

TRIBUNA

64

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

15 000
1,50 lei

Supliment

TRIBUNA educațional

O istorie a României
contemporane în Italia



un om pentru istorie:

**Papa Ioan
Paul al II-lea**

în dezbateri:
psihanaliza
Vera Șandor
Dorin Liviu Bitfoi

meridian
Planeta
domnului Bellow

un eseu de Ion Pop
**De la proletcultism
la "neomodernism"**

ilustrația numărului: *Ars Moenia*

Lomarti

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



opinii

Propuneri pentru Asociația Scriitorilor din Cluj (și alte chestiuni simpatice ori antipatice, rămâne de văzut)

Ruxandra Cesereanu

Răspund prin acest text invitației domnului I. M. Danciu, redactorul-șef al Tribunei, care a dorit, poate, să compenseze impolitețea lui Daniel Moșoiu, cel care, intervievând premianții pe anul 2004 ai Filialei clujene a Uniunii Scriitorilor (a se vedea numerele anterioare ale Tribunei), a ales să se adreseze doar scriitorilor de sex masculin, evitând orice interes pentru premianții de sex feminin. Nu din machism sau misoginism a procedat Daniel Moșoiu astfel, ci, bănuiesc, din neglijență, secundată, cum am precizat deja, de impolitețe.

Cum dorința domnului I. M. Danciu a fost ca premianții să comenteze acordarea premiilor Filialei clujene, iată, o fac, conformându-mă acestei cerințe. Întâi de toate trebuie să spun că întotdeauna au existat fericiți și nefericiți ai premiilor literare. Nimic nou sub soare. În ce mă privește am fost de patru ori premiantă a Filialei clujene, după cum urmează: pentru volumul de poeme Cădere deasupra orașului (1994), o monografie fictivă a Clujului, care a fost redenumită ulterior, într-o antologie, Femeia-cruciat; pentru cartea de eseu Călătorie spre centrul infernului. Gulagul în conștiința românească (1998); pentru cartea de eseu Panopticum. Tortura politică în secolul XX (2001) și, acum, pentru volumul de poeme grecești Kore-Persefona (aș dori să le atrag în mod tandru atenția colegilor mei tribuniști că volumul meu premiat se ortografiază după cum urmează: Kore-Persefona, și nu Kore-Persephona, cum a apărut publicat în Tribuna; ar trebui ca domniile lor să știe acest lucru măcar pentru faptul că toți poeții din redacția tribunistă au primit respectivul volum cu dedicație!).

Am mai concurat și în anul 1997, cu volumul de proză Purgatoriile, fără să fi obținut premiul Filialei. Aș fi putut să candidez și în 2003, atât la poezie, cât și la proză, cu două volume publicate în 2002: Veneția cu vene violete. Scrisorile unei curtezane și Tricephalos (mai ales că acesta din urmă ratase Premiul Uniunii Scriitorilor la secția proză, unde fusese până la un punct favorit); nu am făcut-o, întrucât am fost aleasă în juriul Filialei și mi s-a părut lipsit de onestitate să mă retrag din juriu pentru a putea să îmi depun cărțile în concurs și eventual să și câștig. Aș fi vrut să particip la concurs și în anul 2004 cu eseu Imaginarul violent al românilor (care a avut destul succes de critică, încât să fie apt pentru a fi prezentat în competiție), dar nu am avut posibilitatea, întrucât nu am știut de termenul de depunere a cărților pentru concurs (probabil că sună neverosimil, având în vedere că eram membră în comitetul Filialei clujene; inițial, se anunțase că premiile Filialei vor fi acordate în luna iulie, ca ele să fie acordate la începutul lunii mai, din pricina alegerilor locale și a faptului că primarul, pe vremea aceea Gheorghe Funar, dorea ca Premiile să fie acordate în timpul mandatului său, neștiind sigur dacă va mai fi ales). Am aflat de acordarea în 2004 a premiilor Filialei clujene pentru 2003 în chiar ziua decernării lor, aflându-mă în drum spre redacția revistei Steaua și,

firește, nu mi-a căzut deloc bine, drept care am apărut în toiul fiestei scriitoricești cu o figură cam învolburată și polemică!

De-a lungul anilor în care am monitorizat pe cât se poate Premiile Uniunii Scriitorilor și mai ales ale Filialei clujene, am asistat nu arareori la discursuri și atitudini critice în ceea ce privește criteriul de selectare și premiere a cărților depuse în concurs. Am asistat, mai rar, e drept, și la presiunile care s-au făcut asupra a diferiți membri ai Juriului. Presiuni exercitate în fel și chip, prin șantaj afectiv, prin persuasiune ori pur și simplu prin pisălogeală de către scriitori mai cunoscuți ori mai puțin cunoscuți! Recunosc, însă, că asupra mea nu s-a încercat niciodată o astfel de presiune. Dar tocmai pentru că doresc să se evite de-acum înainte astfel de situații, m-am gândit să propun câteva lucruri actualului Comitet al Filialei clujene.

1. Pentru o privire real-caleidoscopică asupra cărților depuse în concurs propun ca membrii Juriului Filialei clujene să fie de acum înainte în majoritate critici literari și esești. Aceștia sunt (în principiu) mai obiectivi și pot avea o privire mai



Luz Darriba

neutră (adică mai puțin colerică decât poeții și prozatorii) asupra cărților aflate în competiție, cântărind mai exact valoarea ori non-valoarea respectivelor cărți. De asemenea, pentru o reală privire obiectivă, propun ca respectivii membri să aparțină de diferite generații, fără să fie dominantă o generație anume care judecă opurile. Nu în ultimul rând, cred că este necesar ca juriul să fie schimbat în fiecare an (acest lucru a fost valabil de altfel și până acum, în majoritatea cazurilor), pentru a nu exista pericolul unei camarile grupate în jurul unui membru influent al juriului, care să manipuleze premiile.

(continuare în pagina 27)

Alteritatea ca alienare

Claudiu Groza

După debutul său parizian, revenită în România cu o aură de glorie, actrița Elvira Popescu avea să primească două oferte profesionale semnificative: una din partea lui Max Reinhardt - deja celebru la acea dată - care monta un spectacol la New York, alta de la un la fel de celebru - doar pe atunci însă - autor francez de vodeviluri, care o invita pe termen lung în Orașul Luminilor. Faimoasa - ulterior - actriță a ales Parisul, cucerind apoi publicul teatral european. Ca actriță comică, în principal. Firește, opțiunea era oarecum previzibilă. New York-ul se afla prea departe și era prea altfel, iar capitala culturală a lumii era capitala Franței.

Lucrurile s-au petrecut demult, pe la începutul secolului trecut, și nu sunt acum decât istorie. Umană și teatrală. Nu pot însă să nu mă gândesc la destinul Elvirei Popescu dacă ar fi ales New York-ul. Și pe Reinhardt.

Pentru majoritatea oamenilor, alteritatea e misterioasă, bizară, supărătoare, chiar terifiantă uneori. Oricum, e ceva de întâmpinat cu multiple precauții, dacă reușești să treci peste prima reacție - cea de respingere necondiționată -, asta dacă nu cumva, întâi, te erijezi în demiurg sordid, încercând să-l răs-croiești pe celălalt după chipul și asemănarea ta.

Fiecare din noi s-a simțit, măcar o dată, minoritar. Diferit adică de majoritatea care decide, nivelează, acceptă prin însușire și doar rar, foarte rar, tolerează, înțelege, cultivă alteritatea.

Aproprierea alterității se face de obicei violent, prin impunerea valorilor tale celuiilalt, socotit inferior doar pentru că e altfel. Istoria "mare" a lumii, de la războaiele religioase până la colonizările secolelor XIX și XX, de la cele două conflicte mondiale până la războaiele "mici", nu mai puțin teribile însă, ale mileniului III ascunde, dincolo de mobiluri economice, ideologice, mistice, teama de alteritate. Și nu mai puțin cumplită ni se arată istoria "mică", a Inchiziției, a "vindecării" nebuniei, a exorcizării vrăjitoriei și câte altele.

În orizontul și mai restrâns, contemporan, al României, teama de alteritate s-a concretizat în slogane răcnit-agresive, tip "Nu ne vindem țara!", în discursuri xenofobe ori antisemite, ca și în simptomatice atitudini, relevate de sondajele de opinie (homofobia semeț declarată) sau de... piața imobiliară, cu anunțuri în care se specifică imperativ "vând/cumpăr apartament în bloc fără țigani".

Firește, resorturile unor asemenea atitudini sunt mai complexe. Reducția pe care o operează tind să evidențieze însă și acel resort, adesea reprimat, voluntar/involuntar, al respingerii celuiilalt, care nu e făcut, după cum scriam mai sus, pe tiparul familiar ție. Un soi de pat al lui Procust, în cele din urmă.

În mod oarecum paradoxal, dar explicabil, globalizarea și circulația cvasi-instantanee a știrilor în toată lumea nu permeabilizează interacțiunile, individuale ori colective. Dimpotrivă, par să accentueze alienarea, tocmai prin exhibarea alterității, devenită astfel, mediată de ecranul TV ori de undele radio, și mai evident primejdioasă. Fascinația și puterea de convingere a mediilor electronice se dovedesc neputincioase atunci când

e vorba de a-l prezenta convingător pe Celălalt. Receptorii devin subit neîncredători, sceptici, iar clișeele culturale și prejudecățile capătă statut de adevăruri absolute.

Recenta situație nefericită, a ostacilor români din Irak - victime nevinovate ale unui război al alterităților, în cele din urmă - nu face decât să întărească - din păcate - aserțiunile de mai sus. La vremea apariției acestui text situația se va fi lămurit, cu bine, sper, iar cei trei se vor fi întors teferi acasă. Rămâne însă, ca subiect de dezbateră - și iată, această nefericită experiență ne implică și pe noi, românii, în mod direct - ideea legitimității intervenției euro-americane în Irak. Mobilurile inițiale s-au dovedit a fi cu totul false, încât aceea pretinsă asanare profilactică a unui spațiu geogra-

fic presupus toxic - la toate nivelurile - e acum greu de validat. Ce rămâne, în schimb? O țară distrusă, căreia îi va fi extrem de greu să-și revină prin forțe proprii. Un popor ce va reacționa cel puțin cu rezervă, dacă nu cu ură - o bună perioadă de acum înainte - la valorile WASP, convențional definind civilizația euro-atlantică. În fine, o lume schismatică, schizoidă, în ciuda tuturor ideilor, proiectelor, utopiilor globaliste.

Globalizarea presupune existența unei paradigme civilizaționale comune. Adică nu preeminența unui sistem de valori față de altul. Nici măcar tolerarea sau discriminarea pozitivă, în spiritul ipocrit al corectitudinii politice, a alterității. Ci coexistența inter-activă a alterităților - oricât de prețios ar suna sintagma. Abia atunci, cred, prejudecățile noastre și dorința unora de a face bine cu forța, iar a altora de a se răzbuna sângeros și fanatic, vor deveni secvențe ale nefârșitei istorii traumatice a omenirii.



Regele Ferdinand și Regina Maria primindu-l pe episcopul Iuliu Hossu în Gara de Nord, București, cu Hotărârile Marii Uniri de la Alba Iulia - 1918 (fotografie din colecția Vladimir Negoită)

cartea

Un jurnal de bord

Ion Cristofor

NICHOLAS CATANOY
 Vederi de pe aripa lui Icar
 Königsbrunn, Editura Galateea, 2004

Dintre scriitorii exilului, reveniți în literatura pe care, în fond, n-au părăsit-o niciodată, Nicholas Catanoy e, indiscutabil, figura cea mai edificatoare pentru o specie de rătăcitori, inaugurată la noi încă de primii romantici. De altfel, poetul născut la Brașov cu opt decenii în urmă e un călător prin vocație. Aproape toate cărțile sale sunt construite pe obsesia persistentă a călătoriei. Nicholas Catanoy e autor de jurnale, de însemnări de călătorie, de volume de poezie în care referințele la diverse spații geografice, din cele mai exotice, sunt nelipsite. Ultimul său volum de versuri, *Vederi de pe aripa lui Icar*, apărut la Editura Galateea, pe care o conduce în Germania poetul Sorin Anca, conține un jurnal de bord al unui spirit ce-și caută spațiul vital cu o fervoare ieșită din comun. Instinctul de cuceritor al spațiilor e întărit la Nicholas Catanoy și de amănuntul că poetul a fost, într-o perioadă a vieții, "flying-doctor", străbătând cu avionul sanitar spațiul junglelor africane. Poemele din acest ultim volum se construiesc pe o luare în posesie a imensității spațiului geografic, dar și a celui lăuntric, întrezărit cu luminile și umbrele sale.

Pornind din "stălinescul oraș blestemat", din Brașovul copilăriei și adolescenței sale, orașul evocat într-un poem, Nicholas Catanoy va colinda lumea în "lung și în lat", cu varii mijloace de locomoție ("când pe jos, când călare pe-o iapă chioară") sau pe aripile unei inspirații debordante, ce refuză instalarea într-un timp și spațiu încremenit. Scriitura fastuoasă a poemelor, înțesată de aluzii livrești, de citate din engleză, ebraică, greacă, suedeză, portugheză, spaniolă, franceză, germană, olandeză, turcă, limba unor triburi africane etc., exemplifică o estetică a unei poezii globalizante, în care frontierele lingvistice se topesc într-o babilonie fascinantă prin sunori, arome și ritmuri exotice. Și aceste poeme ale teoreticianului atras cândva de platforma grupului american L=A=N=G=U=A=G=E sunt dominate de voința de a ordona realul prin armonia orfică a lirismului, printr-o anabază constituită ca descindere într-un spațiu apropiat prin decuparea unor secvențe ("vederi") revelatorii. Iată-l pe vechiul ucenic al cenaclului brașovean al soților Gherghinescu-Vania rătăcind printr-o Moscova în care sacrul și profanul, realul și irealul coabitează firesc, ca pe celebra masă a esteticii suprarealiștilor: "În orașul / cu trei mii de clopote / și șapte gări paradite, / m-am plimbat într-o seară impudică / cu Natașa -/ suflet blând adorând / balalaica, vodca și minunea / de-a fi unicat în fierbințeala acuplării. / Sub zidurile Kremlinului / un Hristos roșu cu pantaloni bufanți / înverșunat, lovea samovarul cu copita / strigând / «După mine potopul!» / Sunt ani mulți de atunci. Ivan cel Groaznic e mort. / Gagarin năpârilit de elogii tace stingher. / Dostoievski viu, întors din gulagul nopții / umple golul cu tăieței. / Moscoviții rânjesc la noii magnați-fripturiști. / Totul e ireal și abracadabrant, / și deodată îmi dau seama că n-aveam nimic / de băut și tăcerea mi s-a părut / sfâșietor de umană în Piața Roșie, / inundată de asfințitul știrb, / alături de chelia lui Ilici prea de tot / lucioasă."

Spirit mobil și ubicuu, Nicholas Catanoy nu pare să aibă peisaje predilecte, deși nu lipsesc

nuanțările ironice, nici notele sentimentale. Poemele din volum evocă deopotrivă orașele nord-americane, cu foaiala metropolelor și "peisajul fantasmagoric al lămpilor de neon" de pe Fifth Avenue, dar și ținuturile polare, cu "urși în odăjdii albe". "Galbenul Mississippi" se întretaie în această poetică geografică cu "Nilul pletoric". Zâmbetul lui Budha se întâlnește cu expresia buimăcită a "bubosului, exoftalmicului" Vishnu într-o scriitură marcată de o energică luare în posesie a timpului, a epocilor și spațiului.

Vederi de pe aripa lui Icar constituie ineditul jurnal de bord al unui poet-călător care-și notează extazele, își clasifică impresiile capricios sau pedant, cu un indiscutabil rafinament al expresiei. Pentru Nicholas Catanoy călătoria reprezintă un fapt esențial al culturii, un mod predilect de explorare a realului. Poemele de acum refuză zgura anecdotului, mizând pe grafia elegantă a transcrierii unor panorame în care sunt reținute notele emblematice ale unui peisaj intens spiritualizat. Sunt însemnări lirice ale unui scriitor fascinant și imprevizibil, din familia unui Victor Segalen, a cărui foame de spațiu nu are limite. Lirismul devine aici o formă de pașnică expansiune.

Tehnici onirice și revrăjirea lumii

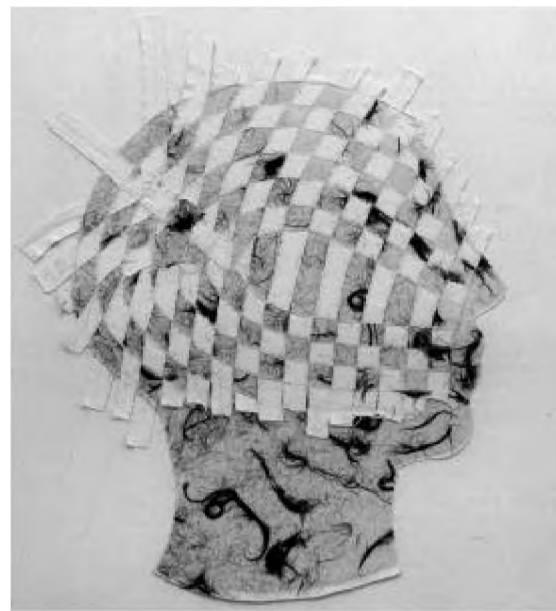
Sandu Frunză

MOSHE IDEL
 Cabaliștii nocturni,
 Cluj-Napoca, Ed. Protopress, 2005

Moshe Idel este recunoscut în lumea academică drept cel mai important hermeneut al cabalei. Este profesor la Universitatea Ebraică din Ierusalim, predă cursuri și susține prelegeri și conferințe la toate marile universități din lume. A predat și în România într-o foarte frumoasă limbă română, ce amintește de zona Neamțului - pe care o consideră pământul unei energii privilegiate care a dat naștere unor gânditori precum Mihail Sadoveanu, Ion Creangă sau Paisie, creatorul isihasmului românesc.

