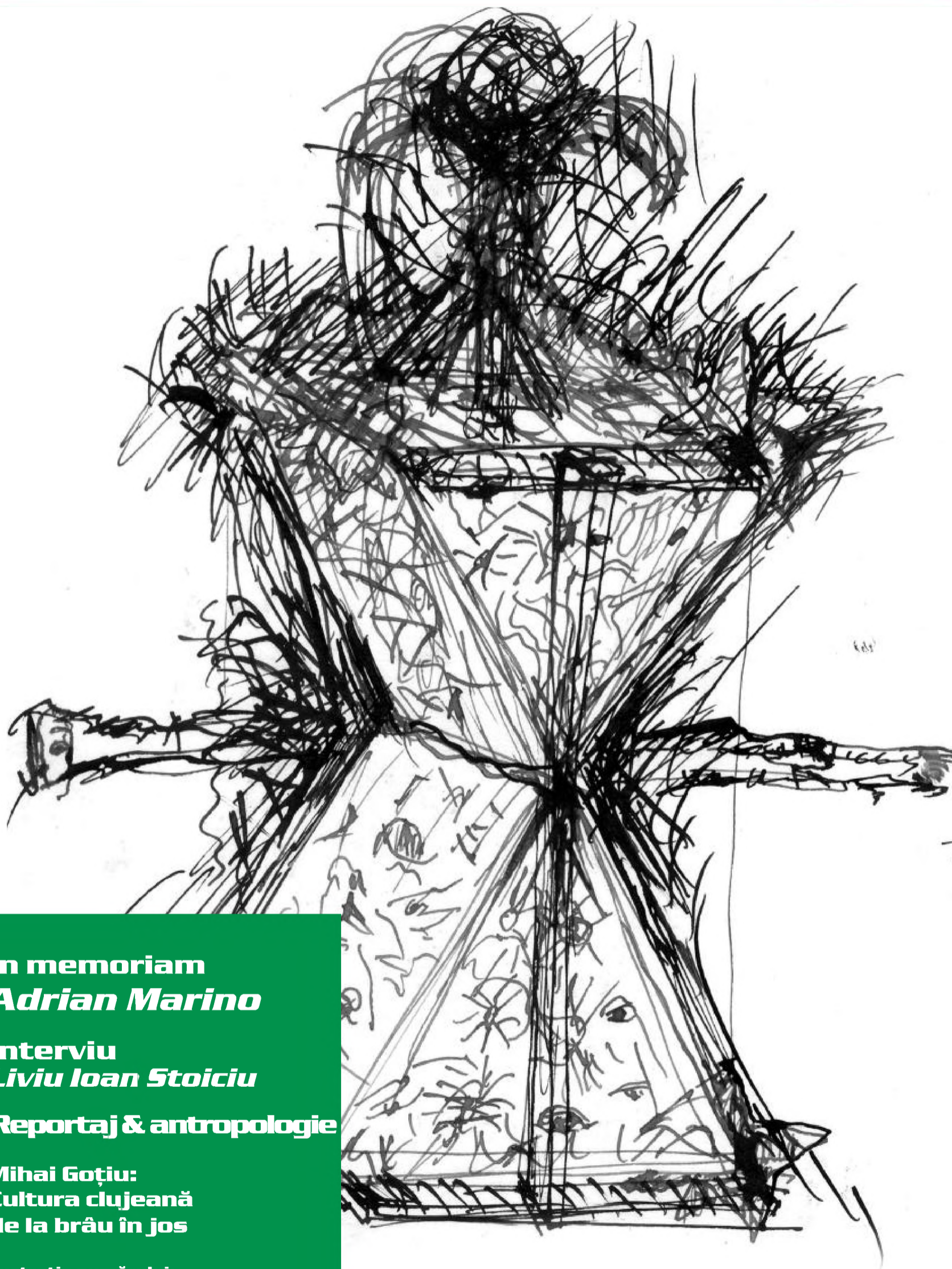


TRIBUNA

62

REVISTĂ DE CULTURĂ • serie nouă • anul IV • 1-15 APRILIE 2005

15 000
1,50 lei



In memoriam
Adrian Marino

interviu
Liviu Ioan Stoiciu

Reportaj & antropologie

Mihai Goțiu:
Cultura clujeană
de la brâu în jos

ilustrația numărului:
TITU TONCIAN

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE 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:
Mihai-Vlad Guță

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



replică

O ultimă lămurire

Plin de inexactități, articolul lui Octavian Hoandră din Ziua de luni, 21 martie 2005 - Scandal de catifea la Cluj - ne obligă încă o dată să dăm lămuriri ce n-ar fi fost necesare dacă semnatarul textului s-ar fi documentat. Citind Tribuna, pur și simplu, activitate nu tocmai epuizantă, cred, pentru un intelectual. Voi face precizările de rigoare citând și afirmațiile lui O.H., astfel ca publicul să poată aprecia cum stau, cu adevărat, lucrurile.

Așadar:

a) după opinia lui O.H., redactorii Tribunei sunt "dinozaurii lui D.R. Popescu", care "au apelat la o șmecherie ieftină: au imaginat un «consiliu consultativ al Redacției Tribuna» [...] încercând prin acest tertip ieftin să dea legitimitate unui grup de scriitori compromiși".

De fapt, dintre actualii redactori ai Tribunei, doi s-au angajat în 1990, iar alți patru în 2003. D.R. Popescu a plecat de la Tribuna în 1983!

Consilii consultative sau colegii de redacție au majoritatea revistelor de cultură, nu numai din România. Acestea sunt compuse din personalități culturale recunoscute, cu rol onorific, prin urmare neremunerate. Cât despre membrii Consiliului nostru consultativ, consider că activitatea lor îi recomandă cu prisosință ca personalități culturale, dincolo de ce crede O.H. Restul e polemică de prost gust.

b) "...revista Tribuna nu a organizat, pentru tinerii scriitori clujeni vreun concurs de proză sau poezie..."

Din 2002, de la apariția noii serii a revistei, am acordat 6 premii ale Tribunei la diverse concursuri naționale, iar creațiile câștigătorilor au apărut în revistă. De asemenea, 29 de tineri scriitori clujeni, consacrați și debutanți, au fost publicați cu poezie și proză, inclusiv în trei numere tematice. Mai mult, ultimul număr pe anul trecut a fost dedicat comentării noului val de prozatori români. Numărul tinerilor esești și critici clujeni pe care i-a găzduit Tribuna în această perioadă atinge cam aceeași cifră.

c) Furat de propriul discurs, O.H. comite o gafă monumentală. Încercând să minimalizeze Tribuna, contrapunându-i exemplul altor reviste, "care nu trăiesc pe banii statului, cum ar fi Dilema, Orizont din Timișoara, Observatorul cultural, 22", el scrie: "...dacă ar fi să ne pronunțăm asupra conținutului acestor [sic!], corect era: aceste] reviste, care nu fac altceva decât să dea niște salarii unor indivizi pe care nu i-ar angaja nimeni pentru ceea ce scriu [s.m., Cl.G.], putem propune doar o privire comparativă: e la îndemână oricui să compare Revista (sic!) Tribuna cu cele enumerate mai sus, dar și pe cei care le conduc". Teribila eroare a frazei aruncă în derizoriu întreg argumentul și efectul scontat al acestuia. Diavolul, nu-i așa?, se ascunde în detalii.

Dacă aș corecta greșeala, interpretând grosolana afirmație în spiritul dorit de O.H., ar fi cazul să precizez că statutul profesional al redactorilor Tribunei a fost deja certificat prin premii scriitoricești sau jurnaliste, iar apartenența lor la organizații profesionale de prestigiu (precum Uniunea Scriitorilor, ASPRO, UAP, AICT) confirmă acest statut.

Am trecut, din lehamite, peste suma de injurii din textul lui O.H. E rândul cititorilor să evalueze calități și defecte, minciuni și adevăruri, de o parte și de alta.

Trist mi se pare un singur lucru: dacă și-ar fi sacrificat o oră din viață, răsfoid cele 61 de numere ale noii serii din Tribuna, Octavian Hoandră ar fi evitat situația nefericită la care se expune.

Din punctul meu de vedere, polemica dintre revista Tribuna și o parte a presei locale se încheie aici. Sper că recenta constituire a Asociației Profesioniștilor din Presa clujeană va atenua asperitățile și va îngădui o comunicare onestă și substanțială între jurnaliști.

Vremuri bune, tuturor!

Claudiu Groza

Adaos la un interviu

Este binevenită luarea de poziție a scriitorului Alexandru Vlad, în calitatea sa de membru al Consiliului consultativ al revistei Tribuna, în interviul acordat cotidianului Ziua de Cluj din 26/27 martie a.c., la care ținem să adăugăm următoarele precizări, obligatorii în ce ne privește, pentru a nu mai pluti pe mai departe în ambiguitate. Mai întâi este de corectat afirmația lui Al. Vlad potrivit căreia Tribuna are o redacție de patru oameni. În realitate, corpul redacțional al revistei este format din șase redactori și un tehoredactor, la care se adaugă personalul administrativ (economist, secretariat, difuzare), cum se poate citi, de altfel, și în caseta redacțională. Apoi, că la Tribuna de acum ar lipsi un concept ferm, "revista nefiind nicicum orientată spre o literatură nouă", credem că se poate discuta ceva mai precis, și chiar îi invităm pe cei care se consideră autorizați a vorbi despre acest subiect în mod calificat să se pronunțe cât mai detaliat, paginile revistei fiind-le deschise. Pentru cei nedumeriți cu privire la orientarea revistei, precizăm că Tribuna este o publicație de cultură care promovează și dezbateri de idei, și lucrări de expresie artistică. În fine, și noi considerăm că locul poetului Ion Mureșan este în cadrul redacției Tribuna, unde a și fost și de unde a plecat împreună cu poetul Ion Cristofor, în urma unei decizii limitative a vechiului Consiliu Județean, locurile vacante fiind ocupate prin concurs de către o parte din actualii membri ai colectivului redacțional. De asemenea, recomandarea

în privința rubricilor pe care Tribuna ar trebui să le inițieze este inutilă, pentru că revista le are de mai multă vreme, acoperite, credem noi, de semnături calificate în domeniile respective.

Că nu am fost isteți și am replicat atunci când s-a scris în mod deformat despre instituția de cultură Tribuna este dreptul lui Al. Vlad să susțină, iar noi îi respectăm acest drept. Dar considerăm totuși că, în situații în care o instituție publică este atinsă de dezinformări, replicile sunt nu doar oportune, ci obligatorii, pentru a nu induce opinia publică în eroare. Unde suntem însă întru-totul de acord cu Al. Vlad este că actualul reprezentant al Consiliului Județean în Consiliul de administrație al revistei nu s-a dovedit cea mai potrivită persoană în această funcție, recent întreaga redacție protestând, în această privință, printr-o adresă trimisă chiar președintelui Consiliului Județean Cluj.

Altfel știm că față de redacția Tribuna scriitorul Al. Vlad are cele mai bune intenții, bucurându-ne nu doar de colaborarea sa sporadică de până acum dar și de rubrica sa "Tutun de pipă", pe care recent ne-a propus-o ca semn de colaborare constantă, ceea ce, firește, ne onorează și pentru care îi mulțumim ceva mai mult decât pentru sfaturile date privind oportunitatea replicilor noastre.

I. Maxim Danciu

editorial

Permanența lui Adrian Marino

Monica Gheț

"Banalitatea" morții - pină la urmă, singura certitudine -, se preschimbă, într-o clipă de negîndit, în evenimentul scandalos, incredibil, imposibil, familiar tuturor, o goliciune coșmarească unde se înalță, cu insolentă, doar intuiția hăului, a genunii înfricoșării, alteori, prin substituirii ale mentalului ultragiagiat, în absurdul speranței...

Ce faci cînd îți moare un părinte? Îl jelești, de bună seamă! Dar cînd îți moare un părinte spiritual? Îl jelești dublu, apoi ceri răgaz reflecției și mulțumești Proniei că ți-a oferit prilejul proximității și învățămintelor sale. Cam așa stau lucrurile la moartea fizică a lui Adrian Marino. Subiectiv vorbind, încă nu o realizez. Îmi fac iluzia că e doar un moft "existențial" de oarecare durată, că, în fond, e printre noi, cu noi sau... împotriva noastră... Ne judecă, ne face reproșuri, ne încurajează, ne stimulează, alteori ne lasă în pace să ne îndeplinim destinul - dacă avem demnitatea vreunuia.

Azi, după 16 martie 2005, s-au găsit destui să-l omagieze pe Adrian Marino. Nu erau chiar puțini ori ne semnificativi admiratorii săi nici altădată, dar mulți autohton considerați maeștri ai gîndirii, instalați în centrul "puterii de iradiere a opiniei atotcuprinzătoare" (poate totalitare?) s-au învrednicit să-i dea metaforicului brînci în detașamentele provinciei unde soarta l-a făcut să-și ducă veacul. Totuși, nimeni n-are forța să ne determine devenirea dacă nu concedem la gest. Pe Adrian Marino l-a amărît o vreme "cearta intelectualilor" anului trecut (2004), gîlceavă năvalnică și inutilă, care n-a demonstrat, în fond, decît importanța pe eșichierul cultural european a personajului și operei - cea mai tradusă și cunoscută în "lumea largă".

Așa cum rostise Ștefan Borbély la catafalcul (ce cuvînt!) lui Adrian Marino, cărturarul Adrian Marino a fost și rămîne un model al intelectualității combative, ctitoriale. Fiindcă posteritatea uriașei, aproape "inumanei" sale opere (cît a unui institut superbugetat) rămîne o permanență cu viitor deplin asigurat, un reper în sinuozitățile perpetuei noastre improvizatii. De aceea, Adrian Marino va avea, pentru ani mulți ai României democratice, ultimul cuvînt de spus/scriș.

Se credea singur, regretînd că nu are discipoli. Se înșela. Dovadă sunt, printre alții: Sorin Antohi, Ion Bogdan Lefter, Ștefan Borbély, Corin Braga, Ruxandra Cesereanu, "trustul" Vartic & Com., Leon Volovici; avea parte de prietenia și admirația lui Matei Călinescu, Paul Cornea, Iordan Chimet, Mircea Carp, Mircea Martin, Ion Vianu etc. Cu toții îi suntem datori, într-o modalitate sau alta.

Spre rușinea citorva culturnici de ocazie, Adrian Marino - persoana, nu opera - s-a manifestat cu o infinită înțelegere pentru tineret, aspirațiile și nevoile timpului tatonării, cu o minte permanent curioasă și inovatoare, fără umbră a discriminării ori a aprioriceii deprecieri, motiv al altor conflicte "de budoar" cu faimoase instituții nonguvernamentale, precum ex-Fundația Soros - iar nu cu spiritul acesteia era Adrian Marino în litigiu, ci cu lumeasca ei punere în practică.

În fond, mofturi toate, căroră Adrian Marino le-a risipit din prețiosul său timp de lucru, fiind unicul lui mijloc de subzistență non-bugetară. Căci marele comparatist, ctitor de idei ale culturii și literaturii, n-a slujit ceas la vreo universitate națională. Tardiv i-au recunoscut meritele "academicii" neinstalați (încă) în "marea" Academie. N-a fost membru al Academiei Române Adrian

Marino cel premiat de organizații internaționale și de președinți ai Statului maghiar ori Statului român. Un straniu presentiment a determinat conducerea (Ion Bogdan Lefter) revistei Observator Cultural din 2003 (nr. 186, 16.09-22.09) să-i sintetizeze succesele internaționale, precum întreaga operă editată. Rezultatul e inhibitor pentru "epileptoizii" spontaneității culturii naționale: 18 (optsprezece) lucrări editate în alte limbi de vastă circulație, din care 14 în străinătate. Un "debut" unic, neinstituțional, al culturii române, aspirînd la demnitatea comparatisticii internaționale, defel mulțumită de autarhia "lîngerii rănilor" "genialității" autohtone.



Regretînd nespuse plecarea dintre noi a distinsului cărturar Adrian Marino și prezentînd văduvei îndurerate sincere condoleanțe, Liga PRO EUROPA înțelege să mai sublinieze o dată rolul crucial îndeplinit de ilustrul om de cultură care ne-a părăsit, reproducînd aici un fragment din laudatio rostit cu prilejul decernării titlului de membru de onoare al organizației noastre.

ÎN MEMORIAM Adrian Marino - un european între români

"Mi-am luat povara, dar și privilegiul de a-l omagia pe unul din oamenii cei mai respectabili și cei mai respectați, autor cunoscut de la Tokyo la New York și de la Timișoara la Botoșani.

Din biblioteca sa clujeană, ne privește una din conștiințele României, patriarhul europenismului. Cu indulgență, dar și criticism, cu spirit vioi, agil, și alură adolescentină. Eternul rebel, eternul entuziast.

Chiar atunci cînd ne poartă prin fața ochilor oglinda micimii noastre, moralistul retras în provincia din care a făcut o capitală a reflecției o face cu fair play-ul unui coechipier. Știe să fie sever fără a fi arogant.

Spre deosebire de cei mai mulți din intelectualii români, Adrian Marino este un reper sigur, nu ne face surprize și, ca urmare, nu ne decepționează. Nu-l tentează nici paseismul ruralist, nici cosmopolitismul boiericesc.

A fost un savant, a creat o școală fără a-și da seama (Școala lui Adrian Marino, scria Andrei Cornea în numărul menționat al Observatorului Cultural, cu referire la cvasimiracolul editării periodice - cu mari cheltuieli de la inițiator-autor, Adrian Marino! - a celor Cahiers roumains d'etude litteraires). O culpă, în opinia unora, de-a fi mai modern decît modernitatea europeană din inima jeluată a deal-văii consumate de sunetul buciului.

Oricît de fascinantă nostalgia tradiției, "cordul ei" a sistat "alimentarea cu sînge" în pulsul supraviețuirii noastre. De aceea, consider că vremea lui Adrian Marino abia începe. Năvalnic și cu spor!

Scrierile sale sunt serene și limpezi ca valorile pentru care pledează.

Departate de lume, totuși mai prezent în ea decît majoritatea dintre noi, Adrian Marino nu improvizază un europenism conjunctural, ci clădește cu răbdare inflexibilă un program cultural și civic coerent. Stau mărturie miile de pagini din volumele proeuropene, articole și studii, rarele, dar pline de miez, intervenții publice. Îl disting confortul și alegretea cu care se preumblă prin culturile Europei, construind poduri peste inutilele vrajbe.

Adrian Marino este un om fericit. A traversat închisorile comuniste și a trăit marginalizarea fără a fi nevoit să le transforme în virtute. Tot ce face, spune sau dă de înțeles stă mărturie a libertății. Nici arogant, nici complexat, Adrian Marino urzește itele vechi și noi ale europenismului la români, îndrumîndu-i spre locuri prin care au mai trecut, dar n-au lăsat destule urme pentru ca poteca să nu fie năpădită de buruieni."

Odihnească-se în pace!

Smaranda Enache
Liga PRO EUROPA

cartea

Prozatorul incomod

Ioana Cistelecan

ȘTEFAN AGOPIAN
Fric
Iași, Ed. Polirom, 2003

La Ștefan Agopian și al său recent volum, *Fric*, nimic nu este ceea ce pare a fi; incred-
lințați că granițele celor trei genuri/forme literare clasice - liric, epic și dramatic - s-au topit încetul cu încetul, constatăm în cazul acestei cărți un amalgam de scriitură prozaică, învelită într-una poetică și comportând totodată accentele teatrului absurd, de sorginte beckettiană. Prozatorul încalcă regulamentul, desființează limitele și canoanele literare, răsturnând sensurile prime, instituționalizate deja, ale conceptelor și tipologiilor românești, născând o lume nou-nouă, înăluntru căreia perspectivele sînt variate, verosimile, posibile, în registrul visului modern și post-modern. Cartea nu se adresează pudibonzilor, nici moralistilor integri, însă cu certitudine este digerabilă, pentru categoria restrînsă, elitistă, a lectorilor care gustă, de pildă, maxima publicitară a revistei Academia Cașavencu: "Cititorul nostru e mai inteligent decît al lor".

Fric, pseudo-romanul poetic care deschide volumul lui Agopian și-i imprimă titlul, s-a lăsat curtat încă de la finele anului 1985 - "Am început să mă gîndesc la Fric după ce am terminat Sara, destul de probabil la sfîrșitul lui '85. Sergiu Stelian, pe atunci redactor-șef al revistei armenesti NorGhiank, m-a lămurit asupra călugărilor mekhitarieni. Mircea Ciobanu mi-a dăruit cronică lui Constantin Diichiti. Fric, numele personajului principal, l-am împrumutat de la un poet clasic armean care a trăit între anii 1230-1315. Orjen este numele uneia dintre mătușile mele armenice care m-au crescut" - astfel aflăm din mărturisirea autorului, căreia acesta are bunăvoința să-i atașeze Postfața lui Petru Creția, care punctează "un fel de lume grecească", impregnată "cu Eros" și derulînd o petrecere "originară și (...) cosmică". Universul imaginat în *Fric* este cu adevărat unul ce pendulează între un absurd și un fantastic bine temperate - ambele coordonate fiind desemnate de un livresc aparte, înșelător, acceptat ca un veșmînt stilistic perfid, îndărătul său sclipind ironia, sarcasmul, zeflemeaua, și atributele unui scris post-modern ce cultivă cu bună știință subterfugii tehnice de genul topicii inverse, al frazei eliptice de predicat, omiterea punctuației tradiționale, fragmentarismul ("... iar bieții pești foloseau la ilustrarea scării ființelor și și și; ...ele sînt două capre pe care un copil, el fluieră și își ferește pulpele de acele neramzilor, o vede pe cea care, iată, cu picioarele desfăcute, dintre picioarele ei, curge un șuvoi fierbinte, repede intrînd în nisip, aha, ea este.; Constantin Dragases pe care-l iubea ca pe ochii din cap). Textul construiește în salturi sacadate un univers magic și deopotrivă un așa-zis "no man's land", circumscriind trei nuclee spațiale pertinente: casa Mariei Dragases ("un mic palat așezat spre zidul de vest al orașului și din grădina de portocali prin frunzișul ei alunecos, se poate zări marea."); cîrciuma lui Evemon Nostarades ("în drum spre Maria Dragases (...), obloanele sînt trase și cîrciuma e goală la ora aceea (...) fiindcă oficial era închisă de două săptămîni și mai bine") și malul mării, anunțat de "coconarii sălbatici și neramzii în floare". Este o lume primară, a instinctului, ("Orjen nu s-a speriat, și nu s-a gîndit

la ce face") în care minunea coexistă firesc, dublînd normalitatea imaginarului ("cu puteri nebănuite Aaron Juda Hartman făcea ca fîntîna aproape secată să se reverse peste pietrele prăfuite ale piațetei") și tolerînd absurditatea gesturilor decizionale ale personajelor ("Jacomino Minotto, prevedorul orașului Modon, (...) își dictează decretul prin care, sub amenințarea pedepsei cu moartea, toți grecii vor crește găini ouătoare din cele fără pene pe fund, numite galeze."). Limbajul acestei lumi este articulat de un amestec insolit de poetic și colocvial, spunere și tăcere, paradoxuri în exprimare, care toate îi susțin veridicitatea, iar cuvîntul cheie/laitmotivul/emblema polifoniei semnificațiilor și a esențialului este Aha - o magie în sine. Deconspirarea acestui univers se consumă prin agresivitatea detaliului ("o muscă subțire și ageră se așează pe ochiul lui Fric, își înfige trompa în albul lui, sugă ceva de acolo"), prin poetizarea imaginii ("ziua de vineri roade din trupul lui adormit; ziua de sîmbătă se încolăcește pe, roade din trupul lui adormit; Duminica se scurge așa pe sub tălpile lor, țesută din ore și poftă"), dar mai ales printr-un erotism covîrșitor, nestigmatizat de vreun complex al pudorii. Fragmentarismul este susținut de ritmul frazeologic sacadat și de senzația unor cadre cinematografice neprelucrate, ne-relaționate încă. Eposul e doar iluziv și aluziv, căutîndu-se sensul ultim, real, adevărata identitate a personajelor, esența pură - "Fric se va face așa cum a fost: un călugăr armean cu privirea golită de lume" Orjen: "Sînt mai mult, mult mai mult decît atî".

În disputa autor-text-personaj-lector, odată cu al doilea ciclu al volumului, Niște povestiri, eroii lui Ștefan Agopian devin proprii lor creatori, înzestrați fiind cu abilitatea de a-și apropria autorul, ca-ntr-un joc răsturnat, (post)-modern ("Mă numesc Zoe, (...) Din păcate nu am un trup pipăibil fiindcă am fost născută din capul unui poet. Nu-i cunosc pe părinții mei dar, oricum, cei care m-au adus în viață sînt, atunci, Macedonski și, acum, Agopian."). Personajele lui Agopian (se) scriu și (se) joacă de-a intertextualitatea cu umor, talent și siguranță - "Nu vreau să mă amestec în viața nimănui și nici nu am pretenție de istoric literar, dar știu că Fred Vasilescu i-a spus doamnei T. (sau poate Te) că a călărit-o pe droturile divanului lui. O măgărie!". Niște povestiri modifică registrul jocului, ancorîndu-l în cotidian și regalîndu-i o temporalitate precisă - aceea a contemporaneității: "Aveam un Lincoln negru și începuseră ploile (...) O duceam bine, ce să zic?! Caviar, în fine, caviarul a fost o singură dată cînd a vărsat Meryll Streep; Le-am dat copiilor să mînce și în timp ce mînceam am deschis televizorul. Vorbea Emil Constantinescu dar l-am făcut mut și, privindu-i mutra de țap, m-am gîndit că lumea, așa cum e, este numai o proiecție a noastră, a bețivilor". Ludic auctorial merge pînă-ntr-acolo încît nimic sfînt nu scapă neridiculizat - tipologia romanului polițist care nu provoacă defel inteligența cititorului, tipologia jurnalului ca formă de înregistrare a banalului, practica happy-end-ului, clișeizatele simbolice și complexe freudiene ("Am adormit fericit și toată noaptea am visat că sînt fratele meu. Interesant!"), parada falsă-snoabă a lecturilor kantiene de dragul de a le menționa în conversație și, bineînțeles, tot ceea ce aparține literaturii de consum, best-seller-ului.

Predilecția auctorială ce vizează un soi de a-temporal încrustat cu imagini suprarealiste probează o vocație: visul protejează și stimulează etajarea textului, construindu-se prin perspective multiple, închegate în salturi înainte și înapoi,

vocalizînd intruziunea personajului devenit autor și a autorului în ipostaza de erou al propriei creații, oscilînd între nu știu și poate și moșînd ludico-ironico-zeflemitor un univers a-tipic, însă fascinant.

Dincolo de haosul blînd al mitologiei

Iulia Micu

ȘTEFAN BORBÉLY
Mitologie generală
Cluj-Napoca, Editura Limes, 2004

Condiționat atît de timpul lecturii, cît și de conștiința angajată în deciptarea sensurilor, orice mit, văzut ca o realitate culturală sau privit pur și simplu hermeneutic, poate descrie programe nesfârșite. Ambiția unei mitologii totale sau definitive ar ține, prin urmare, de domeniul utopiilor. Fiecare nouă epocă aduce propria expansiune în sfera percepției. Realitate culturală plurivalentă și autonomă față de valorizările anterioare, marcă a unui illo tempore invariabil, mitul își continuă comprehensiv propriul sens, chiar și atunci cînd interpretarea trădează subiectivitatea lui hic et nunc.

Mitologia generală experimentează în paginile sale "fericirea apropierei de sacru", dar și "angoasa îndepărtării de el" (Victor Turner). Noutatea ineputabilă a expresiilor e un joc intelectual pe cît de fascinant, pe-atît de periculos, ce caută nebănuite puncte conexe dincolo de fiecare manifestare a sacrului.

Funcționînd inițial drept aparat personal de laborator, suport al cursurilor de mitologie susținute de universitarul clujean în cadrul Facultății de Litere, materialul s-a coagulat treptat într-o colecție de eseuri pentru care stă mărturie cartea de față. Dincolo de titlul "cuminte", se deschide o lume a exhaustivității. Impresionanta bibliografie epuizează aparent toate titlurile majore ale subiectului, păstrînd umbra extraordinarei oportunități a autorului de a fi exercitat materialele unor biblioteci specializate de pe mapamond. Trimiterile bibliografice nu bari-cadează perspectiva lectorului, excedîndu-l, din contră, chiar dacă lucrarea, cu aparatul ei critic complex, pare să se adreseze în primul rînd specialiștilor, ea poate servi, oricînd, și unui cititor neavizat, dacă nu ca un abecedar în ale mitologiei, atunci ca un instrument de a privi dintr-o altă perspectivă, infinit mai modernă, relația atemporală a omului cu sacral și nu în ultimul rînd cu istoria. Metodologic, discursul mitologiei comparate declină spre cel al ritualisticii, al psihanalizei, istoriei, filosofiei, al morfologiei culturale. Perspectiva istoriei religiilor e dublată de psihoistorie și de arheologia mitică - domeniu în care autorul excelează de multă vreme.

Mitologia generală are în vedere deciptarea unităților ritualice complexe: cosmogonii, inițieri, sacrificii, și a conexiunilor ce se pot stabili între ele. Drumul exegetic pornește de la premisa conform căreia nu "gîndirea simbolică" interesează, ci, mai degrabă, "încercarea de a înțelege motivația ritualică a unor comportamente individuale și de grup; modalitatea duală în care o comuni-

tate arhaică administrează sacrul fie apropiindu-se de el, integrându-l, fie raportându-se opozitiv la el, expulzând sarcina sacră excedentară" (p. 7). Pe urmele lui Freud, care vedea în ritualizare "fixarea în timp a efemerului" iar în mit "un fenomen de exorcizare discursivă, retorică a spaimei ce vine din direcția originii", Ștefan Borbély notează că ceea ce caracterizează cosmogoniile este tocmai închiderea infinitului în formă, ființa mitică originară fiind capabilă să controleze excesul de sacralitate al oricărei comunități. Două linii metodologice s-ar putea contura pornind de-aici: cea dintâi cu privire la panoptical figurilor mitologice stihiale, iar cea de-a doua vizând gestionarea sacră a violenței.

Prin asocierea lui kosmos cu gonos, etimologia trimite la zămisirea de către un actant mitic sau substanță originară a unei lumi armonioase, bine alcătuite, la suprapunerea peste ordinea imaginii a unei relații sintactice ambivalente: genealogică și temporală. Aspect special în ordinea fiecărei cosmogonii, crearea spațiului și a timpului transformă perspectiva asupra oricărei geneze, vădind "limita fragilă a punctului de falie unde cosmogonia se întâlnește cu iminenta destrucție a lumii, cu eschatologia" (p. 8). În ceea ce privește contextualizarea ritualică, inițierea este cadrul, presupunând atât regresia neofitului spre informal, ca reflex al cosmogoniilor, cât și sacrificiul naturii profane a acestuia, în chip de rit sacrificial. Miturile cosmogonice pot fi structuri sacrificiale sau non-sacrificiale: a doua categorie nefiind decât forma târzie a celei dintâi. Cosmogonia sumero-babiloniană, cea vedică, cea chineză sau cea orfică, oferă printr-o atentă analiză, cel mai bun argument în susținerea ipotezei.

Privit antropologic, sacrul are o accepțiune duală: este fie benefic, energetizator, conotație valorizată de totemism, fie malefic, maculând, legat invariabil de tabu. Demersul vizează funcția fiecărui rit având în vedere rolul extrem de important jucat de acesta în economia sacră a oricărei comunități. Valorile excedentare fac subiectul "riturilor deschise", axate pe decompresie, eliberare de suprasarcină sacră. Ele se concretizează în complexul sărbătorilor de "luxuranță sau exces": carnaval, jocuri histrionice, diferite rituri de substrat comic, riturile de derziune etc. Cealaltă categorie, "riturile închise", obiectivează portanțele sacrale în resacralizarea secvențială a riturilor anuale de fertilizare, în ofrande animale sau vegetale, în reiterarea cosmogoniilor prin simulacre (p. 133). Două tipuri de relații față de timp se pot construi, ca reflexe, plecând de-aici: rutina - rezultat al acumulării - și decongestionarea - eliberare de povara acumulată a timpului rutinier. Ritul dionisiac, închis, integrativ, sacrificial și inițiativ, deschide analiza urmată de o insidiosă cercetare a tragediei în Grecia antică și de o deosebit de interesantă perspectivă asupra unei imagini nord-europene, referitoare la obiceiul religios al Semnonilor, descris de Tacit în Germania, în care Ștefan Borbély identifică un rit ce îmbină sacrificiul cu inițierea, prin suprapunerea credinței religioase a germanilor peste un fond de culte de proveniență celtică.

Oricine va avea curiozitatea de a se afunda în lectura cărții va întâlni, dincolo de "haosul blând al mitologiei" (Constantin Noica, Modelul cultural european), o lume de structuri și antistructuri pe care se articulează universul antropologic antic.

Așteptăm cu nerăbdare și celelalte trei volume ale tetralogiei promise de autor, care, alături de volumul de față, vor deschide, fără îndoială, o nouă perspectivă în cercetarea autohtonă, aliniind-o la standardele studiilor occidentale.

Povestirile lui Adrian Țion

Ion Cristofor

ADRIAN ȚION
Zeul Video

Cluj-Napoca, Editura Tinivar, 2005

Adrian Țion e unul din cei mai cunoscuți critici ai urbei noastre, iar numele său a circulat frecvent în revistele de cultură din întreaga țară. A colaborat mai ales cu articole de critică și istorie literară la revistele clujene Tribuna și Steaua, dar și la publicații naționale precum Convorbiri literare, Vatra, Luceafărul, Zburătorul, Familia etc., fiind unul din cei mai avizați comentatori ai literaturii contemporane. Articolele sale dovedesc un fin și echilibrat spirit critic, comentariile aplicându-se deopotrivă prozei, poeziei, criticii și dramaturgiei. În ultimul deceniu mai ales, Adrian Țion s-a remarcat și ca un excelent critic de teatru. Dacă și-ar fi adunat nenumăratele cronici literare, recenzii și eseuri publicate în reviste, s-ar putea constata că acest scriitor modest și tenace e o voce critică remarcabilă a ultimelor decenii.

Perfecționist, cu o accentuată conștiință critică, ce s-a reflectat și asupra propriului scris, Adrian Țion a debutat târziu, abia în 1998, ca autor de proză scurtă, cu volumul Un apel disperat (Editura Nona, Piatra Neamț). Prozele sale dovedesc un simț ascuțit al observației, un instinct chehovian al radiografierii banalului cotidian. Dramatismul unor scene din viața de zi cu zi e dublat de prezența unui spirit ironic, dar lipsit de causticitate. Calitățile de prozator vor fi reconfirmate prin povestirile din volumul Exerciții de toleranță (Editura Hanyana News, Cluj-Napoca, 2000), scris în colaborare cu poeta și traducătoare Gabriela Leoveanu. Aici, prozele sale se caracterizează prin asumarea unei tensiuni dintre planul realității brute și cel al imaginarului. Tentația virării în zonele fantasticului este mereu prezentă, scriitorul fiind în posesia unei formule ce-l particularizează printre prozatorii afirmați în ultima perioadă. El are deopotrivă simțul dialogului și al radiografierii unor psihologii diverse, calități probate și în piesa Raport către raza de lumină, din volumul 4 piese de teatru într-un act (Botoșani, 1998), volum ce conține și piese semnate de Constantin Cubleșan, M. Vălenaru și A. Luca.

Adrian Țion revine recent în atenția cititorilor printr-un volum de povestiri intitulat Zeul Video (Editura Tinivar, Cluj-Napoca, 2005), prevăzut cu o scurtă, dar consistentă prefață ("Cuvânt de însoțire") semnată de criticul Claudiu Groza. Deși nu lipsite de o minimă construcție epică, povestirile sale au un aspect compozit, cu o rafinată scriitură, îmbinând capricios și imprevizibil fragmente de proză cotidiană cu produsele unei imaginații livrești, trădând mereu prezența, ascunsă cu abilitate în subsolurile textului, unui eseist ce îmbracă salopeta de lucru a prozatorului metodic și scrupulos. Prozator cu vocație "pedagogică" - cum prea bine remarcă tânărul său prefațator -, în linia unei tradiții ardelenesti ce debutează cu Ioan Slavici, Adrian Țion nu e totuși un moralist întârziat, ci un spirit ironic, trecut prin școala lui Caragiale și Mazilu, capabil să utilizeze cu finețe trucurile unui rețetar postmodernist, fiind la curent cu tehnicile de ultimă oră ale prozei moderne. E atras, în egală măsură, de proza de observație psihologică, cum se întâmplă în cazul povestirii ce deschide recentul volum. Flaviu, protagonistul prozei intitulate Manej, e un introvertit care încearcă să se definească în raport cu grupul

de prieteni și cu Camelia, "fata cu flori de altădată", pe care "trecerea timpului a făcut-o interesantă, gureșă, ba chiar ușor certăreț, posesivă". Reîntâlnirea cu fosta iubită devine un prilej de sondare a trecutei relații amoroase, dar și de atență autoscopie. Personajul se dovedește un retractil, incapabil să ia hotărâri definitive, strivit de sentimentul marginalizării sale, din postura de dascăl într-un sat îndepărtat. E radiografiat aici complexul provincialului ce-și definește raporturile cu nucleul de prieteni între care a revenit pe moment, dar și reacțiile în contact cu un timp suspendat în memorie, cu propria personalitate. Proza intitulată Tehnici compensative e, după cum subliniază Claudiu Groza, "cea mai reușită povestire a acestui volum". Personajul e, din nou, o structură de marginal, de ins "abandonat în scorbura lumii", dominat de "un sentiment echivoc tocmai bun să-l îndemne la reflecție". E un sceptic inadapdat, dominat de sentimentul inutilității, care-și analizează cu sagacitate situația de ins captiv în plasa unei realități complexe, dezumanizante, în care "ochiul magic al televizorului e zeul suprem". Personajul e construit ca o victimă a unui mediu dominat de tehnica modernă, în care până și iubirea pentru Camelia devine o copie a suprarealității de pe ecranul televizorului. Imaginea merelor ce se revarsă de pe ecran produce o reacție în lanț, din care imaginația prozatorului dezvoltă un eseu spumos despre relația dintre o realitate autentică și una contrafăcută, deformată de tehnica atotdominătoare. Nu lipsește din această povestire, realizată prin combinația savantă a unor secvențe independente în sine, îmbinate după tehnica păpușilor rusești sau a jocului combinatoriu, a mixturii de veritabil puzzle narativ, nici meditația autorului asupra mecanismelor prozei moderne, cu influența pe care a adus-o asupra acesteia tehnica filmului și televiziunii: "E mult mai ușor să visezi la un scenariu, decât să-l scrii. Parcă a mai spus cineva acest lucru. Da, Dostoievski, dar el se referea la roman. Pe atunci nu se inventase televiziunea. Azi și romanele au devenit fluorescente. Autorii lor le concep ca pe niște scenarii, gândesc în scenarii. Filmul ecranului naște monștri, plâsmuiește grotescul și lirismul limitat al acestei lumi. Pământul întreg a devenit fluorescent, tras în nenumărați kilometri de imagini".

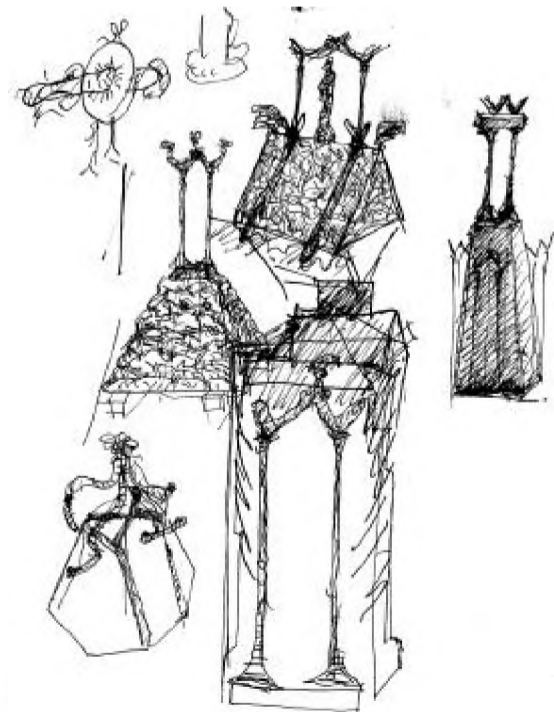
O structură de scenariu are, de altfel, și povestirea ce poartă titlul volumului, Zeul Video, în care prozatorul reia tema obsesivă a confruntării dintre realitate și aparență, dintre autentic și contrafacere. E, după cum s-a remarcat, o povestire cu teză, ușor demonstrativă, în care se confruntă Zeus, stăpânul Olimpului, reprezentantul unei societăți ecologice, apropiată de natură și de mitologia ei, și perversul simbol al modernității, Zeul Video, cel care a creat "o sumedenie de lumi virtuale". Confruntarea ironic-homerică dintre cele două civilizații pare să dea câștig de cauză bunei, calmei tradiții clasice. Atâta doar că demonul postmodernist își ivește coada în finalul povestirii, în care triumfătorul zeu al surrogatelor moderne își face apariția în scenă la modul ironic: "Credeai c-am murit, nene?". Pe tema confruntării dintre iluzie și realitate e construită și ultima povestire a volumului, Crocodilul, o replică în proză la bala da Mistrețul cu colți de argint a lui Ștefan Aug. Doinaș, despre iluzie și puterea imaginarului. Scrisă cu economie de mijloace, cu un ochi de atent observator al realității, povestirea finală dovedește calitățile de povestitor ale lui Adrian Țion, de scriitor complex și matur, cu o voce inconfundabilă printre noii veniți în literatură.

