum ați ajuns la literatură?

- N-aș spune că ceva anume m-a făcut să mă îndrept către literatură, dar m-am trezit, ca să zic așa, în spațiul literaturii și, treptat, treptat, m-am inițiat în secretele ei și am devenit pînă la urmă și un comentator al ei, nu tocmai perfect, dar - în orice caz - în limita posibilităților mele, al unor valori literare certe.

- De-a lungul vremii ați publicat mai multe volume, de la cel numit Poezia lui Mihai Beniuc, în 1972, la Revista "Gînd Românesc" și epoca sa (1973), Întîlniri (1976), Caragiale (1984), Vîrstele poeziei... (1990), Bacovia -ruptura de utopis romantică (1994), Lecturi sub vremuri (2004), pînă la recentul eseu Chipuri ale veșniciei în lirica lui Lucian Blaga. Dacă ar fi să ne luăm doar după nume pomenite, Caragiale, Bacovia, Blaga, vă sunt aproape autori foarte diferiți între ei. Cum ați ajuns aici?

- Se poate stabili o legătură: s-ar putea spune că spre Caragiale m-a îndreptat o anumită posibilitate de a cunoaște lumea românească nu în partea ei pozitivă, ci în răul ei. Am avut nevoie și constat în ce măsură Caragiale a inițiat un duș rece asupra firii românului, pentru ca să-l scuture puțin spre îndreptare, spre căile reale ale creativității, disculpindu-l și, în același timp, separîndu-l de trișare, de vorbărie, de tot ceea ce - într-un fel sau altul - ne întîrzie existența în lumea noastră și ne face să fim mereu puși la coada istoriei. Dar, dacă este să fac o apropiere, Caragiale a folosit pentru toate neîmplinirile noastre cuvîntul "moft" care, se știe, înseamnă "fleac", "lucru de nimic", produs insignifiant, fără valoare, dar, în același timp, scilpitor, așa cum se întîmplă în lumea bilciului, unde sînt o sumă de obiecte care strălucesc foarte tare, dar care nu spun de fapt nimic și n-au nici o substanță.

Bacovia continuă pe Caragiale, dar într-o linie, așa zice, tragică, pentru că la el cuvîntul "moft" se preschimbă în "plumb", pentru că în Bacovia lumea evoluează către o încremenire definitivă, spre inexistență, spre un neant care nu mai poate fi deloc supus unei eventuale resurecții. Este o lume fără întoarcere, și din acest motiv cred că el explică partea de suferință a lumii românești, cea care, dacă vreți, trăiește veselia tragi-comică a lumii lui Caragiale.

Blaga este scriitorul care m-a preocupat în ultima vreme pentru o trăsătură extraordinară, și anume: pentru el, obsesia lumii de dincolo de om, a transcendenței, traversează întregul edificiu al sale atît de vaste. Meditația îl conduce pe Blaga la concluzia că ar exista o transcendență mixtă, despre care și vorbește în Filozofia culturii, o transcendență care e - de o parte - de ordin obiectiv, intangibilă, impenetrabilă, imposibil de

atins, iar - pe de altă parte - o transcendență care provine din ridicarea unor valori ale lumii, ale umanității, la nivelul permanenței, al eternității; este, se poate spune, o soluție mai degrabă poetică decît una reală, în orice caz tonică, pentru că el vine să pună laolaltă atît exacerbarea comică din lumea lui Caragiale, cît și tragismul împins spre absolut din lumea lui Bacovia, stabilește un echilibru al ființei umane și, așa zice chiar, al ființei umane românești, relativizînd atît o extremă, cît și cealaltă, și adunîndu-le sub cupola unei seninătăți care înțelege viața și moartea cu toate reverberațiile lor, în toată adîncimea pe care ele o sugerează.

- Probabil că nu e întîmplător amănuntul dintr-un studiu care însoțește traducerea Ironiei lui Jankelevitch, unde notați: "Indescifrabilă precum viața și precum moartea, iubirea, ironia poate fi descrisă în diferitele ei înfățișări, revelată de diversele școli filozofice sau literare". Există, așadar, ceva indescrifabil și în ironie și mă gîndeam de ce ați ales să traduceți tocmai Ironia lui Jankelevitch.

- Toate cărțile mele, inclusiv această traducere, sînt stîrnite de nevoia lăuntrică de a-mi explica niște componente ale condiției umane. Și cînd m-am gîndit la Ironia lui Jankelevitch am vrut să subliniez ce important e să aplicăm grila relativității în considerațiile noastre, să nu cădem în extreme, să încercăm să vedem că orice aspect al existenței are și un revers. Or, ironia subliniază tocmai lucrul acesta, ambiguitatea faptelor, ambiguitatea tuturor celor ce ne interesează și ne preocupă. Fiecare aspect uman are, de fiecare dată, și un element invers decît cel care se oferă contemplației, ne dă soluția că nu totul este pierdut, după cum putem spune că nu totul e cîștigat.

- Un fel de risu-plînsu! În volumele publicate pînă acum, ați scris despre Titu Maiorescu, Lovinescu, Creangă, Caragiale, Blaga, Bacovia, Rebreanu, V. Voiculescu, Marin Preda, Urmuz, Cioran, Eliade, Marino, Ion Vartic, Petre Poantă, D. Prodan, Iosif Pervain, Vasile Băncilă, despre scriitorii francezi, mai ales. Din toate aceste nume celebre care fac literatura noastră și nu numai, poate chiar o parte din mentalitatea românească, trei nume par să vă fie foarte apropiate: David Prodan, Vasile Băncilă, Iosif Pervain.

- E adevărat, toți trei m-au marcat, mi-au determinat profilul intelectual, într-un fel sau altul. Pe David Prodan l-am cunoscut prin 1971, cînd începusem să mă interesez de revista "Gînd Românesc", cea mai importantă publicație a Transilvaniei interbelice. Era un interes pe care mi-l stîrniseră cîțiva dintre marii oameni, intelectuali pe care i-a avut Clujul de altădată, cum ar fi Ioan Mușlea, George Marica, Liviu Rusu etc. În rezumat, era vorba să demonstrez că, imediat după Unire, se încerca o sincronizare a literaturii, a spiritului creator din această parte de țară, cu spiritul general românesc. Prin urmare era vorba și de o replică pe care doream s-o dau mult circulatei teorii a transilvanismului, teorie cu substrat politic care, la urma urmei, nu încerca decît destrămarea țării abia constituite, și cred că "Gînd Românesc" a reușit într-o foarte mare măsură să creeze direcțiile prin care să demonstreze unitatea de fond, sincronismul esențial intern al culturii române, fiindcă în revistă întîlnim numele lui Ioan Mușlea, Pavel Chinezu, David Prodan, Vasile



Băncilă, care scrie un studiu celebru: Lucian Blaga - energie românească. Plecînd de la colaboratorii revistei, i-am contactat pe cei mai importanți, și aceștia au fost cei trei, de la maestru la ucenic, pe care i-ați menționat. Cu David Prodan am fost în relații cordiale, firește, de la maestrul la ucenic, vizitîndu-l acasă, la Biblioteca Academiei, stînd de vorbă cu el ceasuri întregi. Era un om fermecător, dincolo de istoricul aplecat asupra documentelor, era un vorbitor ales și un cugetător remarcabil. De la el puteai deduce filosofia lumii românești, marile teme care ne preocupă pe noi dintotdeauna, vizibile în cărțile pe care le-a dat și-n altele, pe care le preconiza. Bunăoară, m-a convins pînă aproape de stupefacție demonstrația lui că iobagii de care s-a ocupat în atîtea cărți, erau, de fapt, niște oameni cu o stare materială excelentă; coborîți la nivelul de slugi, de supuși din ordinul stăpînilor, pentru că ei, dacă ar fi fost lăsați la nivelul lor de oameni cu stare, de boieri chiar, n-ar fi avut dreptul să-i scoată din clasele cu drept de a ocupa un loc în politică și în societate. A fost deci o coborîre, mai gravă decît deznaționalizarea, a lumii românești la un nivel pe care a trebuit să-l suporte secole întregi. David Prodan a venit și a demonstrat cum cutare iobag din cutare sat avea sute de oi și de hectare. Cum se explică această stare de lucruri. Era însă o avere strînsă în timp, nu cum se face astăzi, prin "capitalism sălbatic". Cred că a rămas cu regretul pe care mereu mi-l exprima, că n-a putut să se ocupe de a doua mare temă pe care o avea mereu în minte, a lumii românești din Ardeal și asimilarea în pături ale altor etnii, în special cea maghiară. Ar fi fost într-adevăr un spectacol, despre care se știe astăzi niște lucruri, extraordinar pe care, cu acribia lui, ar fi putut să-l realizeze. Trecînd acum la Vasile Băncilă, trebuie să spun că a fost o mare bucurie să-l cunosc și, prin el am ajuns la o sumă de documente legate de "Gînd Românesc", la arhiva revistei. Trebuie să spun că întîlnirile cu Vasile Băncilă erau adevărate lecții de filosofie și cultură, care se petreceau la București, pe strada Cercelu, nr. 73, unde, pe vremea aceea, cînd se putea ajunge în capitală cu bani mai puțini, eram prezent aproape lună de lună. De la Vasile Băncilă am învățat o anumită etică a muncii și a valorilor autohtone. Era, la vîrsta pe care o avea, încă entuziast, legat prin toate fibrele ființei sale de tot ceea ce însemna creativitatea locală, știa să vadă în oamenii și tinerii locului pe cel care avea ceva de spus pentru această lume și așa ceva era pentru mine, firește, foarte tonic, mai ales pentru tînrul de atunci. Profesorul Iosif Pervain mi-a fost dascăl direct, de el mă leagă o sumă de amintiri, într-o

Poezie de trecere

Doina Ioanid

Mă doare întruna umărul, umărul meu stîng. și chiar, pe zi ce trece, e mai lăsat, așa, fără vreun motiv anume. O simplă promisiune făcută unei femei mature, înainte de a se scufunda într-un corp cu totul străin. O să-ți dau Viena acasă, samovar cu ceată, miercure crețească, să nu-ți fie greață. și încă-ți voi aduce zile cu soare, nopți cu ferovare și marea în cîntare.

În cele din urmă, totul mă trădează, pielea, memoria și puloverul meu turcoaz, deja lăsat. Trăiesc în umbra zidului, a streșinii, fără jurnal, fără proiecte, fără destinații precise. Trăiesc deodată cu ziua ce se scurge.

Ce cauți tu, ducă, pe lumea asta, unde au trecut numai femeile blonde cu gust de piper, bărbacii cu țepi de oțel implantați în vârful capului, păpușile gonflabile și copiii precoci? De ce te plimbi pe străzile pline de praf ca o vrabie fără pene? Doar nu crezi în promisiunile făcute înainte de-a te naște?

Mama știe niște povești grozave. Povestește de țî se ridică părul măciucă. Fără rușine, fără teamă, așa cum ar povesti un ciine sau o pisică. Despre Mărioara, sora ei mai mică, mi-a zis c-au dus-o dincolo de Cernica, la nebuni. și-au mîncat-o

purecii: erau picioarele ei numai răni sub șosetele jechoase. Nimeni nu-i iubește pe nebuni, nici purecii, nici femeile de serviciu, nici asistentele, nici doctorii. Mi-am pus pătura pe cap și mi-am acoperit bine picioarele. Dar tot o vedeam, o vedeam bătînd drumul cimitirului, pupînd crucile și rugîndu-se de cei morți s-o ia lîngă ei. și-am strigat la ea, de sub pătură, să se roage mai bine să nu înnebunească iar. Roagă-te să nu înnebunești iar, Mărioară!

Intru în cabina de duș, dar nu dau drumul la apă. Mă uit numai perplexă la găurile de scurgere. Întunericul urcă din adîncurile instalației și se întinde spre tălpile mele.

În întuneric, mi-a zis Maia, să ții totdeauna ochii închiși. Poate ți se pare o prostie, dar nu e. Întunericul de sub pleoape nu e niciodată atît de negru și rece ca întunericul de afară. De-aia li se închid întotdeauna ochii morților.

Mi-am plîns ura ca pe un mort, ca pe un mort drag. Ura față de cei care-și dau copiii la porci, ura față de păpușile Barbie, față de hienele mediocre. Ura cu strălucirea ei orbitoare, cu arome tari, ura cu frumusețea ei netrucată. Cînd urăști, înseamnă că îți pasă, că ai greutatea ideală, că nu ești prea ușoară, că nu ești o gogoasă goală, din cele ce se numesc minciunile.



și acum ce mă fac? Acum, cînd am început să-nțeleg sau pur și simplu am îmbătrînit și am obosit, acum, cînd ura s-a dus? Ce-o să mă fac numai cu mila asta, cu pacostea asta miloagă, cu buruiana asta care nu se dă smulsă?

Fă un copil și-ți vei găsi împăcarea. Mama o să danseze de bucurie, cosmosul întreg se va deschide pentru tine. Fă un copil și ai scăpat de toate bebele. Vei fi o ființă armonică, bolile nu se vor mai lipi de tine și nu vei mai simți timpul torcînd înăuntru tău. Fă un copil și lumea va deveni străvezie.

și dacă nu vreau? Cine-a zis că vreau să mă împac? Cine-a zis că vreau să mă "integrez"? Dacă vreau să-mi port bolile și nevroza ca pe niște pistrui sau ca pe niște brățari?