Este autorul unei opere impresionante, accesibilă în mai multe limbi, fiind situat azi în cîmpul studiilor religioase alături de Ioan Petru Culianu sau Mircea Eliade, ca să mai amintim doar alți doi români. Dintre volumele publicate amintim: *Abraham Abulafia's Works and Doctrines* (Jerusalem, 1976), *The Mystical Experience in Abraham Abulafia* (New York, 1988), *Cabala: Noi Perspective* (București, 2000), *Studies in Ecstatic Kabbalah* (New York, 1988), *Language, Torah and Hermeneutics in Abraham Abulafia* (New York, 1989), *Golem* (București, 2003), *Maimonide și mistica evreiască* (Cluj, 2001), *Hasidism - între extaz și magie* (București, 2001), *Mesianism și mistică* (București, 1997), *Messianic Mystics* (New Haven, 1998), *Perfecțiuni care absorb: Cabala și interpretare* (Iași, 2004), *Cabala și Eros* (București, 2005).

Editura Protopress ne propune *Cabaliștii nocturni*, cea mai recentă traducere din opera lui Moshe Idel, realizată de o traducătoare de excepție din generația tânără, Ana Elena Ilinca. Volumul se concentrează asupra modului în care visul ne pune în contact cu o realitate ascunsă. Importanța visu-



Ana de Matos

lui este evaluată în legătură cu curentul principal al misticii iudaice, Cabala. În acest cadru este important nu visul ca atare, ci tehnicile onirice pe care visele le induc.

Importanța viselor și a tehnicilor esoterice onirice este un lucru cunoscut în spații culturale diverse, dintre care pot fi amintite templele și sanctuarele antice, în special cele grecești. Moshe Idel consideră că ceea ce se constituie ca element original în domeniul oniricului în cazul Cabalei este faptul că tehnicile onirice iudaice nu depind de nici un loc sacru, că presupun o putere divină dinamică, a cărei mobilitate este legată de prezența mesagerilor angelici care mediază prezența divinului în lume.

Moshe Idel încearcă să îi convingă pe specialiști că trebuie să acorde o mai mare importanță literaturii care tratează tematizarea viselor, deoarece aceasta duce la o mai bună înțelegere a magiei iudaice și a fenomenelor conexe ale misticismului iudaic.

Importanța experiențelor onirice este relevată de Moshe Idel cu referință la două corpusuri definitorii ale literaturii cabalistice. Este vorba de analiza viselor interogație în Cabala extatică (unde există o preocupare specială pentru această tehnică în rîndul ucenicilor lui Abraham Abulafia) și în corpusul cabalistic care se mai găsește azi doar în manuscrise și care este desemnat de literatura ce poartă numele de Cartea entităților receptive.

Tehnicile onirice își dovedesc importanța prin faptul că o menire esențială a acestora este aceea de a induce vise și de a convinge pe Dumnezeu și pe îngeri de a se revela în aceste vise. Moshe Idel subliniază faptul că misticismul presupune o mentalitate în care între Dumnezeu și om există un canal mereu deschis. În momentul în care profetismul a încetat, acest canal părea să se fi închis. Însă în chiar cele mai conservatoare cercuri ale literaturii rabinice se acceptă faptul că acest canal a rămas deschis - iar modul privilegiat de acces la această deschidere este descris de literatura cabalei ca fiind cel oferit de vise și de tehnicile onirice legate de numele divin.

Cartea lui Moshe Idel oferă întâlnirea cu manuscrise uitate și cu o tradiție mistică pe care cel mai adesea o percepem inadecvat. Lectura cărții *Cabaliștii nocturni* este un bun prilej de intrare în una dintre cele mai fascinante lumi. Este totodată o carte deschizătoare de întrebări în legătură cu ceea ce este ascuns în viața nocturnă a lumii noastre care se cere mereu revrăjită.

Traian Ștef: Epistolele către Alexandros

Viorel Mureșan

TRAIAN ȘTEF
Epistolele către Alexandros
Editura Paralela 45, Pitești, 2004

Într-un mod foarte surprinzător, această eră a comunicării rapide a înviorat unora (dar și în general) pornirea spre genul epistolar, cu cele două accepții de bază ale termenului: corespondența prin scrisori și operele compuse în formă de scrisori. Primul conținut al termenului în discuție are o nemaiîntâlnită răspândire în mediile școlare și academice, cel secund - firește - în presa literară și, deopotrivă, în activitatea editorială. Scriitorii importanți acoperă de ani buni rubrici fixe, în periodice, cu scrisori private, care și-au format cercul lor de cititori, fidel sau în creștere. Fenomenul receptării acestui gen a culminat în anii din urmă cu publicarea în volum a corespondenței inedite Eminescu - Veronica Micle, devenită best-seller în preajma unui jubileu al celor doi. Cele câteva reflecții ne sînt determinate de apariția unui provocator volum de poeme, Epistolele către Alexandros (Editura Paralela 45, 2004, colecția "Biblioteca românească" - poezie), al lui Traian Ștef.

Cele douăsprezece "epistole" care compun cartea de față au apărut, între 2002 și începutul lui 2004, în spațiul unei rubrici mult mai vechi a autorului în revista Familia, sub genericul Solilocviul lui Odiseu. Destinatarul "epistolelor", un enigmatic Alexandros, pare să aibă ceva din ființa poetului Alexandru Mușina, autor el însuși al unui impresionant Epistolar de la Olănești, cu apariție regulată în paginile revistei Vatra. Un pas hotărîtor în identificarea destinatarului îl reprezintă și detaliul - semnificativ pentru stabilirea genului proxim - că unele "personae" din cartea omonimă a lui Mușina trec în paginile Epistolelor... lui Ștef. Într-o Recomandare care precedă "epistolele" propriu-zise e invocat modelul aristocraticilor Tristii și Pontice, făcîndu-se, nu fără o bine dozată (auto)ironie, aluzie și la statutul de "opere minore", cu veșmînt estetic mai modest, al acestora: "Așa-mi spuse surghiunitul Ovid, în recomandarea lui,/ Tu, cărticică: la Roma să te trimit, în locul meu,/ Și fără multe podoabe, cum se cade/ Fetei orfane și timpului nefericit./ Nu te sulemesc, dar, cu roș de porfiră pe față,/ Nici titlul nu ți-l scriu lucitor...// Rușine nu-ți fie de-i fi socotită o însăilare fără talent/ Ori mai prejos decît alte ale mele scrieri." (pp.5-6). Însuși conținutul noilor "epistole" e elegiac, pe alocuri, precum în scrierile din exil ale invocatului model din antichitatea latină: "Nu dintr-un suflet senin ești izvodită,/ Ca poezia de taină, în tihnă stihuită..." (ibid.).

Cartea e însă a unui spirit inflammat, în timp ce întreaga-i concepție stă sub zodia unui cunoscut adagiu, tot latin, potrivit căruia mînia naște poezie. Dar care ar fi, ne putem întreba retoric, obida poetului? Ținta vituperării numeroaselor sale articole și eseuri din ultimii aproape trei lustri e mult prea strîmba alcătuire din lumea românească, stratificată social, economic, politic, cultural, religios. Aceste ecouri răzbat și în universul "epistolelor", însă numai selectiv și, cu prioritate, nu neapărat cele mai grave, ci poate cele mai viu colorate, năravurile lumii literare. Așa se face că personajul cel mai prezent de-a lungul paginilor e unul colectiv și generic: veleitarii. Dacă dicționarele obișnuite expediază această tipologie în definiții edulcorate, iar cele de terminologie literară și estetică se chiar feresc, ca de o abjecție, s-o definească, în Epistolele către Alexandros ea își află, în câteva locuri, expresia lingvistică deplină:

"De-i spui veleitar și mititel,/ Cuvîntul ți-l întoarce cu aprigă ocară/ Și îți arată cronici, mărit și adulat/ Și în oglinzi se cată ca Narcis altădat,/ Cu propria ochire îmbrobodind argintul" (Epistola II, p.14). În alt loc, sunt portretizați printr-o mixare cu alte lichele, tocmai pentru a li se reliefa locul prioritar în tagma ticăloșilor: "Viața ni-i măsluită și ochiul ni-i smerit,/ Alceva ni se pare decît ce-n fapt e cert,/ Zadarnică-i izbînda, de rîs împotrivirea,/ Veleitarii cîntă, senatorii serbează, miniștrii în deșert/ faptele-și proslăvesc și tot mai des oftează/ Că doar de ieri sunt primii la conturi, la gogoasă." (Epistola III, p.17). A spori exemplele de acest fel, foarte numeroase, ar fi și superfluu, pe de-o parte, și jenant pe de alta pentru unele figuri onorabile din volum, care au căzut cu vreo ocazie în capcana veleitarilor. Ar fi prea grav să uităm că ne situăm într-o literatură în care vinovata propoziție a lui Alecsandri a urzit în jurul acestei insecte literare un mit. Pentru a fi credibil punînd la zid un rău social, poetul apelează la un limbaj esopic, arhaizant, ușor neclar, în cele din urmă fabulistic, mai ales la nivelurile topic și lexical: "Încă/ Se puse un învățat, pe care mama lui/ Din pruturi l-a adus pe lume, să scandeze/ Prin pietre și cere brînză, varză, viezure/ De la geto-daci, zacuscă, murături, de la colonii/ Orientali și amendează tot ce nu-i semnificativ valah." (Epistola VI, p.29). De altfel, cartea mustește de flash-uri ce pigmentează, iritat, peisajul social românesc de azi: "Băutorii de lapte, mîncătorii de cornuri fermentate/ Cu care umblă-n coadă căteii prin cetate." (id., p.31).

Tot dinspre exilatul de la Tomis i se trage lui



Paco Pestana

Traian Ștef și influențarea meteorologică și psihosomatică a genezei și a conținutului ideatic al "epistolelor": "Sînt mari călduri, la noi, iubite Alexandros,/ Și oamenii-s prostiți, asudă și cam put" (Epistola IV, p.21); "Mai trist îți scriu, iubite Alexandros, deși de la petrecere mă-ntorc" (Epistola V, p.25); "Iubite Alexandros, vine toamna și alte etichete/ Ni se lipesc de frunte..." (Epistola VI, p.29); "Această epistolă o scriu, iubite Alexandros,/ În frig și-ngrijorare. Mulți sunt betegi în juru-mi" (Epistola VII, p.33). Astfel de mici detalii au funcție estetică, fiind puse la loc vizibil, întotdeauna la începutul poemelor, ca parte componentă indusă în codul lecturii. "Realismul" acestor poeme ar putea dăuna condiției lor literare. Dar, trecînd peste atîtea cazuri particulare de persoane și situații, care îndeobște fac obiectul articolului de ziar, cartea lui Ștef urmărește în esența ei verosimilul, nu fotografiază realitatea, iar autorul poemelor devine astfel - e un termen al lui Aristotel - "plăsmuitorul lor": "Îl las fără de nume, vezi, iubite Alexandros./ De ce i-aș da, cînd nu-i decît o pată ce se-ntinde./ Pe coala ceruită, în apa cea stătută, pe față și pe dos./ Ca el sunt pretutindeni, cum bivoli în baltă/ Sau cîinii de maidan stăpîni se cred, în drept,/ Pe locul ce-l ocupă, pe osul ce-l îmbucă." (Epistola VII, pp.35-36).

După nenumărate tribulații, inventariind destule medii sociale, prin descrierea din final ajungem foarte aproape de catharsis. Datele concrete sunt convertite în bucuria interioară; cei stigmatizați de-a lungul paginilor sunt la un moment dat uitați, de față rămîn numai apropiații care, împrumutînd ceva din masca și din carnavalescul participării la sărbătoare, încing un fel de "Prandiul academicu": "Îți scriu, iubite Alexandros, epistola aceasta, de început/ De an, cu ușurința gîndului cel bun ce zboară iute/ Spre tine și ai tăi. Pe vechiul an îl petrecurăm bine./ În casă nouă ne găsi cel nou. Iar între ani/ Îmi fură oaspeți prietenii știuți: Ion, Miron și/ Verii Alexandros și Vergilamentes ce-ți sînt la fel/ și ție" (Epistola XII, p.55). Redarea e făcută cu un anumit rafinament, în baza unui tir imagistic ponderat, combinînd arta succesivă a narațiunii cu subtilitățile simultane ale descrierii. Detaliul culinar se împrumută de la mari povestitori de odinioară: "Băurăm vinuri crude și-aromate, gălbui ca paiul,/ Miroșind a busuioc, tămîie, sau roșii ca bujorul/ și-o băutură de mine distilată din prune și din pere/ Fermentate stînd lîngă foc cu vajnicii munteni/ Ce-s în stare să lupte cu ursul, dar și să povestească,/ Noaptea-n lung, întîmplări grozave și despre arătări./ Mîncarăm, iară, felurite cărnuri străvezii, curcan/ și păstrăv prins cu mîna din Rîul Crăiesei,/ Brînză veche de capră, măsline, nuci și poame stafidite./ Afară, la cuptor, ne întrecurăm noi, bărbații/ Să coacem purcelul de lapte și pricepuți se arătară/ Vergilamentes și Ion la pus arome, stropit cu băutură,/ Alexandros la potrivit căldura în cuptor, Miron/ Îi puse mărul în gura descleștată și-i dete nume cinic./ Cu soațele-mpreună, la dans și cîntece și veselie, trecurăm/ În anul nou două mii patru de la Cristos încoace." (Epistola XII, p.56).

Cea mai prețioasă mărturie pentru înțelegerea cărții de față este una în care poetul ne oferă cheia lecturii. Altfel, scrierea ar putea părea în multe locuri nedreaptă, ba chiar supărătoare. Ludicul canalizează vivacitatea stilistică spre satiră, nu către înjurătură: "...dar/ Îmi place Teatrul Lumii și chiar să rîd/ De-aceia ce se fac de rîs. Nu pagubă sau suferință/ Să le-aduc." (Epistola XI, p.52). Considerată în ansamblu, Epistolele către Alexandros e o carte despre viață, cu mai tot ce-nseamnă ea: prietenie, vanitate, invidie, aroganță, turpitudine, strîmbă judecată, minciună, vinovăție...

comentarii

Panorama anticipației românești

Adrian Țion

MIRCEA OPRIȚĂ

Anticipația românească
București, Editura Viitorul Românesc, 2003

Propriindu-mă de cartea lui Mircea Oprea Anticipația românească, ediția a doua, revăzută și adăugită, amplu studiu de sinteză, riguros aplicat fenomenului SF din beletristica noastră, comentariu organizat pe autori și grupări ca într-o veritabilă istorie literară a genului, am fost tentat, după practica devenită curentă, să fac o lectură tip slalom printre cele 662 de pagini ale volumului și să croșez apoi niște opinii critice, tot după moda tinerilor critici grăbiți, suspect încurajați în această direcție de mai vârstnicii lor confrăți. Numai că, pornind la răsfoit, după metoda lui Alex Ștefănescu, dezinhibat expusă în România literară, mi-am dat seama că nu pot proceda așa. Din cel puțin două motive. Mai întâi, ca neofit, lipsa de cunoștințe temeinice în domeniu mi-a alimentat curiozitatea, transformată rapid în sârguincioasă acumulare de date, cu precădere despre ultimii autori intrați în competiție. Apoi, trebuie s-o spun fără înconjur, m-a sedus modul în care Mircea Oprea, acest mare pasionat de literatură de anticipație, știe să te introducă în universul românesc al genului. Așa că am cedat atracției formei a comentariului, fiind pe deplin răsplătit de bogăția conținutului de idei vehiculate cu remarcabilă eleganță și temeinicie scriitoricească a dezbaterii de cea mai fină extracție.

Studiul lui Mircea Oprea este scris cu o exemplară seriozitate și aplicație. Poziția de pe care pornește autorul în acest demers herculean implică automat ambiția de a fi exhaustiv, de a trata cu maximă obiectivitate și competență operele luate în discuție. Acest obiectiv îl obligă de la început să caute în "literatura generală" (sintagma de diferențiere îi aparține) mai veche primele licăriri ale "anticipației" productive mai târziu. Tot ce ține de o tehnicitate primitivă interesează și este trecut în inventarul pionierilor genului. Fiind vorba despre un Ioan Barac, un Al. N. Darius sau un Demetriu G. Ionnescu, nume rămase în conul de umbră al literelor românești, autorul studiului nu ezită să-i numească pe acești începători, alături de alte nume sonore, drept semnatarii "primelor producții autohtone de science-fiction". Deși la acești autori sau în folclor sunt prezente teme ca "orașul viitorului", "călătoria pe alt tărâm" sau "sfârșitul lumii", realizarea artistică lasă mult de dorit. În aceste condiții, se insinuează ideea că până la rafinatele și complexe construcții narative de azi n-a fost altceva decât o problemă de tehnică (lingvistico-narativă). Ca și în cronologia Secolului cinematografului (Editura științifică și enciclopedică, București, 1989) în care apariția celei de a șaptea arte este plasată în anul... 12000 î.H., adică atunci când omul primitiv, prin desenele de pe pereții peșterilor, a descompus grafic mișcarea. Bine că literatura scrisă nu are o asemenea vechime. Compararea nu e chiar hazardată având în vedere faptul că interesul propriu-zis pentru SF ar trebui să înceapă o dată cu funcționarea lui ca atare, așa cum interesul pentru film ca artă începe cu puțin după invenția fraților Lumière și nicidecum înainte. Mircea Oprea își începe demersul cu un

declic șugubăț, cu rol de captatio benevolentiae, răspunzând parcă unui impuls de voită împingere peste limite a fenomenului: "Nu există nici un motiv să credem că mult comentatele cuvinte strigate în vecinătatea Dunării în anul 579 (torna, torna, fratre) se adresau unui extraterestru." Neavând la îndemână o Scrisoare a lui Neacșu care să marcheze clar actul de naștere al anticipației românești, la rădăcinile genului pot fi adăugați și alți pionieri. De pildă, Ion Hobana îi adaugă pe Ion Ghica și pe Ion Heliade-Rădulescu indicând preocupări specifice domeniului din scrierile lor.