Pe când maneaua era poezie (I)

Ovidiu Pecican

Am din urmă, atât de novatori în destule privințe, au înregistrat și o ciudată stagnare în zona discutării culturii noastre vechi la nivelul sintezelor. Este lucru știut, cele care ajung la marele public, fiindu-i mai accesibile pentru că oferă o perspectivă integratoare în formulă sintetică și pentru că scutesc cititorul grăbit de complicatale meandre ale unei argumentări strânse și, nu o dată, "oblice", sunt sintezele. Istoriile ale literaturii române vechi, ale culturii ori ale scrisului istoric, ale unor genuri, curente ori măcar monografiile de autor, acestea sunt, în cele mai multe dintre cazuri, vehiculele prin care noutățile din domeniu ajung la beneficiarul fără o specializare în domeniu. Or, nici sintezele de istorie literară ale lui I. Negoșescu și N. Manolescu, nici cea de istoria istoriografiei a lui Pompiliu Teodor ori masivele volume din Recitind literatura română veche de Dan Horia Mazilu nu stăruie asupra vechii culturi românești suficient pentru a împinge în prim-plan folioasele celor mai recente descoperiri sau măcar pe cele ale unei noi lecturi.

Sarcina de a aprofunda cunoașterea literaturii premoderne prin noi demersuri a fost asumată de reprezentanții unei noi generații de studioși, cărți precum cea a lui Mircea Vasilescu, "Iubite cetitorule...". Lectură, public și comunicare în cultura română veche" (2001) sau cea a Luciei Ofrim, Cheia și psaltirea (2002), împrăștiează abordarea temei, deplasând unghiul înspre chestiunea crucială a transmiterii și receptării conținuturilor literare într-o epocă dinaintea tiparului, dominată nu atât de cartea manuscrisă, cât de oralitate. Procedând astfel, autorii generației de mijloc menționați mai sus - și acestora li s-ar putea adăuga, desigur, și alții, precum Ela Cosma, cu Ideea de întemeiere în cultura populară românească (2000), sau Meda Diana Hotea, cu Carte și societate în Transilvania secolului al XVIII-lea. Manuscrise de cărți populare românești (2002) - înnoiesc nu numai arealul sondat, lărgindu-l în direcția creației orale și a ancadramentului ei, ci și metodologia pusă în joc. Lor li se alătură, prin volumul A doua tradiție. Poezia naivă românească de la origini până la Anton Pann (Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2003, 394 p.), criticul și istoricul literar Gh. Perian.



De la bun început salut curajul opțiunii pentru descifrarea începuturilor unui gen - poezia - care a ajuns să definească vocația noastră națională (conform faimosului adagiu anonim: "Românul e născut poet"). Frecventat și de Eugen Simion odinioară, prin volumul Dimineața poezilor, segmentul temporal auroral al poeziei noastre merită reveniri stăruitoare, căci numai ele pot elucida condițiile obscure ale nașterii primelor produse de gen culte și apariția întâilor barzi vernaculari. Totodată, mă grăbesc să observ că titlul cărții, dar și unele precizări ulterioare, arată cristalizarea unei teorii privitoare la evoluția culturii în ambianța premodernă și a "primei modernități" - mai precis, a celei dinaintea de conturarea unei industrializări și a urbanizării aferente, influențată decisiv și de inițiativele statalității moderne, de tip apusean -, câtă vreme autorul vorbește despre o tradiție secundă. Ea se înfățișează, într-adevăr, astfel celui care reface de-andăratelea peisajul circuitelor de odinioară. Altminteri, în epocă, predominantă era tocmai această versiune, de uz diurn și popular, cea elitară - oricum am folosi aici termenul de "elită", în raport cu corpul social al instruiților, ori cu referire la pătura conducătoare a vieții publice autohtone - rămânând rezervată unui segment social relativ restrâns, deocamdată, chiar dacă posedând o pondere covârșitoare în luarea deciziilor pe seama colectivității proprii. A doua tradiție se dovedește, la drept vorbind, tocmai prima și ea ajunge până la noi parțial, obținută de obscuritatea uitării prin accidental istoric al efemerității oralului. Pentru a reface cumva, oricât de puțin, bogăția și dinamica unui circuit cultural ca acesta, foarte răspândit în mediul rural, ca și prin târguri - diferența, sub raportul tipului de viață și al gradului de educație nici nu era, pe moment, una radicală -, s-ar conveni să investigăm laborios nu doar textele, puține, care consemnează un aspect sau altul al fenomenului, dar și imagologia epocii, în orice formă s-ar prezenta ea (de la pictura parietală la, să zicem, ceramica pictată).

Autorul crede "... că această tradiție este a doua în poezia românească, nu neapărat și nu întotdeauna în sens valoric, ci mai ales în sens cronologic, este o tradiție nu atât secundară, cât secundă, căci cea dintâi în ordinea apariției a fost tradiția cultă, datând din secolul al XVII-lea..." (p. 9). Și totuși: dacă nu considerăm literatura română într-un sens restrictiv, ca rezumându-se numai la vârsta trecerii ei la creația scrisă în limba vorbită, înglobând în acest concept, cum cred că s-ar conveni, și veacurile de coexistență a scrisului slavon cu producția orală vernaculară, atunci aici avem de-a face cu o restrângere excesivă și nu tocmai justificată a arealului de investigat. Încă I. C. Chițimia se ocupa într-un studiu de cântecul popular despre Ștefan Vodă, deși singura versiune păstrată era cea dintr-o lucrare polonă. Rămâne, prin urmare, stabilit că accidental dispariției specimenelor nu anulează concluzia privitoare la existența lor și (cu mult) înainte de sec. al XVII-lea. Cât despre chestiunea întâietății nivelului cultural înalt, savant, în raport cu cel popular, o afirmare tranșantă de acest tip nu poate decât să falsifice realitatea, la fel ca și contrariul ei. De fapt, nu știm cum stau cu adevărat lucrurile. Clar este



numai faptul că, în contextul etnic și social al vieții românești din trecut, dominată masiv de condiția rurală, emergența creației literare nu a putut fi decât policentrică. Imposibil, deci, de decis cine, când, cum și unde a produs la noi mai întâi poezie.

Cartea lui Gh. Perian pornește - prob și serios - de la etalarea armăturii teoretice. Dacă N. Manolescu îl pomenea, odinioară, pe Fernand Braudel printre inspiratorii viziunii sale, atente nu numai la produs și semnificațiile estetice ale acestuia, ci și la atmosfera de epocă și ideile majore pe care obiectul analizat le-a preluat și le încorporează, pentru Perian se dovedește fructuoasă frecventarea lui Jacques Le Goff. Astfel, deși modelul hegemonic rămâne cel francez al Școlii Analelor, suntem în prezența unei translații de la o generație la cea următoare. Le Goff opune cultura populară celei savante, dar nu într-un antagonism insolubil, ci într-un parteneriat, o complementaritate sau, cu un termen mult uzitat în politica ultimelor luni, o coabitare. Istoricul francez are dreptate, cred, chiar dacă viziunii lui despre condiția intelectuală în evul mediu i se pot opune cele ale lui Alain de Libera și Carlo Ginsberg. Altfel spus, nu este vorba doar despre circumstanța că ansamblul cultural este alcătuit din multiple culturi (sub-culturi sau straturi, niveluri culturale), ci și de aceea că la nivelul unui singur individ se pot constata niveluri multiple de cultură; ceea ce ne permite să îl înțelegem atât pe morarul Domenico Scandella, zis Menocchio, din sec. al XVI-lea, cât și pe expertul contemporan în fizică, pasionat de romanele polițiste ale Rodicăi Ojog-Brașoveanu, de concertele Brandemburgice ale lui Bach și de muzica lui Vali Vijelie. Și toate acestea fără vreo falie la nivelul personalității insului. O constatase deja Johann Huizinga vorbind despre contrastele evidențiate de protagoniștii de primă mărime ai amurgului medievalității, acum participând evlavioși la o slujbă, iar peste o oră decapitându-și inamicul fără remușcări.

grafii

"Un ochi care-și privea orbirea..."

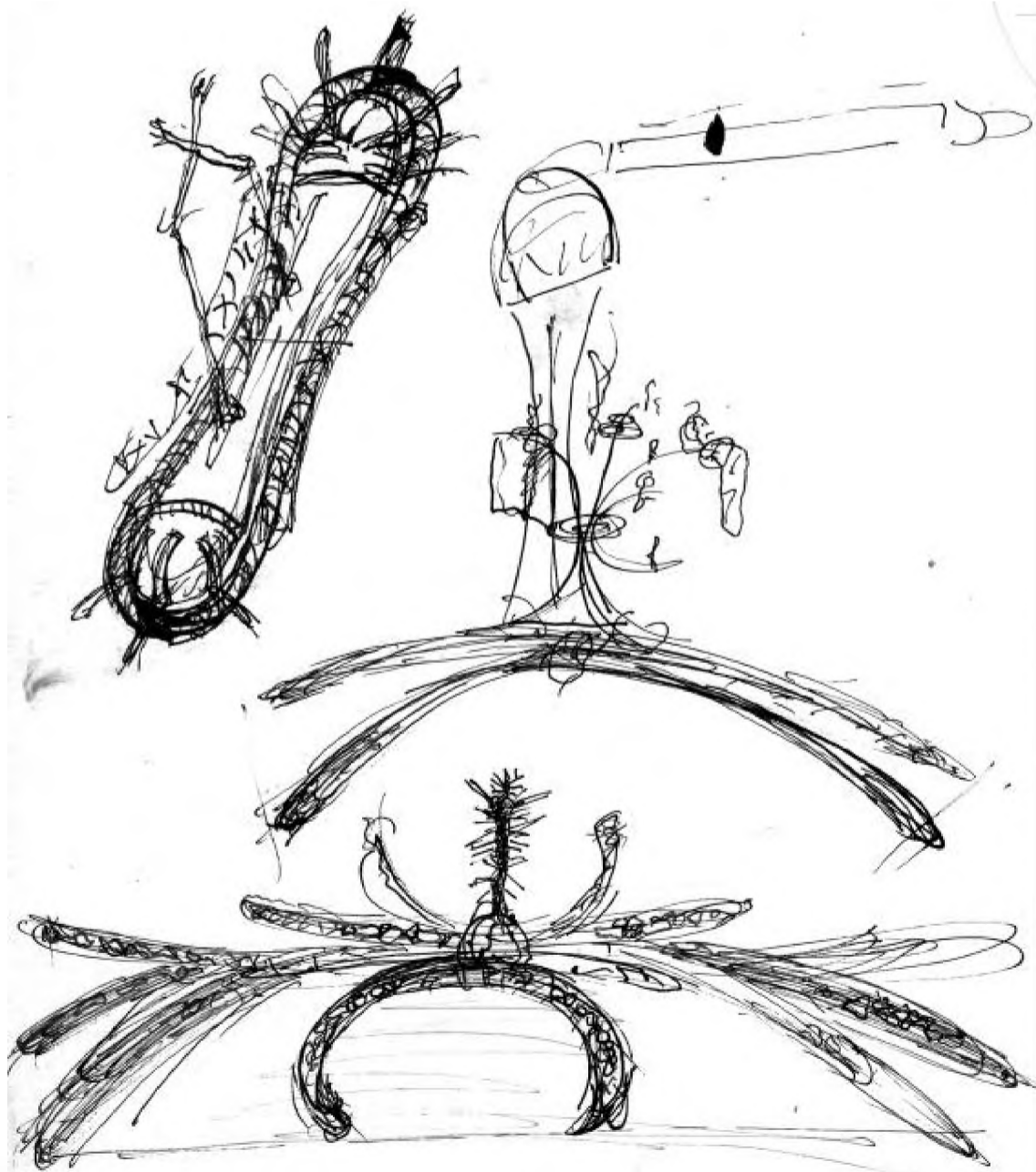
Mircea Muthu

Înhumat la mănăstirea Nicula lângă Ioan Alexandru, antropologul Vasile Avram (1940 - 2002) avea în respectul față de carte umilinta celui care știa foarte multe lucruri și, în plus, o sfială pe undeva ancestrală ce explică întrucâtva descoperirea, doar acum, a unei opere ce cuprinde trilogia O hermeneutică a modelelor teofanice în spațiul sud-est european, dar și romane (Spirala, 1987; Fiul apocrif, 2005), interviuri și manuscrise însumând traduceri, reportaje sau teatru. Poemele sale, restituite deocamdată în Elegiile Orhideei (2004), cu subtitlul "poem transcendent" și în volumul Călătoria de sâmbătă (2004) fac parte dintr-o meditație unitară, a cărei structură de profunzime este dimensiunea reflecției antropologice coagulată în cărți precum Creștinismul cosmic - o paradigmă pierdută? (1999) sau diseminată în celelalte scrieri manuscrise ori editate. Călătoria de sâmbătă are o respirație pulsatorie, fiind construit pe alternanța - atent supravegheată - dintre poemele de largă respirație și structuri lirice afine cu creațiile ideogramatice extrem-orientale, acestea din urmă fiind un fel de punere în abis a problematicii tratate în poemele mari. Există apoi niște interludii rimate, păstrând inflexiunile eposului popular, ale descântecului mai ales. Toate aceste forme de reprezentare lirică sunt traversate de

la un capăt la celălalt de conceptul de transcendență, apropiat într-o dublă ipostază. Este mai întâi transcendența religioasă în cheie ortodoxă, existentă în apelul, reiterat, la Divinitate dar și în recuzita motivelor utilizat în lirica de factură religioasă. Există apoi o altă transcendență, a nadirului comunicând, în mod paradoxal, cu prima. Vasile Avram nu este un poet al zenitului. Privirea interioară, ochiul dinăuntru se îndreaptă spre străfunduri. Toată această poezie comunică un soi de anamnesis, adică întoarcerea spre geologic și nediferențiat, dar în care nediferențiat există o puritate extraordinară iar performanța rezidă în aceea că toată această orientare ad originem este pusă pe o grilă eminentemente conceptuală. Dincolo de supoziția unei premoniții a propriului sfârșit găsim aici orientarea înspre structurile de profunzime pe care Vasile Avram le-a circumscris în studiile sale de antropologie. Volumul, însoțit de o prezentare-confesiune semnată de Mircea Ivănescu, este de la început sumativ printr-un Incipit - o veritabilă artă poetică: "Se odihnea în patul nemărginirii sale,/ asemeni unui număr în binom./ Asemeni cântecului în vioară./ Asemeni timpului în orologiu./ Un triplu unghi cu laturi infinite,/ negat de geometrie și abstract /ca o oglindă fără de privire/...../ Atât de adâncit în

transcendență,/ că nouă trepte i-ar fi trebuit/ percepției s-adulmece măcar/ fragilul timp, subțire ca o coajă /de ou, al existenței sale pure./ Era un ochi care-și privea orbirea./ O limbă fără grai. O amintire/ fără trecut. O prevestire care/ nu avea încă obiectul prevestirii./ Un surd. Un orb. Un mut. Un inorog". Această privire înspre sine, înspre ochiul interior și trecând dincolo de el este reiterată în Mediul acvatic: "Inexistența/ ca un ou germinai - viața retrăgându-se prin mine/ în molecula unei ape primordiale visând/ multiplicitatea zero". Altădată ochiul va fi privit cu o puritate aproape franciscană, cu o candoare dezarmantă dar care se preface iarăși în meditația abstractă, menită să schițeze aventura ființei spre adânc: "Stau în lumina ochilor tăi/ ca un fir de nisip alunecat pe o rază de soare/ din plajele oceanului cosmic unde îngerii își petrec/ milenarele lor vacanțe" (Geometria ochilor primi). Reflexul livrescului - de altfel asumat de un om al bibliotecii - se ordonează într-un strat secund, de palimpsest liric. Iată, în acest sens, Plângerea Anei lui Manole: "Cât am fost piatră într-un zid de mănăstire/ nimeni nu m-a știut; timpul s-a scurs prin mine /ca printr-un ochi orb; păsări simbolice/ mi-au ciugulit globulele roșii din sânge/ și m-au lăsat ca pe-un ciob de cristal /sub geana unei veșnicii incolore./ Seara/ un înger mă veghea din înalt, iar la sărbători mari/ un duhovnic cu degete de lumină mă stropea cu isop" etc. În filigranul rostirii poetice se pot detecta ecouri din Georg Trakl și, uneori, din Rilke (din care a și tradus de altfel). Există piese unde livrescul este mai acuzat, dar și aici asimilarea este deplină, ca în acest poem mai scurt, Tao, înscris în metrica tradițională: „Te-aștept cu oul timpului în mână,/ În sâmburele numărului doi./ Sunt un luceafăr coborât din nori,/ Pe pletele luminii, într - o fântână.// Vom fi ca o celulă care-și neagă/ Diviziunea și sentoarca iar/ În gălbenușul oului primar /Unde va fi, de-acum, antropofagă". Frisonul tragic primește surdina expresiei apoftegmatice, iar variațiunile pe un motiv dominant (și am extras aici doar ochiul) oferă unitate structurală acestui volum uimitor prin densitate ideatică și forță lirică, vizionară așa spune, unde "ochiul / deschis spre înăuntru ca o floare întoarsă în mugur" (Armistițiu) este proiectat pe ecranul unei tulburătoare Precogniții: "Secunda petrecerii mele plutește în aer/ ca o pasăre rătăcită în mijlocul unui roi/ de stele. În curând/ ochiul orizontului o va zări/ prin membrana de sânge a apusului. Cerul/ va începe să-și clatine tortile,/ apele timpului să curgă în sus./ În curând/ mâna unui Dumnezeu milos/ mă va strânge de pe câmpiile infinitului/ mădular cu mădular, cum strângi cioburile/ unui geam spart".

Lucrările lui Vasile Avram, publicate până în prezent, configurează fără-ndoială o operă unitară în diversitatea genurilor abordate. Dispariția fizică a colegului nostru de studenție de la filologia clujeană lasă în schimb locul obligativității unui legatum: editarea integrală a studiilor și a creației literare ce alcătuiesc o unitate de substrat.



agenda pignastyl

Narcopoezia

Stefan Manasia

Deschiderile este titlul volumului de debut semnat de Ovia Herbert și apărut, în 2004, la editura Pontica, unde, în același an, se publica și antologia - mult discutată, controversată nu neapărat datorită versurilor semnate de Ovia Herbert acolo - Generația 2000, întocmită de profesorul Marin Mincu.

Remarcându-i, pe coperta a patra, tentativa de a-și articula "un discurs personal, ceva mai bizar decât al altora", ce pornește din "deschiderile"/ transele hipnotice provocate de droguri, percepții hipertrofiate etc., magistrul euridician va observa, pe de altă parte, pe bună dreptate, că "discursul rezultat, produs în stare de transă, este însă sincope și prolix, fiind sortit eșecului". Înțelegem, prin urmare, că - probabil - "bizareria" personajului îl va fi îndemnat pe criticul textualist să moșească prematur (de frică să nu i-o ia altul înainte?) acest (al cîtelea, oare?) debut în cadrul "zgomotoasei generații 2000".

Nu numai că filonul narcomaniei postdecembriste fusese exploatat cu destulă insistență de literaturii de mai mare sau mai mică anvergură (se cuvenea, așadar, ca poetul să fie parcimonios cu propriul debut), dar stilul ales - minimalist, "utilitarist", urmanovian pînă la plictis - fusese epuizat (pentru că inept prin concepție) chiar de către promotorii săi, altminteri imitatori cinstiți ai poeziei experimentale, Adrian Urmanov și Andrei Peniuc.

Valoric, îl plasăm pe Ovia Herbert deasupra tentativelor scatofile prozopoetice ale unui Dorin

Mureșan, însă cu mult sub scriitura viscerală & autentică a lui Alexandru Vakulovski. Junele basa care a ofuscat destule "minți luminate cu lanterna" n-a putut fi citit, înțeles de mari literaturii, însă - curios lucru, nu? - volumele sale au fost cumpărate de liceeni și studenți, specia aceea exotică și infatuată care, an de an, ne plîngem noi, se îndepărtează, la viteze luminate, de civilizația cărții...

Subiectul volumului-poem Deschiderile ar fi putut fi exploatat în beneficiul publicului cititor, dacă s-ar fi îndepărtat de sterilitatea model urmanovian și dacă, bunăoară, ar fi încercat să filtreze, mult mai brutal, viziunile personale, fără "fardul" unor tehnici literare. Deși privilegiază o scriitură descărnată, antimetaforică, Ovia Herbert nu reușește încă să sugereze autenticul, să dea impresia aceea de irepresibil, de urgență, de necesitate a spunerii: "dar pînă la urmă tot o să se întîmple/ tot ceea ce trebuie să se întîmple"; "întotdeauna s-ar fi putut derula altfel"; "mă vezi mărit și eu la fel putem intra unul prin altul și să/ declanșăm orgasme"; "ochii privesc și nu pot păstra decît ceea ce rămîne/ după ce i-ai închis". După invitații pentru un voiaj rimbaldian ("poți porni haide/ urmărește un glas venit din suburbiu") urmează paragrafe "de uzură", plicticoase, scrise numai pentru a umple partea de jos sau partea de sus a paginii (chiar așa, n-am prea înțeles dispunerea antitetică a versetelor în Deschiderile). Cartea-poem ratează, nonșalant, începutul și finalul, de parcă vehiculul narcotic folosit va fi

fost ceaiul de sunătoare întărit cu o linguriță de (b)rom. Ceva mai elaborate sînt paginile - zece sau cincisprezece - care alcătuiesc mijlocul volumului: aici autorul renunță la elipsă, la tehnici pur retorice în favoarea unor "tablouri" în proză, de un realism încețoșat, fabulos, cam ca în poemele Doinei Ioanid: "mă gîndesc doar la amsterdam parfum de iarbă/ și cele cîteva fire din părul ei purtate oriunde mă duc/ nenorocita s-a îndrăgostit de un marocan și mi-e frică c-o să-i/ tragă un copil de nerecunoscut/ mi-a rămas doar atît pot să hipnotizez o umbră ce la nevoie/ îmi poate continua viața în altă parte" (p.23, sus); "vorbea mult prea mult i se mișcau dizgrațios șuncile sub/ tricoul galben dar despre plantația de mușegai crescută/ deasupra capului meu nu spunea nimic sau despre frigul iernii/ cu tranșeele terminate în țesuturi." (p.23, jos).

Texte asemenea ultimelor două citate comunică o reală sensibilitate poetică, insuficient lucrată. Numai ele singure nu pot susține un volum neunitar, cu prea multe scăderi și publicat în pripă. Pripeală, deopotrivă, a autorului și a editorului său generos. După lectura unor volume ca acelea semnate de Ovia Herbert, Dorin Mureșan sau Dragoș Bucurenci rămîi, din păcate, cu setea neostoită ("precum un organ întărit și demachiat", Ovia Herbert), cu senzația că narcoliteratura românească este prea puțin cînd ar putea fi mai mult. Și atunci te reîntorci la prozele lui William Gibson, la poemele beatnicilor, la filme cult precum Easy Rider ori Trainspotting, la videoclipuri eclectice realizate de David Bowie, Deus, Radiohead sau Nirvana.

opinii

Cine ne sunt "douămiștii"?

Claudiu Groza

Adevărul literar și artistic publică, în numărul din 22 martie a.c., un interesant studiu al lui Claudiu Komartin: Generația 2000 - o introducere. Tănărul poet tentează, curajos și argumentat, să definească identitatea și caracteristicile unei noi generații literare, încă în proces de constituire, după cum chiar autorul observă.

Încercând să legitimizeze "generația 2000", Claudiu Komartin trece cam pripit - probabil din juvenil entuziasm - peste pre-istoria acesteia. El are dreptate spunând că așa-numita "generație '90" nu e, de fapt, o generație. Totuși, în ce curent/tendință/școală ar putea fi încadrați scriitorii "nouăzeciști"? Modificarea recentă a paradigmei literare românești a început cu ei, așa că ar fi hazardat să-i socotim niște optzeciști întârziți, așa cum s-a făcut de cîteva ori. E o problemă care ar merita probabil dezbătută mai nuanțat.

Dacă menționează, chiar în treacăt, "nouăzecismul", Claudiu Komartin ocultează, pur și simplu, o promoție scriitoricească intermediară, care a premers, de fapt, "generația 2000", așa cum e definită în acest studiu, consacrand definitiv și transformarea pomenitei paradigme. În articolul lui Komartin nu apare nici un scriitor dintre cei debutați, cu aproximație, între 1993-1999. Să dau câte-

va exemple, deși sunt convins că nici lista mea nu e exhaustivă: poeți: Letiția Ilea, Flavia Teoc, Rodica Draghinescu, Robert Șerban, Anton Horvath, Daniel Moșoiu, Sorin Gârjan, Marin Mălaicu-Hondrari (debutat editorial abia recent, într-adevăr), Indira Spătaru, Luminița Urs, Adrian Suciu; prozatori: Florina Ilis sau Dan Lungu; și încă alții pe care acum nu mi-i amintesc. Firește, tipologia acestor autori nu e neapărat unitară, dar ei compun un prim val de scriitori "post-nouăzeciști". Cărei generații aparțin însă, pînă la urmă, acești scriitori, cărora li se pot alătura și alții câțiva (Nicoleta Sălcudean, Horea Poenar, Victor Cubleșan ori subsemnatul), debutați publicistic pe la mijlocul deceniului trecut - acum vreo zece ani, deci - dar intrați semnificativ în conștiința publică abia la începutul noului mileniu? (Am alcătuit "suplimentul" nominal de mai sus doar din critici deoarece Komartin citează în lista lui câțiva exegeți literari aflați în exact această ipostază, precum Daniel Cristea-Enache, de pildă, alături de unii afirmați mai recent.)

Pe de altă parte, lista autorilor douămiști pe care îi citează Claudiu Komartin suferă de precaritate, nu din rea-voința autorului; în locul său, aș fi fost totuși mai precaut și aș fi sondat mai pe îndelete bibliografia de rigoare. Aș adăuga cîteva

nume, pentru a completa - pe cât posibil - această listă: poeți: Rareș Moldovan, Mihai Vieru, Vasile Leac, Dan Koblicska, Silvestru Dănilă, Alex Moldovan, Daniel Horvath; prozatori: m.chris.nedeea, Răzvan Țuculescu, Nicolae Turcan, Nicoleta Bechiș, Mircea Minică, Marius Voinea; critici și istorici literari, esești: Ioana Cistelean, Ioan Pop-Curșeu, Cristina Alexandra Pop, mai toți cu volume publicate. (Evident, unii din cei menționați pînă acum s-au afirmat doar în cercuri relativ restrânse; alții s-au pierdut pe drum, deocamdată; loc de surprize există însă din partea tuturor, de aici și generozitatea acestei liste totuși fragmentare.)

Ar merita, poate, să remarcăm că și în domeniul teatral - în spectacologie și în critică, deopotrivă -, precum și în cel plastic, pe care-l menționează, de altfel, în treacăt Claudiu Komartin - există o "generație 2000". Fenomenul ar trebui așadar aprofundat cu deschidere inter-disciplinară.

Studiul lui Claudiu Komartin este, indiscutabil, un prim pas către certificarea unei noi generații literare. Un pas important, pentru care autorul merită felicitat. Totuși, criteriile care stau la baza acestui exercițiu ar trebui reformulate, integrând de fapt cele două valuri de scriitori care pot fi asimilați douămiștilor. Demersul meu este, în acest spirit, doar o mână colegială de ajutor. Pentru că, din păcate și nu din vina noastră, în era informației unele vești circulă cam greu...

“Sunt un daltonist mental care nu distinge marginea de centru” (I)

Mircea Petean în dialog cu Gheorghe Grigurcu

Mircea Petean: – Domnule Gheorghe Grigurcu, sunteți un critic redutabil care ați rămas pe baricade în ciuda convulsiilor social-politice care au zguduit țara (sau poate tocmai de aceea!). Se înregistrează, totuși, în anii aceștia de “post” (postdecembriști, postcomuniști, postideologi, postmoderni etc.) un deficit de autoritate în sfera criticii literare. De unde vine și cum ar putea fi contracarat?

Gheorghe Grigurcu: – Cred că e vorba de un fenomen mai general, de un fundal al “deficitului” pe care pe bună dreptate îl menționați și anume de o scădere a interesului pentru literatură. Cauza sa o reprezintă o defulare comunitară, o manifestare a unor interese mai mult ori mai puțin reprimite în anii comunismului care-și reclamă un soi de “compensație”. În primul rând, se impune politicul. Sub regimul totalitar, politizat în toate articulațiile sale, zoon politikon nu era, totuși, decât o sârmană convenție pentru cetățeanul de rând, o etichetă lipită pe o mașinărie al cărei țel era producția pe bandă rulantă de homunculi ideologici. În pofida insuficienței de finalitate, aprinsele discuții închinată politicii care, la ceasul de față, însuflețesc mass media și se propagă în sânul “maselor largi, populare”, constituie un simptom de revenire la normalitate. În al doilea rând se ivește nevoia presantă de distracție de divertisment. Astfel zis de cercul care însoțește pâinea ori îi suplinește gramajul redus. Dacă societatea actuală îndeobște este, conform caracterizării lui Guy Debord, una a spectacolului, cu atât mai vârtos se impune acest factor al său într-un climat postcomunist, ca un aspect, fie și vulgar, al “eliberării” ce debușează în străvechiul carnelesc. Farsa groasă, amuzamentul de doi bani, kitsch-ul cel mai calificat ce se răsfață pe micile ecrane ca și în presa nu o dată specializată întru senzațional ori pornografie, nu înscriu oare un triumf al înlăturării conveniențelor, al sfărâmării unor interdicții dintre cele mai oneroase? Consider că nu trebuie să ne scandalizăm prea mult în fața acestui flux tulbure al revenirii la democrație. Desigur că lucrurile se vor așeza treptat. Critica n-ar trebui să-și resimtă complexe de inferioritate, ci să se exercite în deplina-i conștiință, neînhibată de saturnalile (ieftine!) din preajmă.

– Această întrebare se situează în prelungirea firească a primeia. Sunteți un fervent susținător - pe linia inaugurată de E. Lovinescu - al ideii revizuirilor literare. Se dă, iată, de ani buni, o ade-vărată bătălie pentru schimbarea canonului literar. Dar, cu toate acestea, tabloul axiologic este, în mare, cel de dinainte de Revoluție. De ce?

– Din păcate, critica a rămas în bună măsură pe poziții conservatoare. E aci un paradox. Dacă în perioada 1965-1989 ea alcătua, ca mișcare de ansamblu, un vector de seamă al tendinței democratice, o forță a grațiilor ideologizării și cenzurii, după 1989 s-a complăcut, într-o largă parte a sa, într-un fel de satisfacție defetistă, de recul resenat. Firește, cu excepții notabile. Avem însă în vedere linia ei, ca să zic așa, instituționalizată, oferită de o sumă de foruri, publicații, condeie pe care se sprijină cu precădere. Un ilustru exponent

al breslei, covârșit de onoruri academice, universitare și nu numai, a trecut dezinvolt dintr-o avangardă relativă într-o ariergardă certă. Acceptate în principiu, revizuirile, mai necesare acum decât oricând, s-au văzut prea adesea respinse de facto. Discuțiile, câte s-au purtat asupra autorilor susceptibili de revizuire (asupra cărora nu ne-am putut pronunța deschis în anii regimului totalitar), n-au părăsit un perimetru “cuminte”, iar cei ce-au cutezat a-și asuma puncte de vedere mai puțin ortodoxe s-au văzut admonestați, tratați ca niște “cazuri”, niște “curiozități”. Voi da două exemple, am impresia că cele mai edificatoare: Nichita Stănescu și Marin Preda. Cine se îndoiește de genialitatea autorului Necuvintelor (după ce s-au îndoit Șerban Cioculescu, Petre Țuțea, Ion Caraion, Ovidiu Cotruș ș.a.), riscă a se vedea privit ca un brigand al tărâmului literar, în fața căruia trebuie să-ți păzești buzunarul de cuvinte. Redeschizând disputa pe acest subiect, Cristian Tudor Popescu, care și-a coborât textul cu tentă plamfetară, apărut în Adevărul literar și artistic, printr-o microantologie á rebours din creațiile bardului supraevaluat, ce ar trebui să dea de gândit, a produs un val de panică. Nu i s-a răspuns cavalereste, printr-o contraanaliză, ci fie printr-un cor de adeziuni fanatice la poetul în chestiune, fie prin declinări de competență și injurii. Nichita rămâne încă intangibil, precum atunci când i se refuza lui Șerban Cioculescu să-și publice opiniile inconfortiste. Nu altminteri stăm cu Marin Preda. Scriitor de seamă însă vădit inegal, autorul Moromeților continuă a fi situat într-o rezervă în care e nutrit cu laude integrale, la cea mai înaltă tonalitate apologetică. Tânărul prozator Dumitru Ungureanu s-a pomenit luat în coarne când a îndrăznit să aibă o poziție personală, în paginile revistei Litere (nr. 1/2005), o publicație excelentă ce apare la Găiești, sub direcția criticului Tudor Cristea. Și anume pentru că și-a permis să se refere la postura de “scriitor oficial” a lui Marin Preda, inclusiv în momentul dur în care “recrudescența stalinistă lovise câteva zeci de scriitori din «Iotul Noica», băgați la închisoare” și în care “tineri ca Paul Goma erau deja închiși”. N-a fost oare Preda un “scriitor oficial”? Poate că indicarea lui drept “unul din marii profitori ai epocii comuniste” e amendabilă, deoarece avem a face nu cu un impostor, ci cu un scriitor de marcă, însă compromisiurile în favoarea partidului nu sunt reale? N-au fost renumerate (desigur, nu regește, ci... tovărășește)? Amintirile lui Mircea Dinescu, între altele, nu sunt în această privință îndeajuns de concludente? Iar dacă supără epitetul de “profitor” nu sunt încă mai supărătoare aprecierile potrivit cărora autorul Delirului ar fi fost un model de conștiință democratică, de curaj și demnitate etc.? Recent a apărut o carte a lui George Geacăr, Marin Preda și mitul omului nou (Ed. Cartea Românească, 2004). E o analiză detaliată, bazată pe probe textuale relevante, amară în observațiile sale care pun la grea încercare clișeuul unui Preda idealizat, ajungând la concluzia pertinentă că “în acest caz nu poate fi vorba de un scriitor ca o conștiință a vremii sale. Și nici de o operă ca mărturie obiectivă”. Sunt de așteptat represaliile de rigoare.

– Sunteți - alături de mai tinerii Laszlo



Alexandru și Ovidiu Pecican - semnatarii unui manifest publicat în ziarul România liberă, în revista Observator cultural, precum și la finele unei cărți de convorbiri, să le zic inconfortabile (Vorbind, Ed. Limes, 2004), unde vă declarați adeptul “unei critici estetice, militante când e nevoie, apelând la instrumentele moralității și ale moralei netranzaționale”. Ce ecouri a avut sau credeți că va avea o astfel de poziție în mediul literar românesc actual?

– Indiferent de “ecourile” favorabile sau nefavorabile ale demersului nostru colectiv, sunt încredințat că principiul unei critici estetice, înarmate cu cel al moralității sale intrinseci (căci e vorba de o asemenea moralitate și nu de una exterioară, “lipită” artificial), la care subscriem, nu poate a nu rămâne în atenția și în practica acelor comentatori ai plămuirii literare, de azi și de mâine, ce-și respectă activitatea. Alternativă onorabilă nu există. S-a întâmplat să reformulăm noi o directivă maioreșcian-lovinesciană, predicată de toți dar nu și pusă în lucrare, conform zicalei să faci ce zice popa iar nu ce face popa (nu e o aluzie, Doamne ferește, la Marian Popa!). Și cum am fi putut proceda altminteri, când constatăm că cenzura oficialmente dată afară pe ușă se întoarce pe fereastra inclusiv a unor reviste cu prestanță? Controlați, vă rog! E oare foarte ușor să publicați un text care nu e nici agramat, nici obscen, nici xenofob, dar, dar... contravine unor interese ale unei redacții grijulii la culme a nu-și strica relațiile cu “persoane importante, nu spui cine”? Nu o dată ne complacem în conformism, cumetrie, ipocrizie, sub fațada unui “echilibru” de carton. Invocăm... nu știm ce mai invocăm pentru a păstra un statu quo cu temeinice rădăcini în condiționările perioadei antedecembriste, când carierele se realizau nu doar pe ce ai scris, ci și pe raporturile cu sistemul concentric al “societății socialiste multilateral dezvoltate”. În virtutea unor atari fapte, mărturisesc că mi-am pierdut iluzia unor bune, uneori și vechi, colegialități literare. În fine! Mă bucur nespun că am întâlnit doi confrăți din generațiile mai tinere, Laszlo Alexandru și Ovidiu Pecican, lipsiți de prejudecăți, dispuși a nu ține cont de relațiile mănoase, a-și rosti cu onestitate opiniile, a-și asuma atitudinile “inconfortabile”. Crezul meu ajuns la ceas crepuscular se animă în contact cu flacăra convingerii lor auro-rale. Firește că, fiind noi trei capete, avem și păreri diferite, dar numitorul comun al punctelor noastre de vedere alcătuiește o unitate pe care Luca Pițu, un afin al nostru, a binevoit a o boteza “axa Tg.-Jiu - Cluj”...

ochiul lecturii

Dictionarul Echinox (II)

Stefan Melancu

Cât privește metodologia, aceasta este enunțată din capul locului, prin chiar subtitlul dicționarului: *Perspectivă analitică*. De unde ideea că dicționarul se vrea construit pe o metodă analitică, fapt ce presupune studiul sistematic, examinarea amănunțită a fiecăruia dintre echinoxisti. Este respectat acest principiu? În parte da, în parte nu - dacă judecăm cu acribie totul, așa cum își propune coordonatorul însuși, în prefața dicționarului. Acribie (cuvânt invocată, spuneam, de Horea Poenar) înseamnă exactitate, seriozitate și, nu în ultimul rând, corectitudine în abordările propuse. Intrând în amănunt, trebuie spus că o bună parte dintre autorii inventariați sunt prinși într-o astfel de grilă metodologică. Sunt însă și destule cazuri în care pare a se uita de principiu de la care s-a plecat în construcția dicționarului. Primul este legat chiar de selecția celor 189 de nume: de ce ar fi mai puțin relevante (pentru a relua sublinierea, de altundeva, a lui Ovidiu Pecican) numele unor Gáspár Miklos Tamás, Florin Creagă sau Heltai Péter (care lipsesc, între alții, din cuprinsul dicționarului) decât, de pildă, nume precum Sanda Cârștina, Keszthelyi András, Mihai Neamțu sau Roxana Din - aceasta din urmă beneficiind, în marginea câtorva articole publicate în revistă, de un spațiu mai întins decât celui acordat, să zicem, lui Virgil Leon (unul dintre membrii de bază ai Echinoxului perioadei 1981-1985, autor a două volume și un poet deloc de neglijat, ba dimpotrivă, așa zice, cu mult deasupra valorizării pe care o are în dicționar) și cam de aceeași dimensiune cu cel acordat unor poeți dintre cei mai importanți ai Echinoxului, cum sunt Ion Mircea sau Marta Petreu? Apoi, cum să legăm de acribie modul în care sunt abordați autorii de limbă maghiară - redactori ai unui Echinox care, între altele, și-a fixat de la bun început, ca o trăsătură distinctivă, tocmai deschiderea înspre literatura și cultura reprezentată de aceștia -, în condițiile în care prezența lor în dicționar se rezumă, în majoritatea cazurilor, doar la o simplă fișă de autor? Chiar nu s-a găsit nimeni care să le analizeze prestația?

De aceeași metodă, cea analitică, este legat apoi un alt aspect pe care și-l propune coordonatorul și echipa pe care o conduce: cel al unei deconstrucții - prin care este vizată (cităm din rândurile introductive) "o reconsiderare a statisticilor", în ideea unei îndepărtări de ceea ce ar fi însemnat, până acum, reprezentarea echinoxismului ("numai în hățișul faptelor de istorie literară, implicând contexte și desfășurând amintiri"), ținându-se mai ales ideea conform căreia ("pentru cititorul mai puțin informat") "totul se reduce la vestita triadă Pop-Papahagi-Vartic". Și de această dată, uitându-ne peste ani înapoi și corelând ceea ce e de corelat cu ceea ce ne oferă paginile de față ale dicționarului, principiul propus este, am zice, doar pe jumătate asumat. Este adevărat, "triada" invocată a acoperit cvasi-discreționar capitalul de imagine al Echinoxului răspândit în afara redacției (redacțiilor) echinoxiste. Un fapt însă ce se întâmplă mai peste tot în lumea noastră literară: nu altfel au stat sau stau lucrurile, de pildă, cu România literară a "lui" Manolescu, Steaua de odinioară a "lui" Aurel Rău sau, pentru a ne rezuma la doar câteva exemple, Contemporanul, seria mai nouă, al "lui" Nicolae Breban. Triada respectivă, să nu uităm, a reprezentat, ca timp, partea cea mai întinsă din existența de până acum a revistei. În plus, receptarea capitalului de imagine se așază astfel doar - pentru a relua o parte din sublinierile amintite, mai sus, ale prefeței - "pen-

tru cititorul mai puțin informat", altfel, este clar că, dincolo de această recunoaștere tacită a "dominației" maeștrilor, fiecare dintre echinoxisti s-a putut și se poate bucura în continuare de imaginea pe care și-a croit-o, după putințe, singur. Trecând peste aceste amănunte, trebuie spus însă că invocata deconstrucție nu este asumată în ceea ce ar trebui să vizeze pur și simplu litera acesteia: deconstrucția presupune într-adevăr reinterogarea, din chiar miezul prezentului (al unui "acum"), a unei tradiții, "rigide" chiar, și așezarea acesteia "în limitele ei" (cum ar spune Heidegger). A respectat dicționarul acest principiu? Dacă citim textele despre Ion Pop, Ion Vartic și chiar și deja mult invocatul text despre Marian Papahagi (constituit într-o gafă în ceea ce privește acribia analizei, nu însă și în alte privințe), ca și alte texte despre cei socotiți îndeobște "bătrânii" sau "grii" Echinoxului, corelate, apoi, cu rândurile finale ale prefeței dicționarului, mă tem că nu. Și aceasta, din simplul motiv că nu poți să "deconstruiști" o "tradiție" și, în același timp: să și te revendici "de la impetuozitatea de început a lui Eugen Uricaru", să și crezi "în capacitatea extraordinară a lui Ion Pop (...)", să și privești "cu admirație tristă (de ce "tristă"?, n.n.) imaginea lui Marian Papahagi, născut într-o epocă greșită", să și te simți "surprinzător de apropiat de dimensiunea ludică a lui Ion Vartic", să și crezi "în dimensiunea teoretică adusă la Echinox de Aurel Codoban" și, până la urmă, în toate cele care au mai urmat. Procedându-se astfel, "deconstrucția" se constituie într-o veritabilă aporie sau într-o simplă retorică, devenind, în cele din urmă, un cuvânt fără acoperire.