→

bună măsură aș putea să-l numesc mentorul meu, cu toate dificultățile pe care le-am îndurat, pentru că prietenia cu Iosif Pervain era extrem de costisitoare, sancționată cu duritate de toți tinerii profesori care, ca să zic, îmi ofereau lecțiile lor cu un soi de pornire împotriva marilor dascăli. Dar Iosif Pervain era, de fiecare dată, neabătut în concepțiile lui. El nu se sfia să vorbească despre plevușca care a invadat facultatea de litere clujeană și să discute cu nonșalanță și cu un spirit critic inegalabil. Trebuie să spun că două mari spirite m-au cucerit în vremea tineretii mele: cel dintîi a fost Vasile Băncilă – prin calitatea și profunzimea gândului; cel de-al doilea a fost Iosif Pervain – prin mobilitatea intelectuală, avea întotdeauna ceva fermecător, inepuizabil în tot ce observa mereu plin de idei și gata să sancționeze orice fel de impostură.

- Cred că nu întîmplător (și se vede asta) profesorul Pervain s-a ocupat de Ion Budai Deleanu, alături de regretata Ioana Em. Petrescu.

- Într-adevăr, pentru autorul Țiganiadei avea o simpatie specială, pe care știa s-o deceleze în cele mai mici amănunte; îl preocupa enorm mai ales omul I.B. Deleanu, firea acestui individ ludic, într-o mare măsură necunoscut, al cărui portret nu-l știm, al cărui mormînt este undeva ascuns, prin actuala Ucraina. Trebuie să spun, în amintirea profesorului Pervain, că am cunoscut un doctorand interesat de I.B. Deleanu, a realizat o teză și

o carte excelentă, este vorba de Ion Urcan, el însuși poet înzestrat.

- E un subiect de primă mărime; într-o scrisoare, domnul Livius Ciocărlie îl situa pe I.B. Deleanu între primii zece autori de care dispunem, dar care nu este cunoscut, promovat așa cum s-ar cuveni.

- Eu cred că I.B. Deleanu se adresează lumii noastre în cuvinte care nu și-au pierdut actualitatea. Cel mai des folosit termen în Țiganiada este cel de rînduială și ceea ce-l preocupă pe Ion Budai Deleanu este absența rînduiei, prin care se înțelege de fapt absența unei ordini statale, a unei administrații în măsură să ne ridice de la nivelul haotic, de la dezordinea și incapacitatea de a ne fixa o direcție pe care s-o păstrăm consecvent.

- Domnule profesor Vasile Fanache, dacă ar fi s-o luați de la început, tot de litere v-ați ocupa?

- Tot, dar cu înțelegerea faptului că azi literatura a decăzut de la nivelul de considerație de care se bucura altădată, fără să am vreun regret pentru vechea orînduire pe care am ironizat-o de cîte ori am putut, după cum știu cei care mi-au fost aproape. Eu cred că astăzi desconsiderarea celui care scrie, felul cu totul imprevizibil și cîteodată de-a dreptul meschin în care este tratată această parte a culturii, favorizîndu-se spoiala de tip Becali – ne face să stăm retrași, să așteptăm alte vremuri care – sînt sigur! – vor veni.

- Ce vă doriți acum?

- Ce să zic, în afară de sănătate, nevoia de a-mi păstra luciditatea pentru a nu deveni ridicol față de alții, nu îmi propun lucruri foarte mari pentru că, în general, puterea te ocolește, meritele sînt acordate te miri cui, iar tu, oricîte-ai drege, rămii același. Ce se întîmplă e înaintarea în vîrstă, or vîrsta este, în esență, ceva ce nu mai spune nimic; ce ar putea spune ceva sînt faptele noastre, sîntem de fapt niște fii ai faptelor noastre de-a lungul vremurilor.

- Vă mulțumesc și vă doresc alte admirabile fapte literare.

Interviu realizat de
Mihai Dragolea

biserică și societate

Bucea - poarta spre vest a județului Cluj

Interviu cu Mircea Dejeu

Dinu Bălan: Prea cucernice părinte Mircea Dejeu, Tribuna a fost prezentă în data de 17 decembrie 2004 la Bucea. Aici am văzut pe viu un sat european. Se distinge îndeosebi o Casă de Cultură extrem de modernă, cu bibliotecă, sală de calculatoare conectate la internet, Crucea Roșie, grupuri sanitare, o sală de spectacole la o capacitate de 400 de locuri. Adică această instituție cititorită de dvs. e departe de obișnuitele case de cultură, enorme, nefuncționale, cu acustică proastă, cu frig, mizerie, igrasie, slabă iluminare, realizate în trecutul nu tocmai îndepărtat. Însăși construcția unei astfel de instituții e rarissimă în utimul timp. Ne-a furat ochiul o anumită atmosferă, un fel atrăgător și intim al clădirii, întrucât fiecare sală, dotare are o funcționalitate precisă și impregnată de un suflet care și în care (s)-a zidit. De unde ideea și cum s-a derulat lucrarea?

Mircea Dejeu: Această casă de cultură a apărut ca o necesitate. În 1980, în urma revărsării unui pârâu, vechea Casă Națională, ridicată în 1936, a fost distrusă.

Timp de 10 ani, până în 1990, au existat numeroase promisiuni, că va fi construit un nou cămin cultural, dar toate fondurile locale se îndreptau spre Casa Poporului, așa încât primul gând, după Revoluție, a fost construirea unei case de cultură multifuncționale. Proiectul a fost executat de un văr al meu, d-l. ing. Viorel Tămaș, sub formă de sponsorizare. 2/3 din valoarea clădirii, estimată la 8 miliarde de lei, au fost suportate de către prietenii mei din Germania de la Crucea Roșie din Lorsch și de către prietenii mei din țară. Cel mult 1/3 din costuri a fost din bugetul Primăriei. Inaugurarea a avut loc în 26 octombrie 2003, după 10 ani de muncă, de speranță și deznădejde. Au fost prezenți printre alții P.S. Vasile Someșanul, autoritățile județene și cele locale, Crucea Roșie și primarul din LORSCH.

Probabil activitățile cultural-educative consistenț spirituale această instituție. Noi înșine (redactorii Tribunei printre care redactor-șef I. Maxim Danciu, Claudiu Groza, Alexandru Vlad și cei ai revistei Glasul din Huedin) i-am văzut la lucru pe copiii de clasa IV-a (îndrumător inv. Anca Raita) cu colinde în limba engleză, 2 echipe a câte 7 așa-intitulați stelari-elevi cls. V-VIII, cu colinde specifice zonei, precum și ceata de colindători alcătuită din 20 de tineri între 18-22 de ani, "Feciorii satului".

- Ce se mai întâmplă/ce mai există, în plus, în viața obișnuită a acestui lăcaș de cultură?

- Din 2003 s-au înfiripat deja ca tradiție serbări școlare, o suită de spectacole folclorice, de teatru și de amuzament, până acum au fost prezenți Radu Moș, Ioan Seleș, îi așteptăm curând pe Florin Piersic și pe Ioan Bocșa, de asemenea trupa de teatru francofonă din Huedin "Assentiment" (regizor: Alexandru Jurcan). Ca membru al revistei Glasul am invitat revista Tribuna care caută să afle ce se mai întâmplă în județul nostru, ceea ce este de apreciat.

Ca președinte al Crucii Roșii din Negreni și membru în Biroul Județean, alături de soția mea, asistentă medicală, am căutat să echipăm cabinetul medical și camera de tratament și să asigurăm

o activitate viguroasă și eficientă. Până acum acestea au fost folosite pentru donările de sânge care au loc de două ori pe an, cu câte 40-50 de donatori. Bucea e de altfel prima localitate din mediul rural cu astfel de acțiuni de interes obștesc și, ca număr de membri și cotizații, localitatea noastră e pe primul loc între comunele județului. În viitor sper să avem în Bucea un medic de familie, un cabinet stomatologic și o farmacie.

Ce poate n-ați văzut sunt câteva instrumente muzicale - 2 acordeoane, 2 chitare, 2 orgi - un TV conectat la cablu, combină muzicală JVC, DVD Toshiba, aparatură medicală, mobilier în casa de oaspeți, încălzirea centrală, biblioteca pentru care așteptăm donații de carte și din partea cititorilor Tribunei. Toate aceste dotări creează condiții și premise ale unor activități eficiente educativ și agreabile.

- Din ce ne-ați spus, din ce-am văzut la fața locului, există o Bucea europeană și modernă, o Bucea diurnă, cu activități multiple pe diverse tărâmurii, o Bucea nocturnă, o Bucea ecologică, o Bucea parohială și monahală și, de ce nu, o Bucea a prieteniei. Detaliați!

- Să le luăm pe rând. Putem vorbi de o Bucea europeană încă de la intrarea în localitate unde urările de "Bun Venit" și "Drum Bun" (la ieșire) în limbile română, germană și engleză îi întâmpină pe vizitatori. De asemenea "Monumentul celor 37 de eroi", fiii ai satului, căzuți în cele două războaie mondiale, e flancat de 3 catarge pe care flutură tricolorul românesc, drapelul NATO și cel al UE. Ca sat modern, trebuie să amintim centrala telefonică digitală cu 3 cabine, TV cablu cu 25 de programe, cele 50 de coșuri stradale la 50 de m fiecare, clubul internet din incinta Casei de Cultură cu 5 calculatoare și nu e de trecut cu vederea că mulți tineri au profitat de programul guvernamental "200 de euro", astfel încât aproape 100 de copii au calculatoare, unele legate la internet. Lângă Casa de Cultură se află un parc pentru copii și adulți, cu topogane, hinte, o căsuță în miniatură pentru joacă, achiziționată de la Metro, o fântână arteziană, bănci, arbuști ornamentali, 2 căruțe rustice.

Bucea diurnă, ați văzut-o deja.

Bucea nocturnă? Invit Tribuna să o vadă. Pe lângă iluminatul public, toate obiectivele importante ale comunității sunt iluminate cu reflectoare puternice, cu becuri cu halogen și bare metalice, după model german. De exemplu, Biserica Nouă este, putem să spunem așa, investită sacru și printr-un iluminat din toate laturile ei astfel încât din depărtare este delimitată precis. Nu se putea altfel ca de Crăciun ghirlande multicolore și un brad uriaș, împodobit, să creeze atmosferă și feerie.

În cadrul Bucei parohiale și monahale există Biserica Nouă cu o pictură de mare valoare realizată de prof. Petru Botezatu. Biserica Nouă am găsit-o ridicată în 1980, când am venit aici ca preot paroh. Am finalizat-o prin asigurarea executării sus-menționatei picturi, prin dotarea cu cele necesare, inclusiv clopote, candelabre, obiecte de cult, numai din sponsorizări. Acestea, după cum știți erau neoficiale, vremurile atunci erau vitrege pentru cei ce se încumetau să ridice o bi-



serică, spre deosebire de situația actuală. În plus, Bucea are o Biserică veche de lemn, monument istoric, datând din 1791, construită de primele șapte familii bucene. Bucea monahală e reprezentată de Mănăstirea Sfântul Ioan Iacob din Piatra Craiului începută în 1995. Acolo se află o bisericuță de lemn pe care am construit-o împreună cu credincioșii într-un timp record, două săptămâni și jumătate, și pe care am dotat-o cu cele necesare, inclusiv cu un clopot luat de la Biserica Nouă din Bucea. Mănăstirea a realizat un program Sapard încă în fază de evaluare în vederea realizării unui centru monahal și turistic.

Bucea ecologică e asigurată prin curățirea coșurilor, șanțurilor, pârâurilor împreună cu copiii, credincioșii și cu lucrătorii comunitari asigurați de către Primărie. Tot cu aceștia am plantat 250 de puiți în apropierea Bisericii Vechi de lemn. Pe copii îi stimulez în cadrul orelor de religie cu un FB sau 10 și pentru că plantează un pom, toamna fac o căsuță pentru păsărele, sapă o groapă de gunoi în colțul grădinii, umblă cu colindul, au fost de mai multe ori la biserică, au ridicat un număr de hârtii de pe stradă și le-au aruncat la coș.

Bucea prieteniei cuprinde din ce în ce mai numeroși prieteni. Amintim pe primarul Klaus Jäger din Lorsch și familia Gerda și Daniel Brunnengraber de la Crucea Roșie din aceeași localitate - landul Hessen, Germania - apoi mulți prieteni din România, astfel încât o enumerare ar fi dificilă din motive lesne de înțeles, colegii mei, preoți parohi din cadrul Protopopiatului Ortodox Huedin și membri în revista Glasul și, nu în ultimul rând, redactorii de la Tribuna.

- Mă surprinde plăcut inocularea încă din vârsta junioratului a unor deprinderi ecologice practice. Spun aceasta pentru că mass-media au o influență devastatoare în rândul tinerilor în general prin inducerea unui gust viciat pentru sex, violență, calomnierea, judecarea și disprețuirea aproapelui. I.P.S. Bartolomeo Anania în mesajul de Crăciun pleda pentru o ecologizare spirituală a sufletelor tinerilor poluate de libertinajul mediatic, pentru sărbătorile privity ca "o superbă celebrare a purității". Ca un preot, opinez eu, modern, aceste dotări și acțiuni îi pot scoate concret din această zonă anarhică din punct de vedere moral. Care este situația în Bucea?

- Țin să menționez că în Bucea nu este nici un bar, ci numai un mic bufet de 2/3 m, cu 3 mese și de ani de zile continuă acest conserva-

torism. Tinerii, repet, sunt implicați în foarte multe activități, inclusiv schimburi culturale între Bucea și Lorsch, în cadrul acestora evidențiindu-se o expoziție de pictură apreciată în străinătate. Ca preot și profesor de religie i-am atras de partea bisericii și a acțiunii comunitare. Gândiți-vă, cu atâtea posibilități de petrecere a timpului liber, prin încurajarea păstrării întocmai a tradițiilor sfintelor sărbători de iarnă, prin împărtășirea cu Sfintele Taine, prin curățirea sufletului și a mediului înconjurător, consider că suntem pe drumul cel bun. Sunt mândru de tinerii pe care îi am, avem discuții despre proiectele lor de viitor cu cei mari și mici, și deviza lor în privința localității noastre, atunci când îi întreb la orele de religie, este să facă cel mai frumos și cel mai curat sat de pe ruta Cluj-Oradea.