Fără îndoială, acest segment introductiv e marcat de dorința de a cuprinde ramificatele rădăcini ale fenomenului. Dezvoltat cu acribie profesională, acesta poate părea stufos în comparație cu ansamblul. În realitate nu este așa pentru că autorul însuși întrevide posibilitatea unor adăugiri viitoare. Ceea ce la a doua ediție s-a și întâmplat, panorama urmând să se lărgască și să se întregască pe mai departe la următoarele ediții, probabil, ceea ce e de dorit, fără doar și poate. Preocupat mai ales să configureze "momentul de demnitate al SF-ului românesc", Mircea Oprea face frecvente referiri la modelele clasice din literatura universală, încadrând scrierile autorilor români în vastitatea tematicii specifice anticipației. Un prim pilon de rezistență înregistrează, în viziunea autorului, literatura lui Felix Aderca, mai ales cu Orașele scufundate care "se ridică în fruntea tuturor romanelor de science-fiction scrise la noi până la mijlocul acestui secol" (secolul XX).

Sergiu Fărcășan și Camil Baciu sunt văzuți ca scriitori conformiști, al căror tezism desuet displace azi sau stârnește zâmbete. În scrierile lor, viitorul este refigurată în strictă terminologie comunistă. Deși anii '50 sunt înregistrați ca trambulină de lansare pentru SF-ul românesc, în scrierile unora epoca proletcultului se răsfrânge și în literatura de anticipație prin "limbajul de lemn folosit și stereotipiile imaginative avute în vedere de viitorul luminos al omenirii". La Victor Kernbach este subliniată obsesia paleoastronomică. El face paradă de "erudiție mitologică, protoistorică și ozenistică". Dacă Mihaela Dragomir "poetizează" SF-ul, Ion Hobana este asociat mai mult momentului tehnicist al genului. În Paralela - enigmă de Romulus Bărbulescu și George Anania se enunță primele avertismente ecologice.

Autorul studiului analizează în profunzime raportul dintre perioada tehnicistă, dogmatică și emanciparea SF-ului prin "câștigarea condiției literare". Discuțiile, controversate cu privire la dobândirea unui statut de gen autonom, desprins din trunchiul fantasticului, se oglindesc în text ca virtualități de teoretizare critică a fenomenului. Dacă un critic precum Anton Cosma ezită să numească SF-ul gen aparte, considerându-l "un simplu curent în cadrul încăpător al literaturii generale", Adrian Marino încadrează genul în literatura fantastică. Este scos în evidență, mai departe, rolul cenaclurilor de profil care au contribuit efectiv la câștigarea autonomiei genului, dar și la căderea grabnică în marginalizarea autarhică. Prin Alexandru Mironov, ieșit din mediul cenaclier, "genul pare că trăiește o sărbătoare continuă". Cel care a "impus o cotă valorică și un stil" este renumitul critic literar Ovid S. Crohmălniceanu. Contribuția autorului Literaturii

române între cele două războaie mondiale la dezvoltarea SF-ului este văzută ca surprinzător joc secund al eruditului care are și el dreptul la acele "vacanțe secrete", adică la propriile zboruri ale imaginației de tip SF. Referindu-se la aceste creații, Mircea Oprea le caracterizează ca aparținând "alegoriei comico-parodice". Înzeștrați cu aceeași "genă satirică a anticipației" i se par autorului Eduard Jurist, Dorel Dorian, Corneliu Omescu, în vreme ce Leonida Neamțu este "un poet refugiat în mici jucării anticipative".

Nu-mi pot reprima dezamăgirea de a nu fi găsit în segmentul consacrat lui Horia Aramă, nume consacrat pe plan național, nici un rând despre Planeta celor doi sori, text prezentat în manualul de limba română pentru elevii de clasa a VIII-a, editat de Humanitas în 2000, drept reprezentativ pentru literatura SF. Parcă reprezentativitatea lui începe să pălească dacă vezi că nu e măcar amintit într-o lucrare de o asemenea anvergură. În schimb, de o prezentare mai generoasă se bucură scriitorii clujeni ale căror liste bibliografice au fost, probabil, mai ușor accesibile autorului. Așa sunt Miron Scorobete, Constantin Cubleşan sau Ovidiu Pecican, chiar dacă la aceștia extinderea în SF este un alonj mai mult sau mai puțin ocazional, oricum colateral activității de creație propriu-zise. Miron Scorobete "pendulează între simpla farsă regizată ștregărește pe seama unor motive SF și parabola cu intenții satirice". Pentru Constantin Cubleşan SF-ul este "o fabulă mai mult sau mai puțin transparentă" iar Ovidiu Pecican scrie o "anticipație tandră, de o duioasă ironie". Precum lesne se poate observa din citate, intențiile de portretizare succintă se apropie prin concizia și precizia frazării de clasicul model călinescian, autorul axându-se la fel de dezinhibat pe analiza critică a cărților și nicidecum a persoanelor. Observațiile acestea concentrate, profunde, necruțătoare uneori, câtăuși de puțin edulcorante sau de complezență, rodesc sub forma unor medalioane literare redade permanent în fraze inspirate și bine cumpănite. Tot după celebrul model călinescian, Mircea Oprea, autor însemnat de literatură SF el însuși, fără inhibiții sau pudibonderii răsuflă, își oferă șansa de a fi prezent în această istorie a literaturii de anticipație cu propriul său medalion. Inserția prezentării propriilor cărți scrise de-a lungul anilor este un excurs pertinent și nuanțat descriptiv, necesar, până la urmă, "tabloului general" avut în vedere ca scop final al demersului. De aceea el este lipsit de stridențe supărătoare, încadrându-se perfect în ansamblu.

În paralel cu literatura generală, Mircea Oprea urmărește evoluția "optzeciștilor" înregistrați ca atare în câmpul devenit tot mai larg al anticipației. Reprezentanții noului val iau cu asalt "experiența postmodernă" ca pe un prilej de diversificare și amplificare programatică a mijloacelor de investigare prozastică, atenți la modele sau modelele de înnoire structurală practicate de scriitori din alte spații culturale. Deschiderea aduce în prim plan autori ca Mihail Grămescu, Alexandru Ungureanu, Cristian Tudor Popescu, Leonard Oprea, Gheorghe Păun, Dan Merișca, George Ceaușu, Ovidiu Pecican, Dorin Davideanu, Mihnea Columbeanu și mulți alții. Fără îndoială că ei au dat substanță narativă și imaginativă mult mai consistentă scrierilor lor decât a putut face generația precedentă. Dintre aceștia, Cristian Tudor Popescu este autorul care compune "un SF dur, colțos, anticipând situații de agresiune asupra omenescului". Paleta caracterologică se extinde. El



ochiul lecturii

"Blaga a murit interzis..." (II)

Ștefan Melancu

Unul dintre capitolele referențiale ale cărții semnate de Dorli Blaga este cel intitulat, semnificativ, *Întunecarea*. Ultimii ani de viață. Revenirea la lumină după 1961, acesta fiind prefațat de câteva rânduri evocatoare ale lui Ștefan Aug. Doinaș, din care redăm aici partea finală: "A fost mult mai integru decât se crede; a fost mult mai puternic moralmente decât se știe. Modul său de a rezista era de tip neutral, aproape asiatic al abstragerii, al zăbavei, al tăcerii...". Cuvintele lui Ștefan Aug. Doinaș - care, la rândul lui, se știe, a avut de suferit în "obsedantul deceniu" (cum avea să numească, peste ani, Marin Preda perioada anilor '50-'60 ai secolului trecut) - punctează cât se poate de exact structura existențială și portretul moral al lui Blaga, așa cum reies ele din mărturisirile lui Dorli Blaga. Capitolul, printre cele mai întinse din cuprinsul cărții, redă ultimii cincisprezece ani din existența lui Blaga (anii 1947-1961), într-o relaționare multiplă: cu familia, cu instituțiile de cultură și ale Statului, cu scriitorii și literatura epocii.

Succint, tabloul acestor ultimi ani din viața lui Blaga arată astfel: revenit la Cluj în 1946, după perioada exodului Universității clujene, Blaga va fi scos mai întâi, în 1948, din Academie (una dintre instituțiile cele mai obediente față de noul regim), după care, un an mai târziu, va fi dat afară și din Universitate, adresa înlăturării din învățământ, ca

și a numirii la Institutul de Istorie și Filosofie fiind semnate de C. Daicoviciu. De subliniat că Dorli Blaga scuză, peste ani, deciziile lui Daicoviciu ("Cred că lui Daicoviciu i-a venit greu să semneze acele decizii, dar nu avea ce face. Era foarte bun prieten cu Tatăl meu."), deși ne-am putea întreba asupra moralității gesturilor - moralmente, avea, cred, și alte soluții, inclusiv demisia! În 1951, Blaga este transferat apoi la Biblioteca Academiei, de unde va fi dat afară în 1959, și traduce Faust - printr-un contract cu Uniunea Scriitorilor (traducere publicată în 1955). În 1956 este propus pentru Premiul Nobel, numai că, subliniază Dorli Blaga, "este evident că autoritățile românești nu au acceptat o asemenea propunere. Atunci a fost și Zaharia Stancu - adaugă Dorli Blaga - prin țările nordice, probabil pentru a lansa ideea că Tatăl meu ar fi colaborat cu regimul de dreapta de la noi" (p. 43). În 1959 Blaga este atacat furibund de către M. Beniuc în *Gazeta literară*, revistă condusă de Zaharia Stancu și în care Beniuc publică fragmentul intitulat *Marele Anonim*, din romanul *Pe muchie de cuțit*, fragment ce îl vizează pe Blaga - finalul acestuia numindu-l Marele imbecil, în același fragment fiind atacat și Preotul Isidor Blaga, tatăl scriitorului, un gest incalificabil, cu atât mai mult, cu cât venea "din partea unui om pe care l-a primit de nenumărate ori în casă", după cum afirmă, altun-

deva, Dorli Blaga (p. 31). În 1960, spre sfârșitul anului, Blaga se îmbolnăvește, este internat apoi (analizele medicale arătând "o fisură a unei vertebre și o decalcifiere"), pentru ca în noaptea de 5/6 mai 1961 să-și dea sfârșitul. Unele mărturii sunt cu adevărat tulburătoare, așa cum este cea referitoare la mărturisirea pe care Blaga i-o face fiicei lui, "în cursul unei plimbări", în 1959: "Mi-am încheiat sistemul, acum pot să mor" (p. 45), sau cea referitoare la ultimele clipe ale vieții scriitorului, mărturisirea aparținând Corneliiei Blaga, cea care l-a supravegheat permanent: "Mi-a povestit, își amintește Dorli Blaga despre mama ei, că, pe la ora trei, Tata s-a trezit și i-a spus: «Peste un ceas mor»" (p. 56). Întregul capitol reface, spuneam, traseul ultimilor ani de viață ai lui Blaga, cu trimiteri însă și înspre anii următori (legați de odiseea volumului de Poezii apărut în 1962 sau de încercările, mai târziu, ale Academiei de a profita efectiv, postum și fără minima jenă, de pe urma imaginii crescânde a marelui scriitor - vezi p. 65-69), imboldul care guvernează aceste mărturisiri fiind unul singur, cel al spunerii adevărului. "Nu a fost ușor să scriu aceste rânduri - notează Dorli Blaga în finalul capitolului - și să-mi amintesc numai de aspectele triste, revoltătoare, din ultimii 15 ani de viață ai Tatălui meu. Dar adevărul trebuie spus, chiar dacă acum nu-l putem oferi decât pe linguriță. Nu din vina noastră, ci din vina aceluia care se tem de adevăr" (p. 70). De adăugat, la toate acestea, supravegherea permanentă de către Securitate, amplificată mai

(continuare în pagina 28)



"scrie în manieră americană fără a fi totuși un imitator" iar "frază sa are nerv, tăietură ironică, brutalitate, sarcasm". O mai exactă portretizare a personajului nici că se putea.

Deschiderea marcată de "optzeciști" și prin sporirea exponențială a titlurilor, în ciuda greutăților editării din acea epocă de tristă amintire, explicabilă fugă din fața realității lipsite de perspective a "realizărilor socialiste" impuse de regimul politic, motivată predare în brațele compensative ale ficțiunii de tip SF, a fost, fără îndoială, o perioadă productivă. Perspectiva "nouăzeciștilor" nu mai e la fel susținută de zelul refugiului în virtualitatea ficțională, nu mai are aceeași motivație. Privind exclusiv din acest unghi restrictiv totuși, același Cristian Tudor Popescu se grăbește să tragă o concluzie nu tocmai conformă cu adevărul. El decretează în maniera-i binecunoscută: "Când a murit, printre multe alte lucruri Ceaușescu a luat cu el în mormânt și SF-ul românesc". Este evident că Mircea Oprea nu împărtășește acest punct de vedere. Cărțile și colecțiile de profil tipărite după '90 contrazic sumbra predicție a vizionarului transformat în ziarist bătaios.

Dacă prima parte a cărții, *Ficțiunea*, se ocupă de scrierile sefiștilor, partea a doua, *Exegeza*, la fel de laborioasă, competent, meticuloasă și exigent alcătuită, are în vedere un impresionant material critic, prezentat și comentat cu vădită savoare intelectuală. Prima întrebare: s-a scris atât de mult despre SF și cu atâta aplicație? Și când te gândești că încă mai perseverăm în ideea preconcepută că nu merită să acordăm prea mare credit unui gen minor. Anticipația românească a lui Mircea Oprea face un real serviciu acestui "gen minor", aducând argumente dintre cele mai adecvate în vederea risipirii oricărui discriminări de principiu.

Volumul lui Florin Manolescu *Literatura SF* (1980), considerat "prima sinteză teoretică de amploare", este un adevărat "manual" care tratează sistematic și aproape exhaustiv problematica anticipației românești. În justificarea interesului stărnit pentru exegeza domeniului găsim în cartea lui Florin Manolescu o convingătoare explicare a ivirii acestui tip de literatură. Sintetizarea spre care trimite criticul citat are în vedere faptul că "fiecare epocă și-a creat literatura menită să răspundă unei nevoi psihologice specifice - romanul cavaleresc în Evul Mediu, utopia în Renaștere, literatura călătoriilor geografice în secolul al XIX-lea etc. - anticipația pătrunde în chip firesc în arenă, chemată de spiritul caracteristic timpului nostru". Un alt teoretician, Voicu Bugariu, propune o severă reinterpretare, atrage atenția asupra culturii specializate cu evidente curențe estetice în structură și avansează termenul de sefulură pentru a departaja creațiile valoroase, cu "specific literar" de cele exercitate în "gesticulație antiliterară și anticulturală". Pentru Voicu Bugariu "sefulura (...) conține texte care se disting nu numai prin marca SF, ci și print-o sistematică îndepărtare de literaritate și de cultura literară". Alunecările de pe podiumul credibilității sunt oricând posibile, dacă nu o fi vorba despre altceva, despre desprinderea altui subgen care are în vedere doar stricarea literarității, după cum se insinuează în scrierile teoretice ale lui Voicu Bugariu.

Un alt studiu de referință menționat și discutat este *Posibilitate, utopie, mit* (1966) datorat lui Silviu Iosifescu. Totuși, după părerea autorului, criticul aplică o judecată restrictivă genului. Pentru Silviu Iosifescu vecinii tradiționali ai SF-ului sunt fantasticul, feeria, utopia. În Ion Hobana, Mircea Oprea vede un bun polemist, preocupat de problema specificului genului și interesat să susțină că funcția esențială trebuie căutată în plan estetic.

Din nou se face apel la ridicarea ștachetei. În studiul Rodică Florea despre colecția specializată Știință și tehnică sunt citați maeștrii genului Jules Verne și H.G. Wells, unul pentru rigoarea științifică, celălalt pentru insertia de fantastic. Se pare că, de fapt, între aceste coordonate trebuie așezată funcționalitatea anticipației ca gen care "se strecoară între știință și literatură, pe o arie supusă unei defrișări de dată recentă".