În ceea ce ține de conținutul dicționarului și, implicit, de formula critică îmbrățișată, și acestea par a fi asumate doar înjumătățit. Unul din principiile de la care s-a plecat în elaborarea textelor - unul absolut firesc și, tocmai de aceea, lăudabil - este cel legat de repudierea "omagialului", al "anecdoticii" și "idilizării", alături de renunțarea la "neutralitate" (după cum afirmă, undeva, coordonatorul) și asumarea, în schimb, a postulatului: "Fără prejudecăți și cu o credință puternică în necesitatea unor valorizări pur estetice", totul subordonat, în cele din urmă, aceluiași "exercițiu analitic" - (vezi Tribuna, anul IV, nr. 59, a.c.). Spuneam, un



principiu, și acesta, asumat doar parțial. Există, astfel, mai întâi o discrepanță vizibilă legată tocmai de "valorizarea" unora dintre autori, ilustrată inclusiv prin numărul de pagini alocate (iată, spre edificare, alte câteva exemple: Marian Papahagi și Marta Petreu au puțin peste două pagini, în timp ce, să zicem, Eugen Uricaru are douăzeci și una de pagini; Cornel Vălcu (redactor al revistei după 1990), analizat pe baza câtorva articole publicate și a unui volum "în curs de apariție", are aproape cinci pagini, în timp ce Adrian Sîrbu (redactor și redactor șef-adjunct între 1985-1988) are un sfert de pagină, Ștefan Borbély și Adrian Popescu câte trei pagini, Ion Simuț patru sau Andrei Marga - laureat Herder pe 2004 - puțin peste patru pagini. Desigur, numărul de pagini poate că n-ar trebui să însemne automat și un indiciu al valorii autorului, deși, într-un dicționar - vezi, de pildă, Scriitori români, coordonat de Mircea Zăciu, ediția 1978, sau dicționarele mai recente pe aceeași temă - este, totuși, obligatorie o anumită pondere și în acest sens. Există, apoi, texte începute pe un ton vizibil encomiastic (vezi Ștefan Damian, p. 117), sub o notă aproape rizibilă (Virgil Podoabă, p. 315, sau Marta Petreu, p. 297), parțial incoerente (finalurile la Ovidiu Pecican, p. 285, Adrian Popescu, p. 338, Flore Pop, p. 332 - la acesta din urmă, invocându-se tocmai incoerența autorului analizat), atinse de formulări pleonastice (Ion Hirghiduş, p. 165), de truisme și de un limbaj bombastic (Nicolae Băciuş, p. 30, Iulian Boldea, p. 44) sau rătăcite pur și simplu în hățișul unui biografism de-a dreptul elogios (Eugen Uricaru, p. 395) - și aceasta, în condițiile în care la unii autori lipsește aproape orice reper biografic. Sunt, de asemenea, texte care alunecă în anecdotic și, mai trist, într-un adevărat pamflet născut, pe fondul unei plăți de polițe, de la fost student la profesor, așa cum este cazul articolului despre Vasile Muscă - unde semnatarul, care, de altfel, nu semnează decât doar acest articol în dicționar (față de alți redactori, autori ai cincisprezece sau șaisprezece texte), ne vorbește de repudierea modului în care V. M. "predă Filosofia", despre "tupeul de care dă dovadă autorul", despre cum V. M. "face subiectele pentru examenul studenților", despre "atitudinea la cursuri" etc. (repet, articolul fiind, în substanța sa, un pamflet - ce poate sta în Academia Cațavencu, dar nu într-un dicționar!). Se adaugă acestora multele greșeli de corectură tipografică, alături de altele de tip informațional (nume de autori, vizându-i inclusiv pe câțiva dintre semnatarii articolelor, transcrierea unor nume de edituri, altele privind diferitele funcții deținute de unii dintre autori sau referitoare la unele repere biografice ale acestora).

O concluzie la prezentul Dicționar Echinox? Evident, nu poate fi minimalizat meritul de ansamblu al actualei echinoxiste: acela de a fi făcut posibilă (cu entuziasm chiar) apariția ca atare a dicționarului, singurul de până acum și necesar pentru o mai bună configurare a mișcării echinoxiste în spațiul culturii actuale. Ar trebui subliniat, de asemenea, meritul, în particular, al câtorva dintre redactori (unii aflați la prima lor semnătură), al căror exercițiu critic este unul de ținută și în acord cu exigențele impuse de o astfel de lucrare. Dincolo de aceste câștiguri însă, dicționarul are, așa cum spuneam, mari goluri datorate în mod preponderent neasumării integrale a metodei de lucru și, în parte, lipsei de profesionalism a echipei redacționale (echipă alcătuită în majoritatea ei din studenți, aflați, așadar, la începuturile prestației lor critice). Sunt minusuri asupra cărora am insistat, cu convingerea că n-ar avea nici un sens să ne facem că nu le observăm (cui și de ce ar folosi?) și, în plus - un dicționar de acest gen fiind, prin definiție, perfectibil -, ele pot fi corectate în următoarele, previzibile, ediții.

comentarii

Dicționarul Echinox - partea neanalitică

Imre J. Balázs

Am citit cu mare interes în numărul 59 al revistei Tribuna ceea ce s-a scris despre Dicționarul Echinox alcătuit de către Horea Poenar, inclusiv textul lui Ovidiu Pecican (Echinox analitic și autocritic) care remarcă la un moment dat despre fișele autorilor maghiari: "Atunci când nu lipsesc, prezentările lor sunt laconice, ei par mai degrabă alibiul unei multiculturalități care, totuși, la Echinox a fost o realitate și a funcționat, cel puțin pe anumite segmente de timp". Fiind într-o oarecare măsură coautor al acestor articole, țin să menționez câteva detalii legate de acestea, precum și de paginile maghiare din Echinox în general.

Nefiind membru al grupării Echinox-ului, am fost contactat în legătură cu acest dicționar ca lector al Facultății de Litere, care predă (printre altele și) literatura Echinoxului în cadrul Catedrei de Literatură Maghiară. Acest lucru s-a întâmplat însă prea târziu ca articolele despre autorii maghiari să mai poată deveni articole analitice. Având la dispoziție doar o săptămână, am considerat că o reevaluare și aducere la zi a fișelor biobibliografice apărute în numărul aniversar 1-2-3 din 1994 este tot ce se poate realiza în acest interval de timp, traduceri în limba română ale acestor fișe fiind efectuate deja de către studenții-redactori Sándor Muszka, Melinda Varga și Andrea Schiau. Astfel, articolele despre Géza Szöcs sau András Ferenc Kovács, de exemplu (folosesc în tot acest articol ordinea inversă a numelor ungurești, adică prenume + nume), unii dintre cei mai prolifici și cei mai valoroși redactori ai Echinoxului - au devenit multiplul celor inițiale. Articolele în care varianta precedentă nu menționase perioada exactă în care redactorii respectivi erau activi au fost completate în acest sens. Printr-o înțelegere cu coordonatorul dicționarului am recurs totodată la eliminarea autorilor care fuseseră introduși în minidicționarul apărut în 1994, dar care - deși majoritatea lor publicaseră frecvent în Echinox - nu erau membrii redacției. Printre aceștia se află autori importanți, ca Vilmos Ágoston, Zsófia Balla, Béla Cselényi, Gusztáv Molnár, Dezső Palotás. Aceștia aparțin toți generației de autori din perioada cea mai importantă a Echinox-ului din perspectivă maghiară - cea redactată între anii 1974 și 1978 de către Péter Egyed și Géza Szöcs. Dacă prin autori echinoxisti am înțelege nu numai redactorii, ci și pe cei care au publicat mai multe texte în revistă, atunci oricum ar fi trebuit să mai lărgim lista (cum procedeză de altfel și prima încercare de dicționar Echinox, din numărul 10-11-12/1978 al revistei).

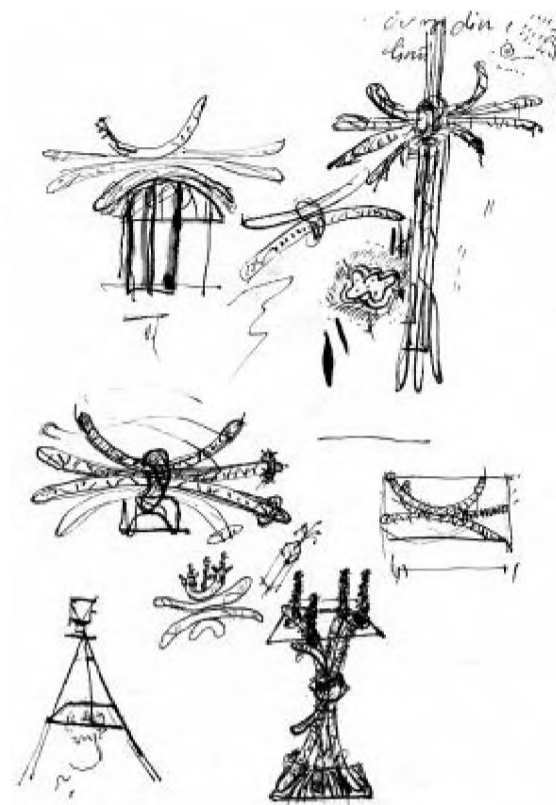
Din dicționar lipsesc totuși redactori importanți ai paginilor maghiare, de exemplu Gáspár Miklós Tamás, pe care Ovidiu Pecican îl numește sec "cel mai important redactor maghiar din istoria Echinoxului". (În paranteză fie spus, aici sunt un pic în dezacord cu Pecican, nu atât în evaluarea importanței personalității lui Tamás, un intelectual și filosof de nivel internațional, ci prin faptul că activitatea lui Tamás nu s-a realizat în și prin Echinox, ci mai degrabă în afara revistei. Numele său apare în cinci numere Echinox din anul 1971. În 1978, la a zecea aniversare a revistei

György Gaal scria despre această perioadă: "În vara anului 1970 Zoltán Rostás absolvise. Am redactat câteva numere de unul singur. Apoi în locul lui Rostás a ajuns Gáspár Miklós Tamás. A împrăștiat numerele Echinox cu multe concepții originale și unele rubrici noi. Ideile sale n-au fost receptate însă cu entuziasm univoc de către colegiul de redacție. La începutul anului 1971 a ajuns în conflict cu principalii redactori, și deși numele său a mai apărut pe lista redactorilor, nu s-a mai interesat de revistă". Raportat la această perioadă, cuplul de redactori Egyed-Szöcs sau, mai târziu, triada Beke-Bretter-Bréda și-a lăsat amprenta mult mai accentuat în paginile maghiare ale revistei.) Totuși, în calculatorul meu încă există articolul despre Tamás, adus la zi. S-a pierdut undeva pe drum.

O altă lipsă importantă și poate și mai nejustificată este cea a lui Bréda Ferenc / François Bréda, redactor al Echinoxului între 1978 și 1979, iar după 1990 responsabil al paginilor în limba franceză (în minidicționarul din 1994 el apare pe pagina franceză). Dânsul fiind în continuare un apropiat al redacției Echinoxului, în acest caz s-ar putea să fie vorba de o simplă lipsă de comunicare, poate neredactarea articolului la timp.

Dacă ar fi să recapitulăm numele care mai apar pe lista redactorilor de-a lungul timpului, dar care nu sunt incluse în dicționar, i-am mai putea aminti pe Erzsébet Németi Nagy (redactor la începutul anului 1974, care, deși este prezentă în "colegiul de redacție", lipsește deja și din dicționarul biobibliografic publicat în numărul 10-11-12/1978), Béla Komáromi (red. 1983-1984), Zoltán Nédá (red. 1983-1984), Péter Heltai (red. 1984-1985, absență remarcată și de către Ovidiu Pecican), Judit Ferenczy (1988-1989), Gábor Vida (1991), Csaba Thamó (1995-1998), Enikő Csoma (1995-1998) și Lóránd Boros (2000). Cei mai mulți dintre aceștia au absolvit filosofia - la unii ar necesita desigur alte investigații problema implicării efective în activitatea redacției; câte texte au publicat etc. (Asta ar fi necesar și pentru că unul dintre autorii incluși în Dicționarul Echinox mi-a mărturisit că deși se simte onorat de această prezență, de fapt nu-și poate revendica o identitate de echinoxist, singura lui încercare de a preda câteva texte redactate pentru publicare fiind o încercare eșuată din cauza cenzurii.) Aici nu se pune desigur problema de a "alunga" pe cineva din grupare, ci pur și simplu investigația presupune și contacte directe cu foștii redactori în ceea ce privește activitatea lor.

Ar mai fi de remarcat un lucru în acest context: istoria din perspectivă maghiară a Echinoxului (de fapt a paginilor maghiare ale Echinoxului) este deja bine documentată, constituind obiectul mai multor teze de doctorat. N-ar fi fost deci prea greu să se alcătuiască articole într-adevăr analitice despre autorii maghiari. Este doar o chestiune de timp și organizare. Aș aminti aici doar câteva dintre posibilele surse pentru o astfel de abordare: Echinox-alakzatok (Structurile Echinoxului. Masă rotundă), Korunk, 1-2/1980; Echinox. Articol în Româniai Magyar Irodalmi Lexikon. / Lexiconul literaturii maghiare din



România. Vol. I. Ed. Kriterion, Buc., 1981, p. 431-432.; Beke Mihály András - Bréda Ferenc (red.): Babel tornyán (Turnul Babel. Antologie Echinox). Ed. Kriterion, Buc., 1983; Martos Gábor: Marsallbot a hátizsákbán (Studii, interviuri, antologie de texte ale tinerilor scriitori maghiari din România anilor 70-80), Ed. Erdélyi Híradó, Cluj, 1994; Martos Gábor: Éjegyenlőség. (Echinocțiu. Studii, eseuri critice), Ed. Erdélyi Híradó, Cluj, 2000; Ágoston Vilmos: Az érvéles ideje (Timpul argumentării. Studii), Ed. Noran, Budapesta, 2000.

O eventuală ediție revizuită a Dicționarului ar trebui deci să includă articole analitice și despre autorii maghiari - și în cele mai multe cazuri carierele ulterioare ar justifica pe deplin acest demers, ca și în cazul autorilor români. În ediția de față, diferențele de redactare dintre articole sunt mult prea evidente pentru a da o impresie profesionistă.

Dacă ar fi să anticip totuși ceea ce ar putea include de fapt aceste articole, aș remarca eforturile de întemeieri ale lui Zoltán Rostás și György Gaal, ambiția lui Rudolf Németi de a aduce un dinamism accentuat în revistă prin frecvențele referiri la cele petrecute la cenaclul "Gaál Gábor", abilitatea tandemului Péter Egyed și Géza Szöcs de a crea o structură aparte și de a ridica în mod accentuat nivelul calitativ al paginilor maghiare, afinitatea către teoretizare a triadei Beke-Bretter-Bréda, constanța cu care András F. Balogh și István T. Józsa au izbutit într-o perioadă foarte grea a anilor 80 să realizeze anchete și grupaje tematice interesante, precum și factorul de surpriză cu care Adél Hodor și Attila Sántha au reușit prin 1992-1993 să provoace poate pentru ultima oară reacții de indignare fertile în cultura maghiară prin intermediul paginilor maghiare ale Echinox-ului.

În rest, să sperăm într-o prezență mai constantă a paginilor maghiare și în Echinox-ul mileniului trei, dincolo de "alibiurile multiculturalității" menționate de Ovidiu Pecican.

Biblioteca și spațiul public al culturii

Georgina Macarie

Volumul al II-lea de antologie a revistei culturale Philobiblon a Bibliotecii Centrale Universitare "Lucian Blaga" din Cluj-Napoca, apărut sub titlul de Hermeneutica Bibliothecaria, în seria Bibliotheca Bibliologica, fondată de I. Crăciun și aflată sub îngrijirea lui Nicolae Edroiu, este o lucrare compactă însumând 522 de pagini. Volumul editat de Viorica Sâncrăian și István Kiraly V. a apărut la editura Presa Universitară Clujeană, în colaborare cu Biblioteca Centrală Universitară "Lucian Blaga" (cu sprijinul financiar al S.C. Hidroserv S.A., Cluj).

Încercarea de față reprezintă o tentativă de prezentare și analiză a antologiei din perspectivă culturală, proprie, de altfel, profilului revistei Philobiblon din care, practic, sunt extrase articolele antologiei. Ea însumează texte de valoare, articole, studii și cercetări ale căror concluzii sunt de mare actualitate, dintre care unele au fost publicate – însă în limba engleză – în numere anterioare ale revistei.

Un asemenea demers analitic presupune în primul rând o lămurire a sensurilor mai speciale ale termenilor care alcătuiesc sintagma titlului volumului. El nu este numai o hermeneutică a textelor contemporane, o interpretare și exegeză a studiilor din diferite domenii, de la istorie, filosofie, sociologia lecturii, la psihologia culturii, teologie, teoria literaturii etc., ci o analiză comprehensivă și problematizatoare a fenomenului bibliotecar actual care conturează orizontul de sensuri prin care, termenul bibliothecaria, cu tot ceea ce implică acesta, creionează imaginea unui volum complex inserând studii și articole a căror dimensiune mentală tinde să valideze tocmai caracterul cultural al revistei. O "revistă a bibliotecii universitare, a culturii și a bibliotecarilor clujeni", dar și un "mijloc de comunicare și de clarificare culturală și profesională", care-și propune, printre altele, și valorificarea, la un nivel intelectual și științific superior, a experiențelor culturale și profesionale ale unor oameni și instituții (bibliotecari și bibliotecii).

De asemenea, cred că realizarea unui asemenea demers, de analiză a unei publicații culturale de referință pentru zona cultural-științifică a Clujului și poate a Transilvaniei, presupune o intenționalitate a interpretatorului, proiectată asupra contextualității din care și-au extras autorii prezenți în antologie subiectele, tematicile abordate, precum și asupra consecințelor, opțiunilor asupra cărora s-au oprit. La fel, o analiză a volumului nu se poate opri numai asupra acestor rezultate ale orientărilor problematizatoare ale fiecărui autor, ci e nevoie de conducerea mai departe a demersului interpretativ și de cunoașterea mentalităților care au generat aceste orientări, nu doar la nivelul personal, propriu fiecărui autor în parte, ci și la nivel instituțional, macro-organizațional.

Mult timp s-a considerat că "menirea" bibliotecii ca instituție cultural-științifică esențială ar fi aceea de păstrătoare a valorilor bibliofile ca surse de culturalitate, dar și de furnizare a informațiilor științifice de mare actualitate, toate acestea făcând din ea un factor de progres și evoluție în multiple domenii de activitate ale societății moderne. Deși în era informațională contempo-

rană, oferta de informație acoperă o gamă largă de domenii și specializări, rolul formativ-educativ și generator de cultură pe care l-a avut biblioteca nu numai că s-a consolidat în permanență, dar se poate remarca și faptul că, odată cu multiplicarea exponențială a mediilor de informare și a informatizării tot mai accentuate a tuturor sectoarelor de activitate (social, politic, financiar, judiciar, etc.), biblioteca și bibliotecarii se reconfirmă ca factori indispensabili și esențiali care nu numai că mijlocesc regăsirea informației de către utilizatori prin manipularea eficientă (rapid și sigur) a instrumentelor biblioteconomice, ci creează informație nouă, de actualitate, atât pentru circuitul intern, instituțional, cât și pentru uzul utilizatorilor externi, indiferent de "publicul-țintă" al instituțiilor de acest gen.

Hermeneutica Bibliothecaria (volumul al II-lea) se dorește în același timp a fi o culegere de articole și cercetări care să asigure și continuitatea volumului anterior, Hermeneutica Bibliothecaria I (1998), în ambele volume regăsindu-se aproximativ aceeași structură și mai ales, aceeași viziune a editorilor asupra promovării de teme importante. Majoritatea autorilor care semnează studiile și dezbaterile, indiferent că sunt preocupați de cercetarea domeniilor biblioteconomic, literar, teologic, istoric, al sociologiei și istoriei culturii etc., își asumă punctul lor particular de vedere, pe care îl argumentează, ceea ce confirmă, implicit, existența unui context instituțional favorabil conturării, exprimării, valorificării opiniilor și realizării de interpelări problematizatoare asupra aspectelor ce interesează comunitatea cultural-științifică, asupra necesității existenței unei "exigențe" a culturii, atât în cadrul bibliotecilor ca instituții, cât și în afara lor.

Această tendință este reflectată și de preocuparea editorilor pentru "vizualitate", pentru descoperirea și aducerea la lumină a oricăror aspecte și viziuni care pot face diferența și pot promova astfel culturalitatea – și nu atât manualitatea – profesiei de bibliotecar, făcând ca rubricile volumului să poarte denumiri cu rezonanță optică: contur, reflexii, focus, orizonturi, etc., ce par să aibă de-a face cu limite, delimitare, lămurire, dar în sensul bun, al unei anchete cultural-științifice asupra a ceea ce se află și dincolo de aceste contururi și orizonturi, din care transpar în spațiul cultural public valorile a căror esență își are de fiecare dată originea și în instituții de cultură de tipul bibliotecilor.

Din perspectiva concepției editoriale, putem remarca numeroase articole de natură bibliologică de certă importanță științifică de specialitate, care însă nu distorsionează în nici un fel sensul cultural mai amplu și intrinsec al demersului profesional biblioteconomic, ci dimpotrivă, îl amplifică conferindu-i valențe de necontestat. Un element de referință în cadrul volumului II, Hermeneutica Bibliothecaria, cred că poate fi considerat grupajul consistent de articole ce-și propun să dezvăluie aspecte interesante din viața cultural-științifică a unor personalități ale Clujului. Între acestea, deși criteriul cronologic își spune cuvântul, (unele trăind în epoca modernă, altele desfășurându-și prestigioasa activitate academico-științifică în prima jumătate a "secolului extremelor", altele



fiind chiar contemporane cu noi), există similitudini reflectate în multitudinea de interese față de carte, lectură, munca cu cartea și cu mintea, diverse experiențe profesionale, contextualitate social-politică, tradiție instituțională, moralitate personală și profesională.

Problemele de actualitate ale specializărilor biblioteconomice pe care și le propune spre analiză volumul, se regăsesc într-o gamă largă de subiecte, de la precaritatea literaturii bibliologice, situația contemporană a bibliotecilor, fie ele cu caracter public sau universitar, marketing și statistică de bibliotecă, gestionarea colecțiilor, până la aspecte ce înfățișează abordări originale și interesante legate de istoria lecturii în Transilvania, teologie și meditație, și nu în ultimul rând, cenzura ca formă de interpunere între sursa de informație și beneficiarul acesteia.

Multitudinea studiilor volumului este structurată pe trei rubrici consistente, fiecare abordând un spectru larg de probleme: prima rubrică, intitulată Contur, este una de introducere și oarecum de lămurire a contextului problemelor abordate de-a lungul întregului volum, dar în același timp și un "avertisment" asupra conținutului propriuzis. Iar incitarea spre lectura acestuia este susținută, cred eu, de actualitatea chestiunilor și "provocarea" pe care o constituie, pe de o parte, evoluțiile permanente spre o societate din ce în ce mai informatizată la care trebuie să ne adaptăm, iar pe de altă parte, procesualitatea culturală intrinsecă instituțiilor și profesiilor bibliotecare în conformitate cu sensurile lor esențiale.

A doua rubrică a volumului este inspirată numită Focus. Ca abordare specifică unui anumit tip de activități și "problematici", realități, tendințe și oportunități în meseria de bibliotecar, se remarcă o "remanență" a dezbaterilor legate de informatizare, optimizarea și uniformizarea instrumentelor de lucru și de informare la nivel național și internațional, analiza și prognoza unor noi modalități de a gestiona resurse, capacități și competențe. La toate acestea se adaugă teme relativ noi și mai puțin abordate, precum marketing-ul în bibliotecă. Articolele interesante semnate de Georgeta Dodu, de la Biblioteca Județeană "O. Goga" subliniază încă o dată importanța Bibliotecii ca entitate implicată nu doar în gestionarea informației, ci și ca factor de răspândire

și valorificare a ei, ca factor ce reflectă tendințele și evoluțiile social-culturale și chiar economice ale societății, prin modificările instituționale și "ajustările" informaționale permanente (în funcție de natura cererii și ofertei de cunoaștere la un moment dat), ceea ce înseamnă, întotdeauna, mai mult decât adaptare. Adică, nu doar conformare la contextul social-economic și chiar cultural, ci elaborarea creativă a noi perspective și posibilități, pornind de la resursele particulare existente inițial. Centrul de Informare Comunitară (C.I.C.) și Centrul Public de Informare N.A.T.O. sunt exemple mai mult decât elocvente în acest sens.

Un alt titlu sugestiv de rubrică - Orizonturi - concentrează studii semnificative pentru conturarea viziunii asupra "ambianței" culturale românești și maghiare atât din epoca modernă sau contemporană, precum și asupra valorilor culturii cărții, a lecturii și a meditațiilor despre carte și lectură ale câtorva personalități definitorii pentru Marea Cultură (Henri Jacquier, Virgil Vătășianu, Ferenc Rhédey, Gáspár Heltai, Adrian Marino, Roberto Bellarmino, etc.), care promovează și valorifică ideea de moștenire culturală, în circumstanțele unei "agitații culturale" în care falsele valori au, poate, mai multă căutare decât cele autentice. Personalitățile prezentate în cadrul antologiei, indiferent de etnie, de numele pe care-l poartă sau domeniul în care s-au consacrat, au adus o contribuție însemnată vieții culturale din spațiul românesc și european.

În acest context, unul dintre meritele revistei Philobiblon este acela de a omagia valoarea intelectuală, științifică și profesională a foștilor și actualilor "angajați" ai bibliotecii, ale căror performanțe nu trebuie ignorate și uitate: Virgil Vătășianu, Ioan Mușlea, Zoe Buz, Nastasia Fodorean etc. Evocarea lor reprezintă o datorie morală, de onoare, pe care revista Philobiblon și-o asumă și o îndeplinește. Ei sunt de fapt, și exponenții culturii clujene interbelice și din perioada imediat următoare celui de-al doilea război mondial, care și-a pus amprenta asupra mediului cultural românesc și nu numai, cu un "profil" care a conturat cariere de cercetători sau profesori, publiciști sau bibliotecari de seamă.

Antologia Hermeneutica Bibliothecaria se dorește a fi un exponent atât al bibliotecarilor, dar și o opțiune pentru cei aflați înafara sferei biblioteconomice. Deși majoritatea articolelor analizează aspecte ce la prima vedere țin mai degrabă de activitățile ce se desfășoară în cadrul Bibliotecii, cu siguranță volumul de față "spune multe" și mediului cultural, științifico-academic clujean și național.

Rubrica Reflexii inserează o serie de articole gravitând în jurul informației ca mijloc esențial de evoluție a societății, dar și ca modalitate de modelare a mediului în care se propagă. Ele constituie într-adevăr reflexii ale problemelor cu care se confruntă cultura însăși, indiferent că se leagă strict de bibliotecă, de informație și metodele de "constrângere" (cenzură) aplicate acesteia. Trebuie remarcat faptul că multe dintre reflecțiile volumului sunt de fapt recenzii neconvenționale care creionează discret analize problematizatoare stringente ca evidența și cunoașterea surselor de informare atât pentru uzul profesioniștilor cărții, cât și pentru utilizatori. De asemenea, sunt prezentate și eforturile de organizare a unor expoziții semnificative în cadrul Bibliotecii Centrale "Lucian Blaga", vizând valorificarea colecțiilor bibliotecii, dar și proiectarea imaginii instituției în spațiul cultural public.

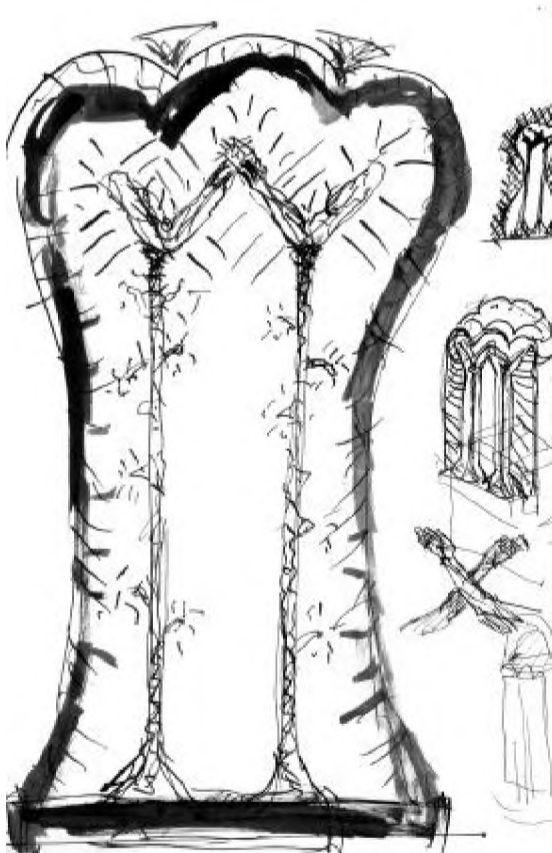
sare-n ochi

Bîrfe de crîșmă (II)

Laszlo Alexandru

Cu infinit amuzament am citit dezvăluirile sale mustoase despre culisele traducerii lui Blaga în Franța (p. 18-22). Grupul pilotat de către D. Țepeneag și sprijinit mediatic de C. Țirlea îl hăitua pe G. Liiceanu pentru un copyright care nici nu i-a fost solicitat de traducătorul francez (S. Fauchereau) care nici nu vorbea românește. Ceea ce la suprafață se voia o cruciadă generoasă în favoarea exportului de cultură băștinașă pe meridiane occidentale, se vădea o simplă îmbrînceană în jurul fondurilor externe ale statului român, cu dublu scop strategic: știrbirea poziției monopoliste a lui Augustin Buzura și discreditarea aroganței lui Gabriel Liiceanu. La toate acestea se mai adaugă precizările hohotite ale epistolerului: toți gălăgioșii implicați în dispută, dar absolut toți, aveau deja oricum bogate antecedente în plan cenzorial. D. Țepeneag descușurase traducerea lui Dan Petrescu în Franța; C. Țirlea îi interzisese accesul telefonic într-o precedentă emisiune literară televizată; G. Liiceanu eliminase câteva texte din Epistolarul editat de el etc. Mascarada își revela - din spatele scenei - întreaga dimensiune butaforică.

Dacă aș fi fost un simplu privitor ca la teatru, poate că m-aș fi mulțumit cu atât. Întîmplarea face însă ca, prin aceiași ani, să fi avut chiar eu o aventură similară, de un penibil desăvîrșit, cu însuși consilierul Editurii Nemira din București,



Dan Petrescu. Inițial mi-a acceptat spre publicare două cărți - Între Icar și Anteu, precum și traducerea lui Zazie în metrou - apoi s-a dezis de prima, dar a confirmat pentru a doua, apoi invers, apoi a retractat, apoi s-a răzgîndit și pînă la urmă nimeni n-a mai priceput nimic. De-abia acum am fost în stare să gust în deplinătatea grotescului lor "dezvăluirile" danpetresciene despre hobby-ul cenzurist românesc și promisiunile neonorate.

La fel de uimit am fost citindu-i judecățile aspre, din postura de editor specializat, la adresa incompetenței unor colegi ("profesional, G.D. e o

mătură", p. 15). Din nou era cît pe ce să-i dau dreptate, dacă n-aș fi avut experiența culiselor de care se prevalează el atît de des. Mi-am amintit cum a trebuit să-l deconsilies pe Gheorghe Grigurcu de a cere daune în justiție, după ce i-a apărut cartea Amurgul idolilor, redactată la Nemira de neobositul Dan Petrescu. Îi explicam pe-atunci scriitorului de la Țirgu Jiu că, din păcate, grobianismul încă nu e pedepsit de Codul Penal (dar neachitarea drepturilor de autor - da!). Însă toate așteptările mi-au fost depășite la publicarea volumului semnat de Paul Goma, Scrisuri. 1972-1998 (Buc., Ed. Nemira, 1999). Simpaticul redactor Dan Petrescu nu numai că pitise bine (la loc uscat, întunecos și rece) vreo cîțiva ani manuscrisul destinat tiparului - după cum rezultă din jurnalele de atunci ale lui Goma - dar mai și împănase textul cu propriile sale note de subsol! În unele locuri se certa cu autorul situat "la etaj", în altele îi dădea dreptate sau îl completa rînjind. Pe ansamblu rezulta nu o amplă antologie de articole politice, cum se voise a fi la origine, cît mai degrabă o Țiganiadă postmodernă în care Chir Simplîțian și cu Idiotiseanul se luau la întrecere cu Mitru Perea.

Într-un asemenea context, faptul că Dan Petrescu se sprijină pe... acuta sa intuiție de editor pentru a azvîrli grave acuzații că Jurnalul lui Mihail Sebastian a fost manipulat referitor la legionarismul lui Mircea Eliade - nu mă mai surprinde. Și nici faptul că publicarea pasajului contestat, în facsimil, de către revista 22 nu-l determină pe harnicul intuiționist să bată în retragere, admițîndu-și eventual diletantismul.

Et j'en passe d'autres, banale grobianisme de parcurs, precum festivitatea de lansare a Jurnalului lui Paul Goma, în cadrul căreia editorul s-a aliat cu intelectuali fini de teapa lui Gică Pruteanu pentru a scalpa ediția pe care tocmai o prezenta în fața marelui public, a presei și a televiziunii. Sau neinvitarea prefațatorului la respectiva manifestare (de altfel singura lui inițiativă în domeniu fusese rebotezarea studiului meu introductiv cu titulatura de "cuvînt înainte"). Sau neinvitarea înseși reprezentantei legale a scriitorului parizian, regretata Luiza Năvodaru (care îmi mărturisise pe atunci la telefon că era tentată să intre "pe șest", dacă n-ar fi existat pază la ușă) etc. etc.

Una peste alta, clevetilele mustoase pe care le pune în circulație Dan Petrescu prin epistolele sale "către Liviu" pot fi oricînd contracarate cu alte cleveteli, la fel de pipărate, avîndu-l pe el însuși în centrul atenției. Amenințarea cu tribunalul - de care s-a prevalat deja Nicolae Manolescu - nu reprezintă o soluție pentru readucerea autorului cu picioarele mai spre pămînt. În fond și literatura română își are spectacolul său intrinsec, la care poți asista din fotoliul de orchestră, din lojă, din sală sau de la galerie. Iar involuția unui fost disident către reprezentația gratuită a bîrfei de crîșmă cuprinde în sine aceeași imensă tristețe cu care de obicei ajutăm și o bătrînică pîrpirie să treacă strada.

incidențe

Rembrandt versus Velazquez

Emil Dobriban

Trebuie să recunosc că sarcina comentării a două picturi semnate de aceste genii ale artei universale este pentru mine o misiune emoționantă. Doresc să evidențiez câteva caracteristici identice privind aspectele realizării și existenței tablourilor *Predarea cheilor orașului Breda* respectiv *Rondul de noapte*. Voi comenta comparativ tablourile pentru a demonstra o unitate spațio-temporală frapantă existentă între cele două lucrări. Cele două opere comunică între ele la toate nivelele, atât ca genă cât și în conținutul și forma scenelor redată. Voi analiza mai pe larg soluțiile inovatoare atât de personale pe care le-au găsit acești doi mari artiști la frământările estetice ale limbajului plastic baroc al acelei perioade.

Cercetarea se desfășoară în perimetrul suprafeței pictate a celor două capodopere, totuși, câteodată, îmi voi arunca privirea și în afara acestor spații imaginare privind cu ochii minții și spre contextul spațio-temporal istoric și cronologic al vieții artiștilor, voi trece în vedere relațiile și influențele evidente ale acestor două picturi cu fundalul socio-politic zbuciumat al perioadei în care au fost zămislite.

Distensiunile erau foarte puternice între națiunile spaniolă și olandeză în acea perioadă. În lupta contra spaniolilor în secolul al XVI-lea se dezvoltase în Țările de Jos, un puternic sentiment național. În regiunile nordice el a căpătat, spre sfârșitul aceluia secol, forma unui stat independent, burghez și protestant olandez. Regiunile sudice, ale Belgiei de azi, au rămas sub stăpânirea catolicilor spanioli.

În 1625 cetatea olandeză Breda este cucerită de spanioli. După zece ani, deci în 1635 Velazquez pictează celebra *Predarea cheilor cetății Breda*, pânză de mare succes deja în epocă. Șapte ani mai târziu, în 1642 Rembrandt finalizează capodopera *Garda de noapte*.

Pentru Velazquez această cucerire a fost momentul istoric care i-a înflăcărat imaginația creatoare în realizarea unei fresce ample a grandorii invincibilei armate și a legendarei curtenii cavaleresti a spaniolilor fără a lua în considerare umilirea la care supune astfel orgoliul național al olandezilor. În pictură este înfățișat căpitanul cetății, Justin de Nassau, într-o poziție degradantă în momentul predării cheii cetății comandantului de oști spaniol Ambrosio Spinola. Breda era una din cetățile de graniță importante ale Olandei și pierderea ei a fost resimțită de olandezi pe plan economic dar și politic, făcând să crească aversiunea față de spanioli.

Pictura lui Velazquez, creată prin temeinice studii prealabile, redă cu mult realism ceremonia victoriei spaniole. Compunerea bine gândită a formelor induce în privitor un sentiment de calm și echilibru. Contrastul este redat de silueta frântă a căpitanului olandez, oglindă vie a zbuciumului sufletesc a celor învinși. Freamătul interior al învinsului este sugerat magistral de autor și prin textura hainelor exagerat de stridentă la Justin de Nassau. Marile mase de culoare ce formează siluetele oștenilor și a calului sunt comasate pe orizontală în jumătatea de jos a tabloului. În jumătatea de sus, peste câmpul de luptă al unui război ce are rănile încă sângerându-se pictorul a

suprapus magistral ritmurile suitoare ale lăncilor și sulitelor victorioase. Pe lângă simbolistica militară a forței de neînving a soldatului spaniol, aceste lănci au și din punct de vedere plastic rolul unui echilibru liniar al maselor de culoare din josul tabloului. Deasupra acestor preocupări lumești tronează nepăsător și rece albastrul infinit și încremenit al eternului celestru. Albastrul spiritual al cerului întregește complexitatea de stări a dinamicii sufletului omenesc redată în tablou.

Analizând mai departe compoziția suntem plăcut surprinși de știința cu care pictorul călăuzește privirea spectatorului spre centrul de interes reprezentat de capul comandantului de oști spaniol. Dacă analizăm construcția geometrică a tabloului prin împărțirea în trei zone egale orizontale și verticale a întregului, capul comandantului spaniol este așezat la intersecția celui mai important centru de interes. Centrul geometric al tabloului este subliniat și de direcția privirilor majorității soldaților din cele două grupuri combatante. În spatele căpitanului olandez este așezat într-un centru secund de interes un tânăr în cămașă albă care are un pur rol de echilibru compozițional dictat de organizarea elementelor în pagină.

Următorul tablou pe care doresc să îl pun în relație cu primul este nu mai puțin celebrul *Rondul de noapte*. Geneza materială a acestui tablou a fost o comandă socială: pictarea membrilor companiei conduse de căpitanul Frans Balning Cocq și de locotenentul Willem van Ruytenburch. Momentul ales pentru a fi subiectul compoziției este gruparea membrilor gărzii în vederea rondului prin oraș. Momentul nu are nimic fastuos ci înfățișează o scenă de rutină din viața gărzii. Pe suprafața compozițională sunt prezente în total treizeci și patru de personaje, deci Rembrandt a

inventat 16 figuri din necesități compoziționale. Figurile sunt desfășurate dinamic pe întreaga jumătate de jos a suprafeței tabloului în poziții și mișcări firești. Sunt clipele de agitație și zarvă de dinaintea calmului alinierii companiei. Stegarul își aranjează flamura, soldații își așază în ordine diferite arme și sulite, toboșarul încearcă să iasă în evidență cu răpăielile tobei, o femeie, niște copii și un cățel întregesc acest spectacol burlesc. Rembrandt s-a străduit să facă o compoziție în care să depășească simpla înșiruire a siluetelelor personajelor comandate. El a căutat mult mai mult de atât. Nu a fost mulțumit nici cu viziunea literar-realistă a contemporanilor lui. Din necesități compoziționale a accentuat rolul luminii și umbrei. Umbre puternice învăluie figurile, măbind strălucirea culorilor din zonele luminoase și provoacă tulburare. Cele mai contrastante culori sunt în centrul tabloului în jurul celor doi conducători ai grupului. Ochiul privitorului e călăuzit apoi spre silueta luminoasă a femeii din centrul secund de interes. Apoi punctele luminoase se răspândesc spre marginile tabloului ca o călăuză ce ne ajută să pătrundem farmecul ansamblului. Paleta sa este de o planturoasă bogăție de roșuri, galbenuri și auriuri ce luminează dinlăuntru tabloului. Acest ritm alternant de strălucire și întuneric exprimă ca într-o orchestrație simfonică pulsul vieții acestui grup cu o dinamică puternică și optimistă. Brunurile și negrurile sunt tonurile joase care dau gravitate compoziției și profunzime spațiului. Ritmul liniar al sulitelor este în totalitate subordonat echilibrului dinamic al compoziției.