- Sunteți membru în Grupul European al preoților din mediul rural, la care ați participat recent. Care este scopul acestui grup și care e impactul asupra vieții Bucei?

- Într-adevăr, am participat în perioada 9-13 mai la un seminar în cadrul conferinței "Europa îndrăzneată" organizată de către Rețeaua de Biserici Europene din Zone Rurale (CERN), Academia Tineretului Evanghelic Rural din Altenkirchen (Germania) și Comisia Bisericească și Socială din cadrul Conferinței Bisericilor Europene (KEK). Programul seminarului a constat în discuții bazate pe experiența practică a participanților asupra impactului Politicii Agricole Comune a Uniunii (CAP), o prezentare a activității Consiliului Europei pentru susținerea nivelului de trai în regiunile rurale, rolul politicii agricole a UE corelat cu impactul acesteia asupra vieții fermierilor în țările în curs de dezvoltare. S-a subliniat că Bisericile joacă un rol special în dezvoltarea regiunilor rurale din Europa, ele îndeplinesc atât sarcini pastorale și diaconice, cât și un rol particular în protejarea și conservarea valorilor și identităților acestor regiuni. Pe agenda acestor seminarii mai sunt și probleme în ceea ce privește dezvoltarea unilaterală a condițiilor de viață în aceste regiuni, distrugerea naturii și a mediului, precum și lipsa de transparență în politica agricolă și în comerțul cu produse agricole.

Participanții au fost teologi, pastori și experți în domeniul agriculturii și dezvoltării rurale din toată Europa. Din România au participat doi preoți reformați, un preot luteran și un preot ortodox - singurul de altfel din această confesiune între cei prezenți la conferință. Sper că Bucea va avea de câștigat prin faptul că suntem racordați la

ceea ce se petrece în UE, în rândul preoților din mediul rural, pentru a cunoaște problematica cu care aceștia se confruntă și a acționa în consecință.

Mai ales în orașe, potrivit statisticilor de pe site-ul BOR, există așa-zisa diaconie socială, caritatea în societate în numele credinței, pe cale de a rezolva multe problemele legate de sărăcie, aceasta fiind alături de lipsa educației cauza mizeriei morale.

- Sunteți și președintele Clubului Rotarii din Huedin care organizează diverse acțiuni caritabile sub deviza "Să-i servești pe alții". Ce acțiuni s-au desfășurat în zona Huedinului în cadrul clubului și la Bucea, în cadrul Parohiei păstorite de dvs.?

- Împreună cu colegii mei de la Huedin am dăruit pachete de sărbători în valoare de 500 000 lei pentru 30 de familii de Crăciun și Paști. Am organizat o tabără la Muntele Mic, lângă Lugoș, timp de 10 zile pentru 5 copii săraci. Am strâns în cadrul clubului zeci de milioane pentru un copil bolnav de leucemie din Huedin și o altă sumă pentru o operație a unui copil din Valea Drăganului în străinătate.

La Bucea în schimb nu se poate vorbi de sărăcie. Zona noastră, grație reliefului, n-a fost în perioada comunistă cooperativizată, fiecare om având gospodăria lui. În Bucea apoi mai există o Fabrică de scaune curbate cu o tradiție de peste 100 de ani, unde lucrează peste 400 de muncitori, majoritatea localnici. Sunt așadar prosperi, emancipați, au carduri la Bancomat și sunt buni gospodari și creștini săritori la acțiuni obștești. În acest sens, ca un amănunt mai interesant, literele localității BUCEA sunt asigurate financiar după inițiala numelor câtorva familii care s-au oferit să sponzoreze costul lor deloc neglijabil. E vorba de un anume patriotism local.

Ca o consecință, din Bucea n-a plecat nimeni să lucreze în străinătate, decât rare excepții.

Dar oricum întrajutorarea e naturală și stimulată în cadrul bisericii. Dacă unei familii i-a murit un animal, preotul anunță în biserică și e ajutat. Dacă cineva are o nuntă sau o înmormântare, aproape tot satul contribuie cu alimente sau bani. Dacă s-a întâmplat o nenorocire în țară sau în străinătate, se fac colecte, așa cum se face și acum la îndemnul P.F. Patriarh Teoctist pentru sinistrații din Asia. Desigur că intervenim și punctual. De exemplu, am fost cu un credincios în Germania pentru a i se confecționa o proteză pentru piciorul stâng în valoare de 3 500 de euro.

Femeile din Comitetul Parohial Bucea

activează ori de câte ori le solicit. Le-am vorbit despre activitatea Femeilor Catolice din Lorsch, s-au realizat schimburi de experiență, cu mare câștig pentru noi la nivel de mentalitate.

- Prin Hotărârea Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române din 12 februarie 2004 politica e separată net de biserică. Deși pare să fie o decizie de primenire spirituală, pe dvs. care căutați să atrageți fonduri de la Consiliul local, hotărârea aceasta oare nu vă împietăiează în demersurile specifice și la nivel de lobby?

- În privința acestei hotărâri am unele rețineri. Pot să afirm cu toată sinceritatea că dacă n-aș fi fost consilier local, lucrările de la Casa de cultură ar mai fi durat 5 ani. Lăsând la o parte problema avizelor pentru construcție, drumurile făcute cu primarul la București, pe care-l zăpăceam cu problemele construcției, împărțirea bugetului este cea mai importantă. Când aparțineam până în 2002 de comuna Ciucea, nu de Negreni, căutam să-i conving pe ceilalți consilieri locali, ba chiar ne certam pentru câteva zeci de milioane în plus. Aceștia porneau de la ideea că lucrarea de la Bucea e prea mare pentru un sat atât de mic (800 de suflete), și că n-ar fi nevoie de marmură în sală (de fapt mozaic venetian), în timp ce în Căminul din Ciucea soba de teracotă n-are ușă, iar de tavan atârna un singur bec. Din 1997, în fiecare an, cu ajutorul lui Dumnezeu și a puterii de convingere, am obținut cam cât mi-am propus. În fața noilor proiecte - vrem să introducem încălzirea centrală și la Casa parohială, iar la mănăstirea de la Piatra Craiului noul stareț, P. Cuv. Antonie, cum spuneam, are planuri mari - simpla prezență a preotului în Consiliul Local ar fi rezolvat lobby-ul pentru obținerea de fonduri. Într-o comună vecină din județul Bihor primarul și 5 consilieri sunt neoprotestanți, iar din cele 5 parohii ortodoxe nu există nici un preot consilier, semnând practic în mare parte rezolvarea defavorabilă a problemelor.

Prin hotărârea Sfântului Sinod Biserica a câștigat într-un plan, dar a pierdut în altul. O cale de mijloc ar fi fost mai potrivită și anume să se permită candidatura clericilor doritori ca independenți, fără nici o apartenență politică, acolo unde comunitatea i-ar fi acordat votul de încredere pentru a apăra interesele bisericii și cele ale obștii.

- Sunt sigur că ați mai avea multe de spus și numeroase lucruri am omis din textura acestui interviu. Drumul spre Vest nu poate trece decât prin Bucea, ultima localitate a județului Cluj. În timpul acestui interviu, ați fost apelat de nenumărate ori de diverși lucrători, care vă cereau sfatul asupra unor lucrări în desfășurare. Dvs. coordonați totul aici și fondurile se lipeșc de Bucea ca de-un magnet. Care e satisfacția după atâta muncă în folosul comunității?

- Satisfacții? Să spun că primăria m-a numit director onorific al Casei de Cultură și ca o apreciere a eforturilor în cei 10 ani cât a durat construcția ei au hotărât ca aceasta să-mi poarte numele, Casa de cultură "Preot Mircea Dejeu"? Dar datoria unui preot e să judece în altă scară de valori astfel că am amânat punerea în practică, până când voi considera de cuviință. Dincolo de aceste aspecte pământești rămâne satisfacția lucrului făcut în numele lui Dumnezeu și al Bisericii creștine. Deviza mea ar fi următoarea: "Tot ce faci pentru tine piere o dată cu tine, tot ce faci pentru alții rămâne". Să te pui în slujba altora ține, după opinia multora, de o doză de nebunie sau naivitate, dar satisfacția e mare când vezi alături de tine oameni fericiți.

Interviu realizat de
Dinu Bălan



poezie

Mariana Bojan

Nu calc pe apă

Am părăsit orașele
Coloniile lor de stele moarte
și gropi de cuvinte
la semafoare,
Orașe moi
nisipuri mișcătoare
sub coloniile în derivă
Orașe hemiplelice
în care visezi că visezi,
proptite de oameni-sandvici
lingând boturile limuzinelor.
Orașe în care înveți moartea
din A.B.C.-dare alternative.
Stelele rămase-n viață
au venit cu mine în munți.
"Vrei să fii singură?
Calcă pe apă,
urcă pe curcubeu,
așază-te pe cruce".
Nu calc pe apă
nu urc pe curcubeu,
nu mă așez pe cruce...
Arunc din mine pământul de groapă
pentru a mai pluti puțin.

În lumea pomilor, mici plânsete albe

Vino, iubitele, să înviem grădina
Să ne jucăm puțin de-a Paradisul.
Privește-o!
Parcă un înger mândros
ar fi răsturnat-o cu piciorul...
Cei doi
Au murit pe prag
așteptându-și copiii.
Câțiva puiți
Se luptă cu ghearele negre
ale cireșilor
aruncând în neant
mici plânsete albe...
Pesemne și-n lumea pomilor
Poți rămâne orfan.

O iubire în vis

A trecut tinerețea
prin parcul orașului
fără să mă recunoască.
Mama stă cu coatele pe gard
urmărind o înmormântare.
În nisipurile mișcătoare
ale rubedeniilor
mi s-a scufundat satul
Toate trenurile
mi-au înghețat în gând,
Călătoresc
doar când mă aleargă pe cer
mielușei Domnului,
Fiecare clipă a mea
a fost o iubire în vis.

și acum
de ce mă privești Doamne
de parcă m-ai vedea
întâia oară?



Vis cu barbari

Au năvălit barbarii mileniului trei
Au început Războaiele Punk
S-au înmulțit contabilii nebuni
și bipezii de tablă.
Ei conduc convoaiele muritorilor
spre Altarul de Sare
unde un "dumnezeu" cu proteza perfectă
distribuie pachetele cochete.
Îmi așteptam iubitul în Poarta Sărutului
când au năvălit barbarii mileniului trei
Au mistuit pământul și zarea
Apoi au construit o poartă
ca un lătrat
și o grădină de urlete.

Întâlnirea cu nebunul

A venit nebunul
Mi-a așezat mâna pe frunte Am simțit ca o pajiște
care separă durerea
de trupul ei muritor. El cântă
când eu doar visez cântecul, El dansează
când eu îmi mutilez încheieturile
cu minciuna statorniciei, El strigă
când eu ucid strigătul
sufocându-l cu inima mea,
A venit nebunul Luați-l degrabă de aici...
Mi-e teamă
Să nu stric acest nebun

Fericire la pachet

Orașule, nu te-am văzut
de multă vreme în zori.
Te privesc cum îți schimbi
cămașa de ieri
pe cea de alaltăieri,
abătut, de parcă o mână grea
te-ar fi îmbrâncit
de pe banca
pe care ai așipit
cu capul în mâini.
Porumbeii tăi
gunguresc neliniștiți
sub cornișa barului de navetiști.
În sfera lor imaginară
doi copii se sărută îndârjit
- fericire la pachet
peste care noaptea sare
cu duioșie -
Vă iubesc, micuților.
Dragostea voastră
e măcar o literă
în alfabetul bucuriei.

Rugă

De ce îmbătrânești
împreună cu mine?
De ce Atotputernicul
ți s-au strâmbat mâinile
și mă privești prin pânda albită
a ochilor
de parcă m-ai vedea
întâia oară?
De ce mi se pare
Că vrei să rămâi singur
Cu gândurile tale?
Te rog, Doamne,
nu deveni Om.

Pleacă, omule!

Te voi ocoli
Pentru că ai un suflet
Ca o ghirlandă de flori carnivore.
Intri adânc în carne, în sânge,
În cerul celuiilalt
Aidoma sepiei
Inunzi oglinzi inocente
și totul devine gri
Vâscos și confuz și
Insuportabil.
Ești o ființă clădită
Din singurătate.
Pleacă, omule! dacă om ești.
Tu ești creat pentru a stăpâni
Sau pentru a fi zdrobit

Paznicul cel bun

Lasă bucuria să vină la mine
iubirea mea,
Nu te preschimba în plasă de fluturi
Mai bine fereastră de aer prin care soarele să intre
dansând în sufletul meu,
Vreau să înțeleg șoapta
fină a pământului
îngropată de păsări în propriu-mi trup.
Ascultă!... Ar putea fi o rugă un poem sau chiar
un copil
Dă-te la o parte
când mă vizitează ginii și efrții grădinilor sus-
pendate în vis
Voi freca podelele mai târziu, voi coace plăcinte,
poate chiar vom mânca pe ascuns o bucată de
stea reformată
Dar în seara aceasta nu sunt decât un biet călugăr
priveag...
Dă-i binețe și un codru de pâine pentru ca sufle-
tul său să se încredințeze că drumurile exprimă
putința oamenilor de a se orienta în sine

Romantism coreean, filme germane, literatură

Ing. Licu Stavri

• Vasili Axionov, autorul monumentalului roman Copiii din Arbat (cea mai complexă și interesantă cronică a stalinismului și a impactului acestuia asupra oamenilor de rând), și-a făcut, figurativ vorbind, o întoarcere triumfală în țara în care a fost proscris atâta timp, primind Premiul Booker al Rusiei pentru noul său roman Voltarieni și voltariene. Interesant este că, după cum ne informează Liberation, premiul este finanțat de gigantul petrolier Lukos.