Înălțată la gradul de "artă a sublimului" de unii entuziaști, contestată vehement de sceptici, anticipația românească pare a se situa undeva între "seducție și respectabilitate", după cum ne lasă să întrezărim concluzia însuși autorului studiului, preocupat să mizeze pe politica "misionară" ca act de promovare și cunoaștere a adevărului despre acest complex fenomen literar cu implicații tot mai evidente în cultura momentului. Pasionat de anticipație și de istoria ei, dar nu exaltat, Mircea Oprea recunoaște obiectiv că anticipația românească, în ansamblul ei, "suferă de complexul victimizării și își deplânge periodic statutul subaltern". De aici invitația la o dreaptă analiză și la o cât mai bună cunoaștere a cărților scrise de sefiști. Anticipația românească a lui Mircea Oprea face mari servicii în această direcție, situându-se, valoric vorbind, printre cele mai documentate și angajate studii în domeniu, o carte de referință care nu va putea fi ocolită de aici înainte ori de câte ori va fi vorba despre SF-ul românesc în ansamblu. Pentru susținerea SF-ului și menținerea lui la cote valorice acceptabile avem nevoie de asemenea cărți care fac o critică de suport al genului, dar și de cronica de întâmpinare făcută ocazional de simpaticanți, cum se dorește a fi și acest articol.

imprimatur

Catehism Ioan Alexandru

Ovidiu Pecican

În anul 2001, doi prieteni de-ai mei - anglistul Cristian Moisescu și pictorul Onisim Colta - și-au reunit eforturile într-o întreprindere culturală oarecum neașteptată. Ei au dat la iveală o antologie din lirica lui Ioan Alexandru, la nu foarte mulți ani de la sfârșitul tragic al poetului, survenit după o grea și îndelungată suferință. Publicând-o la editura Nigredo (din Arad, probabil, unde ambii locuiesc și lucrează) - editorul antologiei, Cristian Moisescu, a fost aici, după 1989, un primar apreciat, iar Onisim Colta este de mulți ani deja un scenograf al teatrului de stat din localitate -, ei continuau o conduită inaugurată de volumul de convorbiri al lui Emil Șimăndan cu bardul care ajunsese, la un moment dat, în plin postcomunism, senator (din partea PNȚCD) în orașul de pe Mureș.

Îmi amintesc că, răspunzând unei amabile invitații venite din partea unui membru PNȚ, l-am ascultat și eu pe Ioan Alexandru, în 1991, la Arad, în chiar sala unde Iuliu Maniu purtase odinioară tratativele cu contele Tisza privitoare la destinul transilvan. Autorul Imnelor Transilvaniei mă uimise prin ceea ce-mi apărea ca fiind robustețea spiritului lui reacionar. În câteva cuvinte, el enunțase teza conform căreia Revoluția Franceză de la 1789 era un eveniment regretabil și reprobabil al istoriei omenirii, o dată cu care începuse, practic, domnia ateismului și îndepărtarea omului de la destinul lui sacru. Mi se părea că nu aud bine, dar vocea tot mai puternică a tribunului, diatriba acidă însoțită de tremurul întregului trup, anunțând o posibilă, iminentă surprize, susțineau dramatic pamfletul violent îndreptat împotriva iacobinismului. Eram la o importantă întrunire a partidului-gazdă, însă intervenția aluvionară, tumultuoasă, a lui Ioan Alexandru părea că mă azvârle înapoi cu aproape două secole, în vremea Restaurăției. În fapt, cum aveam să o aflui ulterior, tema era dezbătută și de marii teologi ruși ai ortodoxiei, dar girul autenticității și al originalității tratării îl dădea tocmai patosul pus de poet în slujba acestei profesii de credință care devenise a lui. Cum nu era încă departe nici momentul când, în zilele revoluției anticomuniste, apăruse la televizor, rotindu-și neliniștitor privirile și ridicând o cruce aidoma profeților ortodoxiei din stirpea lui Vissarion Sarai, am decis definitiv că o identificare a mea cu acest om era fatalmente exclusă, o dată pentru totdeauna. Acest divorț avea loc fără ca vreo întâlnire spirituală să-i fi precedat, în pofida tentativelor mele repetate de a-i gusta poezia.

Întâlnirea mea cu versurile lui Ioan Alexandru a trebuit să se producă abia acum, o dată cu ediția - de o modestie exemplară, în care trivialele editoriale se citește abia în selecția poemelor și gruparea lor tematică - realizată de Cristian Moisescu și copertată inspirat, în formula unui iconostas necanonic, în aur, de Onisim Colta. Nici o prefață, nici un tabel conologic și nici o selecție din receptarea critică a autorului nu escortează creația raspodului transilvan. Singura voce care interpelează rămâne a lui. În schimb, o selecție riguroasă și parcimoniasă de titluri este așezată sub genericul mai multor secțiuni: "origine", "patrie", "naștere", "inocență", "cosmos", "experiență", "bucurie", "iubire", "credință", "trecere" și "din moarte la viață". Ai zice că ai în față mai curând

o cărticică pentru uzul personal și intim al unui îndrăgostit de poezie, aproape un catehism liric copiat cu migală într-un carnet purtat la piept, câtă vreme nu știi nici măcar dacă ordinea poeziilor din interiorul fiecărei secțiuni este cronologică. La fel, lipsește și specificarea volumelor în care au apărut textele, iar pentru a completa senzația de austeritate și de lipsă de zorzoane, selecția este așezată sub numele - banal - de Poezii. Nimeni nu spune însă că obligatorii sunt numai edițiile critice și erudite. Dimpotrivă, un act de felul celui datorat lui Cristian Moisescu



Alejandro Carro

apropie mai mult de suflet, decât de intelect, lirica lui Ioan Alexandru, vădind, totodată, un pariu integral numai pe frumusețile scrisului celui antologat.

Trebuie să spun că, în virtutea antecedentelor pe care le-am mărturisit mai sus cu toată onestitatea, nu mai speram într-o întâlnire cu poezia ioanalexandrină. Dacă ea a avut, totuși, loc, în chip cu totul neașteptat, este numai meritul procedurii de mare simplitate pe care tocmai am evocat-o. Greu de explicat cum anume, scutind-o de zgura retorică, de hieratismul scoțos ori de un anume tezism la întâlnirea etnicismului, a transilvanismului și a religiozității de tip răsăritean, poezia lui Ioan Alexandru convinge dincolo de orice ideologeme. Și totuși, miracolul se petrece, emoția se actualizează...

Dificultatea receptării poetului pentru unii dintre membrii generației căreia îi aparțin - poate și pentru alții, mai tineri - constă în aceea că, spre deosebire de congenerul lui, Nichita Stănescu, care a evitat cu abilitate în poezie, prin limbaj și sintaxă, dacă nu și tematic, motivele dominante ale propagandei naționalismului comunist de după 1968, Ioan Alexandru s-a îndreptat în forță direct către ele, dovedindu-se un continuator al liniei Octavian Goga, Aron Cotruș, Nichifor Crainic. O anume sensibilitate tradiționalistă, conservatoare, în care iubirea de pământul natal și oamenii lui este sacralizată iar azeziunea creștină, probabil profundă și sinceră, este prezentată în strai național, îl condamnă, parcă, pe Ioan Alexandru doar receptării unui anumit public. În al doilea rând, nici tipul de personaj pe care îl încarna Ioan Alexandru - cu închinări pravoslavnice bine tolerate de regimul comunist și cu elogiul țaranului sărac din vremea asupririlor

străine, fără trimiteri prea clare la săracul satelor contemporane - nu era făcut să stârnească efuziunea oricui. În ce mă privește, l-am clasat mereu printre imitatori. Părea o damnare întru minorat ca Panait Istrati să fie un Gorki balcanic, ca Paul Goma să apară drept un Soljenițan român, iar Ioan Alexandru să fie un soi de Esenin autohton (poate la concurență cu Adrian Păunescu, care îi hibridase pe poetul blond în rubașcă sau pe Maiakovski, tribunul cu glas tunător al socialismului leninist). Symbolismul ruralului creștinizat de sorginte eseniană era, însă, în cazul lui Ioan Alexandru, pandantul profetismului bolborosit din lecțiile ținute în fața studenților bucureșteni de la arte, cum l-am surprins și eu prin 1982, cu perplexitatea de a descoperi că profesorului aureolat de prestigiul creației lui lirice ideologii de la putere nu îi interzisese prelegerile despre Sfinții Părinți, chiar acolo, sub nasul lor ateu și științific, într-o vreme când alții, fie ei chiar preoți, suportau aspre rigori pentru încălcări mult mai mici.

Iată o fărâmă dintr-o Mulțumire ce pare să urmeze un tipar lansat de Sfântul din Assisi: "Și pentru nori, aceste flamuri sure/ Ce se târăsc pe culmi și ocolesc/ Din miazănoape către răsărituri,/ Cuvine-se adânc să-Ți mulțumesc// Și pentru ploii și pentru greul vânt/ Și pentru zi și nopți și pentru stele/ Și pentru vremi și jumătăți de vreme/ Și pentru pacea cântecelor mele..." De o plasticitate memorabilă este, în integralitatea ei, și poezia în care, făcându-și autoportretul lăuntric, poetul cuprinde întregul univers într-o privire uimită și, totodată, comprehensivă, sugerând cu măiestrie în ce fel are omul chipul și asemănarea Tatălui Ceresc: "În mine toate dobândesc putere/ Mărire zări și morții înviere/ I-un fel curat de milă și uimire/ În care cresc rănit de fericire/ Și-mpart la toate fără să mi-o ceară/ Căci nu-i de mine nimeni în afară/ Toate-s lăuntric cosmosul se ține/ În leagănul luminilor din mine" (Lăuntric).

O mare forță evocatoare pare că stă pită într-un alt autoportret, poemul Izvorul (citat de mine, odinioară, poate în premieră, în revista Steaua): "Izvorului asemeni sunt și eu/ Cutremurat sub stelele de vară/ Cu cât e cerul mai fără de vânt/ Cu-atât lăuntrurile mele se-nfioară..." Cel puțin ultimele două versuri par un ecou răsturnat al faimoaselor "Trecut-au ani ca nouri lungi pe șesuri...", captând o angulație fertilă în lirica noastră.

Excelent îmi pare și pastelul din Topa deșartă, unde protagonistul este satul natal al lui Ioan Alexandru: "Acolo-n străvezime te zăresc/ În răsăritul Apusenilor departe/ Câteva dealuri blânde și-un izvor/ Și țintirimul licărind în noapte// Turma de oi săine în amurg/ Strânsămprejurul satului cunună/ Văzduhul fumegă de sărbători/ Și bieții oameni iar sunt împreună//[...] Brândușele de toamnă-au încolțit/ Și iar se vedealbastră Cheia Turzii/ Întâia brumă mușcă din livezi/ Și străpezesc în țărini cucuruzii/ E vremea de acum să povestim/ Mai mult unul cu altul și mai tare/ Căci dintre noi de mult s-a ridicat/ Stolul cersc de păsări călătoare".

Ar mai fi multe de antologat și de spus, dar mă opresc aici, pentru a mă cufunda din nou în această lectură neașteptată și recompensantă.

Spun în final numai atât: frumoasă carte, măcar că subțire, a rânduit Cristian Moisescu din poemele lui Ioan Alexandru, reinventând un poet autentic într-un moment când receptarea lui părea că va rămâne pe altă dată.

cronica debutului

Un ritual amoros în nevoia de suplicii

Eugen Suman

Anii 2003 - 2004 au adus o serie de debuturi excelente, dintre care amintesc Păpușarul și alte insomnii de Claudiu Komartin, Ecografitti a Ruxandrei Novac și Anul cartiței galbene, de Dan Coman. Miruna Vlada debutează la finele anului 2004, la Paralela 45, cu volumul Poemextrauterine, într-o colecție care a încercat să fie o replică dată celor de la Polirom (tinerii debutanți) și a eșuat, după părerea mea, din cauza lipsei unei campanii de imagine de anvergura celei orchestrate de Polirom. Miruna Vlada s-a făcut remarcată ca o voce puternică a poeziei feminine fruste, fără prejudecăți de limbaj, o poezie care evită clișeele sensibilității pudice și ale imaginației suave și imponderabile, clișee atât de folosite de poetesele mai puțin înzestrate de la noi și de aiurea. Principalul risc al unei astfel de poetici este ca nu cumva să devină ea însăși un clișeu, un mod facil de a poetiza cum, din păcate, am observat că începe să se întâmple. Nici "Poemextrauterine" nu este, din acest punct de vedere, scutit de acest risc.

Volumul stă sub semnul a două citate - din Dostoievski și Elena Vlădăreanu, iar cuvântul înainte e semnat de Octavian Soviany, observația despre substituția cornee-sex fiind foarte oportună și, mai ales, susținută de textele din volum. Nu știu de ce Miruna Vlada a decis să-și înceapă volumul cu un poem tezist, după mine nu a fost o idee strălucită, un astfel de poem descurajând, cu siguranță, o parte dintre cititori. Finalul textului e edificator: "ceea ce mediocritatea nu va înțelege niciodată / este că atunci când te afli în fața / unui om căruia-i vine să vomite / ultimul lucru pe care-l poți face / este să-i pui mâna la gură / avertizându-l că va face mizerie" - XXX.

Poemul-arhetip pentru volumul Mirunei este Metamorfoza copilului libidinos, un poem care sondează subconștientul subiectului poetic fără medierea discernământului critic sau a lecturilor trecute, rezultând astfel un text cu o curgere greoaie, greu de urmărit, o aglutinare excesivă de imagini, stări și sentimente în care coexistă elemente extrem de puternice ("voi știți, nu, că noaptea trece câte-un gândac / prin farfuriile noastre mai trece unul și / prin apa cu care ne spălăm dimineața pe față / dar să nu vă fie scârbă un copil bolnav / când începe să fie sincer poate

spune / multe prostii") alături de impurități fără alt rol decât acela de a accentua impresia de veridicitate ("de pildă orgasmul tău / plin de alcool voi știți, nu, că noaptea / mai trece câte un gândac și peste trupurile / noastre în stare de șoc ne mai gădilă / cu piciorușele lui pe piept putem doar / să-i replicăm printr-un strănut de asta"). În mod paradoxal, poemul nu plictisește, ba din contra, ține lectorul într-o constantă stare de tensiune. Este poemul care o prezintă pe Miruna Vlada așa cum e ea acum - și din care se hrănește restul volumului. Totodată, Metamorfoza copilului libidinos e dovada clară că Vlada nu e doar o altă Elena Vlădăreanu sau Angela Marinescu. Acolo unde, la Elena Vlădăreanu, era forță, scrâșnet, tensiune aproape insuportabilă (plus auto-cenzură maximă), la Miruna Vlada toate acestea se găsesc subminate, în mod straniu, de o tristețe, de o melancolie și o sfâșiere neasumate de poetă, strecurate aproape împotriva voinței ei printre versuri, precum și de un anumit tip de delicatețe, proprie numai ei. Sub platoșa de amazoană, bate o inimă de fetiță speriată: "de dragostea ta pentru o bibliotecară / totul se leagă și eu trec noaptea peste / anumite lucruri din casă și nu de asta / trebuie să vă fie scârbă"; "nimeni n-o să citească dacă / mai spun te iubesc și când un copil / e lăsat să spună multe el spune nu se joacă / și nu e nimeni mai puternic pentru a-l cenzura"; "credeți că e de răs când cineva te numește / anticopil?"; "puterea de a mă bate știi că e în pumnii mei / forța înjurăturii mele știi că e în gâtulejul tău / sărutul e doar un schimb de impresii"; "Miruna tu ai darul acesta / al spargerii care strică tot". Poemul acesta e comparabil numai cu Lebăda cu două intrări al Norei Luga, iar impresia mea e că Miruna și-ar fi putut continua volumul exact așa (asta dacă nu cumva ne pregătește o surpriză).

Din păcate, Miruna Vlada decide să-și continue volumul cu încă un poem tezist ("în poezie trebuie să fie mai multă ordine / deja-poetul-crainic-de-știri s-a demodat / în poezie e politicos să arăți cu degetul / și să fii indiscret" - Căsnicia unui șoarece cu tigru), bașca plin de clișee ("s-a spus tot ce era de spus"; "târfa-virgină"; "ninge cu fetuși" ș.a.m.d.). Aici se evidențiază însă două trăsături foarte importante ale scrisului Mirunei, și anume, masochismul și violența textuală. Masochismul

eului poetic e vizibil pe tot parcursul volumului, acesta își găsește liniștea, satisfacția în compania durerii: "e lava cu care îmi umezești buzele / ca să mi le muști // cobor să mănânc / nu se poate trăi doar cu vreascuri / mă tai și mă înlocuiești cu o sinonimă / stați liniștiți nu mai țipați culcați-vă / am bunul simț de-a nu mă masturba cât sunteți treji"; "Vlada iubește când ceilalți pleacă / și-și taie degetele cu stiloul". Rareori mi-a fost dat să văd durerea fizică asociată atât de clar cu iubirea, orgasmul, plăcerea și liniștea. Iată câteva alte exemple: "m-ați mângâiat pe frunte cu lama cuțitului de măcelar" - Insolatie_un fel de supradoză; "strivește-mi mâna cu portiera / pentru că numai tu / poți impune pragul / dintre disperarea mea / și căpruiul depravat al ochilor tăi"(aici se observă mai clar legătura directă dintre sex și durere, "căpruiul depravat al ochilor tăi" fiind echivalent cu un posibil act sexual, Miruna Vlada substituind de-a lungul volumului "sex" cu simbolul ochilor), "pe vremea când eram stăpâna lumii / tata mă plimba într-un scaun cu roțile prin Mangalia", "el ne-a învățat adorația / sau sinuciderea prin orgasm" - Vlada e un atentat la pudorile coapte; "și începeai să tremuri / și să-mi dai pumni în burtă și în sâni / o astfel de frumusețe mă droga" - 4augustcostinești; "vertebrele mi-au fost secționare / un ritual amoros în nevoia de suplicii" - Radiografia unui Piranha.

La fel ca și masochismul, violența textuală e prezentă în fiecare text din volum, nu există poem sau ciclu de poeme lipsit de ea. Problema e că, în unele locuri, aceasta nu mai este autentică, ci artificială, de-a gata, preluată inconștient din lecturile mai vechi. E acea violență care se găsește pe toate drumurile astăzi, stereotipă și lipsită de perspective: "te întreb și mă înroșesc / când te mănâncă sexul / înseamnă că vrei sau că simți?" - Căsnicia unui șoarece cu tigru; "mi se scurg pe tălpi bucăți maronii din ficiații tăi toate cu miros de / șampanie / cu ce să spăl acest sânge închegat de pe gene sunt prima femeie cu / sânge menstrual pe obraji albaștri" - Insolatie_un fel de supradoză; "la ciclul plâng cu cheaguri / cât pumnii" - Vlada e un atentat la pudorile coapte; "limba ta de porc e o petală / îți folosesc creierul ca pe un vibrator" - 4augustcostinești; "și să plece plângând / cu obraji plini de spermă" - Odă viciului.