Urmează să prezint câteva idei care conțin miezul problemei acestui studiu, și anume asemănarea dusă până la identificare a celor două picturi.

La întrebarea dacă Rembrandt a luat cunoștință de existența tabloului lui Velazquez, vechi de șapte ani, răspunsul rezultat din cercetările mele este afirmativ. Iată câteva argumente: în epocă majoritatea picturilor circula



Rembrandt

Rondul de noapte

sub formă de reproducere gravate pe hârtie la un preț accesibil oricărui amator. Rembrandt avea deja în viață renume de colecționar împătimit, chiar maniac pentru orice îi trezea interesul. Astfel, la inventarul făcut în 25 iulie 1656 Rembrandt poseda, printre multe alte lucruri, 53 de tablouri și foarte multe mape cu gravuri în lemn și cupru ce, după părerea biografului Roger Avermaete, întruneau un rezumat unic a trei secole de artă. Chiar dacă nu am cunoștință de existența în aceste mape a reproducerii tabloului lui Velazquez mi se pare neîndoios ca o astfel de reproducere să nu fi trecut prin fața ochilor maestrului olandez, mai ales că pictorul regelui rămâne, după moartea lui El Greco, singurul de mare calibrul în pictura spaniolă care ar putea rivaliza cu Rembrandt. Dar din cauza războiului comerțul de artă cu inamicul întâmpina mari greutăți. Aceste schimburi se practicau cu mare discreție și prin persoane interpușe. Totuși existau legături. Chiar Rembrandt a gravat patru ilustrații pentru o lucrare tipărită în limba spaniolă în 1655 la Amsterdam de Rabinul Manasseh Ben Israel. Poate că tocmai din cauza dificultăților obținerea unei asemenea gravuri rare spaniole reprezenta o mai mare tentație pentru un amator. În acest caz este sigur că Rembrandt a remarcat calitățile ei picturale și compoziționale excepționale. Poate că sub un impuls de moment face o schiță, ca în cazul schițării portretului contelui Baltassar al pictorului renascentist Rafael. Pe baza asemănarilor existente rezultă că Rembrandt a fost influențat de soluția repartizării maselor de personaje din capodopera spaniolă. Astfel dacă analizăm tipul de compoziție observăm că ambele au rânduite masele de personaje pe trei grupuri, pe orizontală în jumătatea de jos a lucrării. În ambele lucrări grupul din mijloc concentrează cele două personaje de maximă importanță. În jumătatea de sus ambele au ritmuri liniare de sulți, puști și steaguri. Calul din dreapta tabloului lui Velazquez lipsește la Rembrandt, dar locul lui e luat de o zona cu umbre puternic personalizate. Misteriosul personaj feminin din tabloul olandez are corepondent în cel spaniol în persoana tânărului cu cămașă albă ce ocupă exact același loc din stânga căpitanului cetății Breda.

Cea mai frapantă asemănare între cele două tablouri am descoperit-o analizând persoana căpitanului Justin de Nassau, cu silueta cu un pas nesigur, umil aplecat spre dreapta. În aceeași zonă din tabloul lui Rembrandt apare în aceeași poziție o siluetă de soldat, dar această siluetă fragmentară, care ne duce cu gândul la umilița căpitanului de Nassau, este parțial acoperită și dominată de impunătoarea personalitate a căpitanului Frans Balning Cocq. Aceasta a fost imaginea care m-a determinat să încerc să citesc gândurile lui Rembrandt. Parcă ar fi vrut să spună că acest Cocq este adevăratul soldat olandez și nu acea umbră a siluetei fragmentare ce seamănă cu căpitanul. Prin reabilitarea oșteanului olandez Rembrandt a căutat repunerea în drepturi a întregii picturi olandeze care, după dispariția lui Rubens în 1640 nu mai avea egal în fața lui Velazquez.

La marele artist olandez simțăminte naționaliste nu s-au manifestat de loc sub forma unor activități sociale sau politice. Probabil că la privirea Predării cetății Breda a erupt în el spiritul de admirație și de competiție determinându-l să-i dea spaniolului o replică zdrobitoare cu însăși armele inamicului, adică pornind de la aceeași temă ostășească și de la aceeași schemă compozițională să facă o lucrare superioară artistului spaniol. Lucrarea lui Rembrandt e inovatoare față de cea a rivalului său din două puncte de vedere,



Velazquez

Predarea cheilor orașului Breda

ce începuseră să încolțească în mintea teoreticienilor epocii și au fost apoi peste o sută de ani desăvârșite de Lessing în eseuul său Laocoon, despre limitele poeziei și picturii. El susține că este o greșală dacă nu păstrăm granițele artelor spațiale și temporale. Este necesar ca pictura să redea obiecte care doar să sugereze mișcarea, iar poezia să folosească descrierea acțiunii pentru a sugera obiectele.

Astfel, în timp ce Velazquez a folosit mai mult mijloace poetice redând în prim plan acțiunea predării cheilor, Rembrandt tratează acțiunea în plan subsidiar, căutând să scoată în evidență prin mijloace picturale dinamica unei compuneri spațiale a petelor luminoase și a umbrelor. La Velazquez domină simbolistica formală prin utilizarea unor elemente de limbaj poetic, ca steagul companiei, lancea, halebarda, cheia, cerul albastru, fumul cenușiu, costume prețioase cavalești, statura măreață a calului. Cu ajutorul acestor ilustrații artistul spaniol caută să dea lucrării un bogat conținut de semnificații spirituale. Rembrandt a introdus și el toate aceste elemente (cu excepția cerului albastru și a calului) în câmpul vizual al tabloului, dar clar-obscurul puternic metamorfozează realitatea; pulsul optimist al vieții fiind reliefat prin contrast de tenebrele întunecate ale sufletului omenesc. Al doilea aspect care apare la ambii artiști în redarea unei scene ostășești este acela al momentului fecund cum ar zice Lessing. Probabil că Velazquez s-a întrebat care ar fi cel mai bun moment de surprins în pictura lui: momentul de început al bătăliei, momentul bătăliei propriuzise, momentul de derivă al înfrângerii, momentul capitulării definitive prin predarea cheilor. Artistul spaniol a crezut că cel mai bun moment de redat în pictura lui ar fi acel moment ultim al capitulării efective prin predarea cheilor. El a putut astfel să redea limpede și fără posibilitate de interpretare nu numai vitejia invincibilei armate dar și cavalerismul de care dau dovadă oștenii spanioli față de învinși. Artistul olandez s-a străduit să inoveze și acest aspect oprindu-se în compoziția lui la un alt moment al activității ostășești, dar bazându-se pe aceeași schemă compozițională. Dintre diferitele

momente ale rondului, pe care ar fi putut să le surprindă, de la etape mai dezordonate până la întruparea ordinii desăvârșite prin aliniere pentru marș, Rembrandt a ales etapa premergătoare finalizării ordinii. El a evitat astfel nu numai imaginea monotona, statică a unui șir de portrete, ci mai mult, incită imaginația privitorului în descifrarea momentelor trecute și viitoare din viața companiei. În viziunea teoretică a lui Lessing această clipă este mai propice mijloacelor de expresie picturale, deoarece față de lucrarea lui Velazquez, în care ni se întipărește definitiv în memorie scena capitulării peste care nu putem trece mai departe cu gândul, lucrarea lui Rembrandt, prin momentul fecund ales, ne permite un joc al imaginației în care deslușim întregul traseu al acțiunii de la început spre un punct culminant ce va să vină.

Războiul a fost o temă care a suscitat permanent atenția artiștilor. Nu există prea multe dovezi privind interesul lui Rembrandt pentru viața cetății. Totuși trebuie amintit că în același an 1642, pictează și tabloul Unirea patriei. Tot Rembrandt se afla și în posesia măștii mortuare și a bustului Stadholderului Provinciilor Unite ale Olandei, Mauriciu de Nassau, fratele vitreg al lui Justin de Nassau, marele învins. În Rondul de noapte așază pe capul unui personaj o caschetă spaniolă ce reprezintă pentru mine alt semn de întrebare. Oare e întâmplare sau aluzie la oștenii lui Velazquez? La fel e o întrebare și rolul cățelului care latră exact în locul unde în celălalt tablou tronează crupa desăvârșitului armăsar. Oare nu e o glumă ștregărească ce ne spune ce crede artistul despre superbul cal spaniol?

În ceea ce privește interpretarea tabloului maestrului originar din Leida, părerile cercetătorilor au fost divergente de-a lungul secolelor. Faptul că maestrul a conferit subiectului o semnificație mai profundă decât o cerea în sine evenimentul creează un mister ce stârnete opinii foarte împărțite în descifrarea acestui tablou.

Scriitorul și umbrele sale.

Despre Baudelaire

Ioan Pop-Curșeu

Avea preocuparea constantă de a scrie. Și totuși, tot ce a produs în 46 de ani încapă în două-trei volume. Responsabile de acest fapt nu sunt, în primul rând, nici sterilitatea și nici dorința de perfecțiune, manifestată în prelungita șlefuire a versurilor. - Baudelaire era în primul rând un cititor, și abia apoi, ca o consecință a pasiunii pentru lectură, un scriitor. De aceea, când se manifesta la el puternicul impuls literar pe care îl simțim în fiecare cuvânt pe care l-a scris, lua mai degrabă o carte decât o foaie albă de hârtie. Și, în paralel, în fluxul lecturii, ca imobilizat în pragul unei mari hotărâri, se întreba întotdeauna dacă va scrie și el ceva, dacă va reuși să-și concretizeze impresiile, dorințele, gândurile, spaimele, ura, într-o carte. Totul îi părea atât de îndepărtat, atât de singular și de iluzoriu! Se întreba dacă ar interesa pe cineva ce ar scrie. Nici măcar pe mama lui, în mod obiectiv. Apoi visa: dacă i se întâmpla să citească o carte de poezie, un Victor Hugo spre exemplu, își dorea să scrie și el poezie. Dacă i se întâmpla să citească un Balzac, un Alexandre Dumas, sau un Paul Féval, sau un Eugene Sue, visa la romane de aventuri cu titluri stranii: Marchizul invizibil, Portretul fatal, Dragostea paricidă, Sfârșitul lumii, Cucuta islandeză, Licorna, Amanta idiotului, Negresa cu ochi albaștri, Învățăturile unui monstru, Amanta fecioară, Catehismul femeii iubite, Soțul corupător, Visul profetic, Un înfometat, Pretendentul malgaș, Nebunul rezonabil și Frumoasa aventurieră, Dezertorul, Portretul fatal, Fericiții lumii, Tribadele, Prietenul roșului, Lumea submarină, Un oraș într-un oraș, Minorii, Sticlarii, Holocaustul, Altarul voinței... Dacă i se întâmpla să meargă la teatru, la o piesă de succes, visa și el luminile rampei, aplauzele publicului și dragostea actrițelor.

Avea preocuparea constantă de a scrie. Și totuși, aproape nici unul din numeroasele proiecte care i se înfiripau în minte nu ajungea măcar să prindă o formă cât de cât coerentă pe hârtie. În mintea lui, scrisese deja volumul de poeme, romanul sau drama, le publicase și chiar cunoscuse gloria, câștigase bani de pe urma lor. Dar, în realitate, prefera aproape întotdeauna să ia o carte și să citească, fie că se simțea bine - și atunci avea poftă să fie leneș, fie că era pradă melancoliei și spleen-ului - și atunci avea nevoie să uite. Echilibrul l-a găsit greu, cu traducerea din Poe, care însemnau pentru el în același timp citit și scris, în același timp descoperire și creație, sau cu câteva poeme, pline de ecouri și de reminiscențe, în care avea impresia că ia lectura lumii de la început, dintr-un punct bine determinat și sigur. Până și mamei lui îi scrisese, pe data de 3 august 1838, își aducea bine aminte, că e sătul de cărți, că nu mai vorbește, că se gândește la ea, fiindcă ea e o carte eternă. Îi spusese chiar așa: o carte eternă...

Uneori, nici nu citea, ci se mulțumea să se uite la cotoarele cu ghirlande aurite ale cărților cu legături scumpe de piele. Sau ținea pur și simplu în mână una dintre puținele cărți care îi mai rămăseseră de la tatăl lui.

□

Ca misticii orientali, să facă vid în sine însuși. Să facă vid, pentru ca multiplele sunete, ecouri, luminozități, reminiscențe, din tot ceea ce citise ori văzuse, să se poată manifesta. Dar atunci el,

Charles Baudelaire, avea să se mai poată rosti oare în versurile pe care, cu o stranie și dureroasă bucurie se chinuia să le scrie? Simțea că are ceva important de spus, și regreta că franceza nu era mai sălbatică și mai primitivă, regreta codurile, mai ales codurile romantice.

Și iar mai citea câte ceva, ca să își dea curaj în ceea ce simțea că trebuie să spună. Și iar avea impresia că se îndepărtează văzând cu ochii de sentimentele încercate în mod autentic, și iar avea impresia că peste ele se depune un strat subțire însă irespirabil, de praf literar. Ca misticii orientali, să facă vid în sine însuși!

Reunind poemele din Florile Răului, corectând șpalturile trimise de Poulet-Malassis, era convins că nimic nu rezistă, că toți cititorii vor descoperi aici un desen de Victor Hugo, dincoace o marmură de Gautier, dincolo un acord de Weber, mult prea fidel transpuse în propria sa poezie. Dar, mai puternică decât această convingere era propria sa imagine, întrevăzută printre versuri: el era acolo!, viu, personal, suferind și iubind, viu și irepetabil, ca liniile înscrise într-o palmă. Era acolo!

Regreta că nu spusese mai multe, și mai clar. Regreta, poate puțin pervers, că nimeni nu va ști exact cum făcea el dragoste cu Jeanne, cum se cabra femeia neagră în spasmele voluptății, sau că nimeni nu va bănuși ce gândea el cu adevărat despre Apollonie. Ar fi trebuit să scrie ca Tristan L'Hermite, în sonetul acela prea puțin cunoscut, dacă nu ignorat de toți contemporanii săi... Ar fi trebuit poate chiar să-l copieze literă cu literă în cartea sa: era sigur că plagiatul va trece neobservat, deoarece poezii baroci și prețioși nu erau gustați de nimeni în afară de el. Sau poate că bătrâna vulpe Sainte-Beuve ar fi observat ceva?

□

Până și pe vaporul care îl ducea spre ținuturile pline de voluptate și de parfumuri tari, stătuse mai mult închis, cu o carte pe burtă... Camarazii lui din școala Normandă, Gustave Le Vasseur și Ernest Prarond, îi spuneau să mai lase cărțile, să mai și trăiască. Nu înțelegeau oare că pentru el nu exista nici o diferență între artă și viață, că acestea se întrepătrundeau uneori așa de strâns încât nu mai putea ști - și nici nu mai avea nevoie să știe - unde începea una și unde se sfârșea cealaltă. O simțea pe Jeanne justificată de versurile pe care le scria despre ea, dar voluptatea rămânea voluptate, era ceva mult prea concret și prea supranatural în același timp, ca să se lase exprimată cu precizie. Și atunci, lucid, distanțat brusc de trupul acela de abanos neted, făcea din erotism o trăire estetică, de parcă ar fi citit o carte rară.

□

Știa că în momentul morții totul avea să-i treacă, într-o străfulgerare, una dintre acele fusées pe care le adora, prin fața ochilor închiși în afară, dar deschiși deja către o altă lume... Toate jocurile sale politice: ar fi vrut să schimbe lumea, dar și să profite de pe urma fiecărui regim. I se părea o oroare să citești ziarul, dar de multe ori nu putea cenzura acest automatism cotidian: era vorba tot de lectură, în cele din urmă, tot de cuvinte imprimate cu frumoase caractere negre mărunte. În Salonul din 1845 îl glorificase pe Louis-Philippe cu

gândul naiv că suveranul va citi textul și că îi va și acorda o pensie. În 1848 fusese revoluționar, iar doi ani mai târziu devenise conservator și critic al lui Louis-Napoléon. Și peste toate schimbările, cu gustul lor amar de infidelitate și de mutare dintr-o casă în alta, se menținea constantă numai exigența estetică, numai nostalgia frumosului.

Victor Hugo, pe care îl disprețuia, avusese măcar curajul să fie dizident, un dizident adevărat, care afirmă prostește, sus și tare, ceea ce crede în materie de politică. Exilul maestrului era demn, aureolat de un eroism pe care el nu îl va atinge niciodată, sau îl va atinge indirect, sau îl va atinge pe alte căi, sau va atinge un cu totul alt eroism, care nu avea să mai fie eroism. Îi apărea brusc imaginea auto-exilului în Belgia, un exil fără motivații politice: se putea întoarce oricând la Paris, dar nimeni nu l-ar fi așteptat cu ovații, așa cum se gândea că l-ar fi așteptat pe Hugo.

Sigur că toate textele literare se adapă din atmosfera politică a epocii când sunt scrise. Dar fenomenul acesta se întâmplă natural, nu trebuie provocat, cum făcuse Hugo în Les Châtiments și în L'Année terrible. Cu alte cuvinte, scriitorii nu trebuie să caute în mod deliberat inspirația politică. Și de altfel, el nici n-ar fi fost în stare să scrie un volum întreg de diatribe împotriva lui Napoleon cel Mic. S-ar fi plictisit groaznic aservind frumusețea metrilor poetici unui scop care nu era al lor, sau care ar fi distonat groaznic cu puritatea lor abstractă, matematică, nelumească.

Săracii lui, bătrânele, abandonatii, învinșii, saltimbancii, erau din toate vremurile și din toate regimurile politice, muți, cerând o viață mai bună și mai blândă. Lumina poeziei și cadența metrilor li se potrivea. Caritatea lui, totuși creștină, putea găsi ecou în sufletele lor.

□

Răul este marele mecanism al istoriei, își spunea adesea. Răul este în fiecare bătaie de inimă a omului, prezent, obsedant, mereu. Dar dincolo de această persistență a Răului, pe care o simțea în orice respirație, în orice palpăit al gândirii, strălucia straniu o lumină, o lumină mistică, un suflu divin. Omul, îndepărtându-se de zeul căzut pe care îl slujește chiar când nu crede în el, se înalță spre Dumnezeu.

Răul... Chiar când nu curge sânge, chiar atunci când trupul nu se transformă într-o fântână de sânge, într-o fântână din care curg valuri roșii... Acest cuvânt cu sonoritate scurtă și puternică, sânge, era, cum spusese Poe în Gordon Pym, regele cuvintelor... Răul... Chiar atunci când nimeni nu omoară pe nimeni, nu jignește pe nimeni, nu se gândește la nimeni. De fapt, aceasta era consecința normală a căderii din rai în care, spre deosebire de majoritatea contemporanilor săi, se încăpățâna să creadă. Ca și credința în Rău, și aceasta era cât se poate de materială, lipsită de orice dimensiune simbolică. El nu opera cu simboluri, ci cu realități: în abstracție, nu mergea niciodată mai încolo de alegorie. Dar atunci cum de scrisese Corespondențele? Cum de putuse scrie versul acela atât de frumos și de neadevărat: "L'homme y passe á travers des forêts de symboles"? Era vorba despre om în general, nu despre sine însuși... Era vorba despre o inspirație livrescă, despre o trimiteră la Swedenborg, Fourier și alți iluminați, ceea ce îi permitea să își camufleze, dar și să își înțeleagă mai bine propriile gânduri și sentimente.

Răul nu era un simbol, ci o prezență reală, chiar dacă titlul volumului său de poezii miza pe o metaforă. Era vorba de o metaforă fragilă, de o

metaforă pe care, în orice clipă, realitatea putea să o străpungă, de o metaforă care nu putea pur și simplu fi citită în mai multe feluri. Acest conflict dintre Rău și metaforă, această dorință de a rosti Răul direct, cât mai real, era în centrul tuturor proiectelor și al gândurilor sale literare.

Răul era un factor de construcție, un fapt cotidian, un fapt pe care îl întâlnea la fiecare ieșire a sa în Paris, la fiecare colț de stradă, în fiecare om. Răul se etala fără rușine în fiecare cutie de buchiner, în fiecare undă a Senei, în fiecare creangă de platan din Jardin du Luxembourg, din acea grădină minunată, unde îl ducea, cu multă vreme în urmă, tatăl său la plimbare.

Și timpul? Timpul nu era decât forma cea mai exterioară, cea mai ușor palpabilă, a Răului. Forma cea mai agresivă, forma care se opunea cel mai mult tuturor celorlalte forme, măcinându-le, distrugându-le încetul cu încetul. Și, de aceea, când afirma că nu putem ucide timpul decât servindu-ne de el; totul se face puțin câte puțin, el afirma că nu putem ucide Răul, decât cu condiția să ne servim de el. Asta și făcuse în Florile Răului.

□

Poezia, cu alte cuvinte, era o sete mereu nestinsă de infinit. Reușise oare să facă acest lucru să transpară în Florile Răului? Ca să se justifice, dădea numai un exemplu: nu-l interesau peisajele naturale obișnuite, pentru că le bănuia de a putea fi închise. Îl interesa, în schimb, marea, deoarece, oricât de mult și-ar fi dorit pictorii să o închidă în cadrele strâmte ale tabloului, ea, nedomolita, fugea mereu mai departe și mai departe, ca să se

unească cu cerul. Marea și cerul. Cerul, promisiune de infinit între două acoperișuri pariziene.

Repetase acest cuvânt așa de mult în poemele sale, încât se mira că nu-l remarcaseră criticii orbi și îndrăzniseră să-l târască în tribunale, pentru ofensă la morala publică. Obsesia infinitului se precizase de la o ediție la alta, din 1857 până în 1861, devenind un fel de stâlp de susținere al vizii. Cuvântul mântuitor era acolo, în Corespondențe, Înălțare, Omul și marea, Remușcare postumă, Otrava, Butoiul urii, Orbii, Călătoria... Și în jurul lui se grupau în stranii constelații nelimitatul, nesfârșitul, nespusul, Nesupusul: o poezie a unei profunde negativități care îl ducea, inevitabil, către Dumnezeu.

Accesul operei nu era simplu, deși rețeaua de semne pe care o întinsese cu grijă în toate textele putea permite oricui să intre. Uneori se rupea ca o pânză de păianjen și lăsa cititorul derutat, în pradă spleen-ului. Splendorile se aleg cu greu din orbirea contemporanilor!

□

Viața lui literară se desfășura în aparentă normal: o solidaritate de generație, începând cu școala Normandă, trecând prin Banville, de Lisle, Gautier, Nerval, poate chiar o parte din primii romantici. O cunoaștere amănunțită, chiar dacă nu întotdeauna personală, a oamenilor din lumea literelor de la Paris. Dar, între toate acestea, o singurătate de care nimeni nu-l putea vindeca, o singurătate pe care și-o cultiva, din care se hrănea cu fiecare poem în plus, cu fiecare vers în plus transpus pe hârtie. I se părea că asta e formula creativității,

știa să vadă dincolo de prezent, și își dădea seama cât de izolați sunt scriitorii mari într-o epocă unde sunt totuși prezenți în fiecare suflare literară.

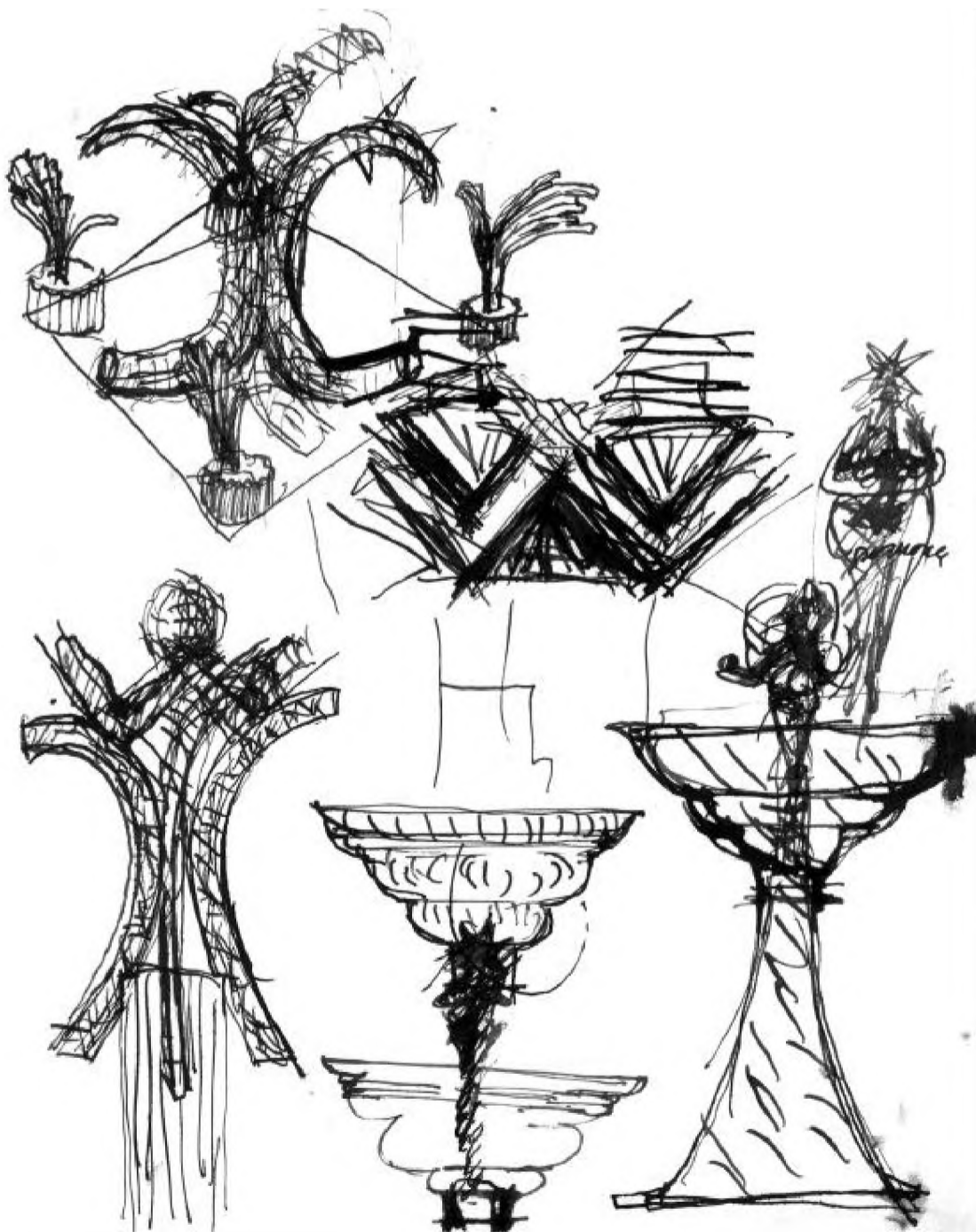
□

Problema vidului îi trecea iarăși prin minte. Champfleury avea dreptate să ceară scriitorilor să se inspire din realitate. Dar el, el care scria despre vidul lui Pascal, despre neantul interior și cosmic, dar el ce anume reprezenta în versurile sale? Când vorbea despre vid ce anume înțelegeau oare cititorii săi în spatele acestui cuvânt aleatoriu, în spatele acestui cuvânt fără carne, al acestui cuvânt care nu ascundea nimic pipăibil? Cum poate fi pus în cuvinte nenumitul, nimicul, golul? Numai rostind aceste cuvinte? Nu credea că era de ajuns; se zbătea să edifice o nouă viziune estetică în raport cu aceste întrebări pe care și le punea mereu, fără să reușească însă...

Îi scria mamei sale, pe 11 septembrie 1856: "Nu lucrez încă decât cu absențe, și mă plictisesc mortal. Sunt clipe când totul îmi apare ca vid." Ce însemna că totul îi apare ca vid? Chiar totul? Scrisul, acțiunea, viața socială, întâlnirile cu prietenii literari, visele bizare pe care le avea în fiecare noapte, paginile îngrămădite pe o masă banală într-un hotel oarecare? Toate acestea aveau o oarecare substanțialitate, dar totul se scurgea încet, inexorabil, într-un vârtej din ce în ce mai rapid, și când lucrurile atingeau punctul cel mai strâmt al vortexului, ca într-o năvală de Poe pe care o traduseseră, dispăreau.

În poemul său târziu, intitulat Le Gouffre, sigur că mizase pe transcrierea unei experiențe intense, că avusese intenția să comunice un fior brusc și concis cititorului, dar se și jucase foarte mult. Întâi și întâi transcrisese în paginile sale disparate de Străfulgerări o trăire dintr-un miez de noapte delirant, încercată pe când se străduia să traducă în franceză copleșitoarele viziuni cosmogonice ale lui Poe din Eureka. "Moral și fizic totodată, am avut mereu senzația prăpastiei, nu numai a prăpastiei somnului, dar și a prăpastiei acțiunii, a visului, a amintirii, a dorinței, a regretului, a remușcării, a frumuseții, a numărului etc." Această trăire foarte reală și realistă, cum ar fi spus Champfleury, se diluase foarte mult în poem. O filtrase prin experiența metafizică a lui Pascal, care simțea clipă de clipă un abis deschis în stânga sa, și această referință la sobrul și mistical matematician jansenist, dădea poemului în același timp rigoare și vibrație spirituală aparte. De altfel, chiar încheiase poemul într-un mod care întărea referința inițială la Pascal: "ne jamais sortir des Nombres et des Etres!" Era o dorință arzătoare ca lumea sa - și lumea lui Pascal - amenințată de abis, să fie guvernată de realitatea abstractă, sigură și perfectă a Numărului, să fie dominată de prezența permanentă și liniștitoare a Ființelor. Între aceste două extreme pascalieni, se jucase extrem de mult cu semnele de punctuație, cu seriile enumerative, cu metaforele, se jucase pe întinderi de sens foarte largi. Concentrase într-un singur poem toate cuvintele susceptibile să vorbească despre vid: prăpastie, abis, liniște, groapă, vag, infinit, vertij, neant... Aproape sinonime, și totuși atât de diferite, de stranii! Alternanța lor producea efectul cel mai insolit care se putea imagina: poemul rezultat în urma acestor eforturi combinatorii se prezenta cititorului în același timp ca un obiect de artă și ca un obiect existențial, ca o realitate cu un dublu prestigiu, al frumuseții pure și al vieții.

Nu se putea însă spune că toate poemele sale funcționau după același principiu. În toate exista, într-un grad mai mare ori mai mic, o atracție a vidului, un vârtej continuu, o mișcare devoratoare care prindea cititorul fără drept de apel.



reportaj & antropologie

Un sat cu poalele muntelui în cap

Mihai Gădălean

Eine kleine nachtsmusik

Pentru o comună (una de munte, chiar), Băiuțul seamănă prea tare cu un orașel. Pe 1 august, duminică seara, pe la 18:00, în ultima zi a marii petreceri locale "Zilele Băiuțului", atmosfera era asemănătoare cu cea a numeroaselor festivaluri clujene de la sfârșitul primăverii: bere cât cuprinde, mititei așijderea, mese cu băncuțe și cu umbrele de soare, fețe vesele și, apogeul, concerte susținute de artiști consacrați, nu de fitecine: Ducu Bertzi, Cargo etcetera. Nu mai prea contează că circulația - atâta câtă era, adică "pe o singură bandă" (drumul asfaltat al localității) - se simțea grav jignită și perturbată, dacă sindrofiile în aer liber se desfășurau ca la carte. În fond, cine e tăntălăul care face altceva, în loc să participe cățel-purcel la manifestare?

Cum se subînțelege, trebuiau să se termine toate cumva. Astfel că, înainte să înceapă discoteca - înainte să înceapă "toiul" discotecii, de fapt - pe la miezul nopții, au apărut și aici inevitabilele focuri de artificii. Surpriza a fost mare pentru clujeanul obișnuit cu antipaticile scânteite aruncate în văzduh de ex-ul Funar, în fiecare an de 1 Decembrie. Și asta pentru că băiuțenii - sau cel puțin organizatorii - au dat dovadă de ceva mai mult bun-gust decât omologii lor din marele oraș. Spectacolul a fost șic, fin, dar puternic și emoționant în același timp, ca o simfonie de Wagner, totul fiind amplificat de rezonanța asurzitoare a muntelui și de peisajul misterios al negrelor păduri nocturne.

Cei care vor fi preferat să meargă la culcare după aceea - în loc să rămână la fabuloasa discotecă sătească - și care au norocul să locuiască în zona blocurilor de locuințe (adică, exact unde a fost amplasată scena pentru concerte) au avut "norocul" chior (dacă nu chiar orb) să fie acompaniați, până spre zorii zilei, de muzici cu totul și cu totul speciale: dincolo de Cargo și Ducu Bertzi, de data asta "înregistrați", noaptea a răsunat cultural cu Oda bucuriei, dar și (prea) evocator cu un Lili Marleen - da, același din vremurile năprasnice ale World War 2! Și, cum toate acestea păreau a nu fi de ajuns, voci ambetate de femei, dar mai ales de bărbați, țineau isonul așa cum se cuvine cortinelor zdrențuite de ploaie ale unui festival deosebit...

Clubbin'...

În inima satului își au domiciliul două cârciumioare, una peste drum de alta: ABC și Zoli. Diferențe sunt și nu sunt. Adică, ABC-ul e mai mic, poate din cauza asta și mai "primitor", mai cosy cum zice englezu', cafeaua e foarte bună (dar dacă barmanul nu îți amestecă zahărul atât cât trebuie se va bea o cafea amară - până la mijlocul ceștii, apoi una mult prea dulceagă de la mijloc încolo). În plus, se ascultă Radio Cluj - evident, alături de Ducu Bertzi și Cargo, acești (deja) eroi ai satului! La Zoli, merge un televizor destul de modern, care "rulează" permanent pe TvKlumea; spațiul de "băute" e mai larg decât la ABC, sunt mai multe mese, iar toaleta e mai "toaletă" decât dincolo.

Un element le apropie însă pe amândouă: clienții care încep să vină de la cele mai mici ore. În privința asta, patronii sunt asigurați. De altfel, ar fi puțin anormal să nu fie frecventate începând de dimineața. Păhărușul de învioreare pare să fie o necesitate absolută. Pentru a prinde "curaj" și poftă de muncă, băiuțeanul de rând (mai ales cel nu tocmai tânăr) trebuie să-și înceapă ziua cu "un deț" (urmează apoi unul în timpul zilei - să reziste până la capăt - și unul mai pe seară, să le fie de bine și să doarmă ușor). Nu e de mirare, așadar, că, la 9 a.m., trei "doamne" stau la o masă la Zoli, sorbind tacticos din paharele transparente, cu lichid mirositor la fel de transparent, aprinzându-și câte un Viceroy roșu, apoi sorbind puțin și din ceașca aburindă cu cafea.

Vizitatorul obișnuit cu tumultul orașelor mari și cu "noptile albe", pierdute prin buchetele de baruri, cluburi și alte asemenea localități existente în each and every city, sunt însă deziluzionați de orele prea mari de închidere a celor două birtuțuri de la poalele muntelui - care va să zică: 21:00, respectiv 21:30, cu prelungiri în serile de weekend. Ar fi totuși o altă posibilitate de petrecere a unei nopți out: un bar "între blocuri", exact la parterul unui bloc, cu program variabil (după numărul de clienți), unde se intră mai mult sau mai puțin cu pile (o piatră în geam - Deschide, bă, căăștia vor să intre! - poate, la propriu, să deschidă uși). Populația e însă mai dubioasă ca în alte părți, iar o domniță mai neatentă se poate trezi cu o mână pe după umeri și cu o voce buboasă și tăiată care i se adresează dulce-fărăstrău: 'Ei... Pepușe!...

Muzică și imobiliare

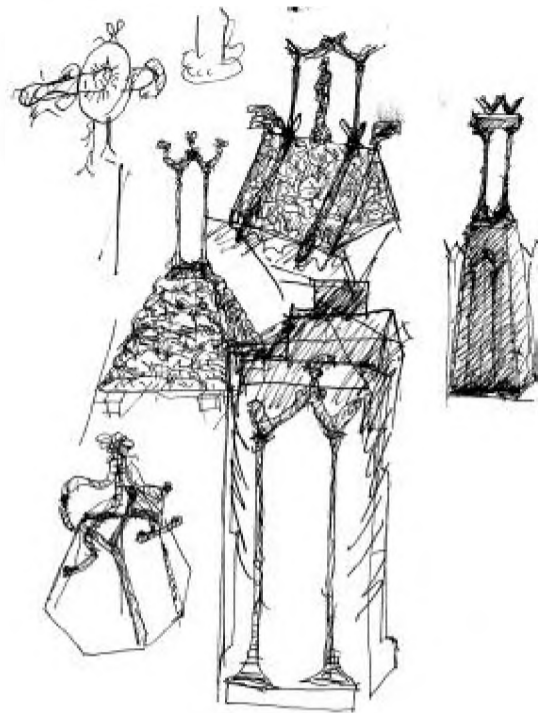
timpul zilei, când soarele dințos nu lasă nimic ascuns vederii, lucruri și oameni care de care mai ciudăței ies la iveală, încântând ochiul și îndemnându-l la haz. De pildă, ziua următoare "Sărbătorilor Băiuțului", când scena de lemn pentru concerte încă nu apucase să fie dezmembrată, un grup de țânci de pe la blocuri au susținut un recital extrem de amuzant pentru privitorii cu aparate de fotografiat, care făceau pe publicul, dar în același timp luat foarte în serios de puștii care se adunau în poziții cât mai rockstar posibile, întru imortalizarea pentru glorie, eternitate și postere. Din repertoriul lor - ce-i drept, nu prea variat - nu a lipsit Cargo (Dacă ploaia s-ar opri...), dar nici două manele "de elită":

1) De ce mă minți, de ce mă minți?/Eu știu că nu-i ceea ce simți/Inima ta/Doar pe mine mă vrea!, interpretată de un băiat ce părea într-adevăr să sufere, în concordanță cu ceea ce cânta;

2) Cu privirea ta de alcoolistă, care a făcut senzație și a provocat chiar și căderi în public (de râs), cântată cu patos de un grăsuț ce are șanse mari să ajungă o somitate în domeniu.

Din păcate, the show must end, așa că, pentru a mulțumi spectatorilor, un alt copil - nere-marcant până atunci decât ca backing vocals - a oferit generos un număr original de breakdance, puțin împiedicat, dar demn de o notă mare la impresia artistică.

Spațiul "dintre blocuri" e, în sinea lui, un loc al nepotrivirilor. Grămezi ordonate de lemne,



stive peste stive cu bucăți mari din pădurile conifere din background - par deranjante privirii obișnuite cu încălzire centrală; la fel sunt și cotețele din omphalosul de beton al Băiuțului, umplute cu porci grași, murdari, care dau un sens nou așa-zisului concept de animale de casă. "Omul nou" s-a mutat de la casă la bloc - vorba ceea - cu cățel, cu purcel... Pe de altă parte, însă, vechile case - pitorești în decorul de basm al muntelui, pâraielor și brazilor - se apropie, pas cu pas, obiect cu obiect, de "civilizație": într-o curte plină cu verdeță, lângă o căsuță de lemn și niște flori, trona victorioasă o piscină gonflabilă cu Tom și Jerry, probabil adusă de părinții care lucrează prin străinătate pentru pruncii lor dragi. Televiziune prin cablu, chiar și un post local (!!!), difuzând preferențial dedicații muzicale. Ici un Matiz, dincolo un Opel, Dacii cât cuprinde, dar și VW, unele de acum zece ani, altele nou nouțe.

Nasuri în vânt

O dimineață transparentă, cu niște raze ce anunță timp frumos pentru după-amiază, o liniște ce denunță conspirativ forfota ascunsă prin casele și ogrăzile gospodarilor, mai un ciripit de păsări, mai un scârțâit de poartă... Pe strada principală, o tipă gen Body Mist - Rural (Când apare, ca o boare...), maiou scurt roșu, fustă denim foarte (foarte!) scurtă, sandale alb-roșu cu tocuri foarte (foarte!) înalte și groase. Creață, oxigenată, umblă pe mijlocul străzii cu privirea în asfalt și cu alte priviri întâmpinând-o sau urmărind-o lung. Își ridică puțin ochii, se uită la unul, la altul, își înalță nasul spre soare, îl aduce înapoi în asfalt, continuându-și plimbarea...

La principalul magazin din centru - coadă. Vreo 10-12 persoane așteaptă, mai mult sau mai puțin răbdătoare, după o ungueroaică de vârstă a treia care-și mai ia câte o roșie, câte o margarină, dă să plece, își mai amintește ceva, în sfârșit... se duce! Următoarea pare a fi ruptă din cealaltă - mai o tacla cu vânzătoare, mai o pâinică, mai mai că pleacă, mai că stârnește vociferări în spate, dinspre alții mai revoltați... Mai, mai, mai... Mai, du-te, tanti, și-acasă!, cum ar veni...

Magazinul e perete în perete cu Zoli și cele două au același patron (cel mai probabil, o fi chiar unul, Zoli...). O fi având domnul și un cățel, n-o fi având... Cert e că într-o zi, un câine -

ce părea cam vagabond de felul lui - dormita pe "prisma" betonată a barului. Un câine lăptos, cu blana închisă la culoare, trist și cu privirea departe, departe. Motivul amărelii sale părea a fi, în mod evident, o "răceală" pe care o prinsese - probabil cu o noapte înainte - de la ploaia lungă și ropotindă. Evidența unei afecțiuni de ordin respirator erau cele două stalactite mici, alb-gălbui, Flubber-like, ce-i atârnavă la nas, cum îi atârnavă unui curcan mărgelele. Cu botul îndreptat spre cerurile milei umane, "Muci" (căci așa a fost poreclit mai târziu), aștepta o mână divină să coboare pentru a-i lua "durerea". Până la urmă, și-a lăsat secreția în șervețelul unei turiste miloase și s-a mai înveselit...