• Din ultimul număr pe 2004 a prestigiosului săptămânal Courier international aflăm că scriitoarea canadiană Alice Munro, considerată îndreptățită să revendice titlul de cea mai importantă prozatoare a Americii de Nord (de către nimeni altul decât Jonathan Franzen, autorul monumentalului roman The Corrections) a publicat un nou volum de nuvele, Runaway (Evadarea), cuprinzând opt piese scurte, în care, cu aparentă simplitate, dar cu formidabilă intuiție și profunzime psihologică, descrie relația personajelor cu mediul și peisajul aparte ale provinciei British Columbia. Născută în 1931, Alice Munro s-a remarcat îndeosebi prin publicarea a numeroase volume de nuvele, obținând de trei ori cel mai prestigios premiu literar canadian, Premiul Guvernatorului General. În pofida marii popularități de care se bucură în Canada, nuvelista este insuficient cunoscută dincolo de hotarele țării sale de baștină.

• "Dosarul" ultimului număr al revistei Courier international se ocupă de invazia romantismului sud-coreean pe ecranele țărilor din estul Asiei. Se pare că foiletoanele televizate sud-coreene - echivalentul asiatic al "telenovelelor" latino-americane - s-au impus telespectatorilor din Taiwan, Japonia, Hong Kong și chiar China Continentală, reușind să smulgă piața din mâinile producătorilor japonezi, ale căror filme erau favoritele programatorilor la începutul anilor nouăzeci. Prin 1998, canalul-satelit din Hong-Kong Star TV a început să importe în masă producții sud-coreene,

inaugurând o politică de programare esențialmente asiatică. Mari succese au fost foiletoanele televizate Poveste de toamnă și Sonata de iarnă, care au făcut telespectatorii din câteva țări asiatice să înțeleagă că simt și gândesc la fel în ceea ce privește marile adevăruri ale vieții. Mai mult, prin pan-asiatismul lor, aceste producții contribuie la estomparea unor mari resentimente la scară națională, cum sunt cele dintre coreeni și japonezi, sau dintre China și Japonia. După succesele recente ale filmului sud-coreean - prin regizori ca Kwak Jae-young - iată că și producțiile lor pentru televiziune cuceresc lumea. Nouă însă nu ni s-au șters definitiv din minte filmele produse în "Țara dimineților liniștite" pe vremea Marelui Lider, Kim Il Sung. După umila noastră părere, scenariile filmelor nord-coreene erau alcătuite după o rețetă infailibilă. Păcat că astfel de filme nu se mai pot vedea.

• La 3 ianuarie 2005 a încetat din viață la Fort Lauderdale, Florida, William Erwin Eisner (n. 1917), "ultima legendă a epocii de aur a benzilor desenate" (comics), după cum titrează Le Figaro. El intră astfel în panteonul legendelor Vestului, alături de Charles Schultz, creatorul rubricii Peanuts, preluată de zeci de ziare de limba engleză, sau Bob Kane, care a dat viață lui Batman. Will Eisner este inventatorul personajului Spirit, erou justițiar popular ale cărui aventuri sunt desenate pe fundalul unui New York hiperrealist, cât și al așa-zisului "roman grafic" - ultima apariția în acest gen fiind, în vara lui 2004, Fagin the Jew, adaptare comics a romanului lui Dickens Oliver Twist.

• Cel mai celebru Adolf Hitler al ecranului este, aproape sigur, cel interpretat de Charlie Chaplin în capodopera satirică din 1940 Dictatorul. Pe locul doi se va clasa, probabil, personajul interpretat de Bruno Ganz în filmul Prăbușirea al regizorului Oliver Hirschbiegel, produs de Bernd Eichinger, "Papa" cinematografului german.

Povestind agonia celui de Al Treilea Reich și ultimele momente din viața dictatorului, filmul a stârnit o vie controversă printre intelectualii germani, fiind condamnat cu fermitate de personalități ca Günther Grass sau Wim Wenders, pe motivul că ar prezenta un Hitler umanizat. Filmul a avut un enorm succes de casă în Germania, unde s-au înregistrat 4,5 milioane de intrări în trei luni și jumătate de exploatare. Scenariul se bazează pe cartea Ultimele zile ale lui Hitler, a respectatului istoric Joachim Fest și pe memoriile secretarei particulare a Führer-ului, Traudl Junge, care au constituit un mare succes de librărie în Germania. După cum scrie cotidianul France soir, în Prăbușirea se materializează tendințele de eliberare ale unei națiuni stigmatizate timp de șai-zeci de ani: o deculpabilizare, printr-o lectură mai puțin intransigentă a istoriei, care, însă, nu place tuturor, filmul fiind la fel de controversat ca Patimile lui Christos.

• Una dintre enigmele literaturii universale este scriitorul B. Traven (nici până azi nu se știe ce nume se ascunde sub inițiala B.), care a preferat să trăiască incognito și să-și lase cărțile să vorbească în locul său. Puțină lumină s-a făcut, totuși, în biografia acestuia. După Le Figaro littéraire, adevăratul nume al lui B. Traven ar fi fost Otto Max Feige, el ar fi fost actor de avangardă și redactor al unei publicații anarhiste, precum și revoluționar angajat, care a participat la constituirea Republicii Sovietelor din Bavaria, iar după sângeroasa reprimare a acesteia s-a refugiat în Mexic, unde a renăscut în mijlocul indienilor Chiapas, scriindu-și binecunoscutele romane Comoara din Sierra Madre, Revolta spânzuraților, Rosa blanca. Aceste amănunte le sunt oferite cititorilor cu ocazia retipăririi, la Gallimard, a popularului roman Podul din junglă.

• Nu numai Anne Perry scrie romane polițiste plasate în epoca victoriană (a doua jumătate a secolului XIX), ci și Sarah Waters, pe care Sunday Times a proclamat-o "autorul tânăr al anului" pe 2002. Sarah Waters combină erudiția privitoare la secolul al XIX-lea englez cu psihologia misterului, care, potrivit recenzentului din Le Figaro littéraire care discută cartea ei Affinities, tradusă la Denoel, o apropie de Dickens, Wilkie Collins și Conan Doyle. Affinities este "un polar gothic" în care secvențele de închisoare se amestecă savant cu prezența supranaturalului și a maleficului, autoarea fiind o "expertă a senzaționalului macabru, care pictează din cuvinte o frescă în care își dau întâlnire Jeronimus Bosch și Francis Bacon (pictorul, nu umanistul). Autoarea a scris o teză despre literatura gay, vinde cărți într-o librărie londoneză, studiază istoria pornografiei. Romanele sale combină libertinajul cu ocultismul.

• Vă amintiți de Asterix? El este un gal care vorbește galeză. Galeza a fost o străveche limbă indo-europeană, ca și latina, cu deosebirea că, prin cucerirea și romanizarea Galiei (Caesar: Galia omnia divisa est in partes tres...), această limbă s-a stins, fără să lase în urma ei nici un document mai substanțial, ci doar inscripții fragmentare gravate în piatră sau toponime. Galeza era o limbă celtică, înrudită cu irlandeza veche și velșă. De asemenea, multe cuvinte franceze posedă o rădăcină galeză (se pare că în Franța galeza a avut cam soarta limbii traco-dacilor de la noi). Un specialist în limbi moarte, Jean-Paul Savignac, traducător al lui Pindar, a compilat primul dicționar francez-galez, demonstrând, într-o substanțială prefață, în ce măsură particularitățile limbii franceze se datorează fondului galic, ne informează Le Figaro.



ex-abrupto

Mă doare-n cot de Mozart! sau Nu înțeleg nimic din țara asta!

Radu Țuculescu

Programele TV de tip magazin sînt frumoase, colorate și instructive. Din paginile lucioase ale acestora aflî numeroase informații utile. De exemplu, cît de mult își iubește propriul cur o vedetă muzicală care, însă, nu și-ar arăta ce are între picioare decît ginecologului personal (se trage concluzia că nici soțul nu vede ce are ea acolo!); despre altă vedetă înnebunită după parfumuri și sticlele acestora; despre actori celebri care-n pauzele de filmare se-mbată criță și se descheie la șlițul pantalonilor în văzul tuturor (de ginecolog, în cazul ăsta, nu mai poate fi vorba...); despre cum și-a vopsit unul părul ca să scape de fosta nevastă; despre cît sînt de mari fițele unei folcloriste și cum nu are ea silicoane în dîșele; despre cum postul tv care editează respectivul program magazin este pe primul loc la mai toate emisiunile iar filmele difuzate de ei sînt cele mai audiate (aceeași declarație-statistică o fac și celelalte posturi concurente despre programele lor, invocînd, la rîndul lor, alte foruri competente în

stabilirea ierarhiilor); despre cum e mai bine să deschizi o firmă de pompe funebre decît să faci pe actorul pe vreo scenă amărîtă dintr-o provincie la fel de amărîtă; despre un DJ care știe despre țara noastră doar că-i locul de baștină al lui Dracula și care (DJ-ul) și-ar dori noaptea să fie vizitat de-o vampiriță (treabă extrem de simplă la noi căci vampirițele autohtone sînt fete modeste, dacă nu apucă să sugă sînge se mulțumesc și cu mai puțin); despre rețeta fericirii (asta se dă, ca și soluția ideală împotriva cheliei, de pe vremea străbunicilor noștri, cînd nu existau televizoare dar existau reviste-magazin tipărite alb negru...) și multe alte chestii interesante. Apoi, în sfîrșit, vin paginile cu programele TV și recomandările de rigoare. Cei care fac aceste recomandări ori au intenții de manipulare ori sînt idioți. Mai degrabă manipulare, e un cuvînt care sună bine și mai potrivit situației. Filme de clasă, unele de excepție, sînt expediate într-un colț umbros al paginii, cu cîteva rînduri și oarece stelute. Un Bărbierul din

Siberia al lui Mihalkov, un film cu Bette Davis, Satyriconul lui Fellini, un film cu Mastroiani, un film de Elia Kazan și așa mai departe. Se recomandă, în schimb, filme de duzină, mediocre, unele de-a dreptul imbecile (pumni în gură, picioare-n nas, sute de cartușe, sînge peste tot, ochi scoși, femei violate, super eroi, super răi, super buni, super tembeli, super super...) Și majoritatea difuzate pentru a nu știu cîtea oară. Îți vine să te cutremuri de indignare dar... nu o faci. Ar fi inutil. Ți-ar produce doar ție o permanentă stare de disconfort. Și-apoi de ce naiba mă mir eu de aceste... mici nimicuri? (așa se intitu-lează o suită de Mozart, dacă nu știți...) Am întîlnit "cazuri" și mai hilare că, grave-i fără sens (ori fără sex?) să le numim, dragi cetățeni. Studenți la actorie care nu au auzit de Bette Davis ori de Meryl Streep. Studentă (92-60-98) la jurnalistică (!), convinsă că fiul lui Mozart (!!!) a dirijat în cadrul Toamnei muzicale clujene!!! Zău, n-am inventat nimic, creierii mei de prozator nu-s în stare de asemenea... invenții! Concluzia este următoarea: cel mai bine și mai sănătos pentru minte, inimă și... organism este să afirmăm mereu, constant (ca o terapie), completînd replica unui personaj din filmul lui Mihalkov: mă doare-n cot de Mozart... și de tot restul!!!

trăire și poezie

Alegerea credinței

Claudiu Komartin

Urtând mesajul universal al împăcării prin ispășire și credință, și o concepție filosofică și morală pe care pecetea valorilor creștine e lesne de recunoscut, poezia religioasă a secolului XX pare a avea două căi esențiale de surprindere și descoperire luminoasă a Absolutului prin cuvînt. Două căi imposibil de conceput una în absența celeilalte.

Prima presupune o participare totală, dramatică și definitivă, cu tensiuni greu de imaginat, a ființei poetului în marea încercare de a învinge durerea, zbuciumul și întunecimile prin care, însă, odată trecut, va ieși izbăvit și limpede ca o rază de lumină vie, topit în Absolut - căci credința în Dumnezeu aduce o formă pleneră de cunoaștere și alungă spaima înnebunitoare a rătăcirii -, și, mai ales, responsabil față de semenii și detașat de sine ca ființă muritoare. Este, într-un fel, calea martirilor, a credincioșilor care dau impresia că șterg fără a sta pe gânduri granița dintre poezie și trăire, că se implică total în descoperirea Dumnezeului cel adevărat, chiar dacă Golgota pătimirii lor va sfârși prin a-i înfrînge, fie și trupește, carnea desfăcându-li-se izbăvitor într-un text gravat pe dalele celui alt cer, atît de pur și imaculat.

A doua cale, în fond la fel de greu de parcurs, are latura ei asumat spectaculară - prezentându-se ca o ceremonie continuă de celebrare a vieții și armoniei, ca într-o geometrie celestă, prin care Poetul, cuprins de patima desăvârșirii prin revelare înțelege și trăiește din plin febra tăcerilor majestuoase, adânci, atent, precum Claudel, la imensa octavă a Creației.

În poezia română a veacului trecut, Vasile Voiculescu rămîne cel mai important poet religios

(volumele dintre 1921 și 1964, de la Părgă la Sonete, constituie o inegalabilă operă de durare a credinței și îndurare a urcușului: "Căci noi și veșnicia vorbim aceeași limbă"), într-o vreme în care scriau cu râvnă marii poeți Blaga și Arghezi, precum și martirul întru credință și libertate a spiritului Radu Gyr. După război, într-un fel anacronici (căci în anii '60-'80, în lume poezia religioasă era mai degrabă o opțiune vetustă, preferîndu-se experimentul și postmodernismele de tot felul), poeți români de primă mărime au cultivat acest filon, de astă dată însă pe linie eminesciană, cu certe influențe expresioniste (marca lui Blaga): Ioan Alexandru, Cezar Ivănescu, Constanța Buzea, Nicolae Ionel, până la Adrian Popescu și - deja spre sfârșitul veacului - la Daniel Bănuțescu, poet mereu surprinzător, în ultimele texte ale căruia (Daniel al rugăciunii) înclinațiile mistice par a-l purta spre o formulă proprie de cea mai mare pregnantă și adâncime (vezi Cîntecul de disperare al lui Daniel Bănuțescu).