Un alt element care o deosebește pe autoare de restul masei amorfe de poetese "furiase" este o componentă mistică a textelor din volum. Miruna Vlada are o problemă cu divinitatea și va încerca de multe ori să o rezolve în stilu-i caracteristic. Poemele sale accentuate mistice, chiar dacă nu par deloc așa la prima vedere, sunt unul din atuurile care recomandă poezia aceasta.

Debutul Mirunei Vlada, deși tarat de unele clișee, de teribilisme adolescentine, în câteva părți de o vădită lipsă de discernământ critic, se vedește a fi unul dintre cele mai promițătoare din lirica de ultimă oră prin autenticismul accentuat, prin trăirea intensă, totală și sinceră care răzbate din fiecare cuvânt, prin aerul ușor melancolic precum și prin abilele plase textualiste întinse unei anumite categorii de cititori. Ne aflăm în fața debutului unei poete care merită a fi urmărită pe viitor - s-ar putea să producă surprize în poezia română de mâine.



Montse Rego

Al treilea discurs

Gheorghe Grigurcu

Subsemnatul am prins un timp în care limba de lemn a regimului comunist își serba triumful. Deșănțată în reducția sa, acribioasă în primitivismul său, obraznică în falsa-i frugalitate, era unica îngăduită nu doar în sfera oficială, ci și-n orice alt domeniu, scriitorii și intelectualii subțiri, spre a nu mai vorbi de gazetari, văzându-se nevoiți a o adopta dacă voiau să li se audă glasul. Era Logosul primordial întors pe dos de un malefic scamator de duzină, Partidul-stat, care-și propusese a întemeia o "lume nouă", a zămisli un "om nou", Adamul socialismului victorios. "Când ai redus lumea la o sută de vorbe goale, poți face minuni cu dânsule", spunea Iorga, probabil fără a-și da seama cât de rapid i se va împlini vaticinarea. Timpuri apuse, s-ar putea zice, timpuri ce nădăjdum că nu vor mai reveni niciodată. E drept, limba de lemn a "epocii de aur", în varianta sa cea mai nocivă, marcată de șovinism și amenințator moralizatoare, nu se mai ițește decât ici-colo, la răspântiile râncede a ceea ce numim extremism, sângeriul inițial amestecându-se cu verdele, întru desăvârșirea aspectului de putregai. În principiu, putem spune ceea ce gândim și putem gândi ceea ce spunem. Din fericire, avem, după decembrie '89, un corpus de texte literare și jurnalistice în care spiritul respiră firesc, slobod fiind a-și afirma convingerile și de a respinge ceea ce nu-i convine (gurile rele susțin că e cucerirea unică ce ne dă satisfacție după răsturnarea dictaturii). Și totuși!

Și totuși! În locul limbii de lemn compromise la culme și-a făcut apariția nu doar discursul franc al opiniilor asumate, ci și un idiom bizar al impreciziei, al temporizării, al lălăielii, al ascunderii după deget. Aproximația pare o gumă de mestecat cu întrebuințare fără limită, un elastic ce se întinde la infinit. Nu o dată de un rafinament al arabescului indeciziei programate, de-o dibăcie a vorbei în doi peri, de-o astuție a semnului menită a seduce. Destule pagini ale unor reviste par vaste haremurii cu năluciri de voluptăți mentale, păzite de eunuci sui generis, ipochimeni lipșiți de organul atitudinii precizabile, bărbătești. Totul pare să fie un spectacol al simulării și di-

simulării, în somptuozitatea trucată a căruia gândul se rătăcește, emoția șovăie, voința dă înapoi. Operatorii unei asemenea înscenări par a se întrece pe terenul unui barochism al eschivelor, al idirecțiilor, al relativităților. Un cinism mătăsoș, jemanfișism soporific se degajă din frazele lor iluzorii laborioase, aparent încordate în efortul descifrării ultime. Un oțiu al reflecției ia locul decurgerii naturale a acesteia. O cultură de digresiuni și de digresiuni în digresiuni acoperă ecranul, nemailăsând spațiu tumultului actualității, sărmancele subiecte majore izgonite în cotloane dilematice. Posturii serioase i se substituie un scepticism dansant, o persiflare salonardă, un nihilism jovial care face cu ochiul. Un aer de supra partes încearcă a escamota conflictele ireductibile, antagonismele vitale ale mediului nostru greu încercat, reducându-le la o viu colorată butaforie de operetă. Vom exemplifica utilizând un singur număr al unui hebdomadard dintre cele ce, în perspectiva mai mult ori mai puțin resemnată a publicului, țin afișul. Iată dorința unui autor de a spune cât mai puțin, dacă e cu puțință de a nu spune nimic: "Trebuie să vă mărturisesc de la început: am dormit tot Revelionul. M-am culcat în 2004 și m-am trezit în 2005. N-am băut nimic, n-am mâncat nimic, n-am visat nimic. Miracolul trecerii anului s-a petrecut fără să-l marchez în vreun fel. A fost prima oară când tradiția a pierdut în mine bătălia cu constituția: probabil cel mai bun semn al bătrâneții". Bagatela devine un fetiș iar glumițele țin loc de acadele: "În urmă cu câțiva ani, am scris aici o scurtă poveste, fără prea mare morală la coadă, despre gardurile aflate în construcție în România. Adevărul este - nu vi se pare? - că imediat după 1990 România a devenit o țară de garduri". După ce-am fost puși la curent cu senzaționalele știri cum că X a dormit la ultimul Revelion, iar România a devenit nu altceva decât o "țară de garduri", ne așteaptă alte surprize. Bunăoară o interogativă filosofie a pasivității atât de caragialește formulată, încât pare o parodie a celebrului titlu Politică și delicatose. Pare dar nu este. Căci între seriozitate și persiflare, membrana ce le



Ignacio López

separă a dispărut, fapt ce le face interșanjabile: "Dar care-i problema, din moment ce oamenii sînt fericiți? Decât să faci nu știu câte pregătiri și să fii deprimat după aceea, nu e mai bine să stai în proprii tăi papuci și să te bucuri de astfel de delicatose, alături de poporul tău?". Sau o confesiune cinică a cuiva ce dă impresia a se bucura nespuse de cercul vicios în care au intrat valorile, se biție în fața amestecului lor și pe deasupra își savurează în oglindă figura de saltimbanc trist-vesel, dat cu fard verbal gros: "Mi se face rușine, mă surprind emotiv, dar nu ezit să mă supun - la obiect; da, pot renunța la femeia ideală, la acel «nu se poate!», dar nu la pragmatism. Brusc, de la rușine trec la plăcere: știu să mă adaptez, știu să pun faptele și argumentele reci mai presus de emoțiile remușcării. Pendulez frumos într-un zbuțiu sănătos; în 2005, îmi propun să fac din pragmatism un sentiment patetic și invers: din patetism, un pragmatism". Să-i fie de bine pragmaticului autor! În sfârșit, declarația (explicația!) unei "persoane însemnate, nu spui cine", care, dobândind sub toate legislațiile demnități și favoruri, cochetează, în același stil al nonșalanței bine dispuse, cu ideea unei incapacități desigur productive, a unei torpori desigur lucrative: "De fiecare dată, lucrurile s-au petrecut fulgurant, de la o zi la alta. N-am anticipat nici una din demnitățile primite, n-am întreprins nimic pentru a le obține. Dacă mi se poate reproșa ceva e, probabil, o complicată incapacitate de a spune nu, atunci când mi se cere să fiu util". Într-adevăr, cât de utilă se poate dovedi, în cazul d-sale, o atare "complicată incapacitate"!

Să numim această retorică blagoslovită de incontinență și de puțința de-a trudi infatigabil la producția amănuntului nesemnificativ, a ochiului gol, a zăbovei cu repetiție, a tergiversării dulci, a confuziei ajunse la virtuozitate, al treilea discurs. Un discurs ce reprezintă tranziția de la demagogia insuportabilă a limbii de lemn totalitară către limba noastră naturală, discurs care până una-alta ne oferă cu mărinimie demagogia sa ingenioasă și melodioasă, id est fermecătoare. Oricum, e un câștig.



Ignacio López

Planeta domnului Bellow

Virgil Stanciu

Când dispăre un mare scriitor, se închide o fereastră din casa ficțiunii, iar imaginea noastră despre lume devine mai săracă, văduvită de un unghi de vedere mai mult ca sigur inedit. Parcă se ridică și un vânt aspru cu uruit egal, vorbind ceva despre deșertăciune. Ca în Cetatea Vântului, Chicago, orașul de suflet al lui Saul Bellow. Charles Citrine, Moses Herzog, Domnul Sammler, Decanul Corde își înfășoară mai strâns fulgarinele în jurul trupurilor. Nu sunt decât personaje literare, dar parcă au și ei pre-simțirea că au devenit orfani.

Este dificil să estimezi statura lui Saul Bellow printre romancierii americani ai ultimilor șaizeci de ani. Cu toate că a sublinia diversitatea etno-culturală a devenit un imperativ de ordinul corectitudinii politice, oricine a zăbovit mai îndelung asupra tabloului literaturii americane a secolului XX târziu (nu este încă decent să ne referim la secolul XXI) va fi observat că epoca a fost dominată de scrisul iudeo-american. Fără Bellow, Bernard Malamud, Philip Roth, E. L. Doctorow, John Updike sau Joseph Heller - și lista nu e nici la jumătate - aproape că nici nu s-ar putea vorbi despre o proză americană contemporană semnificativă. Așadar, romancierii americani, cu etosul lor specific, au dominat sfârșitul de secol. Iar între ei, Saul Bellow a fost cel mai important, fiind, totodată, unicul căruia i s-a decernat, în 1976, Premiul Nobel ("pentru modul cum se întrepătrund în opera sa înțelegerea sufletului uman și analiza subtilă a culturii contemporane").

Principala dominantă a scrisului acestui profesor de antropologie și sociologie (fiu al unor evrei ruși, emigrați inițial în Canada și apoi în Statele Unite) este una epistemologică. De aceea, Bellow poate fi considerat un reprezentant al modernismului târziu. S-a ferit, însă, cu înțelepciune, de excesele modernismului literar, pe latura lui experimentală, găsind formule prietenoase pentru a împleti observația realistă cu interogația filosofică. Herzog, eroul dubitativ-interogativ al romanului eponim, este, credem, cel mai apropiat de creatorul său în disperata sa revoltă și nevoie de cunoaștere și înțelegere. Un înfrânt categorial (este greu de găsit un echivalent românesc exact pentru sugestivă vocabulă engleză loser), Moses Herzog este un profesor universitar aflat în plină depresie nervoasă și în plină criză existențială; el se revoltă compunând scrisori deschise (și neexpediate) tuturor forțelor (personalizate sau nu) care i-au luat la refec viața: prietenilor, iubitelor de odinioară, fostei soții, Președintelui SUA, lui Heidegger, lui Nietzsche și lui Dumnezeu, printre alții. Incapabil de acțiune, Herzog este mai mult decât capabil să vadă deasa țesătură de determinisme care condiționează destinul unui individ. Părăsit de nevastă și înșelat de amantă, îi rămâne consolația filosofiei și libertatea de a întreba (și de a nu primi de nicăieri răspunsuri tranșante). Greu de imaginat situație existențială mai adevărată (deși excesiv concentrată) decât a acestui singur ratec angajat în efortul futil de a se defini pe sine

și a-și defini relația cu cercurile concentrice ale existenței prin arma filosofului: interogația. Din mantaua lui Herzog descind o mulțime de anteroi americani, de la Rabbit Angstrom al lui Updike la Portnoy al lui Roth sau la Daniel Isaacson al lui E. L. Doctorow.

Bellow nu a rămas însă la nivelul abstract, arid, al ficțiunii împănate cu meditație filosofică. Opinia că opera sa este încarnarea unei viziuni cvasi-americane a pluralității este unanimă. Romanele sale găzduiesc zgomotul și furia unei lumi colorate și diverse, din care nu lipsesc oamenii fără căpătâi, zonele deșertice industriale, lumea interlopă a Chicago-ului cândva vestit pentru bootleggerii săi, elitele puterii din administrație și universități, artiștii și visătorii. De asemenea, în pofida gravității ideilor dezbătute, opera sa este străbătută de o undă fină de umor, discursul ficțional adoptând acea calitate tipic evreiască în care pateticul și seriosul fac bună casă nu numai cu comicul, ci uneori chiar și cu grotescul sau caricatura. E suficient să ne amintim de conversațiile dintre Charles Citrine și gangsterul Cantabile din Darul lui Humboldt, sau de pseudo-dizertațiile lui Ravelstein, împănate cu săgeți răutăcioase la adresa colegilor și contemporanilor. Romancierul însuși recunoștea că-i face uneori plăcere să-și bată joc de americanul hipereducat și că în Herzog a intenționat să demonstreze "cât de puțină putere îi poate oferi unui om tulburat o educație universitară".

După ce, ca majoritatea intelectualilor din anii treizeci și patruzeci, Saul Bellow simpatizase cu stânga politică (a scris și recenzii pentru trimestrialul literar *The Partisan Review*), în anii șaizeci a dezaprobat, ca anarhice, destabilizatoare și distructive, mișcările studențești europene și mișcarea americană flower power. Antipatia sa față de counterculture este foarte răspicată exprimată în romanul din 1970, *Mr Sammler's Planet*. La bătrânețe, poziția lui Bellow a devenit și mai conservatoare, diferiți interpreți observându-i atitudinea condescendentă față de oamenii de culoare și misoginismul uneori debordant. Ca și cei doi mari Bloom, Harold Bloom, autorul *Canonului occidental*, și Allan Bloom, care i-a servit drept model pentru incisivul *Ravelstein* și a cărui controversată carte *The Closing of the American Mind* a prefațat-o, Saul Bellow disprețuia conceptul de corectitudine politică și pe acela de numerus clausus. În timpul "războaielor culturale" din anii '80, Bellow s-a simțit obligat să apere canonul literar occidental împotriva studenților și profesorilor care protestau împotriva unei programe de învățământ pline de "bărbați albi morți". Se spune că una dintre remarcile sale ultragiante ar fi fost "Arătați-mi un Lev Tolstoi al zulușilor".

Opera lui Saul Bellow le este numai parțial cunoscută cititorilor români, mulțumită eforturilor de tălmăcire ale doamnei Antoaneta Ralian. Nu și-au găsit vocea românească romanele de început, *Dangling Man* și *The Victim*, despre care, la vremea lor, s-a afirmat că aduc un suflu



Saul Bellow

nou, european, în proza americană, dar nici *The Adventures of Augie March*, stufos roman picaresc socotit de mulți critici americani - în mod eronat, după părerea mea - una dintre capodoperele scriitorului, sau pandantul lui Herzog, *Mr. Sammler's Planet*, în care se face simțite pentru întâia oară deziluzia și atitudinea critică față de valorile intelectului american. Comentatorii români au insistat, poate firesc, asupra a două romane în care apar unele realități românești, prezentate subiectiv și nu într-un mod foarte măgulitor: *The Dean's December* (după a cărui publicare în SUA numele lui Bellow a devenit, brusc, rău famat la noi) contrapune un mizer, înfricoșător București comunist al anilor optzeci unui Chicago devastat de racilele erei post-tehnologice, iar *Decanul Corde*, alter-ego-ul lui Bellow, venit în capitala României pentru a participa la funerariile soacrei sale (cea de a patra soție a romancierului a fost matematiciana română Alexandra Tuleca), are numeroase prilejuri de a medita asupra sortii individului în istorie, pe când în *Ravelstein*, cu nedreapta caricatură în peniță făcută colegului lui Bellow de la University of Chicago, Mircea Eliade, ascuns în spatele versatilității universitar Grielescu, Bellow oferă o satiră îmbrăcată în haina bârfei a vieții academice mondene. Ambele cărți nu sunt, însă, decât străvezii prezentări ficționale ale unor episoade biografice, total lipsite de forța narativă a romanelor mari. Adevărul este că din 1990 încoace Saul Bellow n-a mai produs nimic semnificativ, romanele publicate în ultimii cincisprezece ani fiind considerate variante sărăcite ale marilor sale izbânzi epice. El a rămas însă marele guru literar al Americii, fiind deseori consultat, invocat sau, desigur, tras la răspundere pentru opiniile neconformiste, exprimate cu superbă autocefalie.