Pui de mină

Țuica (pălinca, horinca) și aerul tare de munte dau locuitorilor o roșeață în obraji care, în cazuri extreme, pare a semnala că "posesorii" sunt gata-gata să pocnească de atâta sănătate și vigoare bahică; la cei care lucrează în mină sau sunt vajnici pensionari ai acesteia, senzația se amplifică, poate, și din cauza tenului cenușiu pictat de influențele "veroase" ale minereurilor neferoase cu care au (avut) a face. Un exponent absolut al celei de-a doua categorii este și domnul Puiu, actualmente consilier local, pensionat din activitatea la mină, dar care ar fi putut foarte bine să-și construiască o adevărată carieră ca ghid turistic. E omul care le știe pe toate și le poate spune pe toate, în limita unui bun-simț marcat de expresia "ticologică": No, acuma, poate vă plictisesc...

Într-adevăr, mintea neavizată și neinteresată de ceea ce povestește el cu cel mai mare drag - despre mină - se va plictisi puțin. Însă în decorul primitiv mecanizat, vechi-industrial, prăfuit și

întunecos al punctului de suprafață pentru prelucrarea minereului, vorbele domnului Puiu nu vor mai părea la fel de "tehnice" și îndepărtate, ci, într-un mod mai puțin științific, vor contura, într-o oarecare măsură, o imagine mai clară a ceea ce se petrece de fapt acolo. Totuși, pare a fi prea preocupat de părțile strict metalice, "utilajice", pentru a mai vorbi și despre lucruri ceva mai pitorești, precum o cămăruță îngustă cu geamuri mici, prăfuite și "digitate" cu tot felul de sigle "neconvenționale" (zvastici, cruci), prin care se vede un afiș cu Lili Marleen (din nou! - dar mai degrabă afișul filmului omonim din '81...).

Împărăția "șobolanilor"

Locul unde bate adevărata inimă a satului e, fără îndoială, mina. Galeria Cisma e una din cele trei din zonă. Experiența unui scurt popas acolo poate însemna mai mult decât și-a imaginat cineva vreodată că ar putea reprezenta o intrare în mină. În primul rând, echiparea în "straiile magice" de băieș (niște salopete albastre, pline de un noroi gălbui, o cască de protecție, cizme de gumă și, bineînțeles, lămpașul) seamănă cu un adevărat ritual ce prevestește o lume foarte diferită de cea în care îndeplinești respectivul rit. În fond, de ce ar mai fi necesare "haine noi" pentru "împărați" dacă nu pentru armonizarea cu condițiile unui nou "regat"?

Intrarea în "tărâmul promis" se face cu la fel de mare pompă, deși mijlocul de transport e cât se poate de simplu - dacă nu chiar sărăcăcios: vagonete legate unul de altul, din metal, ruginite, strâmte și inconfortabile, pline de aceeași tină care stă lipită și de haine. Pornind încet, horducăind, scuturându-și bine pasagerii, ca pentru a-i trezi din visul pe care cred că-l vor trăi și a-i

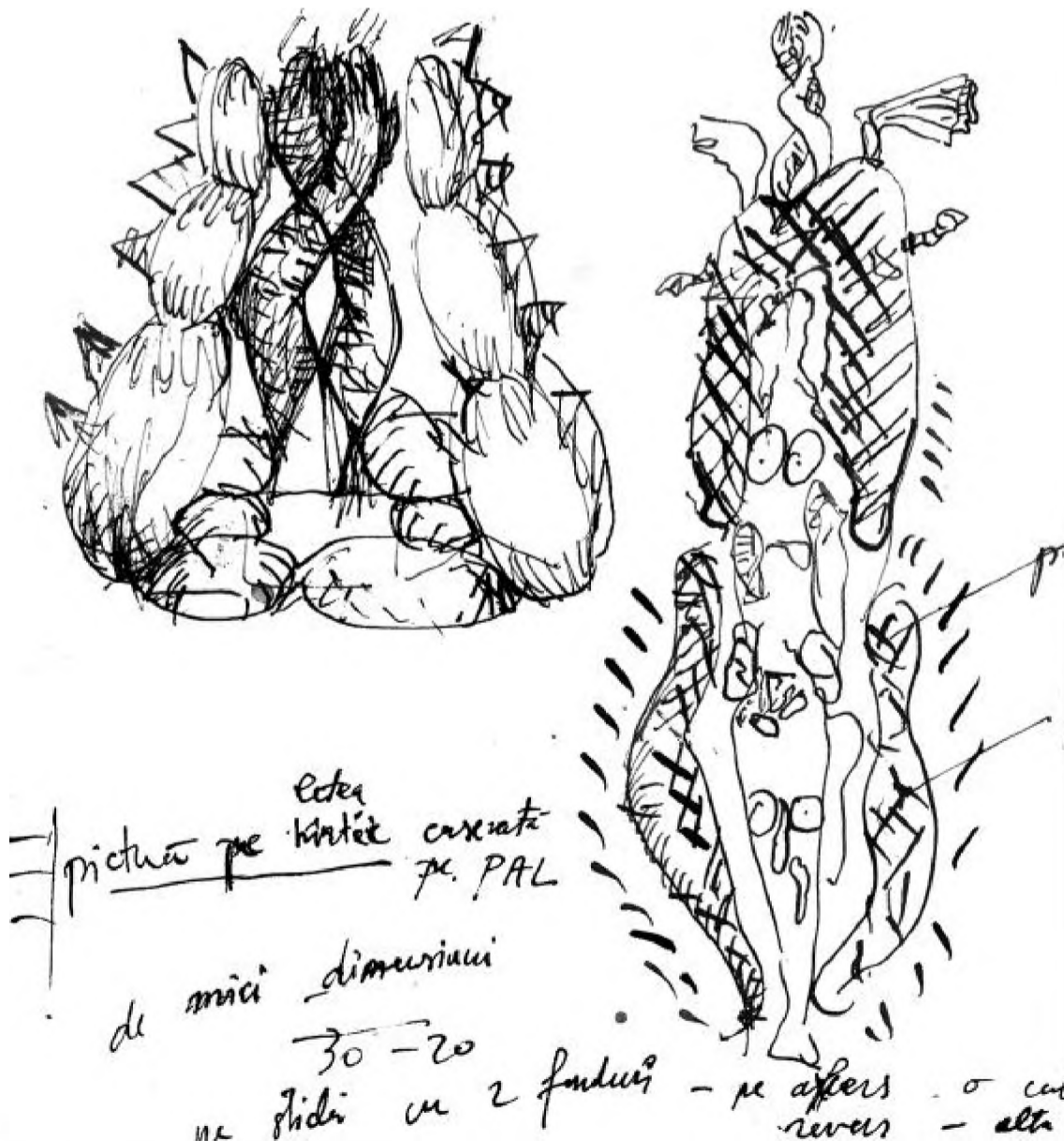
anunța că nimic nu e glumă sau oniric aici - mica "Mocăniță" metalică trece încet-încet prin răcoare, curent, rece, frig... De câteva ori chiar se sperie și sare de pe șinele ce-o duc din ce în ce mai repede la destinație.

Se oprește brusc, după multe minute. Nimic nu anunță că s-a ajuns la punctul dorit. Pare doar un loc ca oricare altul de pe traseu: bălți adânci, cu fund lipicios, "ciocolată" peste tot. În dreapta, un culoar la fel de noroiuș duce la așa-numita colivie, ascensorul muntelui care, într-un fel mai primitiv, dar similar cu mecanismul obișnuit al acestor încăperi mobile, urcă și coboară prin labirintul rece și pustiu al imensului trup montan. Cu aceeași ușurință, poate duce la încăperea de unde este ea însăși controlată sau la alte "etaje" - labirinturi mai mici împresurate de cărări neluminate, la capătul cărora se găsesc "locurile de muncă" (ce reprezintă, de fapt, esența tuturor construcțiilor și mașinărilor mai mult sau mai puțin sofisticate).

Străbătând respectivele poteci, e de multe ori necesară "ținerea dreptei/stângii", pentru a nu aluneca în coridorul vertical ce unește toate nivelurile și pe care se colectează minereul "la parter" (seamănă cu o casă a liftului fără lift...). Tavanele găurite de urmele înfingării lumânărilor de dinamită sunt, pe alocuri, mult prea joase pentru cei de o înălțime "decentă". Nu, aici nu e loc pentru capete semețe! Privind mai mult "în pământ" - adică, în jos, că tot pământ e și deasupra și împrejur... - vizitatorul ignorant începe să înțeleagă sensul expresiei lume fără cer, așa cum apare ea în imnul minerilor, sau al exclamației unuia "de-al casei" (un miner pricăjit, între două vârste - a doua și a treia): "Cum trăim? Ca șobolanii!"

Dacă în tot răul e și un bine, atunci în tot urâtul e și un frumos. Într-un "salon" negru de piatră, în care se deslușesc vag unghere și bolți care dau în alte și alte încăperi, mici candelabre stinse cresc din loc în loc pe capacul camerei. Florile de mină sunt singurele care amintesc întrucâtva de vegetația de afară, alături de niște țurțuri pufoși și toxici. Însă, oricât de aspectuoasă ar fi, această floră anorganică nu poate compensa senzația de lipsă a vieții în regatul minei - senzație improprie, de fapt, pentru că apa, curată sau murdară, dar atât de prezentă, este cea mai pură dovadă a vieții. Bine, e altă treabă atunci când udă minereurile, trezind din somnul (până atunci netulburat) miasme tari, înțepătoare, care se depun calme pe haine și insinuează un gust puternic, metalic, în gură; sau când se îmbibă în pământ, amestecându-și esențele cu ale lui, omogenizându-se, urcându-se pe scările înguste din lemn, zăgrăvind pereții sufocanți prin care acestea trec spre un "loc de muncă" sinonim cu sporturile extreme...

După ore de stat în acest regat al umbrelor, drumul spre ieșire pare foarte lung, mai rece decât la intrare, mai deprimant. Lămpașe aprinse luminează haotic calea, învăluind scenografia, mai degrabă decât descoperind-o. Huruitul vagonetelor acoperă vocile minerilor care-și cântă imnul și condiția. Puțin, puțin... Aer, în fine... doar câțiva metri de noroi, apoi mult - dar inconștient - așteptatul concert al apei peste pietre, printre brazi, sub lucirea albă și îndepărtată a unor stele, într-o lume cu cer.



poezia

Ivan Miroslav Ambruš

Limba cucernică

Ne vom ghida după spaimile privighetorilor
după frica îngerului care deja știe
Artă curată
această zăpadă care se cerne
peste spectatorii care așteaptă
apariția idolilor pe scenă
Liniștea înaintea speranței
liniștea înaintea cutremurului
Îngrijorat te-ntreb
cum a fost transcris
numele tău
în limba cucernică
a fulgilor de nea

El prosperă

După un somn suprarealist
iată el prosperă
va sărutul leprosului
pe dulcea răsufare a cuvintelor
A renegat tăcerea învinsului
iar acum răbdător
explică poporului izbânzile sale
A fost un rebel
în cuibul de viespi
deși n-o poate dovedi
cu nici o cicatrice
de pe pielea fină a limbii
Iar acum multiplicat aclamă
o discreditare discretă

O altă rânduială

Mereu e altfel
dar nu vă-ncredeți
nu există o altă lume
mai folositoare
Totul e doar o altă rânduială
în interiorul timpului
o altfel de risipire
Nu vă lăsați păcăliți
de schimbarea decorului
Libertate se-nvață
în neosteneala clipei
așa cum ploile au învățat
să guste pământul

Câtă cheltuială

câtă cheltuială pentru iluzii
pentru mediul perfect steril
unde femei stilizate
prepară mâncăruri ecologice
cu gust de rumeguș
Câtă cheltuială pentru iluzii
în această lume
unde noi îndrăznim mai mult
decât ni se cuvine

Locuiește-mă

Locuiește-mă spunea femeia
oare cât ți-a mai rămas

de împărțit
oare cât vei mai sta
în interiorul sunetelor
păcălind destinul
Locuiește-mă spunea femeia
falsificată de atâția înțelepți
regina mamă a albinelor
a fost mușcată de ger
dar tu locuiește-mă
în această lume
de unică folosință

Esența frumuseții

Tu decizi
tu justifici
tu mi te îngădui
Căci tu ești esența frumuseții decise
care se vrea privită
salvată acum în ultima clipă
de nimicul
improvizat de vânt și ploaie

Totul poate fi privit

Totul poate fi privit
spunea proful de anatomie
de fapt proful de biologie
care preda și anatomia
regnurile se amestecă
și totul poate fi privit
pistilul florilor
coapsa femeii
și limba șarpelui
Nu fiți așa pudici
toți am trecut prin tunelul carnal
Toți am trecut prin bifurcația plăcerii
totul poate fi privit
deci priviți
spunea proful de biologie
arătând craniul unui cal
calul pentru care richard al treilea
ar fi dat un regat

De nimeni nestingherită

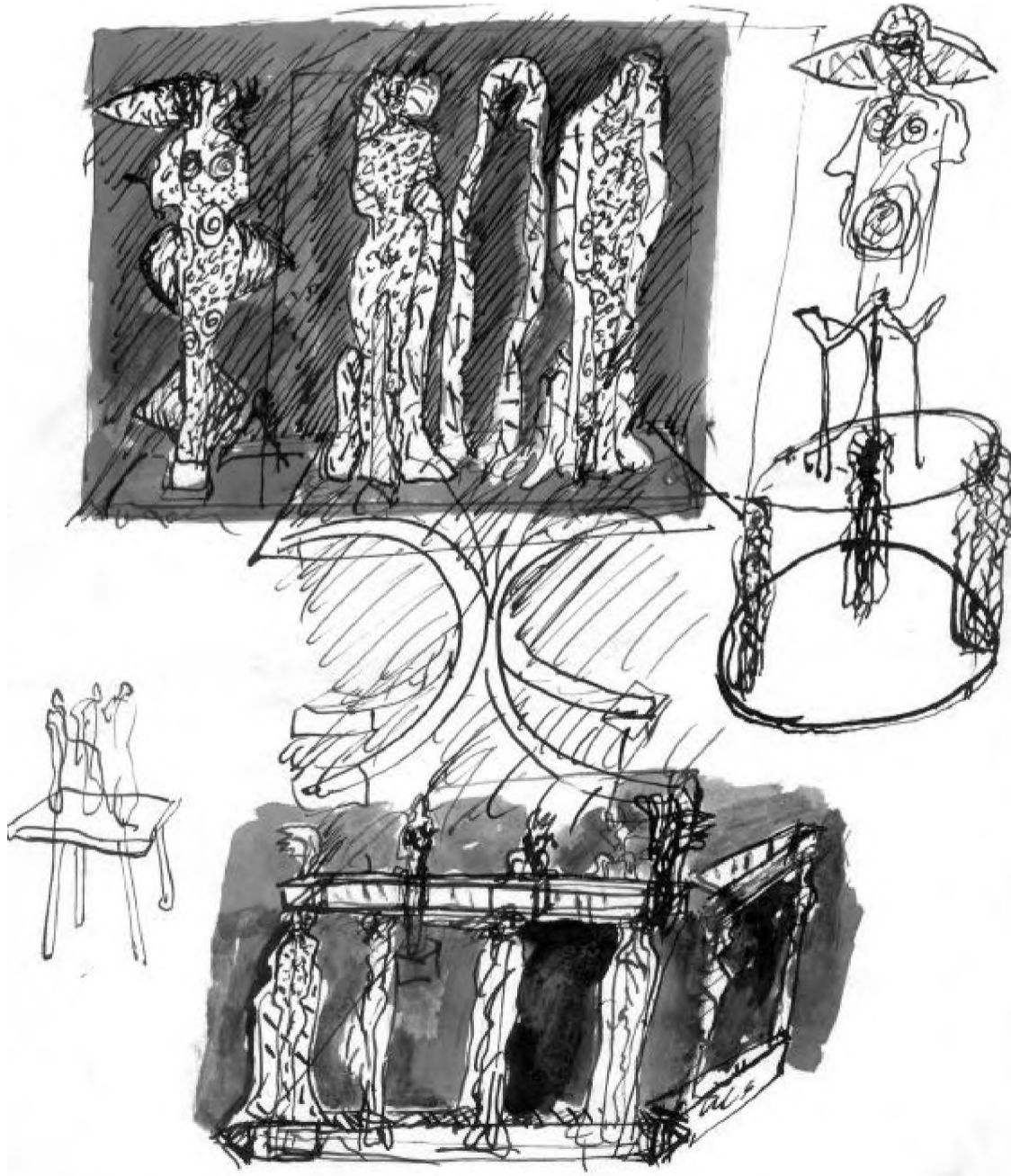
Ar fi trebuit să te naști lebădă
ar fi trebuit să te naști altfel
dar tu te-ai născut femeie
dintr-un belșug incredibil de fericire
de nimeni nestingherită
și astfel ai început să vezi nevăzutul
astfel ai început să te cunoști
Oare nu ți-e frică
cu atâtea cuvinte nerostite-n gură

Ea poza

Rezemată de un cuvânt nerostit
ea poza unei dimineți rebele

Poezie

Poezie
pasărea întoarsă-n sine
căreia îi cresc cuvinte metaforice
în loc de măruntaie



puncte de vedere

Despărțirea de Bădiliță sau despre o canonizare așteptată (II)

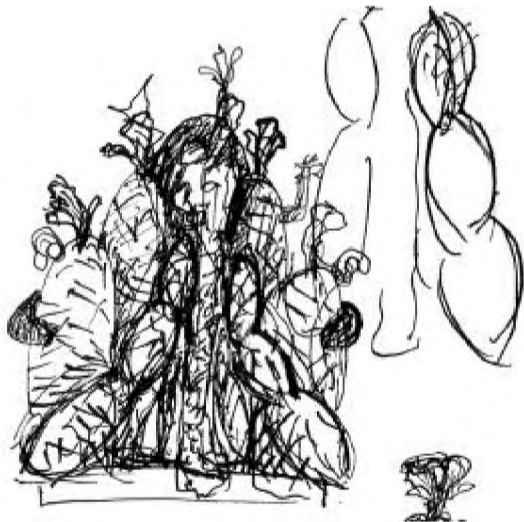
Florian Roatiș

Între creștinul Bădiliță și ateul Saramago

În partea a III-a a cărții sunt grupate, sub titlul "Îngerii sub acoperișul lumii", articole despre D. Stăniloae, Iustin Moisescu, V. Nemoianu, Sorin Dumitrescu, A. Pleșu și V. Soloviov - toate recenzii la cărți referitoare la opera acestora. Interesant este că alte două recenzii despre cărți literare cu subiect religios aparținând lui José Saramago și Michel Tournier au fost lăsate pentru a patra parte, intitulată "Clipe". Care să fie explicația? Consideră oare C. Bădiliță ca fiind sub semnul efemerului și al schimbării părerilor sale despre cei doi autori (unul blamat, celălalt elogiat), mai ales după ce la incriminantul articol despre Saramago a primit o consistentă replică din partea d-lui Valentin Protopopescu?¹

Nu voi relua argumentele aduse în discuție de acesta din urmă. Mi s-a părut și mie inexplicabilă vehemența lui C. Bădiliță îndreptată spre o operă de ficțiune. Cred că nu atât romanul l-a iritat prin caracterul său așa-zis eretic, cât autorul, comunist și ateu și pe deasupra laureat al Premiului Nobel.

Creștinismul este, fără îndoială, o religie a iubirii. Uită, însă, d-l Bădiliță acest lucru când își varsă întreaga antipatie asupra lui Saramago,



numindu-l "măgar" (p. 198) și considerându-l lipsit de bun-simț (dar cum ar putea un "măgar" să aibă bun-simț?).

Faptul că cineva a studiat creștinismul la surse precum și scrierile patristice nu-l face pe acesta mai creștin decât cei care n-au auzit (poate doar vag, unii) de Septuaginta sau de Evangheliile apocrife! Ca exemplu poate fi luat marele Eliade, care nu a devenit un autentic credincios, deși "s-a plimbat" prin aproape toate religiile lumii.

Știm, apoi, de la N. Berdiaev că în orice om se află un element divin, că ateul în stare pură nu există și că în ultimă instanță nu este om care să nu aibă o anumită credință, chiar deviată.

De ce să nu vedem în Saramago un potențial interlocutor al divinului, de vreme ce Iisus a avut încredere în atâția păcătoși, inclusiv în cel care l-a renegat de trei ori într-o noapte! N-a auzit d-l Bădiliță de virtutea atât de necesară a iertării? Ce creștin este domnia sa dacă nu este dispus să-l ierte pe Saramago, care i-a lezat credința, dar pe de altă parte admite și un carnagiu, cu condiția ca

acesta să fie "un carnagiu mistic" (p. 210).

Și, în sfârșit, de ce nu a scris d-l Bădiliță despre romanul lui Saramago (Evanghelia după Isus Christos) la prima sa ediție în limba română (Univers, 1999) de vreme ce acesta "jignește credința a milioane de oameni..." (p. 198)? În cei patru ani - până la apariția ediției de la Polirom - câți români infuriati sau jigniți de blasfemia saramaghiană a întâlnit d-l Bădiliță? De ce nu ne spune?

Cristian Bădiliță și obsesia canonizării

În partea a doua a cărții, intitulată "Asceză și copilărie", sunt incluse și două eseuri despre N. Steinhardt, considerat de mulți - și pe bună dreptate - o adevărată instanță morală în prelungita noastră tranziție.

Primul, publicat inițial în "Convorbiri literare" (decembrie, 2002, nr. 12, pp. 82-84), se ocupă de cărțile renegate (ca și "În genul tinerilor") în anii târzii de către eseistul devenit monah la Rohia. Este vorba de cele două cărți despre iudaism scrise și publicate în colaborare cu prietenul său Emanuel Neuman: "Essai sur une conception catholique du judaïsme" (București, 1936, 46 p.) și "Illusions et réalités juives" (Paris, 1937, 142 p.).

Al doilea eseu, "Asceză și copilărie sau Despre o canonizare așteptată", apărut mai întâi în suplimentul "Litere, Arte, Idei" (nr. 40, 10 noiembrie 2003, p. 4-5), este o exegeză la volumul de predici "Dăruind vei dobândi" - singura carte de teologie a lui N. Steinhardt - de fapt un pretext pentru C. Bădiliță de a-și exprima admirația necenzurată față de monahul de la Rohia.

Departa de mine, editor al Caietelor de la Rohia, cu texte de și despre N. Steinhardt (4 volume, 1999-2002), intenția de a umbri în vreun fel (căci orice aș scrie, știu că e imposibil) meritele ineluctabile ale eseist-monah. El merită admirația și prețuirea noastră. Știm însă că Steinhardt a lăudat de-a valma poeți și prozatori buni sau modești, hiperbola fiindu-i întotdeauna la îndemână. Dintre puținele păcate care i se pot reproșa (dar cine dintre noi este fără păcat?) este și o anumită vanitate literară pe care i-au recunoscut-o și prietenii².

Deși spunea, cu o scuzabilă doză de ironie, că nu se crede "scriitor", aceasta era - dintre activitățile laice - ipostaza care-i crea cele mai mari bucurii, dar și inerente griji și necazuri. Firesc, pentru această activitate se dorea apreciat. Dar dacă ar putea citi grozăviile din exprimarea encomiastică a lui C. Bădiliță, cred că s-ar simți rușinat!

Considerat "precum Isus", un demolator al "oricărui canoane" sau "calcul algebrice fariseice", Steinhardt i se relevă lui C. Bădiliță drept una din acele personalități care "nu se nasc decât o dată la un secol" și de care "Ortodoxia românească avea nevoie ca de Sfântul Duh" (p. 92). El ar fi răscumpărat, desigur, "netrebnicia ortodoxismului struțo-cămilesc" etc. (ibidem). Urmează, deci, timpul cuvenit și mult așteptat al intrării lui Steinhardt în calendarul sfinților români, pe data de 29 martie!

Domnul Bădiliță cunoaște, probabil, criteriile pe care le aplică Biserica ortodoxă în privința canonizării, dar le privește în mod simplist.

Sigur că Steinhardt a avut o credință puternică și a slujit sincer - după botez - Biserica ortodoxă, trăind în perioada respectivă o viață cu desăvârșire morală.

Așa au fost însă mulți alți români a căror viață ne-a rămas necunoscută.

Canonizarea presupune însă și alte criterii - virtuți. Este sigur că Steinhardt a primit grația divină, dar a fost el oare dăruit de Dumnezeu și cu alte daruri superioare, cum ar fi acela de a săvârși minuni? Nu cred că acei trăitori alături de Steinhardt - la Mănăstirea Rohia în primul rând - ar putea afirma că monahul Nicolae avea carismă mistică.

Este indubitabil curajul lui Steinhardt: despre el s-a vorbit și s-a scris mult, Steinhardt însuși făcând elogiul curajului și îndemnând mereu la curaj, dar de aici și până la manifestarea curajului inclusiv prin moarte pentru mărturisirea dreptei credințe este un drum lung pe care monahul de la Rohia n-a trebuit să meargă. Putem doar presupune că ar fi făcut-o în condiții extreme.

S-a scris nu de puține ori despre "sfințenia" lui Steinhardt (Monica Lovinescu, Monica Pillat, V. Nemoianu etc.) având în vedere marea lui bunătate și mai ales modul firesc și plener în care își trăia credința. Era, desigur, o mare iubire și admirație totodată în apelativul "sfântul nostru", cu care îl gratula Monica Lovinescu în anii '80, dar de aici și până la canonizarea efectivă este, totuși, o distanță pe care puțini ar fi dispuși s-o străbată precum C. Bădiliță. Mai degrabă cred că ar trebui propus pentru canonizare Mircea Vulcănescu, a cărui moarte în închisoare a fost într-adevăr martirică. Toți colegii de generație i-au recunoscut marea înzestrare intelectuală, omenia și demnitatea, precum și deschiderea spre transcendență, el fiind, așa cum memorabil scria Mihai Șora, "singurul care ne face să ne îndreptăm gândurile în modul cel mai firesc, spre acest vârf al condiției de făptură care este sfințenia"³. Dar poate cineva va respinge și această idee, venind cu altă propunere...

C. Bădiliță mai face o afirmație riscantă: "Dacă s-ar fi botezat catolic, el (Steinhardt n.n.) ar figura acum printre sfinții secolului XX" (p. 92).

De ce să credem acest lucru, de vreme ce pentru monseniorul Vladimir Ghica - ortodox trecut la catolicism, sub semnul căruia a cutreierat lumea spre a-i ajuta pe cei în suferință, ca să moară apoi în închisoarea Jilava la vârsta de 80 de ani - demersurile în vederea canonizării încă nu s-au finalizat.

Trebuie să mai spunem că pentru C. Bădiliță "canonizarea la români" este o adevărată obsesie. Despre cel mai mare teolog român, Dumitru Stăniloae, el afirmă tranșant că "poate dormi împăcat somnul de veci, așteptând o binemeritată canonizare, cot la cot cu N. Steinhardt" (p. 125).

Hrănindu-se din spiritul paradoxal al creștinismului, pe care-l studiază de peste un deceniu, Cristian Bădiliță ne livrează cu dezinvoltură formulări și idei seducătoare la prima vedere, însă de multe ori fără consistență.

Cartea domniei sale se citește cu interes, dar inteligența sofisticată risipită polemic nu convinge.

Note:

1. Valentin Protopopescu, Saramago și Bădiliță sau între autentică notorietate și țâfna provincială, "Observator Cultural", nr. 185, 9.09. - 15.09. 2003, p. 32.

2. Monica Lovinescu, Jurnal. 1981 - 1984, Ed. Humanitas, București, 2002, pp. 276 - 277.

3. Mihai Șora, Despre Mircea Vulcănescu în câteva cuvinte, în volumul Crochiuri și evocări, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 2000, p. 86.

interviu

“Condiția scriitorului român e să fie lăsat în bătaia vântului..”

De vorbă cu Liviu Ioan Stoiciu

Letiția Ilea: – Dragă Liviu Ioan Stoiciu, ce ți-a adus anul literar 2004 și ce aștepti de la 2005?

Liviu Ioan Stoiciu: – Îți răspund abrupt, sincer, “la prima mână”, fără introducere protocolară. Am preferat și în 2004 să stau departe de viața literară, să n-am tangență cu lumea scriitorilor decât la / prin redacția Viața Românească (pentru colaborări), unde sunt salariat. Deși am avut pe piața poeziei o carte, scoasă la sfârșitul anului 2003 (la Editura Vinea), intitulată La plecare, nu m-am mai omorât cu firea, să sufăr pentru receptarea ei critică restrictivă sau pentru ignorarea ei la premiile Uniunii Scriitorilor (US). Prin La plecare m-am despărțit de această lume a poeziei și criticilor (pe autografe am specificat anume despărțirea). Au fost la mijloc doar dezmăgiri personale în plus în 2004, descoperind și în acest regim literar (impus și de membrii actualului Consiliu de conducere al US, cu toți redactorii-șefi de reviste literare ale US îndatorați unii altora) dedesubturi nelalocul lor. Am înțeles exact cum se fac jocurile literare la noi, așa că m-am abținut să mă mai revolt pentru o nedreptate sau alta. De câțiva ani “îmi merge rău”, cam pe toate planurile, am parte de o hartă astrală nefavorabilă, inacceptabilă (când scriu asta, mă gândesc la cei cărora le merge mereu bine, scriitorii de succes, de parcă n-ar fi influențați și ei de aștri, de Luna Neagră sau de conjuncțiile zodiacale) - încet-încet m-am resemnat că nu se poate face nimic. Îmi merit destinul pe care îl am, nu? Bun, rău, fiecare și-l merită. Am hotărât de la sfârșitul anului 2002 să-mi pun capăt vieții, n-am reușit până azi. E o chestiune intimă obsedantă deja, mărturisită public de câte ori am fost întrebat ce mai fac. Simțindu-mă rău cu mine însumi, am declarat că nu mai pot și că sunt pe ultima sută de metri. Fiindcă am ratat sinuciderea, m-am trezit într-o revistă a revistelor literare cu eticheta de cabotin, de parcă ar fi trebuit să demonstrez cuiva ceva, în acest sens. Eventual trebuia să fiu crezut numai dacă aduceam televiziunea să filmeze sinuciderea mea în direct? Anul 2004 a fost un an al marginalizării mele, colegii de breaslă au simțit această nevoie expresă de a mă umili în tot ce am întreprins... Nu m-am supărat. Dar m-am... săturat, dezamăgit de felul meu de a fi. Și am devenit mai trist, mai singur. M-am izolat pe cât am putut. Nu mai deranjez pe nimeni cu nimic. Nu mai am nici un “acasă” al meu. Pierd pe toate planurile (acolo unde locuiesc, în București, eu acopăr cheltuielile cum pot, având un salariu de mizerie). În 2004 am fost afectat de dispariția unei colaborări (la un ziar la care am colaborat fără încetare 14 ani), cu care îmi achitam “hangaralele” în casă. Pe acest fond, de sfârșit de lume-a-mea, am avut parte și de un moment paroxistic - atunci când am câștigat în toamnă Premiul Congresului de Poezie. Numai că și atunci am pierdut, cumpărându-mi cu banii de pe acest premiu (la care am mai adăugat câteva sute de euro și de la mine) un laptop, de care am avut parte doar câteva săptămâni, fiind furat... Sunt nemulțumit profund de neputința de care dau dovadă, de a mă complăce în această situație fără viitor. Vă dau exemplul meu, să se vadă care e condiția unui scriitor - la

55 de ani (anul acesta împliniți, pe 19 februarie), trăiesc de azi pe mâine. N-am nici o speranță de ieșire din prăpastia în care m-am aruncat, sau am fost aruncat, nu contează. Așa că tot “ultima soluție” rămâne valabilă. Doar că n-am motiv să mă mai grăbesc, presiunile astrale s-au mai diminuat parcă, mai las o noapte în plus să treacă. Vreau să văd ce mi se mai poate întâmpla, am devenit propriul meu subiect de studiu dezinteresat, obiectiv... În acest an, 2005, plictisit că n-am reușit în ultimii doi ani să realizez ce mi-am propus, am intrat cu o altfel de mentalitate secretă de... supraviețuire cotidiană (n-o pot dezvălui încă, să nu se deoache). Mi-ar plăcea să redescopăr gustul de “a fi viu”, activ, deschis (în ultimii doi ani am fost total închis, antipatizându-mă pe mine însumi), să redescopăr gustul de a fi pe baricade și de a mă bucura de fleacuri lumești. Încerc să nu mai fiu pasiv, să nu mai las chiar totul să curgă la întâmplare (“cum o fi, o fi, așa mi-e scris”)... Dacă n-aș fi pățit, aș putea să visez să o iau chiar de la zero, în familie (am mai încercat asta în 2002 și am eșuat). Anul trecut am abandonat orice proiect literar, ar fi trebuit să duc la capăt măcar definitivarea primei mele antologii de versuri - n-am fost în stare. Anul acesta mă iluzionez, sceptic și nefericit, că-mi voi regăsi echilibrul precar la masa de scris (scris pentru ser-tar) și la masa de citit (fiindcă am neglijat cititul “enciclopedic”).

- Care crezi că sunt problemele mari cu care se confruntă scriitorul român? Se poate vorbi de o “condiție de scriitor român”?

- În general, problemele scriitorului român sunt problemele lui personale - cu atât mai mult cu cât sunt numărați pe degete cei care trăiesc din scris, de succes (din banii luați pe cărțile publicate, din contractul cu o editură căreia îi e fidelă, din burse în străinătate sau dintr-o fundație a sa care cheltuiește sponsorizări) și cu cât 99 la sută dintre ei scriu literatură în timpul lor liber până la pensie (când pot primi și indemnizație de merit, dacă sunt cineva). Problema dintâi e că un scriitor care mai scrie literatură (fiindcă în majoritate s-au lăsat de scris literatură) trebuie să alerge la mai multe slujbe (nu contează că are carte de muncă într-un singur loc și restul pot fi considerate colaborări; prea puțini au o slujbă cu salariu care să le acopere toate cheltuielile cotidiene), motiv de exasperare pentru creația lor, că de unde timp liber pentru masa de scris și citit? Această alergătură după bani puțini întreține un stres permanent, care te îndepărtează de masa de scris și de citit. Las la o parte scriitorii care n-au pur și simplu un loc de muncă și trăiesc numai ei știu din ce. Astfel, nici după 15 ani scriitorul român n-are un statut profesional clar, de liber profesionist (în genul avocaților, să zicem), cu agent literar care să-l publice și să-l promoveze, să-i asigure un venit minim din ceea ce scrie... De ce n-a apărut agentul literar? Fiindcă la noi nu rentează o asemenea întreprindere, s-ar încerca, însă nivelul de trai e scăzut și cărțile de literatură originală la zi nu se mai citesc decât întâmplător, cu atât mai mult cu cât se vând scump, iar programele de televiziune,



primită aproape gratuit (lunar, un abonament la cablul Tv te costă cât o carte), îi acoperă tot timpul liber inclusiv cititorului de carte de dinainte de 1989. Deci, condițiile economice îl determină pe scriitorul român de rând să se restrângă în sărăcie și dezamăgire, “că nu se descurcă în viața de zi cu zi, să se motiveze la masa de scris”. Povestea lui de până în 1989, când cenzura politică era pe primul plan, s-a demonetizat, nu-i mai poartă nimeni de grijă, din contră, irită dacă are probleme sociale și-și cere drepturi de recunoaștere. Totuși, de anul trecut sunt 100 de scriitori “cu opera aproape încheiată”, la 60 de ani, care pot trăi demn datorită indemnizației de merit (pe lângă pensie, trei salarii minime). Plus scriitorii-vedeți, cu afaceri (patroni, fie și ai unei edituri) sau colaborări la mass-media audiovizuală și scrisă (prea puțini). Mai rău e de restul, de peste 2000 de scriitori, de soarta cărora nu știe nimeni nimic (mulți nu există nici în nomenclatorul US; de alții nu se știe nici dacă mai sunt în viață). O condiție a scriitorului român e să fie lăsat în bătaia vântului, doar trăim în deplină libertate, în economie de piață, fiecare doar după cum își așterne, nu? Scrisul rămâne o chestiune personală, repet, nu te obligă nimeni să scrii! Dacă nu câștigi nimic din scris, adaptează-te la societatea de consum, schimbă-ți profilul...

Condiția scriitorului român, în comparație cu aceea a unui scriitor occidental? Altă condiție: să rămână cantonat în granițele limbii române. Și să nu aibă norocul să i se lanseze cartea la Paris imediat după ce o scrie, să zicem... S-au încercat toate formulele posibile de ieșire din această condiție, degeaba - mulți scriu direct într-o limbă de circulație internațională, locuiesc în capitalele occidentale, au altă cetățenie. Alții, din țară, și-au tradus pe bandă cărțile în limbi internaționale - efectul? Ignorare, scriitorul român și literatura lui nu interesează (rareori mai ia câte unul câte un premiu marginal, de consolare; e o resemnare generală, Mircea Cărtărescu ce se mai zbate). Nerespectat în țară, la ce ar putea să se aștepte scriitorul român în afara țării? Citiți Apelul Congresului Național de Poezie și-o să vedeți că soluții de ieșire din impas sunt, dar n-are cine să le pună în practică - într-o țară în care doar cel care are bani-grămadă e respectat și cel care

privește cu dispreț actul original de creație artistică. S-a vorbit de punerea în aplicare a măsurilor cuprinse în acest Apel, a fost numit un Comitet Director al acestui Congres (Marin Mincu, Gellu Dorian, George Vulturescu, Aura Christi, Claudiu Komartin), care să aibă împuterniciri administrative - ați auzit dumneavoastră să fi mișcat cineva vreun deget? E și el o formă fără fond... Putem vorbi de degradare generală a condiției scriitorului de rând. Doar scriitorul român de succes face un model din condiția lui.

- Crezi că ar exista niște modalități de reabilitare a statutului scriitorului în societate?

- O doare în cot pe societatea asta de consum postcomunistă de o posibilă redresare a statutului scriitorului. În ce mă privește, recunosc: așa cum societatea (publicul avizat) nu e interesată de cărțile mele, așa nu sunt nici eu interesat de... societate... Mergem în paralel. Funcționează doar sistemul publicitar de tip H.R. Patapievicu sau Mircea Cărtărescu să fii băgat în seamă de "societate", dar în culisele susținerii celor doi e un întreg mecanism performant, o afacere capitalistă viabilă, câți au norocul ăsta? Extraordinar de eficientă a fost promovarea subiectivă a unor scriitori în viață în manualele școlare - însă și asta a fost doar o modalitate de reabilitare a scriitorului român de succes. Inevitabil, literatura română se va restrânge pe an ce va trece la câteva nume de scriitori de succes, care au spatele asigurat. Întrebarea e ce se va întâmpla cu grosul scriitorimii române în viață, de care nu are nimeni nevoie (nici scriitorii nu se mai citesc între ei) - apar cărți originale în continuare doar pentru a umple un raft de acasă de bibliotecă, sau a mai adăuga la CV o apariție editorială. Eu, la Viața Românească, am ajuns să rog autorii de cărți să-mi aducă o cronică literară scrisă de unul dintre cei cărora le-au dat o carte cu autograf, fiindcă nu mai avem critică literară calificată. Deja criticii (improvizați sau nu) primesc bani în secret pentru munca prestată de a scrie despre o carte, de la autorul cărții - e și asta o muncă bună de plătit. Nenorocirea e că valorile nu se mai deosebesc de mediocrități. Valoarea s-a relativizat iremediabil. Reabilitarea statutului de scriitor de rând nu mai e posibilă decât în particular, la masa de scris, prin recâștigarea cititorului pierdut, dar asta e doar teorie. Nu mai contează că lectura, în sine, poate fi un ritual de inițiere, de relevare a misterelor lumii.

- Consideri că Uniunea Scriitorilor joacă rolul pe care ar trebui să-l joace, sau este o instituție vetustă?