Dintre marii poeți catolici ai veacului trecut, de la Oscar-Venceslas de Lubicz-Milosz până la Patrice de la Tour du Pin și Karol Wojtyła (cel din urmă, autor inspirat de Cînturi și Cugetări despre moarte), inegalabil rămîne - nu doar în conștiința credinciosului - Paul Claudel, pentru care totul pe lume își are locul clar determinat, justificarea fiecărui obiect realizîndu-se prin partea sa de participare la sacralitatea lumii. Claudel nu este doar un dramaturg de excepție, dar are și o operă poetică importantă, întemeiată pe un sistem filosofic ce transpare cu atîta claritate din profunzimile celor Cinci Mari Ode, de unde vom și transcrie un fragment din Oda a Treia, intitulată Magnificat. Puține sunt poemele religioase scrise

vreodată care să merite într-o asemenea măsură să fie citite și recitate în biserică, putându-se număra printre cele mai însemnate - și mai inspirate, fiind dăruite cu har - creații care slăvesc în religia creștină Divinitatea.

"Căci nu numai trupului trebuie să-i dau de rost, ci din întregul acestei lumi să iau
Ceea ce m-ar face s-o înțeleg, să o topesc și s-o fac una

Cu Tine, să nu mai am nimic
Potrivnic luminii tale care este-n mine!
Există cei ce văd cu ochii și cu urechea lor aud,

Însă eu doar cu spiritul aud și văd.
Vedea-voi, chiar cu această lumină împăclită!
Ce-mi pasă de lucrul cel văzut cu ochiul,
De viața ce-o primesc, dacă n-o dăruiesc, de toate căroră le sunt străin,

De toate căte-s altceva decît Tu însuși,
Și de această moarte, pe lângă viața Ta, pe care o numim și viața mea!

Sătul sunt de zădărnici! Și iată, sunt supus zădărniciilor fără să vreau!

De unde-mi vine, că mă uit fără plăcere la lucrurile mîinii tale?

Nu-mi mai vorbi de trandafir! Nici unui fruct nu-i mai simt gustul.

Ce-i moartea, pe care mi-ai gonit-o, față de adevărul că ești

Și față de nezdruncinatul Neant ce însumi sunt și-n care trebuiește să le port?

O, îndelungarea vremii!

Mă sfârșesc și sunt asemeni celui care se sprijină cu-o mână de perete!"

(Traducere din limba franceză: Victoria Ana Tăușan)

Succesele sfârșitului de an la Academia de muzică "G. Dima"

Virgil Mihaiu

S tagiunea concertistică a Academiei de Muzică "G. Dima" contribuie din plin la menținerea dinamismului vieții culturale din capitala Transilvaniei. La finele anului 2004 recitalurile valoroase s-au succedat aici într-un ritm ce depășea capacitatea melomanilor de a-i face față. Ar fi păcat să nu consemnăm, spre beneficiul posterității, măcar trei asemenea episoade.

Seara Bartók

În primul rând, inspirata idee a profesorului Ion Haplea de la Catedra de folclor de a oferi spectatorului zilelor noastre (cam dezabuzat, s'o recunoaștem) Melodiile de colinde românești, culese de Bela Bartók în Transilvania în urmă cu aproximativ un secol. Dl. Haplea, folclorist cu reală apetență pentru sfera culturii, a procedat metodic la redarea acestor nestemate muzicale: mai întâi am audiat una dintre melodiile de colindă (cum le numea Bartók însuși), așa cum fusese înregistrată de către compozitor în peregrinările sale prin magicele ținuturi transilvane. Apoi, zece colinde - provenind din zonele Hunedoara, Timiș, Maramureș, Alba, Reșița și Bihor - au fost intonate de către două grupuri corale separate, unul de fete și celălalt de băieți, alcătuite din studenți ai Academiei clujene. Între aceste redări congeniale ale surselor din care s'a nutrit inspirația compozitorului, înzestratul pianist Horea Haplea interpreta transfigurările lor în limbajul muzicii culte, conform partiturii elaborate de Bartók. Acest placaj între o ancestralitate quasi-uitată și ecourile ei în marea muzică a secolului 20 a conferit spectacolului tensiunea interioară și hieratismul pe care le-aș asocia unei abordări de tip eliadesc a convergențelor dintre sacru și profan. Fără îndoială, intelectualul cultivat al epocii noastre va rezona integral mai curând la



Ion Haplea

rafinatele condensări - prin multiple "grile" armonice post-impresioniste - ale monodiilor originare, decât la repetitivitatea frustră, adeseori macerantă, a acestora din urmă. Dar nu putem rămâne insensibili nici la "sămânța de genialitate" a creatorului anonim, de la care muzica actuală continuă să se revendice pe scară largă (apropo de tehnicile repetitive: curente minimaliste din ultimele decenii ale secolului trecut le-au exploatat cu asupra de măsură).

Nu pot trece cu vederea noblețea gestului bartókian de a conferi universalitate, prin ale sale veritabile poeme muzicale miniaturale, unor cântece rituale românești cu profunde semnificații în arealul daco-roman. Compozitorul maghiar a investigat și aspectul verbal al fenomenului colindelor. Textele culese de Bartók de-a lungul aceleiași documentații au fost recitate pe parcursul programului inițiat de Ion Haplea, ca un binevenit complement liric la muzica propriu-zisă. Iar ca epilog, dl. Haplea ne-a citit un scurt text-parabolă ce dădea întregului său demers spectacologic o proiecție religioasă, în consens cu sărbătoarea Crăciunului.

Seara de muzică americană

O altă inițiativă laudabilă a venit din partea pianistei Diana Dava-Barb și a eminenței sale profesoare, Ninuca Oșanu-Pop. Dânselle au conceput un program dedicat muzicii americane contemporane. Centrul de greutate l-a reprezentat medalionul ocazionat de împlinirea a 130 de ani de la nașterea și 50 de ani de la moartea unuia dintre corifeii școlii componistice americane - Charles Ives (1874-1954). Ne-au fost prezentate - în interpretarea tinerei Diana Dava-Barb (a cărei acuratețe și acribie aplicate partiturii se îmbină cu grația, așa zice, picturală a prezenței sale fizice)



Diana Dava-Barb

două extinse fragmente din Sonata pentru pian "Concord". Politonalismul neo-primiv al acestei lucrări, compuse în deceniul doi al secolului trecut, anticipează anumite cuceriri extreme ale jazzului free. Spre exemplu, improvizațiile "totalitare" cu care Cecil Taylor martelează claviatura în valuri de clusters pot fi recunoscute în nuce la Ives. Atâta doar că, spre deosebire de impulsivitatea demersului jazzistic, compozitorul își calculează efectele într'un asemenea grad, încât utiliza rigla pentru determinarea ambitusului clusters-urilor ce urmau a fi redade pe claviatură.

Din programul aceleiași seri s'au distins duetele interpretate de Mihaela Vana și Zsolt Molnar la marimbafon, vibrafon și instrumente de percuție. Cei doi au excelat în gradarea nuanțelor câtorva piese cu viguroase filiații jazzistice, semnate de Dave Samuels, Jonathan Haas și David Friedman (o constatare dătătoare de speranțe, după ce tinerii instrumentiști clujeni ne propuseseră la Festivalul de jazz Brașov 2004 o muzică văduvită tocmai de subtilitățile ce dau farmec genului improvizatoric). Dacă momentul ghtaristic al serii ni s'a părut (eufemistic vorbind) cam... palid, în schimb am savurat piesa Mirrors and Reflections de Jerry Sieg, în versiunea captivantă conferită de bine-rodatul tandem al pianistelor Ramona Munteanu și Mara Pop.

Recital de saxofon și pian

În fine, un al treilea recital demn de interes i-a avut ca protagoniști pe saxofonistul Zoltan Reman și pe pianistul Marius Popescu. Sunt doi muzicieni în plină maturitate, cu personalități bine conturate: Reman, absolvent al clasei de clarinet coordonate de Ioan Goilă la Academia de Muzică G. Dima și ex-component al big band-ului Gaio condus de Stefan Vannai, e un instrumentist riguros, cu o intonație precisă și elegantă, decis să dea o mai mare vizibilitate saxofonului pe scena muzicii erudite. Companionul său - Marius Popescu - are un temperament tumultuos-turbulent, abordând pianul nu doar ca instrument melodico-armonic, ci și percusiv. Energetismul dezlănțuit al pianistului constituie pandantul adecvat pentru desenele limpede intonat pe instrumentul cu ancie din prim-planul sonor.

Delectabilul program a cuprins piese pentru saxofon alto și pian de Darius Milhaud, Paule Maurice, Paul Creston și David Amram. Punctul culminant al recitalului a fost atins în Fantezia pentru saxofon sopran și pian a emblematicei compozitor brazilian Heitor Villa-Lobos. Grație celor doi excelenți interpreți, exultanța atmosferei tropicaliste (cum se și numește un curent principal din artele braziliene ale secolului 20) și-a aflat rezonanțe plene în sufletele noastre perpetuu însetate de frumusețe.

teatru

Teatrul - de la isterie la istorie

Claudiu Groza

Pe Elisabeta Pop am cunoscut-o prin 1993, la una din edițiile Săptămânii Teatrului Scurt de la Oradea. Fragilă, dar de o energie debordantă și o căldură umană admirabilă, ea a fost un fel de zână bună pentru cei câțiva studenți clujeni prezenți la Festival. Mereu zâmbitoare, mereu prezentă, reușea să fie pe placul tuturor pretențioșilor musafiri. De-a lungul anilor ne-am cunoscut mai bine, astfel că știam de intenția ei de-a reuni într-o carte "sacii" (chiar la propriu) de amintiri adunate în decenii de teatru.

Rezultatul este un amplu volum (aproape 500 de pagini) - Istorii și isterii teatrale, Arad, Ed. Nigredo, 2003. O carte extrem-personalizată, trebuie s-o spun, pentru că temperamentul autoarei se arată în fiecare pagină, chiar de e vorba de scrisori primite, file de jurnal ori articole de presă. Elisabeta Pop adnotează, completează, contextualizează evenimentele, mânăta parcă de un demon al acribiei cronologice. Nu-și reține afectele, dimpotrivă, le exhibă uneori, dintr-un cult nu prea des întâlnit al prieteniei necondiționate. Istorii și isterii... nu este un volum "științific", ci unul de memorii, pur și simplu, dar capătă, printr-un subtil proces de tranziție simbolică, aspectul unui gest admirabil de recuperare culturală, în cel mai autentic și academic sens al termenului.

Cartea Elisabetei Pop este un puzzle. Întâlnim aici evocări - mai toate empatică - a unor personalități culturale pe care autoarea le-a cunoscut, amintiri despre diverse montări "cu cântec" ale teatrului orădean, cu tentativele de înșelare a cenzurii și cu micile "comploturi" ale directorilor, regizorilor, secretarului literar și chiar ale autorilor pentru ca spectacolele "să treacă" și multe altele, într-o avalanșă copleșitoare, dar în voia căreia tu, cititorul, te lași. Unele secvențe au o doză evidentă de rizibil, azi, precum cea despre o piesă "cu probleme" pentru că unul din personaje era

un mic pantofar! Doar piesele cu pantofari erau tabu pe atunci, nu?

Anecdoticul, picanteriile nu lipsesc nici ele, umanizând peisajul nu tocmai idilic al teatrului românesc dinainte de '89. "Consfătuirile ideologice", de pildă, erau un bun prilej pentru rezolvarea corespondenței (Elisabeta Pop mărturisește că, din cauza programului ei foarte încărcat, răspundea la scrisorile primite aproape numai la astfel de întâlniri. Și nu era singura...). Exemplele anecdotice - unele minate, totuși, de o bine strunită tristețe a naratoarei - sunt nenumărate, și destule depășesc mundanul pentru a contura atitudinii culturale. Cel mai evident este cazul amintirilor despre Ion D. Sîrbu, prieten apropiat al autoarei.

Elisabeta Pop scrie despre Birlic, Octavian Cotescu, D.R. Popescu, Teodor Mazilu, Zoe Anghel-Stanca, Mircea Cornișteanu, Leopoldina Bălănuță, Ioana Mărgineanu și mulți alții, surprinzând, cu bună știință psihologică dar și cu dragoste (chiar dacă termenul e prea tare, poate), felii de viață, evenimente care, ne-scrite, s-ar fi pierdut. Evocările acestea compun un univers al istoriei mici, determinant însă pentru Istorie.

Incisivitatea prietenoasă a Elisabetei Pop se vedește cel mai bine în dialogurile directe, în interviuri. Acolo își arată autoarea harul de a provoca, de a stârni replica conlocutorului. Elisabeta Pop este un intervievator documentat. Chiar succinte, întrebările au mereu un subtext ce trebuie musai lămurit, așa că răspunsul nu poate fi lapidar, sec. Printre partenerii de dialog se află Valeria Seciu, Val Butnaru, Mihai Fusu, Petru Vutcărașu, Radu Enescu.

Am remarcat, dintre articolele publicate de Elisabeta Pop în reviste ori caiete-program, un splendid studiu despre o piesă legendară a teatrului românesc - prea puțin comentată, din păcate: Occisio Gregorii... Cu siguranță, dacă nu și-ar fi

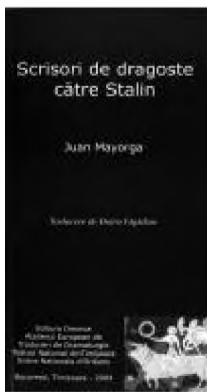
asumat necondiționat postura cronofagă de secretar literar, autoarea ar fi devenit un hermeneut redutabil.