De-ghettoizând romanul iudeo-american, făcând din el un vehicol narativ de interes universal, Saul Bellow a fost un martor viu și responsabil al secolului trecut, a cărui cronică, întinsă pe o durată de mai bine de șaizeci de ani, a scris-o din perspectiva umanistului iluminat, pentru care viața rămâne unica valoare nepieritoare.

sare-n ochi

Păcală învățată istorie (II)

Laszlo Alexandru

I D. Sîrbu a prevăzut foarte clar tacticile dezbaterilor din zilele noastre, atunci când nota cu ironie: "O dată ce scopul general este de a-i întuneca mintal pe adversari, metoda e simplă: când ei joacă fotbal, tu joci baschet și-i acuzi că nu respectă regulile; când ei te invită la tango, tu tragi la țintă, iar când ei joacă șah, tu dai cu zaruri proprii. Simplu, eficace, general valabil". Păcală face eforturi să adapteze rețeta și la domeniul istoriei. El lasă fără un răspuns credibil obiecțiile grave pe care i le-am adresat în intervenția mea anterioară. În schimb sare să-mi impute el mie un păienjenis de chițibușuri, de parcă ar șterge astfel cu buretele grava sa incompetență! Dar nu-i voi face nici măcar aici pe plac și-i voi explica răbdător tot ce nu pricepe.

a) "Laszlo nu a băgat de seamă că nu sînt autorul vreunei «postfețe» - postură încărcată de autoritate în care refuz să mă situez - ci al unui studiu însoțitor". Iată ce gravă eroare! Dar cum era să-mi dau seama? Pe foaia de titlu stă scris: ediție îngrijită de Flori Stănescu; studiu și index de Mircea Stănescu. Deși editorii nu indică limpede unde se termină minciunile lui Goma și unde încep aberațiile lui Stănescu, vina e numai a mea, fiindcă am făcut confuzia între o... postfață și un... studiu însoțitor. Aceeași viclenie a exagerării culpei inventate, în scopul diabolizării preopinentei (specialitatea casei când era vorba despre Radu Ioanid) este experimentată și pe pielea mea. Cu o nuanță suplimentară: propria sa lipsă de profesionalism în editare îmi este imputată mie.

b) Laszlo Alexandru e "preocupat să «demonstreze» - «prin deviere» - că eu însumi sînt «antisemit» (toate ghilimelele inteligenței îi aparțin lui Stănescu). Nu, nici pomeneală. În studiul Paul Goma antisemit am fost "preocupat", cum o spune titlul, de Paul Goma și nu de Mircea Stănescu. La acesta din urmă m-am referit doar spre final, pentru a-i pune în lumină înfiorătorul cabotinism științific.

c) "Reacția nervoasă a «polemistului» Laszlo (...) are loc pe un ton amuzat". Ce subtil psiholog e Stănescu! Va trebui să-mi explice mai limpede cum poate un om nervos să se amuze.

d) "Reacția nervoasă a «polemistului» Laszlo (...) într-o chestiune dintre cele mai serioase - aceea a memoriei și istoriei exterminării evreilor și a responsabilității comunității românești, în paralel cu cea a comunității evreiești pentru crime similare - are loc pe un ton amuzat, ceea ce denotă o gravă iresponsabilitate intelectuală". Preopinentul evocă în continuare cele două momente ale mele de amuzament: când Paul Goma îi dădea lecții de Biblie rabinului Șafran și când Mircea Stănescu își anunța publicul că mă citează pe larg, iar apoi îmi trunchia afirmațiile. Ambele situații evocate se referă la șarlatania interlocutorilor mei și nicidecum la problema... "memoriei și istoriei exterminării evreilor". Grava iresponsabilitate intelectuală îi aparține pe de-a-tregul istoricului Păcală care continuă să-și mintă de la obraz cititorii.

e) "Replica sa este măcinată de numeroase contradicții interne. Iar acestea nu sînt deloc, dar deloc amuzante, ci: grave. Într-un loc afirmă că: "pînă la proba contrară, îi acord deplin credit lui

Goma în descrierea faptelor", pe cînd în altul: "ceea ce a fost cronologic înainte' nu explică, în cazul de față, mai nimic, întrucît e vorba de realități masiv contrafăcute, preluate prin optica propagandei fasciste a vremii". Cum poți să-i acorzi cuiva credit - așa cum face Laszlo în cel privește pe Goma - atunci cînd "descrie fapte", în condițiile în care în același timp apreciezi că respectivul utilizează o informație «masiv contrafăcută»? Să limpezim lucrurile. În octombrie 2002, nefiind familiarizat în detaliu cu realitățile istorice despre care vorbea Paul Goma, îi contestam doar metoda de lucru unilaterală și înverșunarea neavenită, deși îi ofeream un credit de principiu ("pînă la proba contrară") în legătură cu faptele pe care le relatea. În august 2004, văzînd intervențiile specialiștilor în domeniu, i-am retras lui Paul Goma inclusiv creditul privind relatarea obiectivă a faptelor istorice ("e vorba de realități masiv contrafăcute, preluate prin optica propagandei fasciste a vremii"). Evoluția s-a produs în direcția aprofundării obiecțiilor, a înăsprii reproșurilor, a consolidării criticilor. Fapul că aș fi susținut "în același timp" două lucruri diferite despre Paul Goma este o altă minciună a lui Mircea Stănescu, iar "numeroasele contradicții interne" pe care le-ar găsi el prin textele mele sînt praf în ochii cititorilor: nu te contrazici atunci cînd susții - în



Alvaro de la Vega

momente succesive și cu intensități variabile - același punct de vedere!

f) "Dacă actele scrise ale regimului Antonescu falsifică «masiv» realitatea, așa cum pretinde Laszlo, atunci de ce ele sînt folosite pentru a descrie acțiunile criminale ale aceluiași regim în Basarabia, Bucovina de Nord, Transnistria, Dorohoi sau Iași de către cei care, asemeni lui Laszlo, le neagă veracitatea? Cu alte cuvinte, cînd sînt ele «documente» și cînd sînt simplă «propagandă»? Pentru a mai disipa din nedumerirea ipocrită a lui Mircea Stănescu, voi recurge la un exemplu concret, punînd față în față un document al vremii care, prin precizia detaliilor, riscă să-i convingă pe cititorii creduli, respectiv rezultatul cercetărilor efectuate ulterior la fața locului. Iată raportul militar semnat de colonelul Matieș Ermil referitor la faptul că "au fost executați un număr de 40 de jidani din comuna Sculeni" fiindcă "au încercat să fugă de sub escortă", sau fiindcă "au tăiat cablul telefonic", sau fiindcă "au semnalizat din Sculeni Tg. armatei sovietice, care se afla pe D. Nord de Sculeni, indicînd posturile de comandă ale infanteriei și artileriei, precum și amplasamentele bateriilor de artilerie, care au fost bombardate cu precizie de artileria sovietică", sau fiindcă "au sabotat armata română și germană, trăgînd foc de arme și aruncînd grenade asupra soldaților în timpul cînd erau evacuați din Sculeni" (vezi Paul Goma, Săptămîna Roșie..., Buc., Ed. Vreeme XXI, 2004, p. 111).

Iată acum ce s-a găsit concret în zonă: "Exhumarea victimelor, care a avut loc sub supravegherea unui medic legist în 1945 la Gura Căinari, a găsit în cele trei morminte comune 311 cadavre, din care 33 erau copii între unu și doisprezece ani, inclusiv șapte copii sub un an și paisprezece copii sub șase ani. (...) Acești copii erau și ei «teroriști bolșevici» care au atacat, în iunie 1940, armatele române în retragere, motivați fiind de «ura rasială»? (vezi Radu Ioanid, Paul Goma - între Belleville și București, în Observator cultural, Buc., nr. 177/15-21 iulie 2003).

Fără a avea pretenția de a oferi un răspuns unilateral la problema ridicată de M. Stănescu (surprizele pe care ni le rezervă propaganda politică - mai ales pe timp de război - sînt inepuizabile), probabil că le putem acorda un oarecare credit prudent documentelor eminate de la oficialitățile antonesciene, atunci cînd informează despre producerea unui masacru antisemit, în schimb să le ignorăm atunci cînd vorbesc despre cauze și proporții (orice criminal are reflexul de a invoca legitima apărare și de a minimaliza rezultatele nemerniciilor sale). Dar să mergem mai departe cu insanitățile lui Stănescu.

g) Laszlo Alexandru "se arată drept (sic!) partizan al unui discurs de tip postmodern care respinge nu doar principiul corespondenței, ci și pe cel al cauzalității". Nicăieri n-am afirmat așa ceva! Am spus doar că "cercetarea istorică de azi nu mai situează cu predilecție faptele studiate pe modelul binar adevăr - neadevăr, ci preferă distincția verosimil - neverosimil, plauzibil - neplauzibil. Tot mai mare pondere ocupă discursurile istorice de natură relativistă ("eu presupun că e așa, dar s-ar putea să mă înșel"), abordarea pluriperspectivistă, cercetarea realităților din trecut cu ajutorul instrumentelor alternative". Chiar și cititorii superficiali constată cu ușurință că făceam în pasajul citat o afirmație estimativă, nicidecum una participativă. Descriam o stare de fapt, nicidecum o opțiune proprie. Iar eliminarea inves-

tigării cauzalității din studiul istoriei e o gogomănie pe care doar Mircea Stănescu o putea inventa.

h) "Argumentul absenței unei formații istorice de școală - preluat de la Pecican -, pe care Laszlo i-l adresează lui Goma, i se poate întoarce, căci nici el nu poate să facă dovada unei patalamale în acest sens." Diferența frapantă este că, în timp ce Paul Goma se străduia să explice cu instrumentele istoricului realitățile din Basarabia anilor 1940; cu instrumentele politologului și ale etnologului situația minorității evreiești din România; cu instrumentele hermeneutului textul Bibliei etc., eu unul demonstrez, folosind instrumentele polemistului, lipsa de coerență, de logică și de adevăr a afirmațiilor lui Paul Goma. El executa triplu-salturi mortale pe teritorii străine, travestit în specialist, dar fără nici o abilitate profesională și mînat de impulsuri antisemite. Eu evoluam pe un teritoriu devenit, vai mie, foarte familiar în peste zece ani de exerciții repetate. El folosea în construcția sa documente unilaterale eminate de la regimul antonescian și de la numeroșii antisemiți viscerali de ieri și azi, eu mă sprijineam în critica mea pe concluziile formulate de istorici, cercetători ai Holocaustului etc., ba chiar și pe intuițiile bunului simț.

i) "Dacă la începutul textului său Laszlo ne anunță că problema în discuție este dacă afirmațiile lui Goma corespund sau nu realității cu privire la subiectul aflat în discuție, cum de poate el stabili acest lucru în timp ce se declară adversar al principiului corespondenței?" Îi repet postfațatorului că nu m-am declarat "adversar al principiului corespondenței", ci am făcut o simplă... "descriere de peisaj" (vezi supra, paragraful g). În ce mă privește, sînt convins că adevărul istoric poate fi limpezit - și anume recurgîndu-se la argumente, citate, comparații, demonstrații, investigații, apel la surse alternative etc. Eu însumi am procedat astfel în studiul Paul Goma antisemit, dovedind erorile autorului atît din perspectiva discursului "vechi" (adevăr vs. neadevăr), cît și a celui "nou" (verosimil vs. neverosimil).

j) "Ca istoric ori, în genere, ca intelectual, trebuie să dai dovadă de o enormă carență intelectuală pentru a crede că există etnii - în speță cea evreiască - predispușe la comunism, căci pentru omul de știință nu există alte explicații decît cele de natură socială. Asemenea pretinse explicații nu au nimic de-a face cu rațiunea, ci cu dogma." Așa o fi, dar pînă una alta nu eu eram de această părere, ci chiar șeful său, Paul Goma, care în volumul postfațat de neobositul Stănescu susținea că toți evreii sînt bolșevici, adică "nu chiar toți, numai circa 98%" (p. 77).

k) "Nici stilistic vorbind textele sale nu se prezintă mai grozav". Asta o susține cu tupeu tocmai cel care își permite să scrie: "se arată drept partizan"; "pe cît de lungul, pe atît de nulul text"; "reacția nervoasă (...) pe un ton amuzat"; "ca intelectual, trebuie să dai dovadă de o enormă carență intelectuală pentru a crede că..." și alte asemenea trufandale.

l) "Laszlo nutrește convingerea că în cazul "atrocităților comise de evreii din Basarabia împotriva românilor", "nu a fost vorba despre un conflict interetnic", ci că "mesajul este unul de critică socială", evreii respectivi protestînd astfel - alături de ucraineni (și de ruși!) - împotriva discriminărilor și corupției statului burghez. Cu o asemenea gîndire adîncă asupra subiectului - care presupune că în timp ce-i ucideau, jefuiau și batjocoreau pe ostașii și reprezentanții administrației românești, evreii (împreună cu ucrainenii și rușii) transmiteau mesaje filozofice de critică socială - nu este de mirare că...". Pasajul abia citat sur-

prinde pe viu imbecilitatea frapantă a lui Mircea Stănescu, felul în care el confundă cauzele cu efectele, planul intelectual cu planul fenomenal, demersul explicativ cu demersul aplicativ.

m) "A încerca să-ți sprijini argumentația pe textele Hannei Arendt (...) este de două ori eronat." Asta s-o creadă Stănescu! În realitate Hannah Arendt e unul din cei mai stimati și apreciați cercetători ai fenomenului antitotalitar de la ora actuală. Dar, indiferent de acest aspect, pe lîngă observațiile ei avizate am recurs de asemeni la fapte istorice descrise de Michael Shafir, Radu Ioanid, Irina Livezeanu, Ovidiu Pecican, Ion Solacolu - ba chiar și la cifre statistice oferite de Paul Goma sau la citate antisemite din cuvîntările lui Mihail Kogălniceanu și Ion Antonescu! E suficient de amplă paleta opiniilor luate în discuție?

n) "Autorul nu ne luminează nici de ce «atrocitățile comise de evreii din Basarabia împotriva românilor» ar fi niște «ignominii», adică niște crime obișnuite (și, în plus, «masiv contrafăcute»), în timp ce crimele colective comise de regimul antonescian un «genocid»". Nu trebuia să-l luminez eu pe Stănescu, ar fi aflat-o de unul singur dacă s-ar fi așezat pe un scaun să citească studiul lui Ion Solacolu, Instigare - pogrom - genocid, care îi explică atît de clar diferențele încît pînă și cineva cu mintea lui împăienjenită putea s-o priceapă («Spre deosebire de pogrom, genocidul nu mai este pus în operă de mase de oameni ce acționează haotic, ci de forțe militare ce acționează disciplinat. Ca formă supremă de manifestare a antisemitismului criminal, genocidul este o operație metodică de eliminare fizică, totală a populației evreiești. El debutează prin promulgarea unor legi antievreiești, care conferă un cadru aparent «legal» crimei, uciderii în masă ce va urma").

o) "Expunerea istorică a lui Laszlo este cînd contrafactuală, cînd fără referire la contextul istoric, toate acestea arătînd că el lucrează cu o schemă de analiză anistorică. Este cazul chestiunii politice de protecționiste, al măsurilor sociale ale tînărului stat național al Principatelor vizînd stoparea imigrației și a polemicii lui Kogălniceanu cu influența Alianță Israelită Universală, în legătură cu care Laszlo comentează: «Cine ar fi crezut? Refrenul ceaușist al 'neamiestecului în treburile întierni' funcționa deja la 1869! Timpul s-a oprit în loc.» În fapt, nu timpul, ci aplecarea asertorului asupra subiectului este cea care comite clasică eroare istorică de a analiza trecutul prin prisma prezentului." În sfîrșit am reușit și eu să pricep ce înseamnă istoria pentru Mircea Stănescu! Dacă în 2004 cineva afirmă despre evrei că sînt «un popor străin, vătămător», care ne invadează - avem antisemitism; dar dacă Mihail Kogălniceanu o spune în 1869 - e vorba de... politici protecționiste. Dacă în 2004 cineva susține că evreii sînt «lipitorile satelor din Moldova» - avem antisemitism; dar dacă Mihail Kogălniceanu o spune în 1869 - e vorba de... măsuri sociale ale tînărului stat național. Dacă în 2004 cineva proclamă că «jidovii se țin la pîndă și așteaptă ca să lovească celelalte popoare» - avem antisemitism; dar dacă Mihail Kogălniceanu o spune în 1869 - e vorba de... stoparea imigrației. Pînă la urmă nu doar cronologia reprezintă problema lui Mircea Stănescu, ci și terminologia. Infirmitatea mentală respectivă a fost descrisă atent de Hannah Arendt, care a detaliat pudoarea eufemistică a rapoartelor hitleriste: "exterminarea" se numea "soluție finală", "lichidarea" era de fapt "evacuare", "uciderea" însemna în hîrtii "tratament special", "deportarea" era tradusă prin "schimbare de reședință" sau "reașezare" etc.

Ce simplu e să te faci istoric în ziua de azi!

Schimbi cuvintele, eufemizezi adevărul și ai devenit un savant pe care nu-l paște «clasică eroare de a analiza trecutul prin prisma prezentului».

p) "Îți vine să te închini, atunci cînd Laszlo ia Parchetul drept arbitru într-o dezbateră intelectuală." Negarea Holocaustului a încetat de multișor să mai fie în Europa civilizată o simplă dezbateră intelectuală. Dacă Stănescu nici măcar atîta n-a aflat, să facă bine să deschidă ziarul. Sau televizorul. Sau să-l întrebe pe Paul Goma, care locuiește la Paris.

q) "De la un asemenea vajnic denunțator-la-Parchet ar fi fost bine ca în același timp să-și asume, în calitate de membru responsabil al comunității din care face parte - iar ca românomaghiar al celor două comunități - responsabilitatea individuală pentru crimele făptuite de conaționalii săi - români și maghiari deopotrivă - împotriva evreilor." Pe Mircea Stănescu, postfațator de negaționisti, traducător de antisemiți și cabotin gălăgios al cercetării istorice, încă nu l-am denunțat la Parchet, dar dacă va mai îndrăzni să recurgă în textele sale la asemenea tertipurii josnice - cum sînt diabolizarea minorităților etnice și folosirea tendențioasă a trecutului istoric ca un ciomag de luptă în sprijinul intoleranței extreme din prezent - voi lua foarte în serios această ipoteză.