- Uniunea Scriitorilor este o instituție a unei bresle, breasla scriitorilor. Depășită sau nu, e "a noastră, alta nu avem". Dacă ea funcționează bine sau prost, dacă e vetustă sau înfloritoare, e treaba scriitorilor care s-au lăsat înregimentați în ea și care și-au ales reprezentanți să o gestioneze. Până la un punct, US e și sindicat (asigură chiar cu mâncare caldă scriitori sau urmași aflați în situații disperate, acordă ajutoare sociale, nu numai bolnavilor și pensionarilor, ci și celor fără un loc de muncă, acoperă cheltuiala unei înmormântări)... Din păcate, lipsa de transparență s-a perpetuat la vârf și după Revoluție, sunt ascunse până și binefacerile US. US nu are o sursă independentă sigură de finanțare a proiectelor sale, după ce a renunțat la banii de la bugetul statului, la Revoluție (după mine, o greșeală de neiertat, US s-a temut să nu fie controlată politic de o putere sau alta). În 1994, US a dat faliment. Nici acum

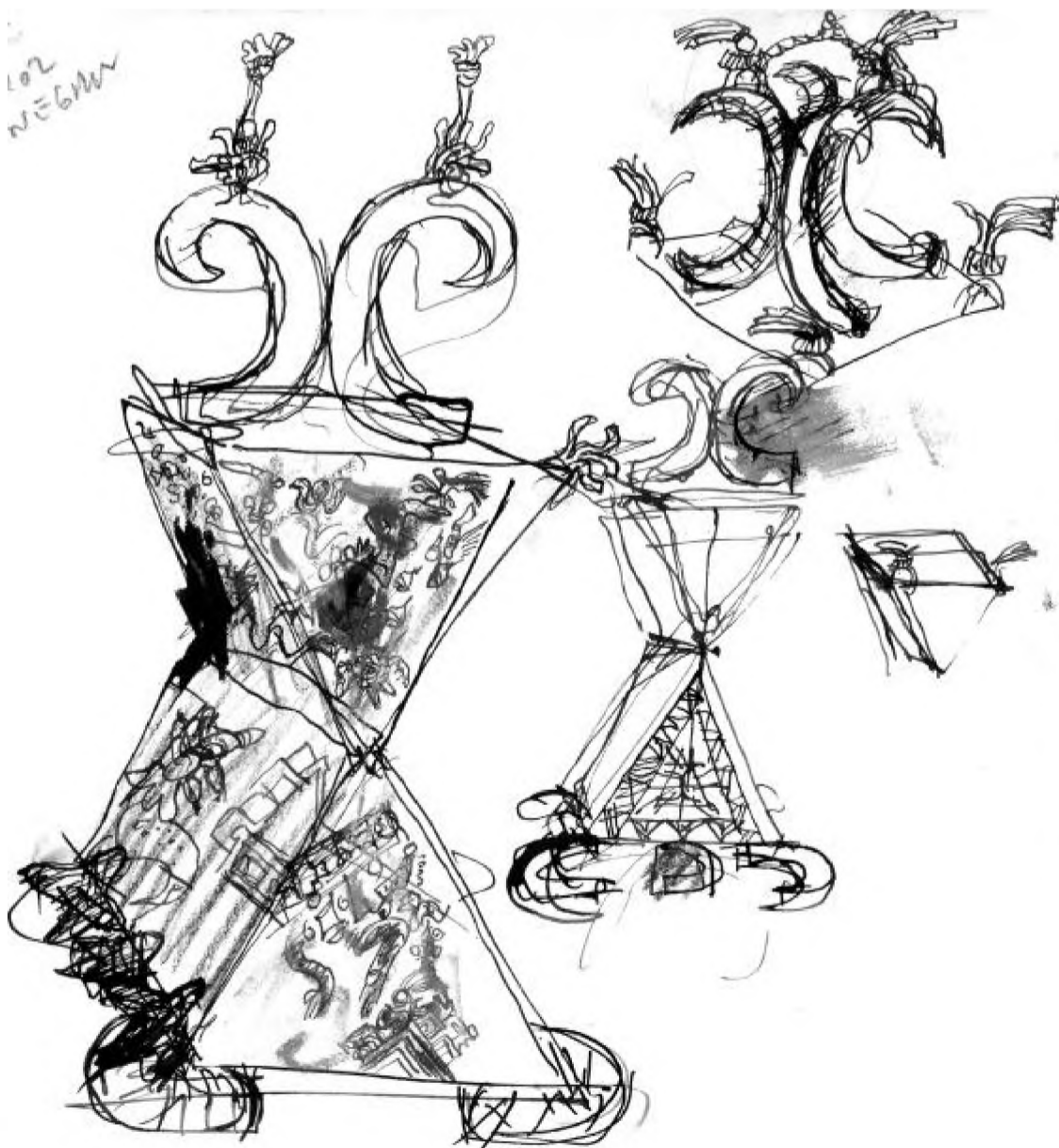
US n-o duce strălucit, închirierea pe dolari a sediului obținut după Revoluție, Casa Vernescu, unui cazinou, i-a adus bani pentru supraviețuire onorabilă (azi, prin micșorarea valorii dolarului, ei s-au împuținat și mai mult), dar cum US e îndatorată pe euro la bancă, ridicând pe datorie, din temelii, un hotel al său, proprietate privată, îți dai seama, bate din buze a pagubă... Anul acesta ar trebui să aibă loc adunarea generală a US, dar în lipsă de bani pentru organizarea ei, va fi o parodie; vor veni la ea doar "delegați" aleși pe sprânceană la filialele US, care să nu deranjeze... Reformarea din interior a US trebuie făcută, dar nu știe nimeni cum. Actualul președinte al US, de un pragmatism personal ieșit din comun (a asimilat nu știu câte funcții plătite regește), Eugen Uricaru e înjurat pe toate drumurile. Dacă el va fi schimbat (sau își va da demisia) și va fi ales în locul lui un visător rupt de realitate, prost manager, dar mare personalitate (critic, poet, prozator, nu contează), US va dispărea de la sine, în scurt timp. Și toți scriitorii vor... regreta. Trebuie găsit un spirit practic, autoritar, respectat, în fruntea US. În ce mă privește, nu mă mai interesează US, am ieșit de sub tutela responsabilităților față de ea. Oricum am lua-o, US ca instituție recunoscută pe plan național se justifică, breasla scriitorilor are o reprezentanță. Chiar dacă rămâne o problemă de nerezolvat "pervertirea de putere" a celor aleși să conducă US, la un moment dat (de la echipa operativă, cu salarii, la Comitetul Director și la Consiliul de conducere al US sau la conducerea filialelor teritoriale ale US și a redacțiilor revistelor literare ale US), care devin automat profitori ai unor avantaje conjuncturale - nu mai repet, de la schimburile reciproce de plimbări în străinătate, la acordarea premiilor US, pe ochi frumoși (rotiți când la a lua premiu, când la a fi în juriu; e jenant să descoperi că ai valoare numai dacă ești

"ales" undeva în fruntea breslei scriitoricești).

Ar mai fi ceva - aflându-ne în an electoral scriitoricesc (are loc alegerea noii conduceri a US), mi se pare normal ca toți cei ce vor veni în fruntea US, de la funcțiile operative la cele din Comitetul Director și Consiliul de conducere al US, din filialele USR și din redacțiile revistelor și editurii USR, să fie "curați", "nepătați", să treacă obligatoriu pe la Consiliul de studiere a dosarelor de la Securitate, să nu ne trezim că ne dau pe mai departe lecții de morală postcomunistă foștii scriitori informatori și securiști acoperiți (dar și foștii activiști PCR ar fi bine să se retragă din prima linie), să intrăm o dată în normal și din acest punct de vedere cu US.

- Ce crezi că le lipsește revistelor literare de la noi?

- În primul și în ultimul rând le lipsește publicul cititor. În economie de piață concurențială, ele nu-și justifică prezența - decât dacă sunt susținute financiar de stat, în numele perpetuării valorilor noastre culturale. Dar statul le sprijină numai parțial. Un stat incapabil, altfel, să susțină o lege a sponsorizării credibilă, prin care particularii să fie cointeresați să ajute și revistele literare. Apoi, lipsa de cointerese a colaboratorilor revistei literare, dreptul de autor neplătindu-se, sau plătindu-se simbolic. Nu mai există pasiune pentru a scoate pe piață o revistă literară de direcție. Viitorul revistelor literare depinde de puterea redactorilor-șefi de a găsi minime surse de venit (din sponsorizări; ei stau cu căciula în mână și cer în stânga și în dreapta), care au devenit din acest motiv de neînlocuit, ei taie și spânzură, "fac totul". Inevitabil, fiecare redacție e în sine tentată de exclusivism (nu și a Vieții Românești, vă asigur), îndeosebi la săptămânalele centrale - îi publi-





ci pe cei care crezi că-ți servesc interesele de la un moment dat. S-a ajuns până acolo că ideologia unei reviste e dată de hachițele și umorile redactorilor-șefi; las la o parte opțiunile lor politice. Viața literară e cenușie, dacă o percepi din lectura unei reviste literare. E o pasivitate stupefiantă, o abstragere din timpul prezent. Mie-mi plac, de exemplu, revistele literare de atitudine - dar știți dumneavoastră vreuna, care să merite atenția, să nu reprezinte idiosincrasiiile redactorului-șef? Totul a fost previzibil în ce a apărut în Observatorul cultural (formula Ion Bogdan Lefter), să dau un exemplu de intoleranță. Rând pe rând revistele literare serioase vor dispărea, încetul cu încetul, dacă statul nu se va implica în sponsorizarea lor, viața literară se va regionaliza, vor apărea reviste literare neprofesioniste, scoase din an în paște de câte un entuziast cu bani, care se iluzionează că așa va ocupa și el spațiul public în mass-media. Și va rămâne atotprezentul Alex Ștefănescu (cu trecutul lui politic mizerabil) să lămurească lumea că e normal să ni se întâmple ce ni se întâmplă, o dată ce literatura română a fost, este și va fi pe dric, fiindcă se scrie prea mult și domnia sa n-are timp să citească, iar scriitorii români adevărați sunt doar cei care-i gâdilă orgoliul și-i plac personal...

- Mai există un public al scriitorului român, sau am ajuns să ne citim tot mai mult doar între noi?

- Ne citim între noi, dacă ne citim (mai sigur, nu ne mai citim nici între noi). Sunt citiți cei care sunt incluși în manualele școlare și în cursurile universitare, de către elevi și studenți. Și rareori suntem citiți de către cei curioși, care au un gând secret, să scrie și ei... Sigur, există și un public snob-avizat, care cumpără cărțile scriitorilor la modă, de succes (tip Cărtărescu-Patapievici).



Scriitorul român în viață e ignorat de marele public, nu mai sunt citiți nici Augustin Buzura sau Nicolae Breban și Fănuș Neagu, la care se făceau cozi la cărți înainte de 1989, de ce să ne amăgim că lucrurile stau altfel? Un roman e scos azi în 500 de exemplare, cum să putem să ne gândim măcar la... un public al scriitorului român? Suntem din ce în ce mai singuri. Norocul nostru e că nu scriem pentru a avea o glorie nemuritoare, ci pentru a putea supraviețui de azi pe mâine (cel puțin acesta e exemplul meu), scrisul în sine fiind tămăduitor pentru autor (înainte era și pentru cititorul lui; acum cititorul își găsește alinare în televiziune).

- Cum se împacă poetul Liviu Ioan Stoiciu cu gazetarul politic?

- Nu se mai împacă. De la Revoluție, 15 ani am stat pe baricadele publicisticii politice. Brusc, anul trecut, în noiembrie, m-am despărțit de "ziarul lui Ion Rațiu", Cotidianul (la care am scris și zilnic; dar în ultimii ani scriam câte trei articole politice pe săptămână; aici am fost și redactor și consilier, nu numai publicist-comentator; m-am confundat cu ziarul Cotidianul, nu a contat că s-au schimbat redactorii-șefi), devenind incompatibil cu noii lui patroni, "cațavenci ai zilelor noastre". Și mi-am luat liber trei luni. Nu m-am ales cu nimic de pe urma acestei munci pe brânci la ziar, incredibil de prost plătite (doar mi-am făcut dușmani, aflat mereu în opoziție). Cum salariul meu simbolic de "bugetar" de la Viața Românească nu-mi ajunge nici azi să-mi plătesc obligațiile cotidiene minime, probabil că ar fi trebuit să-mi găsească de o colaborare în același mediu, gazetăresc (mediu profund nesănătos, viciat moral, vândut și cumpărat, în care "autocenzura" respectă strict opțiunile patronului, antipatiile lui) - deși felul meu de a fi la masa de scris, mereu împotriva curentului, îmi aduce grave prejudicii... Deocamdată nu mă omor cu firea, presa scrisă se reasează în București, aștept să mai văd urmarea. Începând cu luna februarie am fost invitat să am o colaborare în lumea editorială, a cărților, e un experiment...

Altfel, publicistica a însemnat un capitol important din viața mea, la masa de scris - repet, sunt 15 ani de exercițiu cotidian, practic... "Mi-a intrat în sânge", cum se spune. Ea n-avea însă nici o tangență cu poezia, proza, teatrul, nu mi-o afecta - decât că-mi "mânca" tot timpul liber (până să scriu un articol politic, trebuia zilnic să epuizez știrile pe audio-vizual și să citesc ziarele, să nu repet ce au spus alții și mai ales să nu fiu depășit de evenimente). Incomod, nefiind ziarist "de top", m-am complăcut în singurătate și pe post de gazetar politic.

- Ai fost, în 2004, laureatul unui premiu literar foarte important, al Congresului Național de Poezie de la Botoșani. Ce șanse crezi că are apelul lansat la acel congres și semnat de un mare număr de poeți, apel ce vizează o "repunere în drepturi" a poeziei la noi?

- Ar fi prea frumos să fie luat în serios de autoritățile statului acel Apel, care punctează problematica poeziei și a poetului la noi. Din păcate, constat iar aici că nici măcar acel Comitet Director al Congresului, care s-a angajat să bată la uși, să se zbată să rezolve câteva "repuneri în drepturi", n-are nici o activitate, repet (forma fără fond intră în regula românească imbatabilă - suntem buni de gură și atât). Cine să aibă azi ochi și urechi de ascultat doleanțele poezilor (fie ei și instituționalizați de un Congres)? Nici măcar Uniunea Scriitorilor n-a dat vreun semn că a auzit de acest Apel - darmit Ministerul Culturii și Institutul Cultural Român prezidențial (care au bani publici destui să arunce pe orice altceva, numai pentru poezie și poeți nu). Erau vizate în Apel și ministerele Educației și cel de Externe, dar și dinspre ele bate vântul... Rămâne ca-n tren: fiecare poet trebuie să-și vadă de scris la masa de scris și să se zbată să-și publice o carte cu propriile puteri, să nu aștepte nimic de la nimeni (că și așa nu e băgat în seamă).

- Ți-ai afirmat, în mai multe rânduri, "despărțirea de literatură". E o amenințare pe care sper să nu o pui în practică niciodată...

- Mulțumesc pentru "sper să nu o pui în practică" - nici despărțirea mea de literatură n-are noroc. Te întorci la o iubire, dacă vezi că nu poți

să o uiți și nu mai vrei să trăiești fără ea, chiar dacă te-a trădat. Am vrut să mă despart de mine, mai exact. Mi s-a spus că în harta mea astrală (sunt născut în primele ore ale zilei de 19 februarie 1950, între zodiile Vărsător și Pești, cu ascendentul în Capricorn), depresia ia proporții catastrofale (acest ascendent favorizează ciclic depresia), că am în opoziție Saturnul cu Luna, pe axa Caselor 2-8 (Saturn e în Casa a 8-a; eu nu înțeleg nimic, dar îți redau ce mi s-a spus) - de aici sentimentul perpetuu, extrem de accentuat din șase în șase ani, că trebuie să mă sinucid. Se pare că peste patru-șase ani voi avea același comportament, din ultimii doi ani - văzând salvarea doar în sinucidere. Mi s-a subliniat că voi regreta peste patru-șase ani că nu m-am sinucis acum. Prostii? Dacă moartea rămâne o întoarcere la originile fiecăruia, nu văd de ce m-ar deranja... Dacă așa stau totuși lucrurile (depin mărturie că eu sunt dependent de influențele astrale, am verificat), înseamnă că trebuie să mă las în voia sorții... În ultimii doi ani numai asta am făcut, am încercat să mă las și de literatură, normal, hotărât să o termin cu toate. Între timp, parcă presiunile astrale s-au mai înmuiat, cum spuneam, parcă aș lua-o de la zero (lângă cineva anume, îndrăgostit), parcă mi-aș publica și textele pe care le mai am în sertar (teatru), parcă mi-aș definitiva și prima mea antologie de versuri la 55 de ani, parcă m-aș întoarce iar la masa de scris proză (că n-am părăsit în acest timp masa de scris poezie). Parcă: "parcă și cu dacă se plimbau într-o barcă..."

- În final, ce te leagă de Cluj?

- Între anii 1974-1975 am locuit la Cluj Napoca, la o gazdă în Dâmbu Rotund, o vară, o toamnă, o iarnă și o primăvară, venit "de nebun" aici, de la București (de care mă săturasem, nu-mi mai spunea nimic), aflat în plină boemă, după ce consumasem două tentative de sinucidere la 23 de ani. Boemă "studentească" încheiată în vara anului 1975, când s-a născut la Focșani fiul meu, Laurențiu (în Vrancea aveam și eu și soția casele părintești). N-am fost primit la cursuri la Cluj-Napoca (la filosofie), n-am găsit loc de muncă, am trăit izolat, din expediente, alături de viitoarea soție, prozatoarea Doina Popa (cunoscută la București; a ținut cu orice preț să mă însoțească la Cluj). Am avut un cenaclu al nostru aici, în doi (care ne obliga să scriem zilnic), intitulat... "Dâmbul Rotund". De atunci Clujul a devenit un reper simbolic.

La Cluj am avut parte de o primire critică la primele mele cărți de poezie de-a dreptul nemaiîntâlnită în alt loc din țară, de o rară generozitate ("echinoxistii", cu Ion Pop și Marian Papahagi în frunte, m-au susținut permanent). E adevărat, în ultimii ani, nu știu de ce, resimt o anumită enervare critică, aici, la adresa cărților mele... În anul 2001 am primit la Cluj un Premiu pentru Poezie, la Festivalul Internațional "Lucian Blaga", care m-a onorat nespun... La Cluj am publicat în 2002 un roman (Trup și Suflet), la Editura Dacia, prin bunăvoința poetului Ion Vădan. Altfel, pentru mine Clujul înseamnă în primul și în ultimul rând scriitorii lui remarcabili (ei depășesc "norma de valoare" din celelalte centre ale României), care trăiesc și scriu aici și între care recunosc prieteni nesperați, am o listă întreagă - unii, e adevărat, au mai și murit...

- Îți mulțumesc.

Interviu realizat de
Letiția Ilea

cultura civică

Regiuni și politici regionale în România și în Europa

Anchetă Tribuna realizată de Amalia Lumei

Redacția revistei Tribuna a inițiat o dezbatere 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?

Un concurent pentru companiile «transcontinentale»

Radu Mârza, istoric

1. Regiunile (ceea ce înțelegem noi astăzi prin regiuni istorice - ca istoric nu pot să nu mă gândesc la ele) au în spate o anumită tradiție istorică, care conține o sumă de legături umane, politice, economice, culturale. Desigur, putem privi cu nostalgie după una sau alta dintre regiuni, putem admira modul în care acestea funcționau într-o epocă sau alta, dar astăzi privirea spre trecut (obligatoriu!) trebuie, cred, dublată de o privire (foarte critică și realistă) spre viitor. Adică: să pornim de la premisa a ceea ce au însemnat regiunile, respectiv al rostului pe care îl pot avea ele astăzi.

Cred că regiunile (mă refer la regiuni ca la entități geografico-politico-istoric distincte) au un mare potențial în perioada actuală și pe viitor. Prin specificul lor uman, ele pot aduce în atenție anumite comunități etnice, grupuri profesionale și meserii tradiționale (în măsura în care nu le-a omorât comunismul). Prin specificul lor geografic, pot restaura anumite structuri economice și de comunicare tradiționale, pe care granițele între

state sau chiar granițele administrative interne din deceniile trecute le-au strangulat. Pot fi benefice turismului, prin promovarea unor regiuni (micro-regiuni) care ar putea fi exploatate turistic, de exemplu Făgărașul, Hațegul, valea Arieșului, "Pământul Crăiesc", Maramureșul istoric, Sătmărul, Banatul, mănăstirile (și nu numai) din Bucovina și Moldova centrală. S-a încercat și până în prezent punerea în valoare a unor asemenea micro-regiuni, dar s-a făcut formal, și fără dorința reală de a le promova (cu excepția "euro-regiunii" Vrancea și a Ținutului Secuiesc, nu știu să existe pe vreun drum național vreo tablă indicatoare care să atenționeze asupra intrării în Țara Bârsei, în Bucovina, în Maramureșul istoric, nici măcar în Oltenia sau Dobrogea).

În plus, regiunile pot fi legate de zonele limitrofe de peste granițe (ceva în genul euro-regiunilor care deocamdată sună frumos, dar sunt doar pe hârtie), cu care aveau, în alte epoci, legături foarte strânse (de la munca sezonieră și iarmaroace și până la destinațiile tradiționale Iale elevilor și studenților într-un centru universitar sau în altul).

Inclusiv transporturile - de exemplu căile ferate - dacă ar fi organizate în mod real pornind de la principiul regional (și nu că toate trenurile trebuie să ajungă la București sau de la Timișoara la Iași)

ar avea de câștigat, ar deveni nu doar mai eficiente financiar, dar ar deveni și... folositoare.

2. Nu cunosc chiar atât de bine istoria altor continente ca să pot răspunde corect... Nici măcar despre America nu știu dacă păstrează vreo tradiție regională, adusă de imigranții europeni (parcă totuși da). Cred însă că prin regiuni Europa poate deveni mai competitivă pe plan mondial decât prin state. Regiunile au atuuri pe care statele nu le au: caracter compact, tradiții... Mă întreb însă, realist fiind, ce avantaje mai poate oferi o structură regională în contextul a ceea ce astăzi numim "globalizare"? Poate fi o Europă regională un concurent pentru companiile "transcontinentale" care descarcă la aceeași oră de dimineață containere cu flori proaspete în 100 de puncte ale globului?

3. A readuce în structura administrativă a României o rețea de regiuni poate fi soluția pentru rezolvarea unor probleme cum ar fi caracterul greoi al administrației (cetățeanul va trebui să apeleze la structurile locale, iar acestea se vor ocupa de relația cu Statul), aducerea de bani la bugetele locale (proiecte de infrastructură, turism, elementele unei economii regionale), o mai bună reprezentativitate politică (o regiune presupune guvernatori, parlamentari, miniștri care pot fi mult mai eficienți/controlabili, într-un cerc mai puțin permisiv decât este cel național) și, nu în ultimul rând, satisfacții pentru cetățenii care vor să vadă pe plan local efectele străduințelor lor fiscale (impozite) și politice (exercitarea drepturilor electorale).

În cel mai rău caz, o structură regională va complica și mai mult (dar nu cu mult mai mult!) funcționarea tradițional-balcanico-fanariotă a administrației de stat românești.

Cea mai potrivită opțiune pentru realizarea unei reforme regionale? La prima vedere, pare ușor: regiunile istorice Transilvania, Țara Românească (Muntenia), Moldova. Dar trebuie luate în calcul cel puțin încă două regiuni, al căror caracter istoric este incontestabil, poate trei: Banatul, Dobrogea, Oltenia? Cel mai facil (și mai puțin lipsit de corectitudine istorică) răspuns l-a dat stema de astăzi a României...

Anunt

Regulamentul Bienalei internaționale de gravură contemporană "Iosif Iser" ediția a VI-a, Ploiești, 2005

Organizator: Muzeul Județean de Artă Prahova, cu sprijinul Consiliului Județean Prahova
Perioada: noiembrie 2005

Premiile: vor fi acordate de Consiliul Județean Prahova, Primăria Ploiești, Uniunea Artiștilor Plastici din România, Societatea Colectărilor de Artă din România, Muzeul Județean de Artă Prahova

Tema: liberă, la alegerea participanților

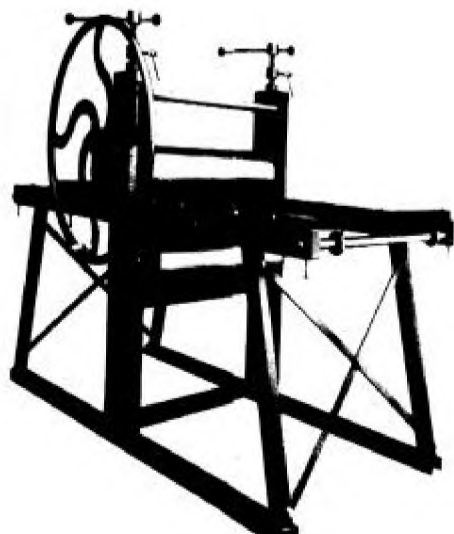
Condiții de participare: Sunt invitați să participe artiști din toată lumea. Participarea este gratuită. Toate tehnicile de gravură multiplicabilă sunt admise.

Monotipurile și fotocopiile nu vor fi acceptate. Se pot trimite maximum două (2) lucrări imprimate pe hârtie, executate în perioada 2003-2005. Fiecare lucrare trebuie semnată, numerotată și datată. Dimensiuni minime 15x40cm, maxime 40x60 cm. Lucrările se vor trimite prin poștă, bine ambalate, fără ramă, passepartout sau sticlă cu specificația imprimată fără valoare comercială.

Fiecare artist va completa formularul de participare, cu litere de tipar, citeț, în română sau engleză. Datele din formular vor fi folosite la redactarea catalogului. Prin semnarea formularului fiecare artist acceptă necondiționat regulamentul.

Etichetele, completate citeț, se colează pe spatele lucrărilor.

Juriul: va fi alcătuit din critici de artă, artiști plastici și reprezentanți ai autorităților locale
Organizatorii își rezervă dreptul de a expune, reproduce și publica lucrările participante la expoziție cu scopuri promoționale. Se va edita un catalog care va fi trimis fiecărui artist participant la expoziție.



Lucrările nedonate vor fi returnate în maximum 6 luni de la închiderea expoziției. Costul trimiterii este suportat de artiștii participanți, iar costul returnării de către organizatori.

Organizatorii nu-și asumă răspunderea pentru deteriorarea sau pierderea lucrărilor în timpul transportului. Participanții sunt rugați să doneze lucrări pentru îmbogățirea patrimoniului Muzeului Județean de Artă Prahova.

Lucrările premiate rămân în proprietatea organizatorilor.

Nerespectarea condițiilor regulamentului duce la eliminarea artistului din concurs.

Rugăm popularizați această manifestare în rândul colegilor dumneavoastră.

Termenul de predare: 1 septembrie 2005, următoarea adresă:

Muzeul Județean de Artă Prahova
100028, Ploiești, Bd. Independenței nr. 1 România
Tel./fax 004.0244.511.375, tel. 004.0244.522264
e-mail: office@artmuseum.ro

BIENALA "IOSIF ISER" 2005, ediția a VI-a

De la precarizarea suveranității la anormalizarea individului

Silviu Szekely

În ansamblul operei lui Michel Foucault, cursul ținut la Collège de France în anul 1973-1974¹ este de o importanță aparte, deoarece, fiind încă sub vraja „ipotezei represive”, Foucault încearcă să pătrundă în interiorul sumbru al azilului psihiatric pentru a repera acolo acele raporturi de putere care au făcut posibilă știința psihiatrică. Miza cursului trebuie situată cu siguranță în acel val protestatar pe care l-a adus cu sine antipsihiatria, al cărei proiect era tocmai acela de a denunța violența unei instituții psihiatrice de tip totalitar. Noul activism de după 1968 a generat o nouă atitudine față de putere (putere politică, medicală, economică etc.), atitudine manifestată de numeroasele mișcări și organizații care luptau împotriva represiunii, printre care, bineînțeles, și antipsihiatria.² Fiind un atent observator al acestor mișcări, Foucault declara în iunie 1973 că „importanța antipsihiatriei rezidă în faptul că pune la îndoială această certitudine a medicului, această putere pe care o are de a decide asupra stării mentale a unui individ³”. Așadar, dat fiind contextul în care apar toate aceste probleme, Foucault purcede la o analiză a psihiatriei și a raporturilor de putere din interiorul azilului pornind tocmai de la importanța acestora în actualitate, analizând retrospectiv, prin binecunoscuta sa metodă genealogică, constituirea istorică a acestui dispozitiv de putere care este puterea psihiatrică. Această analiză retrospectivă a dispozitivului psihiatric „se articulează în jurul a trei axe: cea a puterii – în măsura în care psihiatrul se instituie ca subiect acționând asupra altora –; axa adevărului – în măsura în care alienatul este constituit în obiect de cunoaștere –; axa subiectivării – deoarece subiectul trebuie să asimileze norme care îi sunt impuse⁴”.

Dacă aceste observații preliminare ne-au ajutat să situăm problematica cursului lui Foucault, vom merge puțin mai departe încercând o lectură diagonală a cursului, încercând așadar să reperăm principalele articulații care ne-ar permite o mai bună înțelegere a fenomenului puterii așa cum este el analizat în cazul particular al psihiatriei. Prin urmare, se poate schița o traiectorie care are ca punct de plecare suveranitatea (care, așa cum vom vedea, va fi din ce în ce mai slăbită de noile strategii de putere), care traversează familia și care ajunge în ultimă instanță la constituirea individului anormal, rezidual și, în același timp, la formarea discursurilor științifice despre om. Astfel, se poate afirma că momentul de maximă precaritate a suveranității, momentul în care starea de excepție proprie suveranității este profund alterată (nebulia regelui George al III-lea), coincide cu emergența noilor strategii de putere, strategii de tip disciplinar care vor acapara foarte curând acest model leviathanic al suveranității. Suveranitatea regelui, prin ceea ce desemnează ea ca absolut superior, persoana regelui.⁵ Puterea suverană este învăluită, „înghițită” de noile tehnologii de putere care sunt cele de tip disciplinar. Astfel, al doilea

element al schemei noastre este această putere disciplinară care individualizează, care regularizează, dar care, individualizând, anulează puterea de tip suveran: trecere de la „macrofizica suveranității” la „microfizica puterii disciplinare”. Și, în sfârșit, familia care, în calitate de celulă a puterii de tip suveran, este elementul asupra căruia această putere disciplinară, strategiile și discursurile acestei puteri se vor cupla tocmai pentru a „re-suveraniza” familia, pentru a reda unitatea de care au nevoie disciplinele pentru a controla, supraveghea și reinsera „reziduurile”.

Suveranitatea în criză

În cursul din 14 noiembrie 1973, Foucault afirmă că pot fi reperate două mari scene fondatoare ale psihiatriei: cea a lui Pinel la Bicêtre, dar și scena de vindecare a regelui George al III-lea, scenă „importantă deoarece exprimă tocmai ceea ce putea fi, încă din acea epocă, practica psihiatrică ca manipulare reglată și concertată a raporturilor de putere⁶”. Nebunia regelui George al III-lea reprezintă o condiție excepțională a suveranității: nebun fiind, regele „nu mai e suveran”, adică și-a pierdut funcția, iar toate funcțiile esențiale ale monarhiei sunt, în sens strict, puse între paranteze. Nebunia regelui „îl face să cadă sub o putere care este de un cu totul alt tip decât cea a suveranității și care i se opune în totalitate. Este o putere anonimă, fără nume, fără chip, este o putere repartizată între diferite persoane.⁷” În această scenă fondatoare nu este vorba de o cădere a unei puteri suverane sub o altă putere suverană, „ci trecere a puterii suverane, care a fost decapitată de către nebunia care a acaparat capul regelui și care a fost descoronată prin acest tip de ceremonie care îi arată regelui că nu mai este suveran, la o altă putere. Ei bine, în locul acestei puteri decapitate și descoronate, se instalează o putere anonimă, multiplă, ștearsă, fără culoare, care este în fond puterea pe care o voi numi de disciplină⁸”. Această putere funcționează în rețea și vizibilitatea sa nu se manifestă decât în docilitatea și supunerea celor asupra cărora, în tăcere, se exercită. „și acesta este, cred, esențialul acestei scene: înfruntarea, supunerea, articularea unei puteri suverane pe o putere disciplinară.⁹”

Dacă nebunia face din rege o bestie umană, dacă există într-adevăr o forță dezlănțuită și sălbatică a regelui care explodează din această nebunie, tot acest spectacol se desfășoară în fața forței reținute și disciplinate a servitorilor. „În această opoziție a regelui redevenit forță sălbatică și a servitorilor care sunt reprezentarea vizibilă a unei forțe, însă a unei forțe disciplinate, cred că avem aici punctul în care se realizează trecerea de la o suveranitate pe cale de dispariție la o putere care este pe cale să se constituie și care își găsește însuși chipul în acești pași muți, musculoși, în același timp ascultători și atotputernici.¹⁰”

Nebunia regelui este, la drept vorbind, punctul unde vine să acționeze o practică psihiatrică care, în ultimă instanță, nu este decât un alt chip al unei strategii politice de anihilare a suveranității.

„În practica psihiatrică, încă de la origine, găsim ceva precum o putere politică. [...] Nu este o putere politică oarecare, sunt două tipuri de putere perfect distincte corespunzând la două sisteme, la două funcțiuni diferite: macrofizica suveranității așa cum putea să funcționeze într-o guvernare post-feudală, pre-industrială și apoi microfizica puterii disciplinare, a cărei funcționare se găsește în diferitele elemente pe care vi le prezint și care apare sprijinindu-se, într-un fel, pe elementele deconectate, deteriorate, demascate ale puterii suverane.”¹¹

Prin urmare, în practica psihiatrică de la sfârșitul secolului al XVIII-lea – începutul secolului al XIX-lea este vorba de o răsturnare a unei ordini exemplare (suveranitatea) care relevă de o putere care era de violență, printr-un raport de supunere (assujettissement) care este un raport de disciplină (non-violență, instaurare a unei noi ordini). Dacă apariția disciplinelor și funcționarea puterii disciplinare nu se realizează decât cu condiția ca suveranitatea să fie slăbită, în criză, pe cale de a-și pierde prerogativele, observăm cum puterea de tip disciplinar nu prinde contur decât la limita puterii suverane, în situațiile-limită ale suveranității, inserându-se acolo unde există o breșă, o ruptură, o nebunie. Acolo unde corpul suveranului nu mai este decât corp individual, adică atins de nebunie, vedem apărând exigența calmă a disciplinei, forța tăcută a unei noi puteri care învăluie o suveranitate muribundă.

Pentru a lămuri această diferență netă între două tipuri de putere, în cursul din 21 noiembrie Foucault descrie principalele caracteristici ale acestor puteri radical eterogene. Punând întrebarea „ce este puterea de suveranitate?”, „ce este puterea de disciplină?”, pătrundem într-un sistem de opoziții care evidențiază tocmai iminența dispariției, în zorii secolului al XIX-lea, a puterii de tip suveran.

O primă caracteristică a puterii suverane este raportul care îl leagă pe suveran de supus (sujet) într-un cuplu de relații asimetrice: pe de-o parte, prelevarea (prelevare a produselor, a recoltelor, a forței de muncă, a timpului, a serviciilor etc.), de cealaltă parte, cheltuirea (darurile, sărbătorile, organizarea unui război etc.). „Aveți aici acel sistem prelevare-cheltuire care mi se pare a caracteriza puterea de tip suveran.”¹²

A doua caracteristică: raportul de suveranitate poartă întotdeauna marca unei anteriorități fondatoare (un drept divin, o cucerire, o victorie, un act de supunere, un jurământ de fidelitate, o naștere, drepturile de sânge). În consecință, raportul de suveranitate privește întotdeauna înapoi înspre ceva care l-a fondat o dată pentru totdeauna și care este reactualizat printr-o ceremonie, printr-un ritual, prin gesturi, obiceiuri, insigne etc. În acest raport „există întotdeauna necesitatea unei anumite supliment de violență sau a unei anumite amenințări de violență, care se află în spatele raportului de suveranitate, care îl animă și îl face să dureze. Reversul suveranității este violența, este războiul!”¹³.

A treia caracteristică: raporturile de suveranitate nu sunt izotopice. Aceasta înseamnă că nu există un tablou ierarhic unitar cu elemente subordonate și supraordonate, ci raporturi continue de diferențiere: raportul dintre șerb și senior, raportul dintre posesorul de fief și suzeran, rapor-



tul dintre preot și laic. „Raportul de suveranitate este un raport în care elementul-subiect nu este întocmai un individ, nu este aproape niciodată un individ, un corp individual. Raportul de suveranitate nu se aplică unei singularități somatice, ci mulțimilor care sunt oarecum deasupra individualității corporale.”¹⁴ Astfel, „funcția-subiect” (individul ca și corp) este supusă raporturilor și deplasărilor discontinue care funcționează într-o putere de suveranitate. La fel, individualitatea suveranului este implicată de non-individualizarea elementelor asupra cărora se aplică raportul de suveranitate. De aceea, e necesar ca corpul regelui să nu însemne doar singularitatea sa somatică, ci trebuie să însemne, în plus, soliditatea regatului său, a coroanei sale. Prin urmare, „raportul de suveranitate pune în legătură, aplică ceva precum o putere politică asupra corpului, dar nu face niciodată să apară individualitatea. Este o putere care nu are funcție individualizantă sau care nu schițează individualitatea decât de partea suveranului, și încă cu prețul acestei curioase, paradoxale și mitologice multiplicări a corpurilor. Pe de o parte, există corpuri, dar fără individualitate; de cealaltă parte, există o individualitate și o multiplicitate de corpuri”¹⁵.

În al doilea rând, vom menționa pe scurt caracteristicile puterii disciplinare, așa cum sunt schițate de Foucault în cursul din 21 noiembrie.¹⁶ Mai întâi, într-un sistem disciplinar nu există dualism deoarece înstăpânirea asupra vieții este totală: înstăpânire a corpului, a gesturilor, a timpului, a comportamentului individului. Cu alte cuvinte, disciplina este o confiscare generală a corpului, a timpului, a vieții. „Orice sistem disciplinar tinde să fie o ocupare a timpului, a vieții și a corpului individului.”¹⁷ Apoi, puterea disciplinară implică o procedură de control continuu și o privire perpetuă. Într-o putere de tip disciplinar nu există referință la o anterioritate instauratoare, la un ritual sau la o ceremonie al căror principal caracter este discontinuitatea. Dimpotrivă, este vorba de o continuitate, de un exercițiu progresiv, gradat, care va asigura funcționarea permanentă a disciplinei, perfecționarea și extinderea sa.

O a doua caracteristică a puterii disciplinare este principiul omnivizibilității. Pentru ca disciplina să fie acest control neîntrerupt, această supraveghere continuă, este necesară folosirea unui instrument cum este scrierea pentru consti-

tuirea a ceea ce Foucault numește „individualitate schematică și centralizată”. Un exemplu al funcționării acestei scrieri, al acestei tehnici de vizibilitate, îl reprezintă disciplina de atelier din școlile de ucenici sau disciplina de poliție care, prin constituirea dosarelor și a biografiilor, deschid posibilitatea controlului virtualității însăși, a virtualității sufletului, a pasiunilor, a comportamentelor.

„Vizibilitatea continuă și perpetuă asigurată astfel prin scriere are un efect important: extrema promptitudine a reacției puterii disciplinare pe care această vizibilitate, care este perpetuă în sistemul disciplinar, o permite. Spre deosebire de puterea suverană care nu intervine decât violent, ocazional, sub forma războiului, a pedepsei exemplare, a ceremoniei, puterea disciplinară va putea să intervină fără încetare din prima clipă, de la primul gest, de la prima încercare. Există o tendință inerentă puterii disciplinare de a interveni chiar la nivelul a ceea ce se întâmplă, în momentul în care virtualitate este pe cale să devină realitate; puterea disciplinară tinde întotdeauna să intervină în prealabil, dacă se poate înaintea actului însuși printr-un joc de supraveghere, de recompense, de pedepse, de presiuni care sunt infra-judiciare.”¹⁸

În sfârșit, o ultimă caracteristică a puterii disciplinare este aceea că dispozitivele disciplinare sunt izotopice: într-un dispozitiv disciplinar, fiecare element are locul său bine determinat, iar deplasarea se face printr-o mișcare reglată care este cea a examenului, a concursului. De asemenea, în aceste dispozitive nu există conflict, nu există incompatibilitate. Dar, în ultimă instanță, izotopic înseamnă mai ales că în acest sistem de distribuție și de clasare există întotdeauna ceva precum „inclasabilul”. „Punctul în care se vor poticni sistemele disciplinare care clasează, ierarhizează, supraveghează etc., va fi reprezentat de cei care nu pot fi clasați, de cei care scapă supravegherii, cei care nu pot intra în sistemul de distribuție; pe scurt, acesta va fi reziduul, ireductibilul, inclasabilul, inasimilabilul.”¹⁹

Așadar, efectul imediat al puterii disciplinare va fi constituirea unei limite: orice sistem disciplinar va avea marginile sale, marginalii săi. De exemplu, „delincentul, ca și grup inasimilabil, ca și grup ireductibil nu poate apărea decât începând din momentul în care există o disciplină polițienească în raport cu care el apare. Cât despre bolnavul mental, el este fără îndoială reziduul tuturor reziduurilor, reziduul tuturor disciplinelor, cel care este inasimilabil tuturor disciplinelor școlare, militare, polițienești etc., care poate fi găsit într-o societate”²⁰.

„Pe scurt, puterea disciplinară are această dublă proprietate de a fi anomizantă, adică de a îndepărta întotdeauna un anumit număr de indivizi, de a face să apară anomia, ireductibilul și de a fi întotdeauna normalizantă, de a inventa întotdeauna sisteme noi de recuperare, de a restabili întotdeauna regula. Ceea ce caracterizează sistemele disciplinare este travaliul perpetuu al normei în anomie.”²¹

Spre deosebire de puterea de tip suveran, unde avem de-a face cu o individualizare numai în sens ascendent, care tinde spre și se încarnează în persoana suveranului, sistemul disciplinar implică o individualizare foarte puternică la nivelul „bazei”, și aceasta pentru că disciplina este tehnica de putere prin care funcția-subiect se atașează tocmai singularității somatice. „Puterea disciplinară este individualizantă deoarece ajustează funcția subiect la singularitatea somatică prin intermediul unui sistem de supraveghere-scriere sau printr-un sistem de panoptism pangrafic care proiectează în spatele singularității somatice, ca o prelungire a sa sau ca un început, un nucleu de virtualități, un psyché și care stabilește în plus norma ca principiu de partaj și normalizarea ca prescripție univer-

sală pentru toți acești indivizi astfel constituiți.”²²

Ce este individul într-un sistem disciplinar? La această întrebare, Foucault dă un răspuns pe cât de clar, pe atât de problematic:

„Ceea ce trebuie să numim individ este efectul produs de, este rezultatul acestei ținturi prin tehnicile pe care vi le-am arătat, tehnici ale puterii politice asupra singularității somatice... Aceasta deoarece corpul a fost „subiectivizat”, adică funcția-subiect s-a fixat pe el, deoarece a fost psihologizat, normalizat; din această cauză a apărut ceva precum individul, în funcție de care se poate vorbi, se pot ține discursuri, se poate încerca fondarea științelor.”²³

Putem astfel să ne dăm seama de importanța direcției pe care o deschide Foucault prin această perspectivă asupra constituirii individului. Căci pentru Foucault, apariția individului în gândirea și în realitatea politică a Europei nu este doar efectul procesului de dezvoltare a economiei capitaliste și a revendicării puterii politice de către burghezie. Pentru a înțelege mai bine această apariție a individului într-un context în care avem de-a face cu relații și cu rețele de putere, e necesar – spre deosebire de teoria filosofico-juridică a individualității – să percepem constituirea efectivă a individului pornind de la o anumită tehnologie a puterii care este disciplina.