Segmentele cele mai spectaculoase ale cărții - în ordinea istoriei teatrale/literare - sunt însă scrisorile primite de la dramaturgi, regizori, actori etc., majoritatea inedite și de mare interes cultural. Interlocutorii epistolari ai Elisabetei Pop sunt - alături de pomenitul deja Gary Sîrbu - Marin Sorescu, Marie-Claire Ștefănescu (soția dramaturgului Mircea Ștefănescu), Tudor Popescu, Ana Blandiana, Ion Zamfirescu, Kitty Mușatescu (soția lui Tudor Mușatescu), Valentin Silvestru, dramaturgul Radu Iftimovici, Ion Vartic, Ecaterina Oproiu, C. Cubleşan, traducătoarea Polixenia Karambi, istoricii teatrale Olga Flegont și Mihai Florea, eseista Izolda Vîrsta, I. Igiroșianu, C. Paraschivescu, Radu Penculescu... Fie scrisori de afaceri teatrale, fie semnate personale, toate epistolele - unele cu adnotări, adesea necesare, ale destinatarului - dezvăluie o dimensiune intimă a expeditorilor, o marcă a personalității greu de dedus din intervențiile publice cu tentă personalizată (interviuri, de exemplu). Am descoperit cu un ușor frison trauma interioară a comedialogului Tudor Popescu; am recunoscut tonul catedratic al lui Valentin Silvestru ori distincția aristocratică a Soranei Țopa.

N-am pomenit multe din personajele acestei cărți cu totul speciale, un real document cultural, personalizat de temperamentul catalitic al Elisabetei Pop. Istorii și isterii teatrale ar merita, poate, o cronică-studiu, cu capitole și subcapitole. Prefer însă o cronică-puzzle, precum e și volumul, tocmai pentru a păstra ceva din farmecul său copleșitor.

Sacii cu scrisori și note ai Elisabetei Pop seamănă cu sacii magici ai lui Moș Crăciun. Unul din cadouri l-am primit, iată. Dar eu aștept, pofticios, și volumul/"Crăciunul teatral" următor.

Anul trecut, Teatrul Național din Timișoara, în colaborare cu Atelierul European de Traduceri de Dramaturgie și Editura Omonia, a editat nu mai puțin de șase piese din dramaturgia europeană recentă, într-o colecție ce se va îmbogăți, probabil, de-a lungul timpului. Deocamdată, autorii traduși sunt Ascanio Celestini, Valere Novarina, Olivier Py, Dimitris Dimitriadis, Ursula Rani Sarina și Juan Mayorga. Inițiativa Naționalului timișorean este notabilă, și ar merita susținută. De aceea, promit să revin cu analize ale celor șase volume cât mai curând posibil. (C.I.G.)



film

Și-avea un cal, ce cal avea...

Ioan-Pavel Azap

Despre Oliver Stone se poate spune orice, numai că ar fi un regizor comod nu. Sau, mă rog, se putea spune până la acest nefericit, pentru cariera lui, Alexandru (SUA, 2004). Între Plutonul (1986), Wall Street (1987), Născut pe 4 iulie (1989), The Doors (1991), JFK (1991) sau Nixon (1995) - nu intră în calcul aici Născuți asasini (1994), film controversat dar nu atât de bun pe cât părea (te păcăle!) la data apariție - și acest recent Alexandru e o diferență atât de mare, încât nici nu par a fi opera aceluiași regizor. Nu scandalul de homosexualitate (în fond, în epocă homosexualitatea masculină nu era defel blamată, dimpotrivă), care a precedat lansarea filmului, deranjează, cât proasta realizare a acestuia. Și dacă scenariul e unul decent, convențional, demersul regizoral lasă (mult prea) mult de dorit, fiind vorba de Oliver Stone. Deși se dorește a fi o abordare modernă, în concepție a istoriei (vezi visul lui Alexandru de a crea un atât un imperiu cât o lume liberă, o comunitate mondială în care fiecare stat să se simtă liber și să fie mai puternic - respectiv mult discutata globalizare de azi), filmul reușește să nu fie convingător, să plictisească, să treneze minute în șir (trei ore sunt prea mult pentru puterea de rezistență a bietului spectator plătit de bilet; și se spune că - slavă Domnului, dacă e adevărat! - au mai fost eliminate din durata inițială circa 30 de minute). Acțiunea este monotona, intervențiile povestitorului (un Anthony Hopkins blazat, parca tot așteptând să se termine mai repede filmările) sunt anoste, plicticoase și irelevante, putând foarte bine să lipsească. Nici scenele de luptă, uneori singurul punct forte al unei superproducții de acest gen, nu sunt mai reușite. Dimpotrivă, par sabotate de Oliver Stone însuși. Fără maliție, Sergiu Nicolaescu, în anii lui buni, le-ar fi făcut mai bine. Cât despre interpretare, și aceasta lasă mult de dorit. Despre Anthony Hopkins am amintit într-o paranteză anterioară; Angelina Jolie (Olimpia, mama lui Alexandru) este monocordă, monotona, liniară - nici măcar prezența sexy cu care ne-a obișnuit în alte pelicule (aparițiile ei,

"vrăjitoarești", înconjurată mai întotdeauna de șerpi, sunt, uneori, de-a dreptul hilare, stârnind pe bună dreptate râsul); Jared Leto (Hefestion), iubitul de-o viață al lui Alexandru, face și el ce poate, dar aparițiile sale sunt sporadice și nu au prea mare pondere în economia filmului. Se salvează, ca prezență strict fizică însă, Rosaria Dawson (Roxana, soția lui Alexandru), dar și ea apare, din păcate, prea puțin. Singurul credibil (e de bănuț ca i-a plăcut și partitura: un rol de ins mutilat - chior -, violent și grobian) rămâne Val Kilmer, în rolul lui Filip, tatăl lui Alexandru. L-am lăsat intenționat la final pe Collin Farrell (Alexandru), un actor altfel onorabil. Dar Oliver Stone n-a știut să exploateze carisma acestuia (vezi Războiul lui Tom Hart, Cabina telefonică sau Recrutul), împingându-l spre excese nemotivate. Când nu răcnește, plânge cu lacrimi de-o șchioapă sau are ochii mereu umezi, concluzia care se impune fiind că acest Alexandru cel Mare era cam plângăcios de felul lui: plânge din cauza tatălui, a mamei, a amantului (a soției, ba!), a soldaților care mor pe câmpul de luptă, a celor pe care vrea să-i elibereze și aceștia nu și nu, cred că plânge până și din cauza calului său iubit, de te și întrebi cum de un asemenea individ a reușit să cucerească aproape întreaga lume cunoscută pe timpul lui (secolul IV, î.Chr.). Dar există în film un personaj care nu ține seama de indicațiile regizorale și reușește să se impună, să fie frumos și credibil de la început până la sfârșit: Ducipal, calul lui Alexandru, într-adevăr un exemplar superb (și acesta, ca mai tot - puțin! - ce e bun în film, prea puțin exploatat). Dar, cu un cal nu se face un film, nici măcar unul despre hipism! Oliver Stone a reușit performanța de neînviat de a face dintr-un personaj istoric real un personaj de film neverosimil, previzibil, șters, anost. Și totuși, din Alexandru ar putea ieși un bun videoclip, alegând cu parcimonie câteva secvențe cu Ducipal, Rosaria Dawson și Jared Leto (Val Kilmer nu, că e din alt film...). Strict în această ordine!

minute fiind absolut debordante, delirante de-a dreptul, dar ușor, ușor virează spre melodramă, deloc facilă însă, spre o poveste de dragoste desfășurată pe fundalul parcă eternului conflict din fosta Iugoslavie, din Balcani de fapt. Dacă în prima parte avem o aglomerare năucitoare de personaje, predominând registrul animalier, restul filmului este mult mai lent, mai încet, povestea construindu-se pas cu pas, fără să se piardă motivele sau personajele secundare propuse inițial, savuroase și emblematice în economia filmului, majoritatea tot zoomorfe: o pisică, un câine, un măgar - acesta din urmă un personaj, fără ghilimele!, antologic, suferind din dragoste, care vrea să se sinucidă pe o linie ferată pe care... nu trece nici un tren!

Subiectul e relativ simplu. Un inginer constructor de tuneluri și șef de haltă, cu o soție ușor nebună, cu un fiu plecat în război, se îndrăgostește de o tânără din tabăra adversă (care sunt sârbi, care sunt musulmani nu mai contează), fiind dispus să își sacrifice familia din acest motiv. Dar tânăra i-a fost adusă ca monedă de schimb, pentru a-și recupera fiul, prizonier în tabăra adversă... Avem în Viața e un miracol de toate: și lirism, și umor negru, și - cum am spus - melodramă, și o privire ironic-cinică asupra istoriei recente (dar nu numai), și eterna plutire deasupra lumii din filmele lui Kusturica. Deși i se poate reproșa finalul ușor convențional, anumite lungimi, deși se observă un oarecare manierism, deși povestea nu mai este la fel de bine articulată, în amănunt, ca în filmele anterioare, se simte la Kusturica, și în acest Viața e un miracol, imensa plăcere de a filma, de a se juca cu spectatorul, de a-l manipula, de a-l convinge de magia filmului. Pentru că, dincolo de implicarea socială mai mult sau mai puțin accentuată, Kusturica este în primul rând un magician al imaginii, redând filmului dimensiunea sa originală: aceea de spectacol popular - în cel mai profund sens al termenului -, de vis, chiar dacă uneori visul are accente de coșmar.

O lume nebună, nebună, nebună...

Emir Kusturica, copilul teribil al marilor festivaluri în anii '80-'90, "ultimul mare liric al celei de-a șaptea arte" cum a fost (supra)numit, este, probabil, unul dintre cei mai "naivi", mai viscerali, mai autentici regizori contemporani, chiar și atunci când nu se ridică la nivelul așteptărilor, cum este cazul ultimului său film, Viața e un miracol (Franța, 2004; scenariul: Ranko Busic, Emir Kusturica; regia: Emir Kusturica; cu: Stavko Stimac, Natasa Solak, Vesna Trivalic, Vuk Kostic). Nu se ridică la nivelul așteptărilor dacă-l judecăm prin prisma filmelor anterioare, Underground (1995, Palme d'Or la

Cannes) fiind capodopera sa, și o capodoperă universală indiscutabilă (de altfel, se spune că un critic francez l-ar fi implorat să nu mai facă nici un film după Underground, pentru că, oricum, ar fi spus tot ce avea de spus), opera din filmografia sa la care, vrând nevrând, ne raportăm. Dar, în paranteză fie spus, câți regizori onorabili nu și-ar dori să ajungă la nivelul celui mai "slab" film al lui Kusturica?...

Nici un film al regizorului bosniac nu este lipsit de umor, dar singura comedie sută la sută este Pisica albă, pisica neagră (1998). Și Viața e un miracol începe ca o comedie, primele 15-20 de



nopti și zile

Pietele Unirii

Mihai Bărbulescu

Cluj

Sunt zece ani de când a izbucnit scandalul săpăturilor arheologice din centrul Clujului. Napoca este cel mai puțin cunoscut oraș din Dacia. Plasarea orașului medieval și modern face dificilă cercetarea orașului antic de dedesubt, dar într-un centru academic cum este Clujul, cu atâta arheologi (la Muzeul de Istorie, la Institutul Academiei și la Universitate), este totuși greu de explicat de ce întotdeauna altele au fost prioritățile cercetării, iar Napoca a fost ocolită. În 1974, pornindu-se de la presupunerea că Napoca a devenit oraș în timpul împăratului Hadrian, în anul 124 (specialiștii știau de pe atunci că ipoteza e eronată!), s-au "aniversat" 1850 de ani de viață municipală la Cluj, botezat cu acel prilej "Cluj-Napoca". Săpături arheologice sistematice de o oarecare amploare nu s-au făcut niciodată, doar sondaje. Câteva ruine romane, la care se executaseră lucrări de conservare primară, se vedeau acum câțiva ani lângă obeliscul din Piața Muzeului. Locul, ajuns rapid groapă de gunoi - sub nasul Muzeului de Istorie a Transilvaniei! - a fost "asanat" de un întreprinzător particular, care a acoperit groapa și a pavat strada. În vecinătate, un mic "parc arheologic" cu ruinele unor case romane din Parcul Caragiale ar merita și el mai multă îngrijire din partea Muzeului și a edililor.

Cercetările arheologice din Piața Unirii au debutat în 1994 într-o atmosferă tensionată. Unii au văzut în aceste săpături un pericol pentru statuia lui Matei Corvin și chiar pentru Biserica Sfântul Mihail, datorită unor vorbe prostești aruncate de responsabili administrativi locali ("dacă va fi nevoie, vom extinde săpăturile și sub biserică"), datorită inabilității și lipsei de comunicare din partea unor arheologi, datorită suflatului în foale pentru întărirea scandalului din partea unor gazetari. Ulterior discursul s-a schimbat: săpăturile distrug piața, o urătesc. Nu este voie să se facă săpături arheologice într-o piață istorică. Unde s-a mai văzut așa ceva?!

"Ce zici de săpăturile din piață?" era întrebarea-test pentru a fi apoi catalogat, în funcție de răspuns, drept deschis la minte, european, adept al progresului (dacă te declarai împotriva săpăturilor), sau antieuropean, naționalist (!), "om al lui Funar" (dacă te pronunțai pentru săpături). Cineva mi-a atras chiar atenția că lipsa de atitudine publică (se subînțelegea: împotriva săpăturilor) este similară cu tăcerea care a permis instaurarea nazismului. Trec peste gogomănie (dar numai de această dată!). Atitudine am luat în presă și la televiziune, dar într-un mod "neinteresant", fiindcă mi-am spus părerea proprie, fără a adera la una din cele două tabere. Pentru cei care urmăreau scandal cu orice preț era neinteresantă opinia că săpăturile sunt necesare, că m-aș bucura dacă ruinele descoperite ar fi atât de importante încât ar justifica lăsarea lor la vedere, într-un parc arheologic.