*

Scrie Paul Goma în jurnalul său (la 5 octombrie 2004): "Aseară am primit prin web replica lui Mircea Stănescu dată lui Laszlo. Ca de obicei, foarte bun, Stănescu. Din păcate nu are unde să publice. I-am cerut permisiunea de a-i trece textul în jurnalul meu pe octombrie...". Așa de-ar fi, nu s-ar povesti. I-a mai crescut oare nasul diaristului cu încă un centimetru? Căci Mircea Stănescu avusese anterior chiar din partea mea oferta să-și reia lamentabila postfață - unde scria minciuni despre mine - în revista E-Leonardo. N-a fost de acord. În aceeași lună octombrie cînd la Paris era deplîns pentru neputința... de a publica, Stănescu se lăfăia la Iași în revista Timpul, cu un episod de-un kilometru dintr-un serial-fluviu, precum și cu traducerea antisemitismelor impertinente ale lui Norman G. Finkelstein, pe alte două hectare. Polemica mea Paul Goma antisemit i-am oferit-o încă din august 2004 revistei Jurnalul literar din București, dar redactorul-șef Nicolae Florescu a ascuns-o bine-bine pînă prin decembrie 2004, cînd a tipărit... replica stănesciană! Ca la noi (în presa literară legionară românească), la nimeni: blochezi textul de referință, publici riposta mincinoasă, după care te plîngi în gura mare că ești persecutat. Halal persecutat.

Cît despre ce "foarte bun" e - ca de obicei - Mircea Stănescu...

"Mă!... da! ce namilă de om ești tu? Nu cumva ești vrun duh rău, frate cu Miază-noapte sau cu Spaima-pădurei?"

- Ei, Doamne! De ce mă-ntrebi, cînd mă privești? Ce? Nu mă vezi că-s om ca și dumneata: cu cap, cu ochi, gură, nas, mîni și cu picioare, mă mișc și mă uit ca toți.

- Așa te vîd și eu, dar ai minte și simțire abia ca un dobitoc. Ia spune-mi, zău: aveți butnari sau dogari în sat la voi?"

- Avem.

- Na cinci bani și du-te să-ți puie doagele ce-ți lipsesc."
(Ion Creangă)

incidențe

Versailles (II)

Horia Lazăr

3. Curățenie / igienă

Cercetările lui Georges Vigarello au adus clarificări decisive în ce privește reprezentările curățeniei corporale prin prisma raportului dintre om și propriu-i trup; pe de altă parte, dintre om și mediul său ambiant, pe fondul căruia corpul uman se detașează prin conduite specifice (1).

Cuvântul "igienă" e de origine greacă, însă noțiunea de igienă apare doar în secolul al XIX-lea. În Evul Mediu și la începutul epocii moderne, preocuparea de bază a celor ce se îngrijeau de buna stare a trupului era asigurarea curățeniei acestuia, indiferent de mijloacele puse la contribuție. Printre acestea, băile, care deschideau porii făcând corpul permeabil și expunându-l la infiltrațiile nesănătoase ce veneau din aer, puteau avea un rol terapeutic, cum s-a întâmplat cu Ludovic al XIV-lea, îmbăiat pentru calmarea unor "tresăriri, mișcări convulsive și violente, urmate de erupții cutanate, pe piept" (2). Adevărata toaletă era însă "uscată". Ea consta, de pildă, în ștergerea prin frecare a feței cu un prosop și în schimbarea frecventă a lenjeriei: aceasta "spală" trupul absorbindu-i secrețiile, îl purifică (fiind albă) și impune mitul unui corp curat care nu are nevoie de apă. În acest sens, instituția publică a băilor de aburi, apărute în Evul Mediu, va dispărea rapid, în câteva decenii, la sfârșitul secolului al XVI-lea: situarea lor discretă, mixitatea, promiscuitatea și rumorile au făcut din ele o versiune nouă, insidioasă și incontrollabilă a adăpostului pentru răufăcători și a bordelului clandestin (3). Obiect ludic și festiv ce vehiculează misteroase transgresiuni, băile cu aburi vor ieși din uz, accelerat, după marile epidemii de ciumă, fapt certificat de Erasm în 1526 (4).

Curățenie fără apă, trup închis ermetic, cu porii "înfundați": iată starea corpului uman "sănătos" înainte de epoca Luminilor. Desemnând, înainte de toate, absența vreunei boli "rușinoase" sau ascunse, cuvântul "curățenie" (fr. propreté) își manifestă ambiguitatea (5). Înscris simultan în registrul medical și în cel social, va sfârși prin a deveni o "referință discriminantă" (6) în care curățenia va fi asimilată distincției sociale între-

meiată pe diferențieri ierarhice, definindu-se ca efect de conveniență, și chiar de modă. Pe de altă parte, în imaginarul curățeniei, golit de apă, apar materii substitutive, precum substanțele aromate sau parfumurile, ce "alungă" bolile și feresc de contaminare. În panoplia terapeutică a spitalelor apar frecvent astfel de "contramirosuri" ce protejează de pestilență și aduc pacienților confort olfactiv.

În 1966, Pierre Goubert vedea în Versailles, pe urmele lui Michelet, un loc "al splendorii și al murdăriei". Cu toate acestea, apa e prezentă la Versailles încă din perioada primelor amenajări, iar Ludovic al XIV-lea va aloca un buget important pentru construirea unor fântini cu "apă bună de băut". Rețeaua a fost realizată între 1676 și 1688, asigurând un debit cotidian de 120 metri cubi, adică cinci litri pe zi pentru fiecare locuitor (7) - cantitate insuficientă pentru un proiect de igienă corporală. De altfel, sub Ludovic al XIV-lea, numai regele și un număr infim de membri ai familiei aveau săli de baie (în 1685 numai regele). La un moment dat, monarhul a renunțat la o baie, pe care a transformat-o în locuință pentru contele de Toulouse, unul dintre fiii lui nelegitimi; în tumultul reamenajărilor, cada de marmură a fost amplasată în grădină, unde a devenit bazin cu apă (8)! La Versailles, apa e captată îndeosebi pentru a fi văzută, nu pentru igienă; pentru spectacolul oferit de fântinile arzeiene, nu pentru curățirea trupului. Iar în ce privește toaleta zilnică a regelui, păreri sînt împărțite: în 1655, valetul regal vorbește de spălarea cu apă "a mîinilor, a gurii și a feței" (s.n.); Vigarello însă, plecînd de la Memoriile lui Saint-Simon, pe care le coroborează cu alte texte, arată că spălarea feței e improbabilă, fața fiind, în mentalitatea epocii, o parte extrem de fragilă a trupului, care nu trebuia atinsă prea des (9).

Dacă comportamentul sanitar al elitelor europene din secolele XVII-XVIII e greu de definit, castelul de la Versailles e un spațiu în care igiena pe cale de a se naște reprezintă o preocupare publică. Ludovic al XIV-lea a pus să se construiască toalete publice, limitînd astfel aruncarea excrementelor în curți și pe străzi. Tot pe vremea lui,

fosele septice au fost etanșate și interconectate, pentru a se evita poluarea pînzei freactice. După 1734, cînd o epidemie de febră tifoidă a înjumătățit populația orașului, au fost luate măsuri de salubritate urgente și excepționale: eliminarea gunoaielor de pe străzi, desecarea unui heleșteu ce se aflase la originea epidemiei, deplasarea cimiterului în exteriorul orașului. Depoluarea apei de băut s-a extins după 1760 prin crearea unui sistem de filtrare, ceea ce a sporit cantitatea de apă disponibilă, stimulînd folosirea ei în scopuri de igienă. Din obiect de prestigiu, arhitectonic, apa avea să devină materie sanitară.

Detractor ilustru al domniei Regelui-Soare, ducele de Saint-Simon scrie, cu obișnuita lui incisivitate, că "e ușor să arătăm defectele monstruoase ale unui palat atît de imens și atît de imens de scump, ca și ale dependențelor, încă și mai scumpe [...]. Versailles-ul lui Ludovic al XIV-lea, capodoperă ruinătoare și de prost gust, nu a putut fi încheiat". Rumoarea costului exorbitant al șantierului Versailles, la care trebuie adăugate cele două palate Trianon și cheltuielile curente ale curții, avea să se amplifice printr-o abilă orchestra politico-mediatică spre sfârșitul Vechiului Regim. Contrariate de nonconformismul Mariei-Antoaneta, care nu excludea gustul pentru lux și risipă, cercuri de curteni și de intelectuali au fabricat cu rea-voință imaginea și legenda "Doamnei Deficit" (regina) și a cheltuielilor nesăbuite ale curții. Într-o atmosferă de transparență parțială, acestea au fost reduse de ultimii miniștri ai lui Ludovic al XVI-lea, ceea ce nu a calmat spiritele și nu a împiedicat căderea regimului. În ce privește însă bugetul acestor cheltuieli, istoriografia contemporană l-a restabilit cu rigoare (10). În ciuda unor tendințe la risipă (îndeosebi pentru toaletele reginei), bugetul curții, în 1788, e de 42 de milioane de livre (6,6 % din bugetul total). În același an, an de pace, departamentul de război cerea 124 de milioane, iar cel al marinei 47, în vreme ce dobînzile cumulate reprezentau 261 de milioane, adică 41% din buget. De altfel, cumularea de datorii de către buget, după 1780, a fost îndeosebi rezultatul cererilor repetate ale curtenilor (favoruri, lux, întreținerea reședințelor) și ale familiilor princiare.

Mitul castelului care, ridicîndu-se cu încetul, a ruinat economic Franța și i-a secătuit resursele trebuie supus unei atente reinterpretări critice. Un lucru e sigur: simbolul maiestății monarhice de acum trei secole, devenit obiect de patrimoniu național, e în zilele noastre, pentru francezi, simbol de unitate culturală.

Note:

1. Georges Vigarello, *Le propre et le sale. L'hygiène du corps depuis le Moyen Age*, Paris, Seuil, 1985.
2. Cf. Vigarello, op. cit., p.21. V. și Eric Soullard, "Eaux, fontaines et salles de bains. Le propre et le sale à Versailles", in *L'Histoire*, 240, févr. 2000, p.64.
3. Încă din secolul al XV-lea, predicatorii fulminează împotriva băilor cu aburi, semnalînd "vecinătățile primejdioase": "Oameni buni, nu le dați fiilor voștri libertatea și banii trebuincioși ca să meargă la lupanar, la băi sau la tavernă" (cit. de Vigarello, p.43).
4. *Ibid.*, p.36.
5. Libertinii secolelor XVII și XVIII verifică starea de "curățenie" a fetelor cerîndu-le să se dezbrace din cap pînă în picioare. Trupul "curat" nu e unul spălat cu apă, ci unul pe care nu se vede nici un semn de alterare.
6. *Ibid.*, p.91.
7. Eric Soullard, art.citat., p.63.
8. Vigarello, op.cit., p.34.
9. În 1705, cumnata regelui consimte să-și spele fața în urma unei călătorii istovitoare "deoarece era plină de praf; eram ca acoperită cu o mască gri" (cit. în Vigarello, p.101). Aici, abluțiunea îi restituie prințesei identitatea. În lipsa ei ar fi putut fi luată drept o altă persoană! Apa intră într-o economie a aparențelor în care jeturile fîntinilor și măștile se învecinează.
10. V. Jean-François Solnon, *La Cour de France*, Fayard, 1987, p. 581 și urm.; *Histoire de Versailles*, p. 308 și urm.



Toaleta "uscată" a doamnei de Montespan. Favorita lui Ludovic al XIV-lea își schimbă hainele fără a recurge la apă.

Un președinte pentru eternitate: Thomas Jefferson

Marius Jucan

Într-o zi de miercuri, ziua a patra din acel martie memorabil al anului 1801, cu puțin înainte de amiază, un bărbat de aproape cincizeci și opt de ani, îmbrăcat relativ simplu, se îndrepta, mergând pe jos pe Pennsylvania Avenue din Washington, spre Capitolul aflat încă în construcție. Thomas Jefferson, președintele ales al Statelor Unite ale Americii, înconjurat doar de câțiva prieteni și ofițeri, se apropia de clădirea fanion a puterii americane ca și cum ar fi încheiat o plimbare obișnuită, lipsită de orice artificiu protocolar. Distincția persoanei radiind atenție și respect, tensiunea momentului, precum și o oarecare simplitate a festivității, aveau să fie remarcate de martorii evenimentului, mai ales după incendiarea campaniei electorale care îl adusese pe alesul națiunii în fața Capitolului, și ca deosebire contrastantă cu felul în care predecesorii lui Jefferson se arătasera mulțimilor. Eroul Americii republicane nu purta sabie, iar discursul pe care urma să-l țină avea să fie rostit cu o voce, aproape feminină¹. O salvă de artilerie îl saluta în momentul în care intra în Capitoliu², iar lumea care îl aclama, alcătuită mai cu seamă din oameni simpli, ieșiți pe străzile puține și desfundate, părea să recunoască în președintele ales, pe unul dintre ei. Unii aveau să observe un aer prietenos și afabil, popular am spune azi, alții urmau să fie impresionati de felul teapăn al personajului, de hainele sale ce păreau prea strâmte pentru statura sa, ori de privirea parcă neatentă, nefixată asupra interlocutorului, de maniere sale neconvenționale. Iar atunci când vor fi avut prilejul să îi stea în preajmă, aveau să fie mirați de conversația sa neîntreruptă și oarecum dezlănțată, în care se strecurau într-un fel scânteietor, informații și sentimente strălucitoare³. Alții, ca de pildă, secretarul legăției britanice, vor fi observat că Jefferson avea părul neîngrijit, manierele directe, prietenești, contrastând însă cu expresia oarecum cinică a feței, și continuând să insiste asupra felului de a se îmbrăca al alesului nației americane, aveau să fie nelămuriiți de farmecul indelibil al persoanei ce nu se potrivea deloc cu croiul hainelor sale, subliniind că președintele aducea mai degrabă cu un fermier decât cu un om de stat⁴, ceea ce în parte era chiar adevărat.

În absența fastului, un aer de improvizatie părea să îi învâluit ceremonia de instalare a președintelui. Poate nu atât din pricina stingherelii pe care Jefferson o întâmpina atunci când trebuie să vorbească în public, ci datorită dorinței sale de a reduce la minimum trecerea simbolică a prerogativelor puterii de la o guvernare la alta. Mai contribuia la această senzație de început nedepășit aspectul noii capitale, Washington, care deși splendid situată geografic, nu putea decât cu greu fi numită oraș, lăsând impresia că începea ori sfârșea direct în câmp⁵. Absența celor ce fuseseră învinși în alegeri și nu doriseră să confirme prin prezența lor victoria lui Jefferson, adăuga acelei atmosfere indecise parcă, o undă de frustrare. Fostul președinte Adams, vechi prieten, dar în acel moment rival, plecase pe ascuns, în zorii acelei zile, pentru a nu fi de față la depunerea jurământului președintelui ales. Nici alte personalități marcante ale fostei guvernări nu erau prezente, cu excepția vicepreședintelui Aaron Burr, aventurierul și conspiratorul de peste câțiva ani, și a judecătorului curții supreme, adversar

înveterat al republicanilor, și implicit al președintelui, John Marshall. În fața acestuia din urmă, Jefferson va rosti jurământul primului său mandat. Relația de antagonism politic, și după cum vom vedea, juridic și administrativ, dintre Jefferson și Marshall va continua pe tot parcursul primului și celui de al doilea mandat prezidențial, și chiar după ce la Capitoliu se va instala un alt președinte. Marshall, care va apăra în cursul întregii sale cariere de înalt magistrat linia federalistă, acuzând platforma republicanilor ca trădare a principiilor constituționaliste și federaliste, scria în jurnalul său, în dreptul zilei de patru martie că, 'o nouă ordine a început...' și că 'democrații se împart în teoreticieni speculativi și în teroriști absoluți'. Dar tot el observa, 'nu sunt dispus să îl clasific pe dl. Jefferson în ultima categorie'⁶.

Așadar, înconjurat de oameni din popor, având în preajma sa doar pe cei câțiva fideli, și deținând în absența dovada sentimentelor rivalilor săi politici, Jefferson se pregătea să citească în fața celor prezenți și nu numai, discursul său inaugural, prin care acea atmosferă de început sfielnic avea să se curme brusc. În locul ei, pe măsură ce lectura documentului programatic continua chemând ferm și în același timp conciliator la unire pentru propășirea republicii americane, scurta sărbătoare a unui triumf politic se încheia. Începea drumul imprezvizibil al unei noi epoci care avea să schimbe nu numai configurația confederației statelor americane, ci și impactul acestora în lume.