1. Le pouvoir psychiatrique, Gallimard/Seuil, Paris, 2003.

2. Nu intram în detalii privind această mișcare numită antipsihiatrie. Pentru o prezentare succintă a sa precum și pentru înțelegerea diferențelor dintre analizele lui Foucault și antipsihiatrie, cf. „Résumé du cours”, in op. cit., pp. 341-352.

3. Michel Foucault, „Le monde est un grand asile”, in Dits et Écrits I, Gallimard, Paris, 2001, p. 1301.

4. Jacques Lagrange, „Situation du cours”, in Le pouvoir psychiatrique, ed. cit., p. 370.

5. „Astfel, suveranitatea desemnează, prin rădăcina sa latină, superanus, superus, ceea ce este superior, ceea ce se află în punctul cel mai înalt al unei ierarhii, al unei organizații oarecare, ceea ce, în sfârșit, nu este subordonat față de nimic și față de nimeni.”, Ciprian Mihali, „Pouvoirs et vie. Sujet, souveraineté et biopolitique”, in Pouvoirs et vie. Actes de l'Université Européenne d'Eté de Nice – juillet 2003 (coord. Paul-Antoine Miquel și Ciprian Mihali), ed. Idea, Cluj-Napoca, 2004.

6. Michel Foucault, Le pouvoir psychiatrique, ed. cit., p. 21.

7. Ibid., p. 23.

8. Ibid., p. 23.

9. Ibid., p. 24.

10. Ibid., p. 25.

11. Ibid., p. 28.

12. Ibid., p. 44.

13. Ibid., p. 45.

14. Ibid., p. 46.

15. Ibid., pp. 47-48.

16. Ne mulțumim să rezumăm analiza puterii disciplinare limitându-ne doar la cursul din 21 noiembrie 1973. Desigur, o analiză mult mai detaliată a disciplinelor o găsim în A supraveghere și a pedepsei, dar nu ne vom referi la această lucrare din motive de economie a textului.

17. Michel Foucault, Le pouvoir psychiatrique, p. 49.

18. Ibid., pp. 52-53.

19. Ibid., p. 55.

20. Ibid., pp. 55-56.

21. Ibid., p. 56.

22. Ibid., p. 57.

23. Ibid., pp. 57-58.

Deschideri ale României spre Statele Unite la începutul anilor '60 ai secolului trecut (I)

Virgiliu Țărău

După mai bine de 15 ani de „război rece”, în contextul redefinirii liniilor sale strategice de dezvoltare pe două direcții - diferențierea în interiorul blocului comunist est-european și condimentarea regimului politic intern, a stalinismului său de import, cu elemente naționale - România a declanșat la începutul decadei a șaptea a secolului trecut o amplă acțiune de reconciliere formală cu statele occidentale.

Primordială din perspectivă economică și politică a părut a fi relația cu Statele Unite¹, puterea majoră a blocului occidental. Literatura istorică sau politologică publicată de atunci, cu precădere de cercetători americani, a încercat să explice dimensiunea apropierei româno-americane din perspectiva informațiilor accesibile în Statele Unite. Articole, studii sau colecții de documente publicate peste Atlantic, până la începutul anilor '90, au început să fie completate de reflecțiile memorialistice ale unor foști potenți comuniști români - între care cele elaborate de Paul Niculescu Mizil și Silviu Burcan se disting prin preocuparea față de problematică. Cu toate acestea, multe dintre evenimentele care au dus la aparenta reconversie strategică a politicii externe românești, mai ales cele aflate bucatăria internă a partidului rămân ascunse, în arhivele din țară, încă inaccesibile cercetătorilor.

În aceste condiții, fără a ne propune altceva decât să reliefăm aspecte ale unuia dintre mecanismele dezvoltate în sprijinul acestei schimbări, cel al „diplomației culturale”, vom prezenta, cu acest prilej, câteva fragmente dintr-un document relativ recent declassificat în Statele Unite, în care sunt consemnate impresiile și comentariile istoricului american, de origine română, Stephen Fischer-Galați cu privire la schimbarea de comportament a românilor pe care a avut prilejul să îi contacteze cu prilejul participării la o școală de vară, în vara anului 1964, la Sinaia². Documentul este revelator, în opinia noastră, atât pentru eforturile de persuadare a profesorului american de către „oficialii” români - aceștia părând a cunoaște valoarea acordată dimensiunii culturale de către diplomația americană, strânsă legătură dintre politicieni, oameni de afaceri și mediile academice în promovarea intereselor SUA -, cât mai ales pentru conținuturile propunerilor venite, care păreau a indica o schimbare de substanță a atitudinii față de fostul inamic³. Propuneri de colaborare, care urmau a-l implica în dezvoltarea unor proiecte de cercetare științifică extrem de sensibile, precum traducerea și editarea în limba engleză, într-o variantă scurtă, a Tratatului de Istorie a României sau elaborarea unui studiu cu privire la originile politicii de diferențiere, antisovietice, a Partidului Comunist Român, pe baza documentelor de arhivă interne ale acestuia, până atunci inaccesibile, erau nu doar tulburătoare - așa cum le-a caracterizat acesta - ci, am spune noi, aproape incredibile. Fără a ne hazarda, în acest stadiu al cercetării, în a comenta cât de reală a fost oferta comunistilor români în privința proiectelor istorice - de altfel, un an mai târziu, Fischer-Galați a comunicat oficialilor americani din Departamentul de Stat, că nici una dintre

acestea nu mai era de actualitate⁴ - considerăm că atitudinile oficialilor români, consemnate de istoricul american, indicau o nevoie acută de apropiere față de Statele Unite.

Poziția statului român, aflat la doar câteva luni de la așa-numita declarație de independență (aprilie 1964), fragilizată în raport cu vecinii săi socialiști, trebuia întărită prin afirmarea unei posturi internaționale distincte, iar în acest sens apropierea de Statele Unite era o cale care deja fusese antamată. Încă de la sfârșitul anilor '50, după negocierea rapidă a unui acord cu privire la stingerea datoriilor dintre cele două state⁵, raporturile româno-americane s-au dezvoltat consecvent. Un acord cultural, pentru o perioadă de doi ani, semnat în 1960⁶, a deschis drumul spre ceea ce urmăreau autoritățile române, realizarea unor acorduri economice, care să susțină efortul de diferențiere a RPR în blocul comunist, printr-un accentuat proces de industrializare având la bază importuri tehnologice din lumea occidentală. Dezvoltate în paralel cu negocierile legate de schimburile culturale sau cu cele de reglementare a problemelor consulare, discuțiile pe teme economice au avansat cu multă greutate, restricțiile sistemului legislativ american și imposibilitatea executivului american de a interveni direct în procesul legislativ și în politicile economice ale firmelor americane⁷, afectând politica „liste de cumpărături” avansată de partea română⁸. În acest context, regimul din România, cel mai stalinist din bloc, a inițiat o serie de măsuri, prietenoase față de interesele americane, între care încetarea bruijului posturilor de radio Vocea Americii și Europa Liberă, adoptarea unui limbaj neangajant în referirile publice la politica Statelor Unite și chiar angajarea de a rezolva unele dintre cazurile legate de emigrarea unor români în Statele Unite. Eforturile românești în acest sens au atins, probabil, „liberalismul maxim” prin propunerile consemnate în documentul de mai jos.

DEPARTAMENTUL DE STAT
AIRGRAM, A-100, CONFIDENȚIAL
CĂTRE: DEPARTAMENTUL DE STAT
DE LA: AMBASADA STATELOR UNITE ALE
AMERICII LA BUCUREȘTI

SUBIECT: SCHIMBĂRI ÎN ATITUDINEA
ROMÂNILOR, VĂZUTE DE PROFESORI AMERICANI

DATA: 18 SEPTEMBRIE 1964

Doi participanți americani la cursurile școlilor de vară din România raportează atitudini pro-americane și, în unele cazuri, antisovietice, exprimate de profesorii români. Unuia dintre ei, dr. Stephen Fischer-Galați, i s-a spus că România „depinde” de suportul Statelor Unite în politica sa de independență față de controlul sovietic. El a fost invitat să revizuiască istoria României, așa cum este scrisă de comuniști, într-o traducere engleză, și să scrie o carte sau un studiu pe baza documentelor partidului, care până acum nu erau posibil de consultat de către cercetătorii sau jur-

naliștii vestici. Fischer-Galați a cumpărat și trimis în Statele Unite sute de cărți, despre care spunea că nu au fost puse până atunci la dispoziția cercetătorilor necomuniști.

Introducere

Puternice atitudini pro-americane exprimate de unii dintre intelectualii români au fost raportate de doi profesori americani, Dr. Stephen Fischer-Galați și James Augerot, în convorbirile avute cu oficialii ai ambasadei după Cursurile Școlii de Vară de la Sinaia dintre 1 și 31 august. Profesorul Fischer-Galați, un istoric, vorbitor de limba română, de la Universitatea Indiana și dr. Augerot, fost până de curând asistent universitar în Departamentul Orientul Îndepărtat și Studii Slave de la Universitatea din Washington, au luat parte la cursuri la invitația Ministerului Educației din România. Dr. Augerot, în curând, va începe să predea engleza ca lector vizitator american, la Universitatea din Cluj. Fischer-Galați ne-a oferit prezentări detaliate a experiențelor sale în convorbiri la Ambasadă cu atașatul cultural, în 31 august, respectiv cu Ministrul, Consulul și atașatul cultural o zi mai târziu.

Propuneri românești cu privire la studiile istorice

Fischer-Galați a spus că a primit două „tulburătoare” propuneri din partea unor oficiali români în vederea realizării unor proiecte de traduceri, editări și cercetare.

Prima a venit din partea lui Constantin Daicoviciu, membru al Consiliului de Stat, academician și rector al Universității din Cluj, la Sinaia, la începutul lunii august. Fischer-Galați a fost chemat să traducă în engleză, editeze așa cum consideră de cuviință și să reducă în trei volume cele opt volume ale Istoriei României publicate de Academia R.[epublicii] P.[opulare] R.[omâne]. Lui i s-a spus că are libertatea de a elimina tot „materialul discutabil”. Daicoviciu a spus că discutase acest proiect cu academicianul Alexandru Graur, care a fost de acord cu el. (Conform lui Fischer-Galați, Graur este din linia vechilor stalinisti, cel mai important specialist în gramatica românească, și șeful sectorului de publicații al Academiei). Daicoviciu i-a spus, de asemenea, lui Fischer-Galați că proiectul are aprobarea obținută de la „cel mai înalt nivel guvernamental”. El a sugerat ca Fischer-Galați să viziteze România periodic pentru consultări și cercetare.

Cea de a doua ofertă a fost făcută la 25 august de către un administrator al seminarului de la Sinaia, numit Ioanid. Fischer-Galați nu a reținut prenumele său, titlul sau alte informații, cu excepția faptului că el părea a fi „șeful real” al cursului și că studiase planificarea urbană în Uniunea Sovietică. Apreciind că „în lumina prezentelor relații dintre SUA și RPR, care sunt vitale pentru România și pe care se bazează politica externă a României”, Ioanid l-a chestionat pe Fischer-Galați dacă nu ar fi interesat în a obține accesul la documentele Partidului Comunist Român, începând cu 1942, în vederea scrierii unei cărți sau a unui studiu care să demonstreze că politica regimului „a fost consistent antisovietică” și că România s-a manifestat deschis în această direcție atunci când acest lucru a fost posibil (i.e. în ultimul an sau ceva de acest gen). Apoi, Ioanid a spus că România nu dorește să aibă de a face cu corespondenții de presă occidentali „deoarece ei nu sunt credibili” și că doar un istoric „credibil” poate să realizeze un astfel de proiect.

Fischer-Galați a acceptat de principiu ambele propuneri sub condiția de a i se permite să își desfășoare activitatea și să scrie fără alte restricții.

Atitudini spre independență, liberalizare

Fischer-Galați a fost încântat și amuzat de schimbările în atitudinea colegilor săi români. În contrast cu neangajantul lor comportament din timpul ultimei sale vizite aici, în vara anului 1963, contactele sale din România au devenit dornice să se asocieze cu el și s-au exprimat extrem de liber în remarcile făcute. Sursa acestei schimbări în atitudine - linia de independență a României - a fost entuziast asumată de către asociații săi. La fel de important este faptul că mulți dintre ei și-au exprimat optimismul cu privire la viitoarea continuare a liberalizării interne care s-a desfășurat în paralel cu dezvoltarea unei politici externe independente (vezi și remarcile academicianului Rosetti, citate mai jos).

În domeniul său de interes, Fischer-Galați a fost impresionat de realizările și planurile ambițioase ale istoricilor români în rescrierea istoriei României, în sensul de a conferi o perspectivă mai națională și de a elimina distorsiunile cauzate de influența sovietică. El a menționat, în particular, că volumele III și IV ale Istoriei României au fost rescrise în acest sens. (Volumul IV a fost publicat în februarie 1964. Volumul III, retras pentru revizuirea sa în această direcție a fost tipărit dar nu a fost încă pus în vânzare pe piață). Daicovicu i-a spus lui Fischer-Galați că atunci când a fost decorat de Gheorghiu-Dej cu titlul „Meritul Oamenilor de știință”, în 20 august, Dej a spus că istoricii trebuie prin toate mijloacele să continue acest curs al glorificării trecutului României și să îl lege cu prezentul curs al evenimentelor.

În opinia lui Fischer-Galați, generațiile tinere sau de mijloc de cercetători, care au fost educate în timpul regimului comunist, reprezintă cea mai bună șansă ca forță de liberalizare. Mulți dintre vechii cercetători, care vin din perioada pre-comunistă sunt prea compromiși de propriul trecut pentru a fi capabili sau să dorească să acționeze ca purtători de cuvânt ai reformelor intelectuale.

Prietenia personală exprimată față de Fischer-Galați a fost întărită de calde cuvinte în legătură cu Statele Unite. Un număr de contacte ale sale

și-au exprimat opinia că România depinde de suportul Statelor Unite în dezvoltarea cursului său independent.

Dacă față de Fischer-Galați românii, pe care i-a contactat la Sinaia, s-au exprimat deschis și cu ostilitate, făcând remarci antisovietice, ei i-au tratat pe participanții sovietici, cehi sau maghiari „foarte formal”. Vizitatorii proveniți din aceste țări erau „foarte antiromâni” în declarațiile lor față de profesorul american, iar rușii și-au exprimat dezamăgirea față de felul în care erau tratați, în comparație cu anii trecuți. Unul dintre participanții cehi i-a spus lui Fischer-Galați că România „a ruinat” CAER. Exprimându-și invidia, dar și supărarea, el a spus că România a adoptat „o politică de nebatut”. Pe de altă parte, a remarcat faptul că vizita făcută de Mikoian la aniversarea a 20 de ani [de la eliberare] a fost văzută în Cehoslovacia ca fiind „o concesie făcută separatismului românesc”.

Schimbările educaționale cu Statele Unite

De-a lungul șederii sale la Sinaia, doi oficiali ai Ministrului Afacerilor Externe au fost expres trimiși pentru a discuta cu Fischer-Galați în legătură cu schimbările educaționale cu Statele Unite. Unul dintre aceștia s-a prezentat ca fiind Bujor. Fischer-Galați nu și-a reamintit numele celui de al doilea. Cei doi reprezentanți români, pe parcursul unei convorbiri de șase ore, au precizat faptul că România era deschisă pentru a primi orice cercetător american în cadrul acestor schimburi educaționale, fiind interesată ca, în schimb, să poată trimite în SUA persoane care să se perfecționeze, mai degrabă în tehnologii aplicate decât în știință pură. Ei au menționat, în special, faptul că sunt interesați de planificarea urbană și tehnologia automatizărilor. Au precizat că vor fi receptivi față de propunerile făcute de SUA în privința bursierilor români, „deoarece nu cunoaștem sistemul vostru educațional”. În cursul acestei conversații, oficialii i-au spus lui Fischer-Galați că erau „absolut convinși că SUA ne vor ajuta” și că „singura noastră teamă este ca nu cumva să ne părăsiți”.

Reprezentanții Ministerului Afacerilor Externe au propus ca pe lângă schimbările deja convenite în cadrul programului interguvernamental să poată să fie derulat și un schimb realizat pe calea invitațiilor directe între universități. Ei au menționat [Universitatea] Cornell ca instituție favorită pentru studenții români în științe agricole și [Universitatea] Michigan State, pentru cei care urmau să se pregătească în management hotelier.

Schimbul și procurarea de publicații

Unul dintre obiectivele importante ale lui Fischer-Galați în decursul acestei vizite în România a fost procurarea de cărți pentru Biblioteca Congresului și pentru universitățile americane, și în acest sens el a primit un răspuns pozitiv. CARTIMEX, instituția românească specializată în importul și exportul de tipărituri, l-a dus la ceea ce el a numit „un depozit secret de carte veche” (cu circuit închis), de unde a cumpărat în jur de 1500 de cărți, din care mai mult de jumătate erau de natură politică și marea lor majoritate acopereau perioada celui de al Doilea Război Mondial și perioada postbelică. Între acestea, lucrări legionare, naziste și comuniste.

Ioan Ionaș, reprezentantul CARTIMEX, i-a spus că instituția sa ar dori să deschidă pentru publicul american centre de vânzare ale publicațiilor românești. În acest context a rămas cu impresia că CARTIMEX ar fi deschisă pentru a primi propuneri directe din Statele Unite în legătură cu

vânzarea de cărți, ziare și periodice americane în România, în schimbul marketingului literaturii românești în SUA.

În conformitate cu cele spuse de Fischer-Galați, câteva periodice occidentale, inclusiv Le Monde și Die Welt sunt la vânzare în fiecare hotel din zona turistică de la Marea Neagră (înainte, doar un număr redus de publicații occidentale se puteau găsi la Hotelul Internațional din Mamaia).

Observații cu privire la Cursurile de la Sinaia și la participanții la acestea

Iată câteva dintre comentariile lui Fischer-Galați cu privire la cursurile [școlii de vară] de la Sinaia și asupra unora dintre profesorii români întâlniți acolo.

Cuprinsul cursurilor: „Mult mai informativ și mai puțin propagandistic decât în anii precedenți. Au făcut un efort considerabil pentru a oferi informații mai substanțiale”.

Profesorul Alexandru Rosetti, academician, o autoritate românească în literatura și limba română: „Surprinzător de sincer. Simțea că epoca comunismului de stil sovietic în România se apropia de sfârșit. Mi-a spus: Mai dați-ne încă doi ani și se va încheia (Fischer-Galați, a precizat, pe de altă parte, că Rosetti nu se aștepta ca regimul din România să devină necomunist). Era familiarizat cu lucrarea mea din 1957 despre România. Atunci când l-am întrebat de ce nu a plăcut regimului, a răspuns: «Deoarece ai spus adevărul». Rosetti este trecut de 70 de ani și poate a devenit puțin senil, însă rămâne la fel de respectat în țară și străinătate. Mi-a spus că nu va putea conferența la Harvard (unde fusese invitat) pentru un an academic sau pentru un semestru, dar probabil va pleca acolo anul viitor, în martie sau aprilie”.

Profesorul Emil Petrovici, academician și profesor la Universitatea din Cluj: „Părea într-o stare de sănătate precară, dar a oferit o prelegere foarte competentă” (Locul elementului slav în lexiconul limbii române).

Boris Cazacu, membru corespondent al Academiei, rector al Institutului de Limbi și literaturi străine al Universității din București: „A făcut o muncă administrativă extraordinară în organizarea cursurilor de la Sinaia. Participanții cehi mi-au comunicat că este extrem de competent profesional. Am rămas cu impresia că era foarte prudent și că nu dorea să se angajeze, precum unul care juca la ambele capete împotriva mijlocului”.

Alexandru Graur, membru al Academiei, profesor la Universitatea București: „Am înțeles că influența sa era în declin datorită viziunilor sale staliniste. Este posibil să fie înlăturat. Faptul că este evreu nu pare a influența în vreun fel lucrurile”.

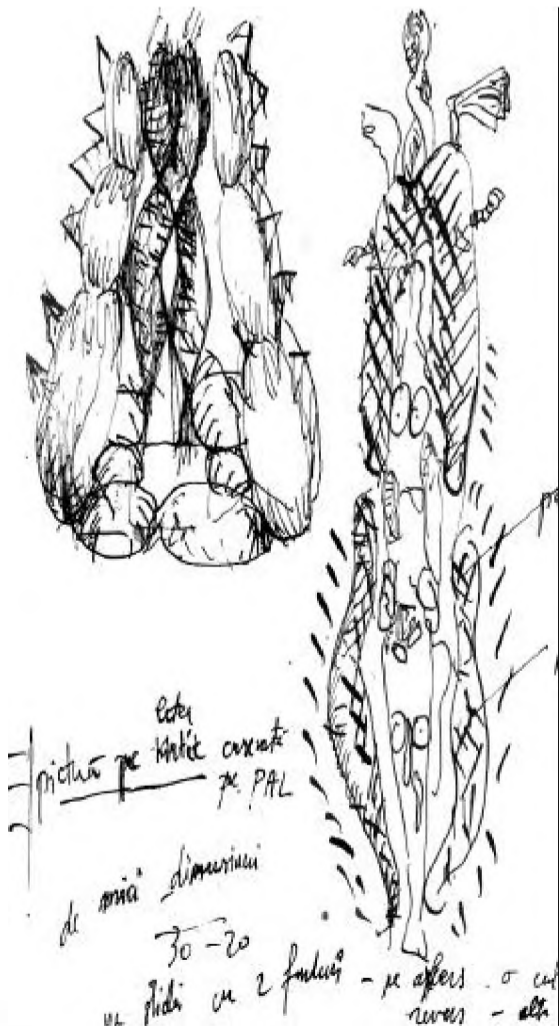
Iorgu Iordan, vicepreședinte al Academiei, profesor la Universitatea din București: „Un stalinist, foarte suspicios față de doctrina coexistenței pașnice. Simpatiile sale sunt evident contrare prezentului curs al evenimentelor inițiat de regim. Datorită vârstei sale înaintate, nu contează foarte mult. Atunci când l-am întrebat dacă ar veni în Statele Unite dacă ar fi invitat, a replicat: Din politete, aș veni”.

Alexandru Dima, membru corespondent al Academiei, profesor de istorie [a literaturii] la Universitatea din Iași: „Total apolitic și preocupat exclusiv de profesie. Probabil cel mai atractiv dintre profesorii în vârstă de la cursuri”.

Paul Cornea, lector în istorie la Universitatea din București: „Destul de sofisticat și de critic la adresa celor din vechea gardă”.

Dan Bădărău, istoric, membru corespondent al Academiei: „și el este total apolitic. Aflat la aproape 70 de ani, este expert în istoria României în secolele XVII și XVIII”.

(Continuare în pag. 31)



ex-abrupto

Pe cine deranjez, tovarăși?

Radu Țuculescu

În urmă cu câțiva ani, în redacția unei reviste culturale din București, un poet a făcut spume la gură din cauza numelui meu aflat în caseta redacțională a respectivei reviste. Sub numele meu era trecut redactor-șef adjunct, atribuție absolut onorifică. Cu toate astea, amănuntul a mărit poetică doză de isterie a respectivului confrate. Mi s-a spus, cu oarece uimire, că înaltul versificator este chiar clujean, concetățean de-al meu, plecat după '89 în capitală în speranța de mai bine. Sau mai mare. La aflarea veștii, m-a lovit perplexitatea. Cu poetul acela n-am avut niciodată nimic de împărțit (nici măcar o femeie), nu scriam poezii, n-am uneltit să-i iau premiile. Cu ce-l deranja existența mea? Poetul căruia, din fragedă pruncie, îi plăcea să ducă trenurile celor mai mari, se manifestase la fel de turbat când tot respectiva revistă îmi acordase mai multe pagini cu ocazia împlinirii unei vârste rotunde. Nu aș fi scris despre astfel de jenante și grețose reacții dacă "întâmplarea" nu s-ar fi repetat, sub altă formă și cu alte "personaje" (bănuiesc...) dar fiind, în esență, același lucru. Ba chiar mai... trist. Unul dintre cei care au colaborat la realizarea recentului număr al revistei Secolul 21 dedicat Elveției cul-

turale, mi-a scris că i s-a anulat orice intenție de mă face și pe mine "părtaș" la respectivul număr, fără explicații...! De data aceasta m-am simțit, o clipă, jignit, rănit în orgoliu. Până în prezent am tradus zece volume din poezia și proza elvețiană contemporană de expresie germană, am publicat un jurnal helvetic consistent la Paralele 45, am realizat numeroase filme tv despre și cu artiști de valoare din țara cantoanelor (Gerhard Meier, Werner Lutz, Bettina Eichin, Jean Tinguely, Rainer Brambach, Peter Bichsel, Samuel Buri etc.), filme despre cabaretiști și despre teatrele mari și mici din Basel, despre muzeele de artă, am publicat "pagini helvetice" în Tribuna, Vatra, România literară, Familia, Discobolul, Poesis, Calende etc., iar aventura continuă... Spațiul cultural german al Elveției e foarte slab acoperit în recentul număr al revistei Secolul 21. Măcar Gerhard Meier să fi fost prezent (fascinantă personalitate literară care trăiește într-un minuscul sat de unde pleacă doar... pentru a-și ridica câte un premiu internațional de renume precum Kafka, Petrarca ori Böll...). Alături de mult mediatul Starobinski (mai mult la noi decât la el în țară) puteau fi și pagini din (despre) Bichsel ori Brambach ori chiar și

despre Adelheid Duvanel (autoarea s-a sinucis, precum Aglaja, în 1996 la Basel). Alături de "dramurile" lui Caraion, puteau să răsară și "potecile" unui Bruckhart, Erasmus ori Jaspers. Alături de Tinguely, ale cărui lucrări sînt cinetice și au un impact mult mai mare, mai real, atunci cînd sînt văzute "pe viu", puteau să existe și câteva sculpturi ale Bettinei Eichin (măcar cea cu Helvetia meditănd pe malul Rinului, la Basel, unde controversata artistă își are și atelierul) ori chiar și câteva reproduceri după tablourile lui Samuel Buri. Iar alături de numele colaboratorilor acestui număr de Secol 21 putea să existe și cel al lui Radu Țuculescu, chiar și numai ca modest semnatar al unor traduceri de proză ori poezie. Dar, se pare, acest nume zgîrie timpanul unora și produce spume la gura altora ceea ce tare mă îngrijorează. Și atunci, ca un mare iubitor de oameni și confrăți ce sînt, mă gîndesc tot mai serios să mi-l schimb, să-mi găsesc un pseudonim cu rezonanțe mai moi, mai pufoase, mai lingușitoare, mai băloase, poate atunci le-or place și nu se vor mai simți deranjați de existența mea, nu vor mai încerca, prin meschine proceduri, să mă țină în "conuri de umbră" de spaimă ca nu cumva să... ies la lumină.

tutun de pipă

Fără subiect

Alexandru Vlad

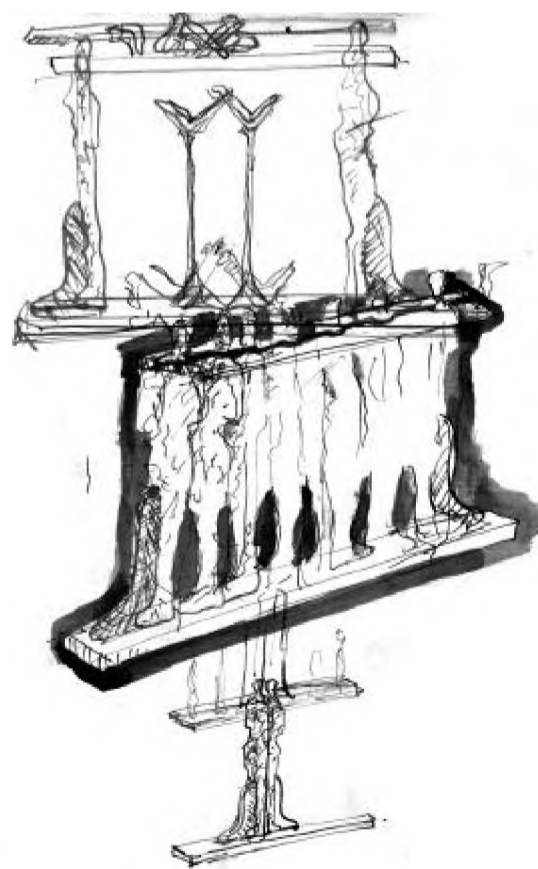
Oricum publicist, prins în chingile obligațiilor sale redacționale, ajunge până la urmă să aibe o obsesie: despre ce anume scriu astăzi în materialul pe care trebuie să-l trimit cel târziu mâine la tipar? Cât mai este până va suna imperativ telefonul? Și această obsesie și se adaugă celorlalte obsesii civile, de care în general nu duce lipsă românul. Și publicistul comentator, care și-a cucerit un oarecare renume și cu asta dreptul să-și aleagă singur tema zilei, ridică ochii în tavan și începe să treacă "în revistă" lucrurile despre care deja s-a pronunțat, și cele care i-au mai rămas. Dacă ziaristul de rând înhață reportofonul sau un simplu pix și se duce în goana mare la Primărie, la o conferință de presă sau la locul accidentului, publicistul nu se mișcă de pe loc - stă la masa de scris până când își redactează editorialul. Răsfoiește toate ziarele, ascultă buletinele de știri unul după altul, doar-doar se va iți de pe undeva ideea care să constituie sâmburele prestației lui de săptămîna aceasta. Și, trebuie s-o recunoaștem, chiar și în cea mai mare pană de subiecte, o idee apare întotdeauna de undeva. Astăzi, pentru mine, ideea a venit pe poștă, și cu confirmare de primire.

Poștașul, după ce-a sunat îndelung la ușă, mi-a înmănat un plic, care venea de la Direcția Finanțelor Publice a Municipiului Cluj-Napoca, și un pix ca să semnez. După asta m-a salutat și a coborât liniștit scările. Simțeam chiar că avea chef să fluiera. În general asemenea plicuri nu aduc nimica bun și am rămas în prag să-l întorc pe toate părțile. Tentația era să-l abandonez nedeschis. La ce m-aș putea aștepta bun când

Statul lua legătura cu mine prin corespondență? Puțin probabil să fiu anunțat pe această cale că tocmai fusesem numit într-o comisie, ori că mi se returnează surplusul de impozite. Sau se descoperise cumva vreo greșeală care să mă facă fatalmente insolubil?

Până la urmă lucrurile se dovediră a nu fi chiar atât de grave, deși pe undeva aproape c-o nimerisem. Trebuia doar să confirm pe proprie răspundere faptul că am doi copii, adică două persoane în întreținere, și mi se dădea pe verso o grilă de calcul pentru a putea vedea cu proprii mei ochi deducerile financiare la care eram îndreptățit. Nu sunt foarte priceput la lucrurile acestea, așa că am calculat de două ori. Dar până la urmă a trebuit să accept evidențele și să constat că salariul pe care mi-l acordă mie Uniunea Scriitorilor este de fapt mai mic decât deducerile la care aveam dreptul. Asta m-a lăsat o clipă perplex. Ia să mai socotim o dată: cu tot ce plătește angajatorul pentru mine (asigurări de sănătate, fond de somaj, fond de pensii) încă nu se egalează deducerile cu care statul, generos, îmi vine în întâmpinare. Dacă mi s-ar mări brusc salariul brut cu un milion eu încă abia dacă aș egala deducerile la care am dreptul conform legii. Bună lege - doar că bătea undeva mult pe deasupra mea. Asta a sfârșit prin a mă deprima, dându-mi senzația că sunt exilat într-o localitate care nu-i cuprinsă în perimetrul hărții. M-aș fi putut consulta cu cineva la telefon, dar mi-am amintit că tocmai se scumpise abonamentul Romtelecom cu 34%, de astăzi. Am lăsat receptorul jos ca să nu periclitiez și mai mult acest subtil echilibru financiar în care mă găseam.

Apoi am încercat să-mi induc singur o mentalitate pozitivă: măcar m-am ales din senin cu un subiect, care-mi va fi plătit cu echivalentul unui tutun de pipă. Un hatâr pe care mi-l voi face singur și care, iată, dacă vă vine să credeți, va scăpa deocamdată neimpozitat! Și mi-am umflat singur pieptul de parcă m-aș fi dovedit cumva inexpugnabil!



Columna din biroul ministrului

Mihai Bărbulescu

La Cluj a dispărut piatra de temelie a ceea ce trebuia să fie copia Columnei lui Traian. Nu a mirat prea mult pe nimeni nici când a fost așezată (în urmă cu câțiva ani), nici când a fost desființată (în urmă cu câteva luni), cunoscându-se avaturile politicii clujene. În sine, desființarea unei pietre de temelie rămâne, desigur, un fapt rar întâlnit. La români nu e pentru prima dată: piatra de temelie pentru Catedrala Neamului (Biserica Mântuirii Neamului) s-a așezat la poalele Dealului Mitropoliei în 1929 (hotărârea fusese luată de regele Ferdinand în 1920), iar de atunci (și până foarte de curând) locul ei s-a schimbat măcar de două ori...

Columna lui Traian a fost totdeauna un model. Din Evul Mediu și până în secolul al XIX-lea monumentele antice din Roma au fost despuiate de sculpturi, transformate în cariere de marmură, demolate, folosite ca materiale de construcție. Puține au scăpat, iar printre ele Columna lui Traian a avut o soartă absolut singulară: a fost cel dintâi monument protejat, edictul papei Alexandru al III-lea din anul 1162 considerând că "trebuie să rămână așa cum este pentru cinstea poporului roman, până la sfârșitul lumii". Această situație ieșită din comun se datora imaginii deosebite de care s-a bucurat Traian (papa Grigore cel Mare se ruga, în secolul al VII-lea, pentru ca sufletul de păgân al lui Traian să fie salvat de chinurile iadului). În secolul al XVI-lea a devenit vizibil și soclul cubic al coloanei, până atunci "încet" în dărâmurile forului. Model a fost încă din antichitate, căci urmașii lui Traian au ridicat și ei colonne la Roma, din care încă una e celebră, cea a împăratului Marcus Aurelius, din Piazza Colonna. Ideea de a "îmbrăca" o coloană în reliefuri (de data aceasta cu scene din Noul Testament) a fost preluată apoi în secolul XI, la Hildesheim. Model a fost, mult mai târziu, pentru coloana napoleoniană de bronz, din Place Vendôme, ridicată în 1810.

Desenarea reliefurilor Columnei lui Traian se face de multă vreme, încă din secolul al XV-lea. (Aici, o paranteză: la începutul anilor '80, aflându-mă cu o jalbă pentru protejarea castrului roman de la Turda în biroul Suzanei Gâdea, pe atunci președinta Consiliului Culturii și Educației

Socialiste, care ținea loc de Minister al Culturii, am văzut pe perete o mare reproducere din secolul XIX a columnei. Ministra, foarte mândră că remarcasem desenul, zice: "Când am venit eu aici, l-am găsit rupt și aruncat pe jos... Fusese înainte una, Spornic, ai auzit de ea?... L-am sunat pe rectorul de la «Mincu» și uite ce frumos mi l-a lipit...". Mi s-a părut semnificativ că, odată căzută în dizgrație, Aneta Spornic, predecesoarea Suzanei Gâdea, devenise "una, Spornic", iar rectorul Institutului de Arhitectură făcea pe legătorul de carte...)

S-au executat și destule mulaje după reliefulurile columnei. Primele le-a comandat Francisc I, regele Franței. De la mulaje, treptat, s-a născut ideea, atât în România, cât și în străinătate, a ridicării în picioare a unei replici.

Când ținea cursurile de Istoria arheologiei (publicate în 1877), Al. Odobescu spera să poată mulțumi într-o zi celor care ar înălța "chipul ei de bronz pe una din pietele capitalei noastre sau, ca la locul ei cel mai nimerit, chiar în fața edificului consacrat luminării națiunii noastre, în fața palatului Academiei...". Cum Napoleon al III-lea a dispus să se copieze reliefulurile columnei în cupru galvanic, Odobescu credea că s-ar putea obține o copie în metal a monumentului. În 1887 se plănuia amplasarea pe cheiul Dâmboviței a unei clădiri monumentale destinate Muzeului Național, Bibliotecii Naționale și Academiei, iar alături, înălțarea unei replici a Columnei. Și acesta n-a fost unicul proiect de copiere a Columnei. Nu toți erau însă de acord. Al. Tzigara-Samurcaș considera utilă o copie a Columnei la București, dar numai pentru studiu: "pe cât de imperios necesară este o asemenea reproducere, pe atât de improprie ar fi reeditarea columnei... pe una din pietele Bucureștilor".

În Clujul anilor '30, după ce s-a construit Catedrala Ortodoxă, s-a vehiculat ideea ridicării unei copii a Columnei lui Traian, între Catedrală și Teatrul Național. Așa că propunerea fostului primar Gheorghe Funar nu este chiar originală...

Nu există nicăieri în lume replici în "picioare" ale Columnei, doar mulaje pentru studiu, la Paris, Londra, Roma, iar din 1967, la București.

Vaticanul a executat în 1934 noi mulaje din ciment alb armat, amestecat cu praf de marmură. Acesta a fost prilejul văzut de Al. Tzigara Samurcaș, Emil Panaitescu și alții pentru executarea unei copii pentru România. În 1939 România a comandat mulajele care au fost executate până în 1943. Războiul și schimbările politice care au urmat a făcut ca mulajele să ajungă în țară abia în 1967 (astăzi expuse la Muzeul Național de Istorie a României din București). "Contemporanul" din 16 iunie 1967 publica fragmente din rapoartele înaintate Academiei Române în 1934 și 1947 de Emil Panaitescu, fost profesor la Universitatea din Cluj, Directorul școlii române din Roma între 1929 și 1940, apoi consilier cultural al Legației române pe lângă Vatican, decedat la Roma în 1958. În primul, E. Panaitescu demonstra necesitatea executării copiei, iar în al doilea raport se descriau rezultatele și posibilitatea de a aduce reliefulurile în țară.

Doamna Maria Profira Panaitescu, fiica profesorului Emil Panaitescu, mi-a trimis dactilograma interviului pe care l-a acordat lui Andrei Brânduș, la Radio "Europa Liberă", în 23 iunie 1967. "Nu numai că Guvernul Italian a aprobat reproducerea Columnei lui Traian - își amintea doamna Panaitescu - dar a pus la dispoziția tatălui meu cei mai vestiți meșteri italieni, ca de pildă pe Mercatalli, pe care mi-l amintesc cum lucra pe șantier, și pe arhitectul Gismondi... Din cauza războiului piesele nu au putut fi expediate în România și au fost depozitate în subsolul Muzeului Lateran, care aparține Vaticanului. Tatăl meu a fost cel ce s-a ocupat de obținerea aprobării din partea Vaticanului ca aceste piese să fie ocrotite în timpul războiului". Tot atunci, comentariul de la "Europa Liberă" aprecia că "aducerea în țară a unei copii a Columnei lui Traian este desigur un eveniment care nu are numai o semnificație arheologică sau istorică, ci și una politică... (Copiile) au stat aici uitate de un regim care rupsesse legăturile tradiționale ale României cu Occidentul și care multă vreme nu a fost preocupat de originea latină a poporului român... Cei care vor căuta să deslușească semnificația profundă a scenelor de pe copia columnei la București... vor trebui să aducă omagiu școlii de arheologie românească, care din inițiativa lui Vasile Pârvan a creat Academia Română din Roma, lăsată de regimul de la București în părăgînire..."

(Urmare din pag. 29)

Andrei Oțetea, academician, profesor de istorie la Universitatea din București: „A călătorit mult în occident și păstrează legătura cu John Campbell și Keith Hitchins (licențiat, fost beneficiar al unei burse în România). În orice caz, l-am perceput ca fiind lipsit de scupule și destul de periculos - este unul dintre puținii profesori români care nu este de încredere”.

Constantin Daicoviciu: „Un om cheie în România de astăzi. Foarte puternic... este cureaua de transmisie în relațiile dintre specialiștii români și străini în domeniul istoriei”[...].

Note:

1. Din relativ bogata literatură dedicată subiectului vom cita doar câteva dintre cele mai reprezentative lucrări apărute în Statele Unite: David Floyd, Rumania. Russia's Dissident Ally, Frederick A. Praeger, Publishers, New York, Washington, London, 1965; John Michael Montias, Economic Development in Communist Romania, The

M.I.T. Press, Cambridge, 1967; Kenneth Jowitt, Revolutionary Breakthroughs and National Development: The Case of Romania, 1944-1965, Berkeley, University of California Press, 1971; Weiner, Robert. Romania's Foreign Policy and the United Nations, New York, Praeger, 1984; Paul D. Quinlan, ed., The United States and Romania. American-Romanian Relations in the Twentieth Century, Woodland Hills, California, 1988; Joseph F. Harrington, Bruce Courtney, Tweaking the Nose of the Russians: Fifty Years of American-Romanian Relations, East European Monographs, Boulder, Distributed by Columbia University Press, New York, 1991.

2. Istoricul american - autor al unor consistente monografii dedicate României în acea perioadă: Romania, Free Europe Committee, 1957; The New Romania. From People's Democracy to Socialist Republic, MIT Press, 1967;

3. American Embassy Bucharest to Department of State, Airgram 100, September 18, 1964, National Archives Record Administration (în continuare se va cita NARA), Record Group 59, Political Affairs, Rum/US, box. 2621.