Din păcate, după vreo trei-patru ani de cercetări, săpăturile au fost abandonate - deși exista o hotărâre a Ministerului Culturii care prevedea finalizarea lucrărilor arheologice pentru a se lua apoi o decizie. Pentru ca nu cumva săpăturile să fie acoperite de către cei care se pronunțau împotriva lor, Primăria a transportat pământul excavat și, după un timp, a încropit un gard în jurul suprafeței săpate. Cercetările n-au descoperit, cum sperau unii, forul orașului Napoca, ci ruinele câtorva clădiri romane, nu lipsește de importanță pentru arheologi, dar nici atât

de semnificative încât să justifice lăsarea lor descoperită. Presa locală s-a interesat o vreme îndeaproape de mersul cercetărilor, consemnând și fleacuri, precum "descoperirea unei monede austriece din sec. XVIII", adică o "pițulă" din cele cu care se jucau copiii din Ardeal (măcar cei din generația mea!).

Scandalul săpăturilor din Cluj este un exemplu al amestecului politicului în treburile despre care își imaginează că-l privesc. Ce s-a realizat? Nimic: nici săpături finalizate din punct de vedere științific, nici aspect civilizată al pieții - fie prin parc arheologic, fie prin acoperirea săpăturilor și redarea aspectului inițial al pieței. S-a ajuns la cea mai proastă variantă: o groapă în centrul Clujului.

Că în lume se fac săpături arheologice în piețe istorice, unii o știu, dar s-au prefăcut a nu ști, iar alții chiar nu au de unde să știe, ceea ce nu i-a împiedecat, firește, să dea verdicte. La Viena, în Michaelerplatz, săpăturile arheologice au depistat câteva fragmente de ziduri romane, un colț de bastion medieval, pivnițele unor clădiri din sec. XVIII, canalizarea din sec. XIX. Până la urmă,

nimic extraordinar. Săpăturile au fost acoperite, păstrându-se o suprafață de vreo 300 metri pătrați, unde ruinele au fost exemplar conservate și amenajate pentru vizitare, într-o formulă arhitecturală care îmbogățește ansamblul pieței, prezentând un crâmpei din "stratigrafia" Vienei, de la Vindobona până în epoca modernă (vezi în revista müncheneză Detail. Zeitschrift für Architektur und Baudetail, 6, 1996).

La Cluj, soluția poate fi următoarea: mai întâi, continuarea și finalizarea cercetărilor arheologice, în limita unui termen stabilit, după care se va lua o decizie: fie transformarea ruinelor în parc arheologic, fie acoperirea lor și refacerea aspectului inițial al pieței (cu marcarea, la nivelul solului, a vestigiilor de sub pământ, așa cum se face pretutindeni în lume). Recent, primarul Emil Boc declara că în anul 2005 se va lua o hotărâre referitoare la Piața Unirii, cu consultarea specialiștilor. În sfârșit, o poziție înțeleaptă.

Din nou în zig-zag peste Piață: Catedrala ortodoxă, "biserica cu lună". La sfârșitul anilor '50 a apărut în fața bisericii o stație de taxiuri, niște "Pobede" gri ori bejului, cu spinările bine arcuite. Dar înaintea lor, acolo stăteau birjele negre, cu acoperiș de piele în burduf și felinare laterale, cai cuminiți, cu capul în sacul cu iarbă ori fân. Iarna, locul roților mari, cu spițe subțiri vopsite în roșu și negru, era luat de tălpi groase de lemn, iar birjele se transformau în sănii. Fiindcă pe atunci iarna ninge, iar caii de la sănii purtau la gât zurgălăi. Acum e un Decembrie foarte cald, fără zăpadă.

ace, brice și alice

Cantata rustica

Monica Gheț

•Deși nimeni nu știe ce va urma pe agenda combatanților "bourești" (de la timbrul Cap de Bour) la Putere - fi-va mai puțin Parlament ori mai puțin președinte - oamenii de omenie ce-și spun "de bine" vor putea oricum merge acasă să asculte melodia preferată la TV, la radio, pe casetă ori CD. Folclorul născoceste texte/ pretexte pentru toate împrejurările. Pentru că suntem cea mai "folclorică" dintre democrații, și avem un ultra democratic folclor vechi și nou extins asupra întregii modernități globalizate. Să nu uităm însă că distinsa doamnă a folclorului autohton, Maria Tănase, a fost descoperită de un etno-muzicolog evreu, pe numele său Harry Brauner, fratele celebrului pictor surrealist Victor Brauner și soțul faimoasei Lena Constante, plastician și scriitor, mărturisitor unic al "gulagului" românesc, unde ea și soțul ei au petrecut cca 14 ani de regim carceral, în calitatea lor de prietenii ai lui Pătrășcanu. În jurul Mariei Tănase s-a zidit - cam de mulțisor - o impenetrabilă tăcere!

•Vrei nu vrei, kitschul de extracție folclorică te petrece: emisiuni foarte onorabile, spre exemplu acel metru cub de cultură al lui Alex Ștefănescu de la Realitatea TV se desfășoară pe fundal roz-moviu cu modele ale cusăturilor tradiționale stilizate, ce dă aiurea cu măsuța de sticlă proptită de volumoace superintelectuale. Așijderi, decorul/scenografia concepută pentru excelentă suculenta emisiune Idei în dialog (numai că dialogul e între oamenii acelorași idei...), coordonată de H.R. Patapievic (la TVR Cultural), e un spațiu al tranziției stilistice de la cel de al Doilea Imperiu (francez), nostalgice locuiri ale lui Alexandru Ioan Cuza în Iași, pîn'la intimitatea cu fason a odăilor proprii moftangiilor lui Caragiale: un desen floral

pe un perete scorojit cu aspect de cărămidă aparentă (ori reală?!), canapele și fotolii eclectice cu măsuță neasortată; în planul doi, un fel de debara-culise de teatru provincial cu motiv pisicesc viu (o pisică veritabilă zace ori se plimbă înălțînd coada lin unduită ca în montarea Chiriței lui Alecsandri interpretată de Miluță Cheorghiu - anii '60!). Serviciu de porțelan acceptabil pentru ceai ori cafea, de fabricație incertă. Colonnade spirale formate din cărți la Parte de carte moderată de Cristian Tabără - de m-am tot străduit să aflui din ce carton sau burete se-ntrupează - dar n-am soluționat dilema. Știri zilnice și talk-show-uri unde invitații sunt așezați școlărește pe scaune aliniate pe o treaptă spațial inferioară sau la o extremitate mai joasă a mesei redacționale unde tronează ziaristul pedagog, căruia nu-i lipsesc decât rigla corecționară și călimara pentru iute vârsătoare ocări (scrise familiei).

•Ar fi prins bine o filmare comparativ exemplară de la MȚR (Muzeul Țăranului Român) ca să știe lumea civilizațiilor temporale ce-am avut și ce am pierdut din transtemporalitate după "plecarea" lui Horea Bernea. Nimeni nu-i contestă pictorului geniul artistic și managerial, dar intelectualii din "provincie" au dificultăți în a-și face o imagine "obiectivă".

•Singura emisiune vast gustată, în ton cu inspirația și scopul propus e Bucătăria fabulosului Radu Anton Roman (la Pro TV) - inegalabilă în bucate fantasmatică și limbaj explicativ-descriptiv. Aici se îmbrățișează armonios tonul muzicii, culorile mobilierului amenajat, al scoarțelor autentice cu aromele povestite și promise. Mai scapă un "dampf" de cergă ori iutele înneacăcios "parfum" al cojocului de oaie, dar la atîtea ingrediente maștere-ntru ademeniri papilare, "le treci cu vederea" - fiindcă ele țin treaz apetitul sud-est european la vremea cînd lumii largi i s-a dus naibii pohta ce-a pohtit-o.

aspiratorul de nimicuri

Cabana, capela și frumusețea vieții în rate

Mihai Dragolea

Într-o zi de iarnă, nu tocmai friguroasă, m-am aflat într-un orașel de munte; ziua nu era una oricare, era zi de salariu! Străzile erau mai animate ca de obicei, lumea dăduse năvală la bancomate; de la bancomate oamenii porneau val-vârtej spre bănci, magazine și alte instituții cu rol de burete, gata să absoarbă sumedenie de facturi și rate de tot felul; dacă ascultai ce-și spuneau cunoscuți care se întâlneau întâmplător, inevitabil auzai că mășăluiesc la plătit ceva. Acțiunea se petrecea la vremea unor cuvinte aflate în topul vocabularului suflării naționale: "incendiarul", "pus pe jar", "imoralitate"; nici un program informativ, nici un ziar nu dădea la iveală o ediție fără să apeleze la amintirile vocabule. Omul cu incendiul nu e altul decât președintele țării: a dat un interviu care s-a transformat instantaneu în cremene, chibrit, napalm, benzină; tot instantaneu a apărut și jarul, s-au "ars etapele", cum se spune. Omul cu incendiul, cu jarul, a fost și omul cu topăitul, pentru că întreaga suflare politică și administrativă s-a pus nu pe dans calm și elegant, că pe topăit harnic și chiar dizgrațios. Iar în timpul dezlănatei topăielii nu se auzau mai tare alte vorbe decât "imoral" și "imoralitate"; când

vedeam și ascultam cine se pronunță în materie de moralitate-imoralitate, mă gândeam că morala a ajuns ceva precum guma de mestecat, calmează nervii, curăță impuritățile, ba mai dă și un gust plăcut și proaspăt. Ar fi fost ceva dacă cei topăind la incendiu ar fi fost rugați să dea definiție moralei. Până la urmă, chiar a fost un spectacol reușit să dea definiția moralei. Până la urmă, chiar a fost un spectacol reușit, realizat cu costuri minime: un interviu! Bine că n-au ars casele, pădurile, bunurile! Așa încât, în sfântă zi de salariu, oamenii se veselesc stând la coadă ca să-și plătească ratele, cum se întâmpla în micul orașel de munte, unde mă aflam. N-aveam cum să mă alinez majorității pentru simplul motiv că nu acolo aveam de plătit ratele; aveam, în schimb, întâlnire cu un amic. În drum spre locuința lui, pe o stradă, am văzut o clădire, destul de gri, având scris pe cel mai întins perete doar atât: "CAPELA S.C. BOBOCUL"; până la casa amicului meu n-am fost în stare decât de a învârti în minte două expresii: "un boboc de fată" și "un boboc de defunct". Bine că am ajuns la amic! Omul avea de rezolvat o afacere, la o cabană de munte, recondiționată recent, mi-a propus să-l însoțesc, să

văd și să mă minunez și eu. Am fost, am văzut, mi-a plăcut, cabana chiar arăta multă eleganță și bun gust în noua ei alcătuire; foarte aproape de cabana strălucind de curățenie și prospețime, era o alta, mult mai modestă ca volum, ridicată numai din bârne de lemn și doar cu două nivele; aici, elanul fusese întrerupt înainte de vreme, de funcționat nu funcționa decât restaurantul de la parter, un fel de cârciumă ceva mai spațioasă; de etaj nu s-a mai ocupat nimeni, ramele ferestrelor încă mai așteptau dreptunghiurile de sticlă. Firma de culoare albastră, însă, avea: "LA MOMĂRLANUL MULȚUMIT" ("momărlanii" sunt numiți țărani munteni din zonă). Din tot ansamblul și din amănunte am priceput că populația din zonă se mulțumește cu puțin și repede. Excursia n-a durat mult, ne-am întors în oraș și, fiecare, și-a văzut de ale sale; eu am verificat starea străzii trepidând de bucuria achitării ratelor și facturilor; nici vorbă de incendiu, de panică; după cum arătau cetățenii, nu am văzut nici un chip muncit de problemele moralității sau imoralității, n-aveau oamenii fețe muncite de asemenea probleme. Liniștit astfel, am intrat într-o cofetărie, mi-era poftă de o prăjitură. Și, cum m-am convins că între "CAPELA S.C. BOBOCUL" și "MOMĂRLANUL MULȚUMIT" nu arde și nu frige creierele imoralitatea, am ales să mă înfrupt din prăjitura, destul de arătoasă și îmbietoare, numită "Feliu TANDREȚE - 15 mii lei".

grafomania

Cu cămașa pe cer

Matei Burlacu

Cu greu am dus la bun sfârșit volumul Cămașile de după de Ion Drăgușanul (Gr. Ed. Ion Grămadă, Suceava, 2004) și asta nu din cauza celor 285 de pagini ci, mai degrabă, din cauza a ceea ce stă scris în ele. Din pagina a patra află că redactorii de carte au fost Ana Drăgușanul și Andrei Drăgușanul. Coordonator editură: Ion Drăgușanul. Prefața semnată tot Ion Drăgușanul și împânzită de prețiozități de limbaj și elemente din Ramayana încearcă să ateste vocația de poet a autorului încă din fragedă pruncie. Iată niște exemple: "[...] răsfoind paginile copilăriei, am trecut prin Bala-Kanda, teritoriul ei sacru, apoi prin Sundara-Kanda, partea frumoasă a vieții, înainte de a mă aventura, întărit de copilul care am fost și care nu m-a părăsit niciodată, spre Uttara-Kanda sfârșitului"; "Apoi, brutal, textul copilăriei mi se adresează iarăși mie: «Iartă-mă că scriu și cu pana. [...] Acum înțeleg că singura filosofie valabilă e numai arta de a trăi»". Ciudate cuvinte în gura unui copil de mai puțin de 10 ani.