4. Memorandum of Conversation, Department of State, November 12, 1965, NARA, RG 59, Political Affairs, Rum/US, box. 2621.

5. Negocierile au fost deschise la cererea părții române, în aprilie 1959, și s-au finalizat relativ repede, în martie 1960. Același tip de acord era în discuție între reprezen-

tanții RPR și ai Marii Britanii, încă din 1954, și la sfârșitul anului 1959, el nu era încă finalizat. Vezi discuția la Joseph F. Harrington, Bruce Courtney, Tweaking the Nose..., pp. 199-200.

6. Acesta a fost prelungit, la începutul anului 1963, pentru alți doi ani. American Legation in Bucharest to Department of State, Airgram 284, May 14, 1963, NARA, RG 59, Political Affairs Rumania, box 4028.

7. Este de notat în acest sens cazul negocierilor pentru tehnologia cauciucului sintetic, în care competiția dintre grupurile Firestone și Goodyear, a dus la izbucnirea unui scandal de presă în Statele Unite. Vezi analiza acestui caz la Ryan Floyd, "For want of rubber: Romania's affair with Firestone in 1965", East European Quarterly, 12/22/2004.

8. O astfel de abordare a fost indicată încă din 1958 de către premierul Chivu Stoica, care comunica unui ziarist american, că guvernul său era gata să cumpere imediat echipamente industriale în valoare de 100 milioane dolari. Evoluția politicii "listei de cumpărături" a ajuns la nivel oficial în noiembrie 1963, când delegația română condusă de Gheorghe Gaston-Marin, a solicitat părții americane, reprezentate de guvernatorul Averell Harriman, cumpărarea a 15 sortimente de echipamente industriale. Vezi discuția la Joseph F. Harrington, Bruce Courtney, Tweaking the Nose..., pp. 186-237.

Între Shakespeare și Conan Doyle

ing. Licu Stavri

• Tineretea creatorului lui Sherlock Holmes este subiectul unui film de televiziune realizat de Tim Fywell - un miniserial de cinci episoade care încearcă să reconstituie studenția lui Arthur Conan Doyle în anii 1870-1880. Subiect generos, întrucât Conan Doyle a avut o tinerețe aventuroasă, fiind, după încheierea studiilor universitare, medic pe o balenieră, corespondent de război, fanatic al spiritismului (după moartea fiului său mai mare în Primul Război Mondial) și precursor al literaturii fantastice. Profesorul cu care a studiat medicina, Dr. Bell, l-a influențat puternic și l-a determinat să conceapă personajul Sherlock Holmes, as al deducției și pasionat de cercetarea științifică, personaj de care a dorit la un moment dat să scape, dar n-a fost lăsat de cititori. Alte împrejurări ale biografiei lui Doyle se regăsesc în scrierile sale: moartea tatălui alcoolic și pe jumătate nebun, aventura sa amoroasă cu o studentă, curiozitatea maladivă pentru fantastic și pentru

James Joyce Ulysses, reputat a fi cvasi-ilizibil și în orice caz imposibil de adaptat pentru ecran. Irlandezul Sean Walsh s-a încumetat, totuși, să realizeze filmul Bloom (numit astfel după numele eroului principal), cu Stephen Rea în rolul "evreului rătăcitor" al lui Joyce. Regizorul declară că a surmontat dificultățile puse de ecranizarea romanului neamibiționându-se să-l transpună fidel în scenariu, ci mulțumindu-se să-l evoce. Sprijinit de Irish Film Board, Walsh a investit și propriile sale fonduri în această producție, dorind să realizeze un film 100 % irlandez și independent, iar nu o coproducție. În Irlanda, filmul a ținut afișul zece săptămâni, ceea ce este onorabil pentru o țară în care publicul pentru cinematograful independent este relativ redus. (Liberation)

• Noul film al regizorului britanic Mike Leigh (cunoscut pentru *Secrete și minciuni*), *Vera Drake*, abordează implicațiile personale și sociale ale avortului clandestin în Anglia pudibondă a



morbid. Serialul, ne asigură cotidianul Liberation, este și o mini-frescă a epocii victoriene, prezentată în aspectele sale mai puțin respectabile.

• Scriitoarea de cărți pentru copii Jacqueline Wilson s-a clasat pe primul loc, doi ani consecutiv, drept cel mai des împrumutat autor britanic din bibliotecile publice. Interesant de observat că J. K. Rawlings, creatoarea lui Harry Potter, nu s-a plasat printre primii 20. Domnia de 17 ani a lui Dame Catherine Cookson a fost întreruptă acum doi ani de către Wilson. În 2004, Catherine Cookson s-a situat pe locul 5, Agatha Christie pe 8, Ian Rankin (autor scoțian de romane polițiste) pe 9, John Grisham pe 11 iar Ruth Rendell pe 17. Nici un autor "canonic" printre primii 20, remarcă The Times. De altfel, Shakespeare și Jane Austin nu au intrat între primii 125 de scriitori ai acestui clasament năstrușnic.

• Misiune imposibilă: ecranizarea romanului lui

anilor cincizeci din secolul trecut. Filmul este portretul unei femei trecute de prima tinerețe (interpretată de Imelda Staunton), cu o familie frumoasă, ale cărei liniște sufletească și mulțumire matrimonială sunt brutal întrerupte de avortul ilegal, în urma căruia femeia este ridicată de poliție, își vede sfărâmat căminul, își pierde respectul de sine și libertatea. Stăpânită de un sentiment destructiv de culpabilitate, Vera Drake decide iremediabil, iar regizorul hiperbolizează tragedia ei pentru a opune "infracțiunea scuzabilă" a individului crimei legiferate a statului. (Liberation).

• Regina muzicii africane, Yvonne Chaka Chaka, din Africa de Sud, va concerta în anul acesta la Queen Elizabeth Hall din Londra, în cadrul concertului "Africa Remix", aflăm din cotidianul The Times. Născută în Soweto, solista a înregistrat până acum 16 albume de muzică urbană sud-africană, denumită mbaquanga. De curând, ea a

participat la concertul comemorativ de la Addis Abbeba dedicat starului reggae Bob Marley.

• Apariția unui "nou val" al cinematografului german este comentată în Liberation de către Gerard Lefort în articolul "Verișorii germani". Filmele care par a îndreptăți o astfel de etichetă sunt Halbe Treppe de Andreas Dresden, Milchwald de Christoph Hochhausler, Lichter de Hans-Christian Schmidt, Der schone Tag de Thomas Arslan. Autorul articolului atrage atenția asupra faptului că fiecare dintre aceste pelicule este gândită și realizată independent, așa cum și operele regizorilor din "Nouvelle vague", Godard, Rivette, Rohmer sau Truffaut, fuseseră concepute ca entități artistice. Un aspect interesant al noului film german este acela că mulți regizori provin din cea de a doua generație de emigranți turci, unul dintre aceștia a luat și premiul Ursul de Aur la Berlinale din 2004 cu filmul *Gegen die Wand* (Cu capul înainte).

• Peter Jackson, regizorul trilogiei *Lord of the Rings*, nu mai dorește să facă megafilme. El va realiza pentru postul TV britanic Channel Four un film după romanul lui Alice Sebold *The Lovely Bones* (Încântătoarele oaze), tradus în limba română, pentru editura Polirom, de către concitadinul nostru Liviu Cotrău.

• Cunoscutul shakespeareolog american Stephen Greenblatt recidivează: noua lui carte, ne informează Alastair Fowler în TLS, se intitulează *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare* (Will în lume [dar și Voința în lume, n. n.]: cum a devenit Shakespeare Shakespeare) și este o biografie foarte agreabilă a dramaturgului elizabetan, axată pe o idee speculată mai de mult de cărturar, anume că o convertire secretă la religia catolică ar fi determinat în mare parte cursul vieții lui Shakespeare, care ar fi renunțat la Stratford pentru Londra ca să scape de persecuțiile vecinilor protestanți, l-ar fi cunoscut bine pe martirul catolic Edward Campion și ar fi fost atras de spațiul mediteranean ca leagăn al unor națiuni europene catolice.

• Kevin Spacey, actorul admirat în filme ca *Usual Suspects* și *American Beauty* a devenit, din 2003, regizor artistic la teatrul londonez de faimă mondială Old Vic, unde, după spectacolul *Cloaca*, montează acum un biopic după viața lui Bobby Darin, *Beyond the Sea* (Dincolo de mare), în care joacă și rolul principal.

• La nuit de la verite este un film african în care soția președintelui unui stat de pe acel continent ucide un lider al rebelilor și-l pune la frigare. Premiera a avut loc în Burkina Faso luna trecută, în cadrul festivalului pan-african de la Ouagadougou, Fespaco. Le Monde precizează că de când s-a ținut aici primul Fespaco, în 1969, Burkina Faso a devenit capitala cinematografiei africane, cu toate că filmele indigene nu reprezintă decât 1 % din repertoriul curent.

aspiratorul de nimicuri

Preot cu colivii, scară cu lingăi, cosmetică pocăită

Mihai Dragolea

Ne-am cunoscut în stația de autobuz de unde, practic, începe serviciul meu și al bizarului meu tovarăș de drum. Relația s-a înfiripat destul de ușor, suntem - amândoi - destul de matinali, nu prea mai sunt clienți la acea oră, lumea încă forfotește prin apartamente cu pregătirea minuțioasă a zilei; așa, tot mișcându-ne pe caldarâm, ne-am cunoscut. Domnul în cauză este încă tânăr, totdeauna corect bărbierit și îmbrăcat, chiar are un aer modest. Într-o dimineață, s-a apropiat de mine zâmbind și mi-a spus că autobuzul va sosi imediat, a observat el că eu ajung în stația noastră cam cu două minute înaintea vehicolului. Nu cronometraser niciodată asemenea fapte, chiar m-am mirat că dețin asemenea performanțe. De atunci, câtă vreme călătoream împreună, tânărul domn îmi oferea gratis buletine de știri și-mi explica tainele corupției în economie. De curând am aflat și cine este, de fapt, tânărul domn. Păi, a fost, o bună bucată de timp, preot. Mi-a explicat, tot între stații și în mai multe episoade, cum a terminat-o cu duhovnicia, tot de la o mică afacere i s-a tras: părințelul avusese o pasiune juvenilă pentru tâmplărie, meșterea tot felul de obiecte mici de

lemn, asta îl relaxa. Primarul orașelului în care locuia era mare patriot; așa s-a gândit popa la o mică afacere: i-a propus primarului să facă el mai multe colivii pentru păsări, colivii de lemn, bune de agățat prin copaci, să aibe bieteze zburătoare adăpost. Dar coliviile de lemn să fie tricolore, să le dea chiar el, primarul, cadou copiilor de ziua lor, la 1 iunie. Dar să-i aloce niște fonduri pentru așa lucrare. Entuziasmat, primarul a făcut rost de bani buni; și chiar a mers afacerea, el și primarul chiar au câștigat serios, dar și lumea a fost mulțumită. Asta până într-o bună zi, când primarul a fost luat la rost cu felul în care a cheltuit banii orașelului; povestea cu coliviile tricolore a ajuns și pe la ziar, n-a mai avut zile bune cu primarul. Așa s-a enervat încât s-a lăsat de preoție și s-a mutat aici, are alte afaceri. Am ajuns la capătul călătoriei, n-am aflat ce afaceri învârte fostul preot, destul că deplasarea pedestră din acea dimineață a fost însoțită de ciripit patriotic. Tot în acea zi, mai târziu, aveam întâlnire cu o persoană publică însemnată. Și a venit ora întâlnirii noastre, trebuia să-l conduc până într-o sală, unde urma să își expună punctul de vedere într-o chestiune delicată; aveam de urcat amândoi câteva

scări. Ca din senin, pe trepte s-a ivit, precum din spuma mării, un fel de Venus a prostiei; cu mișcări precum ale fetelor care se învârt nude la bară, prin cluburi și restaurante, crețina încerca să-l lămurească pe însemnatul domn că ea gândește european. Nici n-a scăpat bietul om de urâtenia cu fustă că, după alte două-trei trepte, a apărut, tot din senin, perechea întru prostie și limbă de lemn a damei, tot atât de frământat, și acesta, de problemele Europei. Nu mai aveam nici un rost. Am alergat să servesc un ceai. Șăgalnica și blonda vânzătoare era tristă, evident; am întrebat-o ce necaz a dat peste ea. Și, cum nimeni nu mai cerea o cafea sau un ceai, mi-a povestit că urmează un curs de cosmetică, destul de costisitor, că patronul nu respectă clauzele cursului, mai are de dat bani pentru a obține râvnita diplomă în ale înfrumusețării. Și frumoasa vânzătoare cu nume de floare, Narcisa, îl înjura aprig pe patronul firmei cosmetice, că e necinstit, hoț, degeaba a fost preot, că nu s-a pocăit deloc. Am mai aflat că răspopitul ține cursurile într-un apartament și că le invită pe cosmeticienle-eno-rișe să depună contravaloarea fiecărui curs într-o colivie vopsită tricolor, mai făcea și bancuri por-coase, ticălosul.

Am și uitat de ceai; am ratat, în locul însemnatului domn ar fi trebuit să conduc pe scările cu lingăi pe preotul cosmetician, cu colivii patriotice.

film

Italienele

Mircea Dumitrescu

Născut în ziua de 27 iunie 1969, în comuna Topana, județul Olt, regizorul Napoleon Helmis debutează în 2004 cu acest film (Italienele, România, 2004; scenariul și regia: Napoleon Helmis; cu: Mara Nicolescu, Ada Ularu, Răzvan Zamfirescu, Costel Cașcaval) în sistemul lung-metraj de ficțiune pe 35 mm. Este primul film românesc care își propune să înfățișeze și să analizeze stările psihologice și mentalitățile acelor compatrioți care, după evenimintele din decembrie 1989, au încercat să-și schimbe statutul social și modul de existență aventurându-se spre alte spații, din Vestul Europei. Două surori, originare dintr-un sat oltenesc (remarcabil de sărac, ca multe altele din această regiune), fug de acasă animate de dorința de a munci în Italia - unul dintre statele occidentale care au absorbit și absorb încă o cantitate apreciabilă de forță de muncă din Estul continentului. Cum se întâmplă, de altfel, frecvent în realitate, traseul le este deviat, fără voința lor, spre Kosovo, unde sunt victimele traficului de carne vie. Se știe, din numeroase cazuri, că România a devenit în această perioadă, foarte activă în ceea ce privește comerțul subteran. Eliberate după douăsprezece luni de către trupele KFOR din captivitate, unde fuseseră silite să practice prostituția, ele revin în satul natal. Curând consătenii află adevărul despre drama lor, cele două surori resemnându-se și împăcându-se, cât de cât optimiste, cu urmările nedoritei aventuri. Autorul

tratează neadecvat această temă, bagatelizând-o printr-un umor căznit. Lipsit de subtilitate, de capacitatea unor analize fine, regizorul nu reușește să sugereze că cele două surori ar suferi din cauza patimilor prin care au trecut. Complexitatea trăirilor lor îi scapă. Mai mult, nu rezultă din mentalitatea și comportamentul celor

două personaje modul în care au fost influențate, bineînțeles la nivelul mimetismelor, de particularitățile spațiului italian. Trăiesc ele, la întoarcere, un sentiment de golire de sine, de regret, de nostalgie, sau rămân imperturbabile? Se poate vorbi despre fragilitatea firii lor, despre carența unui sistem educațional șubred, sau despre inexistența unui cod etic tradițional? Neconvingătoare estetic este și culoarea locală, la nivelul ambianței fizice și a stării de spirit a satului oltenesc.



Ada Ularu într-o secvență din film

muzică

Sârguincioșii percuționiști clujeni

Virgil Mihaiu

Stagiunea de recitaluri și concerte a Academiei de Muzică G. Dima din Cluj, ajunsă în anul universitar 2004-2005 la ediția a 40-a, ne-a propus o (re)întâlnire cu Clasa de percuție coordonată de maestrul Grigore Pop, asistat de lectorul Nicolae Coman. I-am putut astfel urmări pe reprezentanții celor cinci ani de studii, în piese dintre cele mai diverse. Datorită calității interpretării, un simplu recital de final de semestru a luat în cele din urmă aspectul unui memorabil concert.

Chiar și transcriptiile, să le zicem, lineare ale unor teme din repertoriul marilor clasici au avut un șarm aparte, probabil puțin anticipat de către auditorii mai... convenționali. Mă gândesc, de exemplu, la Suita pentru violoncel, în sol major, reinterpretată la marimbafon de către doi studenți din anul întâi: Bogdan Pop - Preludiul și Allemanda, iar Răzvan Rotiș - Sarabande și Courante. În același registru stilistic s'au manifestat și Ioana Moldovan (anul III) cu Sonata a 4-a în mi pentru vioară și pian de W.A. Mozart, Ramona Baciș (anul III), cu prima parte din Sonata a 7-a în Fa pentru vioară și pian a aceluiași compozitor, sau Zsolt Molnar (anul IV) cu Suita a VI-a pentru violoncel de J.S. Bach, transpuneri executate tot la marimbafon. Trebuie consemnată capacitatea junelui Rotiș de a aborda tematica melodică bachiană cu o delicată detașare, preponderent pianissimo, care mi-a amintit prestațiile de neuitat ale lui Milt Jackson din cadrul arhetipalului Modern Jazz Quartet. La rândul său, Bogdan Pop ne-a emoționat cu o transcripție pentru vibrafon a ultimei pagini compuse de Mozart - Adagio für Glashamonika.

Piese special concepute pentru instrumente de percuție au interpretat Imola Tamas (anul I) - Trei studii pentru percuție și pian de J. Aubain și Miklos Badi (anul V) - Blues for Gilbert de M. Glentworth. Înainte de a consemna cele două culminații finale ale concertului, permiteți-mi să elo-

giez discreta și eficienta susținere de care au beneficiat interpreții din partea pianistei Codruța Ghenceanu.

Foarte înzestratul instrumentist de sorginte târgumureșeană Felix Moldovan (anul IV) are deja suficientă experiență (și curaj), spre a aborda dificultuoasa compoziție Rebonds pentru percuție solo de Yannis Xenakis. Gândirea arhitectural-muzicală a compozitorului grec născut la Brăila și afirmat în mediile avangardiste parisiene se concentrează aici asupra a ceea ce aș numi permanența vitală, transfigurată prin esențe ritmice de factură ancestrală. La fel ca în melosul ținuturilor de unde proveneau părinții lui Xenakis - tradiție răspândită pe glob mai curând prin filiera deformant-comercializată a sirtaki-ului - avem de-a face cu o acumulare ritmică ostinată, o progresie minuțios calculată de energii menite să conducă la un punct paroxistic. Cu unele infime ezitări, Felix Moldovan a reușit să stăpânească și să comunice o muzică pe cât de profundă, pe atât de solicitantă pentru interpret.

Clasa de percuție purtând marca Grigore Pop nu se dezmente: pe lângă cei deja amintiți, am avut plăcerea de a face cunoștință cu un nou talent de vârf. E vorba despre studentul din anul II Alexandru Crăciun, originar din Sibiu. El a interpretat eclatant Concertul pentru marimbafon și pian, compus în 1986 de către brazilianul Ney Rosauero. Partitura, de un succes la public garantat 100% (cum ar zice jazzologul mascat Cătălin Ștefănescu), poartă sigla Marimba Brasileira. Pro Percuão Brasil, 1989. Un delectabil opus, ce sintetizează nu doar luxuriantele tradiții muzicale braziliene, ci le plasează într-o perspectivă mai amplă, cu subtile inserții din filioanele argentiniano-uruguayene (se știe că, până în zilele noastre, disputa dintre Buenos Aires și Montevideo în privința paternității tango-ului nu a fost tranșată). Alexandru Crăciun cântă la marimbă cu o



Alexandru Crăciun Marimbafon

relaxare și precizie de muzican înnăscut, cărora le adaugă un feeling cu totul special, bine personalizat. Seducătoarele ruperi de ritm, sau unisoanele de mare efect configurate împreună cu pianista Codruța Ghenceanu, au pigmentat o lucrare învăluitoare de la prima până la ultima măsură. Convingătoarea evoluție a lui Alexandru Crăciun ne determină să îl așteptăm cu maxim interes pe tărâmul muzicii contemporane, așadar, inclusiv al jazzului.

teatru

Festival "Man.In.fest"



Unul din spectacolele reținute de organizatori în urma selecției este:

The Blue Rocks (Pietrele albastre), al Izumi Ashizawa Performance Company din SUA. Spectacolul a fost realizat și prezentat în 2003 la International Arts and Ideas Edge Festival în New Haven și reprezintă partea a doua a unei trilogii neo-

Între 26 iunie și 3 iulie 2005 va avea loc la Cluj, în organizarea Teatrului Imposibil, prima ediție a Festivalului Internațional de teatru experimental "Man.In.Fest". Un festival cu participare exclusiv internațională, "pentru ca publicul și specialiștii din domeniul teatral să-și poată face o părere obiectivă despre ceea ce înseamnă teatrul azi în lume", se specifică în argumentul organizatorilor. Protagonisții evenimentului sunt 11 companii teatrale din opt țări europene și din SUA. Pentru a putea evalua anvergura acestui festival și pentru a sensibiliza eventualii sponsori, am considerat oportun să prezentăm companiile și spectacolele participante. (Claudiu Groza)

no, prima parte din acest ciclu Medusa, piesă distinsă în 2002 cu Puffin Foundation Award și Gritchen Johnson Award.

Scris și regizat de Izumi Ashizawa (care semnează și scenografia), spectacolul propune o recitare a mitului elen al Argonauților și Lânei de aur prin prisma atât a teatrului no, cât și a mentalității (și

tehnicilor teatrale) specifice secolului XXI.

În această fuziune de teatru japonez și tragedie antică, cu muzică originală și măști, personajele principale încarnează totodată și principiile antinomice ale noului și vechiului, de aici și conflictul cultural/religios care marchează atât trecutul cât și (mai ales) prezentul globalizat al umanității.

Un produs marcat de multiculturalitate și sincretism, ritual și performance, The Blue Rocks propune și o întâlnire cu o viziune diferită asupra artelor spectacolului, și cu artiștii care creează această diferență: cu actorii Kristen Hunter, Matthew Osborne, Signe Grant, Taylor Krauss, Jonathan Zalben, Shin Kim și Kaori Zoshida și cu muzicianul Simos Papanas.

Cultura clujeană, de la brâu în jos

Mihai Goțiu

Într-o recentă luare de poziție în presa clujeană, pornind de la tema Filarmonicii și de la spațiul în care această instituție NU funcționează și NU susține concerte, Mircea Malița, decanul Facultății de Teatru, făcea o afirmație deranjantă pentru mulți, dar cu perfectă acoperire: "La Cluj, cultura există împotriva orașului".

Dincolo de starea jalnică în care sunt nevoite să supraviețuiască instituții, zic unii, reprezentative pentru oraș (pornind de la cele două teatre, la operă, Filarmonică și încheind cu revistele de cultură), cele mai recente decizii ale municipalității îi dau deplină dreptate profesorului clujean.

La sediul Primăriei Cluj-Napoca, grupul de dezbateri 4Space a organizat în luna februarie o discuție pe marginea viitorului urbanistic al orașului. Filosoful Ciprian Mihali releva cu această ocazie un scenariu "post-catastrofal", conform căruia localnicii au abandonat spațiul public, ocupându-l doar în anumite momente aniversare, cu caracter mai mult sau mai puțin festivisto-naționalist. O trecere sumară în revistă a piețelor clujene evidențiază faptul că, într-adevăr, disputele din timpul administrației Funar au creat o situație fără analogie la nivel național: spațiul public a fost confiscat și încărcat cu simbolistică politică. Astfel, Piața Lucian Blaga "aparține" PSD-ului, memorabile fiind în acest sens cearceafurile enorme care acopereau întreaga fațadă a Casei de Cultură a Studenților, cu imaginile lui Ion Rus (la alegerile locale) și Adrian Năstase (la generale). Piața Unirii, din fața Catedralei Romano-Catolice și a statuii lui Matei Corvin, căreia Gheorghe Funar i-a declarat război veșnic, a căpătat (prin opoziție), conotație de spațiu de manifestare a UDMR-ului. În acest timp, "românii verzi" și-au stabilit ca loc de întâlnire Piața Avram Iancu, sub privirea marelui tribun ardelean dându-și în petec, nu de puține ori, "tribunașii" oblăduiți de Vadim Tudor. Mai redusă ca dimensiuni și vizibilitate, dar mult mai frumoasă și având avantajul posibilității devierii fără probleme a traficului din zonă, Piața Mihai Kogălniceanu, din fața Universității "Babeș-Bolyai", a fost asociată cu PNL și, implicit, cu Alianța D.A., "grație" lui Andrei Marga.

Lăsând la o parte acest aspect trist-anechotic, la dezbaterile inițiate de 4Space și la cea ulterioară, organizată de Primărie pe marginea viitorului Pieței Unirii, nu s-a pus în discuție brand-ul de oraș cultural al Clujului, și, implicit, dezvoltarea ulterioară a urbei ținând cont de acest aspect. În fond ce este un brand? Foarte simplu spus este o imagine asociată inconștient cu un produs, o firmă, un oraș sau chiar o țară. O imagine care, odată impusă, aduce beneficii directe și indirecte produsului, firmei, orașului sau țării cu care este asociată, identificându-le și particularizându-le. Clujul are imaginea unui oraș cultural. Asta "în ciuda orașului" (reprezentat de Consiliul Local), care nu oferă decât resturi culturii clujene. Această politică de ajutor la limita subzistenței practică de administrația Funar (explicabilă oarecum prin opoziția pe care majoritatea intelectualității clujene a manifestat-o vis-à-vis de discursul său ultra-naționalist) este continuată (inexplicabil de

această dată, având în vedere sprijinul acordat direct sau indirect) de actuala administrație.

Cum am arătat mai sus, Clujul nu are un spațiu public (și nu sunt semne că această situație s-ar putea ameliora) în care cultura să se poată manifesta, fără ca acest lucru să nu capete o conotație sau simbolistică partizan-politică. Spațiile clasice (publice, dar destinate unui public avizat și limitat) sunt improprii (cazul Filarmonicii "Transilvania" care e nevoită să concerteze la Casa de Cultură a Studenților), aglomerate și degradate (cazul Teatrului Național și Operei Române, obligate să funcționeze în aceeași clădire, care, cu infinite greutăți a obținut fonduri de renovare - nota bene, oferite de minister, nu de municipalitate) sau pe punctul de a fi pierdute (cazul Galeriei Uniunii Artiștilor Plastici de pe strada Iuliu Maniu). Astfel, pe de o parte, cultura este obligată să se manifeste în niște spații tradiționale aflate într-o stare deplorabilă, iar, în condițiile în care dorește să iasă din aceste locații (pentru a se adresa și câștiga un public nou, neinițiat), nu are unde.

Clujul NU are o grădină de vară! În condițiile în care aici funcționează două teatre, român și maghiar, plus o companie independentă, două opere, de asemenea română și maghiară, și o Filarmonică cu reputație internațională. La care se adaugă un aspect deloc de neglijat - interesul clujenilor pentru filme, statisticile arătând că aici se află cei mai pasionați cinefili din România. Suficiente instituții care ar putea ține ocupat non-stop un astfel de spațiu, spre deliciul clujenilor și al turiștilor străini. Pe timpul verii oferta de divertisment a orașului se reduce la terase și pub-uri! Mai miră pe cineva atunci faptul că, începând din iulie și până în septembrie, clujenii nu știu cum să fugă mai repede din urbe, lăsând în urma lor imaginea unui oraș părăsit și mort, desprinsă parcă din scenariile unui film apocaliptic ori ale unui SF despre al III-lea război mondial.

Clujul are Festivalul Internațional de Film "Transilvania" (TIFF) care ajunge în acest an la ediția a IV-a, și pe care municipalitatea îl resimte ca pe un ghimpe în coaste. Având în vedere amploarea la care a ajuns, acest eveniment (de departe cel mai important din punct de vedere cultural pentru Cluj) nu putea fi ignorat de consilierii locali. Obligați de desfășurarea de forțe, ei au alocat pentru TIFF suma de două miliarde de lei. Spun obligați, pentru că această sumă a fost acordată cu zgârcenie, fiind cu un miliard de lei mai mică decât solicitarea organizatorilor. Asta în condițiile în care, nu sărăcia bugetului local a fost cauza diminuării sumei solicitate de organizatorii TIFF. În aceeași ședință în care s-au alocat cele două miliarde de lei pentru TIFF, consilierii au votat acordarea a aproape 45 (patruzeci și cinci) de miliarde de lei pentru sport (30 de miliarde pentru cele două cluburi de fotbal și 15 miliarde pentru celelalte cluburi și echipe cuprinse în sintagma "alte sporturi").

Această disproporție este nu doar revoltătoare ci, în același timp, iresponsabilă. Pentru a mă exprima în termeni fotbalistici pentru o echipă care evoluează în Divizia B și una de Divizia A

într-un campionat aflat, din punct de vedere al valorii, la periferia Europei a fost sacrificat un festival de film care evoluează (permițemi comparația) cel puțin la nivelul unei Cupe UEFA a festivalurilor internaționale de film.

Criteriul audienței este unul fals. Cine a fost atât pe stadionul Universității Cluj cât și la festivalul de film a putut observa în ce parte se înclină balanța. Numărul cinefililor este mai mare decât cel al suporterilor Universității!

Din punct de vedere al beneficiilor, disproporția este și mai mare. Aș putea spune chiar uriașă. În favoarea TIFF-ului. Baniile investiți în fotbal se duc, în cea mai mare parte, pentru plata contractelor și salariilor jucătorilor și antrenorilor, răsplățiți cu sume la care puțini visează în România. De fapt, banii intră în buzunarele unor puști de vreo douăzeci de ani, care, dacă au vâloare, pleacă într-un an sau doi spre ale țări mai calde, iar dacă n-au, își primesc renumerația pe degeaba. În plus, cu excepția satisfacerii unor orgolii, banii dați fotbalului nu aduc nici un profit.

Unde se duc banii acordați TIFF-ului? Pentru a aduce la Cluj peste 200 de invitați din țară și străinătate, unii dintre ei personalități de prim rang ale cinematografului internațional, iar alți reprezentanți ai unor instituții mass-media. Oameni care povestesc și scriu despre Cluj la întoarcerea lor acasă. Dacă s-ar estima doar prețul pe care Primăria Cluj ar trebui să-l plătească pentru a cumpăra spațiu publicitar la dimensiunile articolelor și materialelor pe care le publică sau difuzează jurnaliștii acreditați la TIFF, acesta ar putea depăși suma alocată.

Unde mai pui că plata serviciilor oferite invitaților (de la cazare la masă și distracție) ar putea depăși aceeași sumă în discuție. Cu alte cuvinte banii investiți de Consiliul local ar rămâne tot în Cluj! Și ce ar fi să luăm în discuție o ipoteză deloc fantezistă: că unuia dintre invitați îi place într-atât orașul încât se hotărăște să realizeze o producție cinematografică aici? Nu sunt specialist în economie, dar nici nu trebuie să fii, pentru a-ți da seama ce beneficii ar rezulta dintr-un astfel de proiect. Aș face referire doar la o experiență personală recentă. Recent am vizitat Tunisia, o țară care, cu excepția nordului industrializat, este deșertică. Ei bine, munții în care s-a filmat "Războiul stelelor" și grota surprinsă în "Pacientul englez" au devenit puncte strategice, de interes național, în dezvoltarea turismului tunisian. Occidentalii plătesc sume deloc de neglijat și străbat mii de kilometri doar pentru o panoramă de câteva minute și câteva instantanee fotografice!

Să fim clar înțeleși: nu am nimic împotriva susținerii sportului de performanță în acest oraș, ci împotriva disproporției nejustificate care se manifestă în susținerea lui comparativ cu dezvoltarea și sprijinirea culturii. Deocamdată, edilii noștri se gândesc doar la picioare, eliminând din sintagma "minte sănătoasă în corp sănătos" prima parte. O politică, pe care, fără exagerare, îmi permit să o calific drept iresponsabilă.

sumar

replică

Claudiu Groza: O ultimă lămurire • 2
I. Maxim Danciu: Adaos la un interviu • 2

editorial

Monica Gheț: Permanența lui Adrian Marino • 3
in memoriam Adrian Marino

Smaranda Enache, Liga PRO EUROPA:
Adrian Marino - un european între europeni • 3

cartea

Ioana Cistelean: Prozatorul incomod • 4
Iulia Micu: Dincolo de haosul blând al mitologiei • 4

Ion Cristofor: Povestirile lui Adrian Țion • 5

imprimatur

Ovidiu Pecican: Pe când maneau era poezie (I) • 6

grafii

Mircea Muthu: "Un ochi care-și privea orbirea..." • 7

agenda pignasty

Ștefan Manasia: Narcopoezia • 8

opinii

Claudiu Groza: Cine ne sunt "douămiștii"? • 8

telecarnet

Mircea Petean în dialog cu Gheorghe Grigurcu • 9

ochiul lecturii

Ștefan Melancu: Dicționarul Echinox (II) • 10

comentarii

Imre J. Balász: Dicționarul Echinox - partea neanaltică • 11

biblioteca

Georgina Macarie: Biblioteca și spațiul public al culturii • 12

sare-n ochi

Laszlo Alexandru: Bîrfe de crișmă (II) • 13

incidențe

Emil Dobriban: Rembrandt versus Velasquez • 14

eseu

Ioan Pop-Curșeu: Scriitorul și umbrele sale. Despre Baudelaire • 16

reportaj & antropologie

Mihai Gădălean: Un sat cu poalele muntelui în cap • 18

poezia

Ivan Miroslav Ambruș • 20

puncte de vedere

Florian Roatiș: Despărțirea de Bădiliță sau despre o canonizare așteptată (II) • 21

interviu

Liviu Ioan Stoiciu: "Condiția scriitorului român e să fie lăsat în bătaia vântului..." • 22

cultura civică

Ancheta Tribuna • 25

filosofia

Silviu Szekely: De la precarizarea suveranității la anormalizarea individului • 26

historia

Virgiliu Țărău: Deschideri ale României spre Statele Unite la începutul anilor '60 ai secolului trecut (I) • 28

ex abrupto

Radu Țuculescu: Pe cine deranjez, tovarăși • 30

tutun de pipă

Alexandru Vlad: Fără subiect • 30

nopti și zile

Mihai Bărbulescu: Columna din biroul ministrului • 31

flash-meridian

ing. Licu Stavri: Între Shakespeare și Conan Doyle • 32

aspiratorul de nimicuri

Mihai Dragolea: Preot cu colivii, scară cu lingăi, cosmetică pocăită • 33

film

Mircea Dumitrescu: Italienele • 33

muzică

Virgil Mihaiu: Sărguincioșii percuționiști clujeni • 34

teatru

Claudiu Groza: Festival "Man.In.Fest" • 34

reactiv

Mihai Goțiu: Cultura clujeană de la brâu în jos • 35

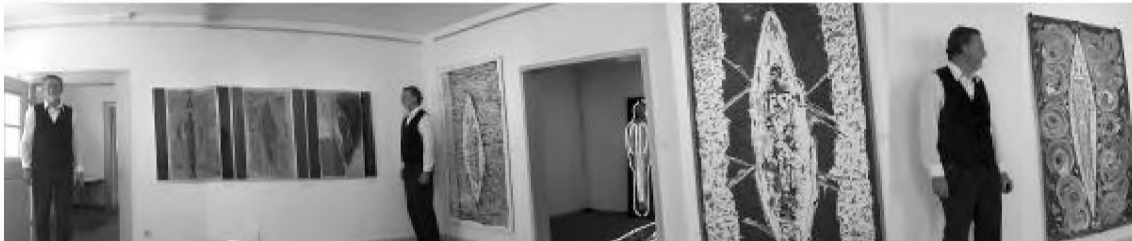
plastica

Peter Weissner: Titu Toncian în Germania • 36

plastica

Titu Toncian în Germania

Peter Weissner



În perioada comunistă, Titu Toncian a ales să lupte împotriva dictaturii prin rezistență, cel mai onorabil mod pe care-l putea alege un artist care dorea să-și continue munca de creație fără a face, însă, compromisuri. S-a dezvoltat, astfel, pentru unii artiști, un soi de muncă "subterană", cu texte teoretice mai mult rostite ori scrise aproape ermetic, pentru a fi acceptate de oficialități. S-a apelat și la alte materii "prime" ce nu erau destinate picturii, graficii ori sculpturii și anume elemente de ceramică, sticlă, textile și lemn iar studenții anilor '70 și '80 lucrau adesea în fabrici și întreprinderi unde-și definitivau lucrările de diplomă. Titu Toncian a învățat toate acestea, tinzând către o nouă artă liberă.

În cazul lucrărilor artistului român, avem de a face cu o artă profund spirituală și spiritualizată. Pentru lucrări, Toncian folosește materiale mai puțin obișnuite: așchii de lemn, furnir, aluminiu. Procesul de creație este unul într-o permanentă mișcare, fără "forme fixe". Unele lucrări ale lui Toncian încep să ducă, în mod natural, o "viață" personală. Motivele folosite de Toncian aproape obsesiv sînt componente ale corpului uman, mîna, fața, dar și aura. Pentru Titu Toncian, cu siguranță, viața interioară este cea mai importantă. Astfel, lucrările luate separat, pot fi, în sine, niște semne. Artistului îi reușește să îmbine materialitatea cu spiritualitatea-mistică într-o evidentă "pornire" către lumea de dincolo, către transcen-

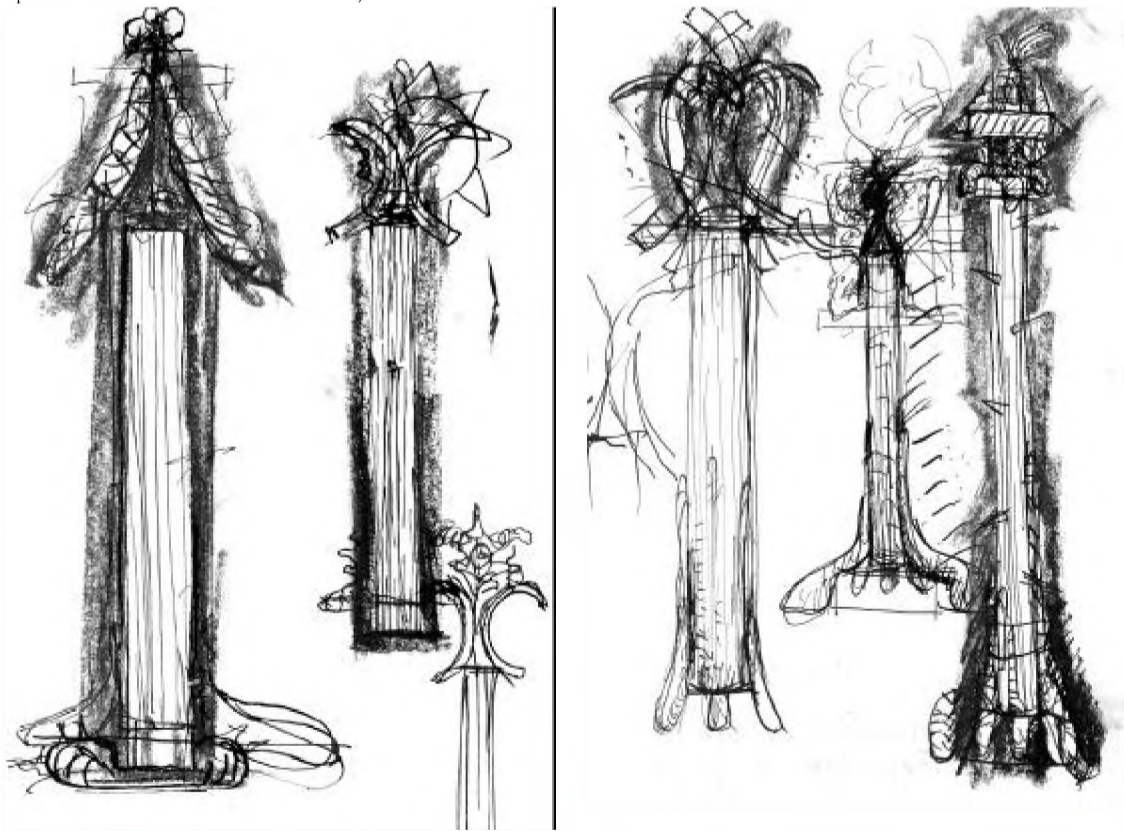
dență. O a doua latură a expoziției este existența personalizată a figurii dumnezeiești. Astfel, putem distinge, chiar dacă aluziv doar, asociații cu chipurile înconjurată de aură ce apar pe vechile icoane creștinești din zona de unde vine artistul. Dar iconografia lui Toncian nu este "închistată" în niște tipare și nici nu dă "verdicte" exacte ori trimiteri la texte de profil religios.

Creația lui Titu Toncian își revendică originea și personalitatea din universul cultural al limbii sale materne și anume din poezia și filosofia românească și, deasemenea, din mistica răsăriteană.

Arta sa este o artă deschisă și permite numeroase interpretări. Lucrările lui Titu Toncian te invită să pătrunzi în labirintul semnificațiilor și să încerci a le desluși.

Fragmente din textul rostit de Peter Weissner la deschiderea, în localitatea Hilden din Germania, a expoziției lui Titu Toncian intitulată HYPOSTASEN.

Traducere de
Radu Țuculescu



ABONAMENTE: Cu ridicare de la redacție: 90.000 lei, 9 lei - trimestru, 180.000 lei, 18 lei - semestru, 360.000 lei, 36 lei - un an Cu expediție la domiciliu: 144.000 lei, 14,4 lei - trimestru, 288.000 lei, 28,8 lei - semestru, 576.000 lei, 57,6 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 postal la adresa: Revista de Cultură Tribuna, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