În fine, putem trece cu bunăvoință peste prefață și citim primul poem al operelor complete (căci despre un volum de opere complete e vorba, autorul include până și textele scrise în copilărie iar volumele publicate de-a lungul timpului sunt așezate anticronologic). Citim, deci, poemul intitulat Balada liniștii depline și suntem puși față-n față cu primul dezastru: "Curge aprig vremea vreme / și încearcă să mă cheme / să mă iarnă,

să mă vară, / să mă ziuă, să mă seară, / să mă alte substantive / fără pricini emotive". Și tot așa. În Căutătorii de boabe Ion Drăgușanul are ceea ce s-ar putea numi o revelație tardivă a lipsei sale de talent. Peste care trece, desigur: "Ultima literă mi s-a uscat pe umăr. / E târziu. E pustiu. E târziu. / Poezia și-a tras obloanele. / Să mai sper? Să mai fiu?".

Următoarea "secțiune" a cărții (de altfel și cea mai "cărnoasă") se intitulează Elegii. Elegiile acestea sunt, de fapt, acrostihuri ale unui versificator de duzină, fiecare poem fiind cu dedicație. Nici Adrian Păunescu, dar nici Sofia Vicoveanca nu scapă. Spicuiesc din Elegia cumințeniei: "Mi-e dor să fiu copilul care-am fost / Iar lui i-i dor de clipa care sunt / Hoinar pe-un drum știut pe dederost (!)". Ion Drăgușanul dă dovadă de umor involuntar în titlul acrostihului dedicat lui Adrian Păunescu: Elegia păsării de pradă. Încă un exemplu din elegii și putem trece la Opriti planeta, eu vreau să cobor!, a treia secțiune. Iată deci Elegia supunerii: "Răzbește!, mi-a zis înspre zori inorogul / Apoi s-a topit într-o clipă anume / Durată, clipa întoarcerii / Ursitoarelor în lume. // Răzbește!, repetă după-aceea ecoul / Uriaș risipit până spre asfințit; / M-am supus inorogului, dovadă / Postumă: Am trăit!".

Măcar în această a treia parte, poate autorul să fi reușit o minimă apropiere de poezie, doar ne apropiem de debutul său. Din păcate, nu cu titluri de genul: Bea, omule, hai bea și dumneata!

se poate realiza asta. Dar nici cu versuri cum găsim în Noaptea săgetătorului: "[...] mi-am făcut din silabe cunună de laur / mi-au pecetluit gura stelele căzătoare / cu zăvoare în formă de graur". Greu la deal... Poemul cu titlul Cu cămașa pe cer ar putea fi dat exemplu în întregime. Ar fi însă irosire de spațiu tipografic, deja ne-am lămurit că avem de-a face cu un grafoman: "ieri am spart un pahar plin cu vin / peste nori ciob cu ciob cioburând, / eram deal cu cămașa pe cer / atârând, chiar așa, atârând // și de ieri mă tot mustru cu mine / ceru-i ud cioburos cioburat". Următoarele versuri vor întări cu siguranță impresia: "în zadar îmi vorbești despre om, libertate, / înțelegi? nu-nțeleg! înțelegi? înțeleg...". N-am înțeles, sincer să fiu.

Foarte pe scurt câteva exemple din debutul autorului, Cornul de vânătoare, debut care pune premisele viitoarei producții "poetice": "În zale de argint pășeste grâul / peste ruine, cântece, morminte, / copacii trec cu crengile-mpușcate / și numai grâul n-a-ncetat să cânte" (Grâul); "știu totul, zice domnul învățător / și se închide într-o liniște mută, / pietrele grăbesc dinspre râu și-l înconjură, / lumea lui o voi trăi la fel de durută" (Domnul învățător Costache Neagu).

Închei exprimându-mi sincera speranță ca Ion Drăgușanul să-și considere, totuși, cariera poetică încheiată, și să nici nu ne trezim la redacție cu vreun roman de junete.

sumar

revista presei

Letiția Ilea: Literatura de top • 2

editorial

Ovidiu Pecican: Lumea care fuge sub noi • 3

cartea

Carmen Dărăbuș: Paradoxala clarificare interioară prin mister • 4

Grațian Cormoș: Amintiri despre Blaga • 4

Ion Cristofor: Memoriile lui Valentin Saxone • 5

comentarii

Sanda Berce: Războiul gândului cu literele sau caligrafia japoneză • 7

imprimatur

Ovidiu Pecican: Despre tribunul insomniac (II) • 8

răstălmăciri

Mihaela Mudure: Există scriitori romi? • 9

incidențe

Horia Lazăr: O enciclopedie pentru toată lumea • 11

telecarnet

Gheorghe Grigurcu • 12

eseu

Ion Pop: Caragiale în poezia generației '80 (I) • 13

Viorica Lascu: Doi exilați: poetul Ovidiu și episcopul Inochențiu Micu • 15

Parteneriat cultural european

Tribuna - Magyar Napló

Ekler Andrea: Aproape de moarte la Venetia • 16

ochiul lecturii

Ștefan Melancu: Sub zodia pharmakon-ului • 17

puncte de vedere

Laszlo Alexandru: Paul Goma antisemit (III) • 18

filosofie

Cristian Radu: Semiosfera, o lume a libertății umane • 21

cultura civică

Ancheta Tribuna • 23

interviu

Vasile Fanache • 24

poezie

Doina Ioanid • 25

biserică și societate

Interviu cu Mircea Dejeu: Bucea - poarta spre vest a județului Cluj • 26

poezie

Mariana Bojan • 28

flash medirian

Ing. Licu Stavri: Romantism coreean, filme germane, literatură • 29

ex-abrupto

Radu Țuculescu: Mă doare-n cot de Mozart! sau Nu înțeleg nimic din țara asta! • 30

trăire și poezie

Claudiu Komartin: Alegerea credinței • 30

muzică

Virgil Mihaiu: Succesele sfârșitului de an la Academia de muzică "G. Dima" • 31

teatru

Claudiu Groza: Teatrul de la isterie la istorie • 32

film

Ioan-Pavel Azap: Și-avea un cal, ce cal avea...; O lume nebună, nebună, nebună... • 33

nopti și zile

Mihai Bărbulescu: Pietele Unirii • 34

ace, brice și alice

Monica Gheț: Cantata rustica • 34

aspiratorul de nimicuri

Mihai Dragolea: Cabana, capela și frumusețea vieții în rate • 35

grafomania

Matei Burlacu: Cu cămașa pe cer • 35

plastică

Călin Stegorean: O expoziție eveniment: Suprarealismul în Belgia • 36

O expoziție-eveniment: Suprarealismul în Belgia

Călin Stegorean

Supre deosebire de alte capitale europene, evenimentele culturale remarcabile sînt atît de rare la București încît, atunci cînd unul se produce, ai un acut sentiment al irealului sau al suprarealului, dacă ne gîndim că acest termen poate fi asimiliat în bună măsură cu cel al visului. Cu atît mai mult, am putea spune supralicitînd, cînd această stare este indusă chiar de titlu: Suprarealismul în Belgia, o expoziție organizată în perioada octombrie-decembrie 2004 la Muzeul Național de Artă București de Comisariatul general pentru Relațiile internaționale al Comunității Valonia-Bruxelles, în cadrul programului de cooperare între România, Comunitatea franceză Valonia-Bruxelles și Regiunea valonă.

Dincolo de valoarea intrinsecă a lucrărilor expuse, felul în care a fost conceput parcursul expozițional, varietatea exponatelor, modul de prezentare, demersul critic califică această expoziție printre cele mai spectaculoase și elocvente care au avut loc în România. Muzeele occidentale au înțeles de mulți ani că expozițiile nu mai pot fi o simplă expunere de lucrări; de regulă ele sînt răspunsul la o problemă de ordin teoretic, chiar și cele dedicate unei personalități artistice consacrate adaugă o trăsătură inedită, rezultat al multor ani de cercetare. În ilustrarea demersului critic atît de necesar într-o lume dinamică, în care feed-back-ul societății impune mereu reconsiderări de ordin valoric sau contextual, datorat interferențelor mereu crescînde dintre genuri, expozițiile se construiesc mizînd tot mai mult pe elementul spectacol. În acești termeni care răspund cerințelor actuale ale organizării expoziționale a fost realizat și acest adevărat eveniment artistic.

Expoziția, dublată de un amplu catalog bilingv francez-român, (amendabilă totuși acuratețea traducerii) circumscrie nuanțele de coloratură belgiană ale unuia dintre cele mai spectaculoase curente artistice ale secolului XX: suprarealismul. Cuprinzînd un material limitat față de amploarea fenomenului, expoziția face totuși posibilă constatarea că deși mișcarea belgiană suprarealistă și-a păstrat mereu o anumită independență față de grupul tutorial parizian, configurarea sa se înscrie în trăsăturile generale ale curentului iar unul din argumente este aportul substanțial al artelor plastice, care, prin Magritte, a dat unul din termenii de referință absoluți. Spre deosebire de ceea ce s-a întîmplat în restul Europei, unde suprarealismul a succumbat după 1947, expoziția demonstrează o vitală continuitate a "facțiunii" belgiene, ale cărei producții ajung pînă în zilele noastre și "ar fi greu să-i semnăm acum un certificat de deces", așa cum scrie în catalog comisarul expoziției, Xavier Canonne. Ca și în celelalte țări, gruparea belgiană se constituie în jurul unor publicații efemere, care se regenerează mereu sub alte titluri, în care fuzionează literați și plasticieni și a căror constanță este spiritul polemic, contestatar, atașat valorilor ideologice de stînga și permanenta fluctuație a afinităților și antipatiilor. În expoziție, o fotografie la dimensiuni monumentale, conținîndu-i pe mentorii mișcării, constituie un fel de nucleu imagistic în jurul căreia se structurează exponatele. Manifestările celor care aveau să constituie fundamentul grupului suprarealist belgian au debutat în același an cu apariția Manifestului suprarealist al lui André Breton, 1924. Un an mai tîrziu se produce adeziunea lui René Magritte, cel care va cunoaște o fulminantă consacrare mondia-

lă devenind în artele plastice, alături de Salvador Dali, exponentul emblematic al suprarealismului internațional. Aportul său este ilustrat prin șapte exponate, dintre care patru uleiuri, de o calitate excepțională. Două, Campagne III și Pădurea sînt realizate chiar în perioada de început a mișcării, 1927, și conțin deja elementele care au consacrat autorul: asocierea insolită de elemente, metafora vizuală, trompe l'oeil-ul, subsumate așa cum rezultă din primele sale scrieri devoalării "acelor lucruri" care se ascund în spatele fiecărui obiect. Dacă accesul dincolo de mister este ars poetica pictorului, maniera în care o realizează practic are ascendențe în cele mai bune exemple ale picturii Țărilor de Jos din veacurile trecute. Liberă de orice artificii facile, o știință a înfăptuirii actului picturii, care nu se transmite probabil decît prin același sînge, trezește admirația la contemplarea de aproape a tablourilor sale. De altfel, am putut constata și la alți pictori belgieni prezenți în expoziție cu opere datînd din anii '70, cînd interesul pentru calitatea suprafeței picturale se diminuase în favoarea conceptului, aceleași rădăcini în marea pictură, în care tușa aplicată devine act artistic.

Alături de pictură, fotografia a fost un mediu favorit al suprarealiștilor, cunoscînd prin aceștia consacrarea în spațiul artelor, spre care este adusă din zona documentarului și a divertismentului. O serie de fotografii realizate de Paul Nougé, unul din inițiatorii mișcării, surprind încă, și în epocă cu siguranță au frapat prin insolitul compoziției ce trece peste canoane, exprimînd o atmosferă ce trimite la seance-urile spiritiste. Aceași straniețe dintr-o lume de dincolo, în fotografiile lui E.L.T. Mesens, același care a realizat împreună cu Magritte unicul număr al revistei Oesophage. O altă surpriză în această expoziție sînt fotografiile datînd din anii '30 ale lui Raoul Ubac, inventatorul procedurii expunerii multiple, ilustrat aici prin Lupta Pentesileei, în care adaugă procedurii amintit solarizarea, o altă tehnică cultă a suprarealismului.

Fotomontajul, deși n-a fost inventat de suprarealiști, a fost intens utilizat răspunzînd nevoii de a asocia elemente disparate a căror alăturare mizează pe șoc vizual, ilustrat aici cu lucrările lui Marcel Mariën, Louis Scutenaire, Gilbert Senecaut, Max Servais, André Stas. O altă categorie de exponate o reprezintă ready-made-uri și obiecte artistice, gen moștenit de la dadaști, de regulă purtătoare ale unui mesaj ironic ce stîrnește zîmbetul, chiar dacă acesta poate fi amar, opere ale lui Marcel Mariën, Jean Wallenborn, Claudine Jamagne, Tom Gutt, intrat în mișcare în 1959 cu ocazia participării strălucite ca actor la realizarea filmului L'imitation du cinema al lui Marcel Mariën.

Desigur, aceste considerații nu și-au propus decît să semnaleze un eveniment excepțional, deși materialul expozițional ar merita un studiu aprofundat ce ar depăși însă dimensiunile revistei. Un ziarist belgian îmi spunea că acasă asemenea artiști și opere rar sînt reuniți pe aceleași simeze, că operele lui Magritte părăsesc extrem de rar muzeele și colecțiile de origine. Cu atît mai mult, Suprarealismul belgian de la București privilegiază, poate nu întîmplător, un public dintr-o țară care i-a dat pe Tristan Tzara, Brâncuși, Brauner sau Marcel Iancu.

ABONAMENTE: Cu ridicare de la redacție: 90.000 lei - trimestru, 180.000 lei - semestru, 360.000 lei - un an. Cu expediere la domiciliu: 144.000 lei - trimestru, 288.000 lei - semestru, 576.000 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de Cultură Tribuna, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