Discursul inaugural al președintelui Thomas Jefferson oferea liniile gândirii reformatoare pe baza căreia evoluția republicii americane urma să se definească diferit față de experiența trecutului. Documentul ce purta amprenta unui stil inconfundabil în chiar sintaxa frazei, făcea din paragrafele sale adevărate puncte de referință nu doar pentru republicani, ci pentru toți americanii, aflați în pragul unei noi ere. Discursul conferea substanțialitate intențiilor președintelui, arătând cu clarviziune nevoia de acțiune în unitate a întregului popor american. Mai mult decât oricare altă prevedere, coeziunea tuturor americanilor era reafirmată, arăta președintele, în spiritul valorilor redescoperite ale revoluției de la 1776. Jefferson nu omitea să amintească, fără să se întoarcă însă în tranșeele luptei electorale, confruntarea de proporții care dusese în cele din urmă la victoria republicanilor, campania electorală care crease diferențe de netrecut între cei ce împărtășiseră odinioară aceleași idealuri. El considera însă că victoria republicanilor însemna reîntoarcerea la principiile fondatoare, ceea ce constituia un imbold ferm pentru a reface unitatea pusă în cauză nu doar pe timpul alegerilor. Dând drept de existență diferenței de opinie, președintele sugera că aceasta dovedise liberalismul societății, nu însă opoziția ireconciliabilă a două viziuni despre democrație și republicanism. „Dar orice diferență de opinie nu este o diferență de principiu. Ne-am adresat fraților noștri de care suntem legați în numele aceluiași principiu, cu nume diferite. Suntem cu toții Republicani, suntem cu toții Federaliști.”⁷ Faimoasa aserțiune chema la unitatea matură a unei noi magistraturi politice. Renașterea unității era posibilă nu doar pentru a satisface începutul augural al unui mandat de președinte, ci pentru a respecta „principiul sacru“



al voinței majorității, cel ce dusese la rezultatul alegerilor, dar care nu putea ignora respectarea drepturilor minorității. Viziunea unei păci sociale integratoare părea a fi astfel instaurată pentru toți. Pentru a consolida armonia reclădită a societății, cum spera Jefferson, pe temeuri raționale, și nicidecum în ecoul emoțiilor partizane, el apela la memoria americanilor, reamintindu-le felul în care, în trecut, respinseseră intoleranța religioasă. Comparația fanatismului religios cu cel politic, sugestia asemănării dintre tendințele religioase și cele de despotism și monarhism, vorbeau despre nevoia de a abandona pozițiile politice care se dovediseră pierzătoare, adică cele federaliste, dar îndemneau în același timp la instaurarea unor „limite de siguranță“ care să asigure dreptul la opinie al tuturor. O aluzie străvezie la decretele privind străinii și sediunea, prin care guvernarea precedentă îi dezbinase pe americani, și de pe urma cărora trebuiau acordate cel puțin reparații morale.

Partea centrală a discursului președintelui ales constă în anunțarea celei mai importante reforme, anume aceea de a pune la lucru, sub mandatul său, un guvern limitat. Conștient de posibilitatea ca inițiativa reformei sale prioritare, guvernarea limitată, să fie confundată cu lipsa de abilitate în folosirea puterii, ori cu dezorientarea rezultată din demantelarea centralismului federalist, Thomas Jefferson arăta că ceea ce se înțelegea printr-un guvern cu adevărat „puternic“, era guvernul sub conducerea căruia fiecare cetățean respecta legea, considerând orice încălcarea a ei drept nedreptățire adusă sieși⁸. Un guvern cu puteri limitate, nu însemna evitarea exercițiului puterii, ori incapacitatea de a-l concepe altfel decât o făcuseră cei care îl precedaseră la cârma țării, arăta președintele, ci se sprijinea pe dreptul cetățeanului de a participa, după meritele și competențele fiecăruia, la exercitarea propriu-zisă a puterii. Chiar dacă un astfel de guvern nu putea să nu fie idealizat într-un discurs de început mandat, ideea unei guvernări „limitate“ era văzută de Thomas Jefferson ca urmare firească a însușirilor distincte pe care America le încorporează și le dovedea, de la situația ei geografică, la politica drepturilor, însușiri ale pământului și virtuți ale cetățenilor, deopotrivă. Era vorba de „un guvern înțelept și cumpătat care îi va împiedica pe indivizi să se prejudicieze reciproc, dar îi va lăsa altfel liberi să și cumpănească propriile năzuințe privind sărăcuțea profitului propriu, și nu la va lua de la gura muncii pâinea pe au câștigat-o”⁹.

Reforma guvernului era menită să instituite cele mai competente măsuri administrative, considerate de Thomas Jefferson drept „metereze“ împotriva tendințelor anti-republicane. Raporturi egale și drepturi egale pentru toții cetățenii, glăsuia cuvântul inaugural, promițând desființarea



Bernardo Tejada

→ discriminărilor interne de orice fel, luând în considerare și pe cele internaționale, aluzie la situația tensionată a raporturilor comerciale cu cele două mari puteri europene, Franța și Marea Britanie și la repercusiunile pe care acestea le dezvoltaseră. Egalitatea acestor raporturi mai ales în afacerile dintre state, nu trebuiau să ducă la „alianțe care să creeze obligații”, se mai spunea, urmând un mai vechi adagio al republicanismului american. Nutrind speranța ca ideea de pace să fie sprijinul unui asemenea guvern, președintele prevedea reducerea puterii militare cu excepția prezervării unei forțe navale necesare protejării intereselor comerciale ale Statelor Unite, precum și reorganizarea milițiilor, în concordanță cu împărțirea responsabilităților statelor în actul de guvernare federală. „Supremația civililor asupra militarilor” punea capăt astfel unei mai vechi neliniști a lui Thomas Jefferson privind constituirea unei elite militare care să dirijeze din umbră deciziile politice, și asigura o ușurare considerabilă a cheltuielilor administrației sale. Cu toate acestea, efectul pe termen lung al reducerilor cheltuielilor militare avea să fie contrar dorinței de respectare a suveranității țării pe care Jefferson o pusese mai presus de orice.

Discursul inaugural al zilei de patru martie 1801 s-a numit mai apoi, pe drept cuvânt, „o piatră de hotar”. În stilul inimitabil al omului Jefferson, idealist și totdeodată pragmatic, borna simbolică ridicată în acea zi indica promisiunea păcii sociale, credibilă cel puțin din perspectiva așteptărilor de după o campanie electorală în care nu se consumaseră doar energii și incriminări fără precedent, ci care dezvăluiseră două linii politice de magnitudine, ce vor domina scena politică americană, penetrând în profunzimea culturii americane¹⁰. Jefferson îmbina în felul său diplomatic și persuasiv tradiția constituționalistă și federalistă cu teza apărării drepturilor omului și cu tendințele libertariene ale republicanismului, interpretând în maniera sa spiritul lui '76, pe care, cum se va dovedi mai târziu, ambele laturi ale spectrului politic american, (jeffersonieni și hamiltonieni, deopotrivă) îl vor reclama cu învederată îndreptățire. Pentru Henry Adams, în interpretarea sa clasică privind istoria administrației Jefferson, ținta majoră a discursului inaugural era dezarmarea rezistenței federaliste, gata încă de atacuri redutabile, dacă ținem seama de fieful

politic federalist din Nord, sau de prezența ei covârșitoare a federaliștilor în sistemul juridic, ori de capacitatea vituperantă a presei lor¹¹. Adams observa contradicția majoră a discursului inaugural, insistând asupra afirmației lui Jefferson potrivit căreia votul care îl adusese la putere valora cu o nouă revoluție, ceea ce contrasta cu faptul că președintele susținea în același timp că „vechea” revoluție, ori spiritul ei, putea de-abia acum să influențeze progresul societății. Altfel spus, două revoluții păreau să se fi întâlnit într-o unitate ideală în cabinetul noului președinte. Ceea ce depășea cele mai ambițioase prevederi ale unui program politic, țintind spre o putere politică absolută.

Mai mult, dacă noul experiment politic care începea se dorea a fi continuarea liniei politice imprimate de Washington, cum susținea Jefferson, continuitatea ar trebuit să reliefeze realizările federaliștilor (Washington murise ca federalist), ceea ce ar fi reaprins luptele partizane. De altfel, istoricul american evidențiază că dorința de continuitate exprimată în discursul inaugural, era infirmată de corespondența lui Jefferson, ceea ce arăta probabil fațeta reală ce reflecta „moștenirea” lui Washington¹². Dumas Malone accentuează în monumentală sa biografie despre Jefferson că dacă președintele lansa ideea că partidele politice nu reprezentau decât diferențe de opinie ce nu se bazau pe diferențe de principii, ceea ce era într-un fel continuarea ideilor lui Washington privind lupta politică partizană, derivând din mai vechea doctrină a „partidului patriot”, pe de altă parte însă, prin stilul său personal de conducere, tot el demonstra că nu se pune de acord cu respectiva continuitate, și că susținând formal continuarea unui „experiment reușit”, (experimentul federalist), nu o făcea decât pentru a câștiga timp. Jefferson avea de altfel, după cum arăta el însuși în discursul inaugural, alte planuri. Atacase fățiș ticurile monarhiste ale federaliștilor, centralizarea puterii ce după modelul european al vremii diviza pe „guvernanți și guvernați în lupi, și respectiv, oi”¹³, și dorea impunerea unui alt stil politic, pentru care luptase în campania electorală. Diferența nu trebuia urmată doar, ci dincolo de elogiul unui model de viață „republican”, aceasta trebuia transpusă în realitate prin măsuri concrete. Pentru Merrill Peterson, un alt reputat interpret al personalității lui Jefferson, cuvântul inaugural reconfirma politica de neutralitate și prietenie pe care Statele Unite încercaseră să o dezvolte în linia lui

Washington, o politică de neamestec internațional, anunțată ferm, dar aproape imposibil de susținut, datorită situației tratatului de pace cu Marea Britanie și intereselor conflictuale ale marilor puteri europene. Pe plan intern însă, Jefferson aducea la putere forța unui crez¹⁴, ceea ce suna desigur diferit față de orice promisiune despre continuitate.

La câteva luni de la ceremonia inaugurării primului său mandat, în primul său mesaj anual, sfârșitul anului 1801, președintele revenea asupra unor puncte cheie ale reformei, a căror împlinire o urmărise în imediata lor evoluție. După cum remarca John Adams, mesajul anual era mai important prin aceea ce omitea decât prin ceea ce spunea¹⁵. Aceasta deoarece distanța față de discursul inaugural începea să se măsoare prin pașii făcuți pentru restrângerea atribuțiilor guvernului. Urgența unor măsuri concrete era cerută de perspectivele complicate ale negocierilor cu Marea Britanie și Franța în privința independenței comerciale, ceea ce ridica chestiunea construcției unei flote de război pentru apărarea intereselor americane, toate acestea reclamând mutări rapide pe eșichierul noii guvernări. Era momentul socotit a fi potrivit de Jefferson de a trece la înlocuirea a federaliștilor lăsați în posturi de Adams și Hamilton. Deși Jefferson militase pentru un guvern cât mai restrâns, se vedea nevoit să amâne acest deziderat, plasându-și oamenii săi în punctele cheie ale guvernării, cu excepția notabilă a juridicului¹⁶, ceea ce puna desigur într-o altă lumină promisiunea sa de a nu încălca structura guvernului. În același timp, chestiunea căreia Jefferson îi acorda prioritate absolută era și cea care stârnea cele mai vizibile nemulțumiri, amenințând pacea națiunii, anume libertatea comercială pe fluviul Mississippi, (situația portului New Orleans), precum și navigația maritimă. În privința acestora președintele credea, prea optimist, că se va pune curând capăt „neregularităților”, blocadei comerciale din portul New Orleans, respectiv înrolării forțate de către britanici a marinarilor americani și confiscării mărfurilor la care procedau atât britanicii cât și mai recent, și francezii. Chestiunea libertății comerciale și indirect cea a rezervei financiare erau atinse doar în treacăt, oarecum suspendate, în așteptarea unor circumstanțe mai favorabile.

(Fragment din volumul Scrisorile lui Thomas Jefferson, în curs de apariție la Editura Tribuna)

Note:

1. William Sterne Randall, Thomas Jefferson. A Life, Harper, New York, 1994, p. 547.
2. Dumas Malone, Thomas Jefferson, First Term, pp. 3-5.
3. Adams, Henry, History of the United States of America During the Administrations of Thomas Jefferson, Library of America, New York, 1986, p. 126.
4. Idem, p. 127.
5. Merrill Peterson, Thomas Jefferson and the New Nation. A Biography, Oxford University Press, 1970, p. 653.
6. Joyce Appleby, Thomas Jefferson, Times Books, New York, 2003, p. 8.
7. Thomas Jefferson, Writings, The Library of America, New York, 1984, p.493.
8. ibidem
9. idem, p. 494
10. Joseph J. Ellis, Founding Brothers. The Revolutionary Generation, Vintage Books, 2002, p. 14
11. Henry Adams, op.cit., p.135
12. idem, op.cit. 141-142
13. Dumas Malone, op.cit. p. 20-26
14. Merrill Peterson, op.cit., p. 656.
15. Henry Adams, op.cit., p.170
16. Robert W. Tucker, David C. Hendrickson, Empire of Liberty. The Statecraft of Thomas Jefferson, Oxford University Press, 1990, pp. 87-88

De la proletcultism la "neomodernism": momentul Steaua (I)

Ion Pop

Impasul la care dogmatismul "realismului socialist" sau "proletcultist" condusesese poezia blocând-o timp de un bun deceniu, n-a fost foarte ușor de depășit, iar trecerea către numitul "neomodernism" al anilor '60 nu s-a făcut brusc. Critica și istoria literară românească au înregistrat deja importantul moment de tranziție marcat de programul și practica poetică a scriitorilor grupați în jurul revistei clujene "Steaua", apărută sub acest nume din aprilie 1954, dar continuând "Almanahul literar" înființat în 1949. Este gruparea care, cum spune în cel mai recent comentariu pe această temă Eugen Negrici, a produs primele "fisuri în trunchiul realismului socialist". Zisul trunchi era încă foarte viguros mai ales înaintea morții lui Stalin, în martie 1953, și a rezistat încă îndeajuns până prin 1964, adică chiar după ce debutanții tineri din 1960 se înscriaseră destul de decis pe urmele "luptei cu tot ce-i inerție monotonă" - lozinca lansată de înaintașul imediat, Nicolae Labiș, mort în 1956. În 1960 un Ovid S. Crohmălniceanu se mai afla, însă, - și nu era singurul - pe linia cea mai dură și rigidă a dogmatismului ideologic stalinist, făcând apel la "fondul de teme comun" servit poezilor de partidul îndrumător, atacând vehement "subiectivismul" și "formalismul" moderniştilor, acuzați că urmează căile decadentismului burghez, că ies din rândurile soldaților credincioși ideologiei comuniste și "evadează" din realitatea entuziastei construcții a noii orânduiri.

Faptul că printre dezertorii momentului sunt amintiți în chip expres poezii de la "Steaua" și câțiva dintre criticii din gruparea clujeană este semnificativ și îl obligă pe cercetătorul acestei etape din istoria poeziei românești la rememorarea câtorva date și atitudini marcate și marcante din acei ani. Ele privesc cele trei mari probleme: eliberarea din țarcul strâmt al "temelor date" spre tratare scriitorilor; recăștigarea drepturilor pierdute ale subiectivității și, implicit, a lirismului individualizat în poezie; recunoașterea achizițiilor modernității în planul expresiei, al limbajului poetic, acuzat, din perspectivă realist-socialistă, de "formalism". Or, toate aceste chestiuni vitale pentru mișcarea poeziei încep să fie puse în discuție tocmai de către "steliști".

Repertoriul tematic al poeziei din perioada stalinistă e cunoscut. În primul volum, dedicat poeziei, din Literatura română sub comunism, Eugen Negrici a inventariat și comentat pe larg acest aspect, urmărind "plaja de opțiuni a emitențului", adică evantaiul tematic pus la dispoziție. "Trei misiuni au fost încredințate... - scrie criticul - poezilor omologați de partid: a izbi în tot ce nu e comunist (trecutul, resturile lui în prezentul socialist, dușmanii din afară), a susține efortul constructiv totdeauna corelat și cu denunțarea celor ce i se opun), a cânta izbânzile partidului și pe făuritorii lor (în raport tot cu trecutul și cu reprezentanții lui)". Poetul și "eroul liric" (eul poetic) erau consemnați în acest perimetru și se puteau exprima doar în strictele sale limite, cu un statut exclusiv exponențial: vorbea în numele unei presupuse colectivități de "oameni ai muncii", era purtătorul ei de cuvânt, mai exact transmitea discursul ideol-

ogizat al partidului ca deținător exclusiv și infailibil al Adevărului despre lume și viață. Tot ce ieșea din această sferă a "reflecției" era neavenit: ceea ce Labiș va numi "frământare intimă" este practic eliminat din sfera temelor abordabile, pus sub stigmatul "intimismului" îngust și insignifiant. Singura posibilitate de a se exprima ca "eu", o avea poetul în texte de adeziune, și - cum scrie Mircea Martin în prefața la ediția de Scrieri ale lui A. E. Baconsky, "Intimismul era respins tot ca o formă de evazionism iar lirismul în genere nu era salutat decât în varianta profesiunilor de credință". Cum s-a spus, rezulta o "poezie agitatorică", texte pretins poetice care rimau și ritmau lozinci abstracte, dorite a avea un efect imediat în masele puțin cultivate, datorită transparenței, deci accesibilității lor, uzului de imagini convenționalizate prin tradiția folclorică ori rapid devenite clișeu prin proliferarea lor cotidiană în presa de partid.

Or, foarte devreme, adică prin 1953, A.E. Baconsky, care va conduce revista "Steaua" din 1954 până în 1959, reacționează la asemenea limitări, după ce el însuși produsese un număr apreciabil de texte poetice "realist-socialiste". Este, încă, o opoziție prudentă, ce-și caută puncte de sprijin în luările de atitudine de ultimă oră ale unor scriitori sovietici sau ale unor nume consacrate ca Maiacovski, mergând până la teoreticienii ruși "progresiști" din secolul al XIX-lea, precum Bielinski. În articolul intitulat Lirismul și contemporaneitatea, el vorbește despre dificultățile întâmpinate mai ales de lirică, accentuând că "dincolo de clasificările rigide sortite unei tot mai accentuate desuetudini, care le atribuie pe zi ce trece valoarea unor meschine prejudecăți, poezia este lirică înainte de toate" (s.n.). Foarte precaut, căci notează, în virtutea inerției, că: "sunt încă numeroși poeți care nu reușesc întotdeauna să distingă frontierele dintre lirism și intimism, dintre preocuparea pentru frumusețea expresiei și formalism", el scrie că "poezia noastră lirică a început a-și îngusta câmpul de manifestare, încât se pare că vechea și stupida prejudecată a "temelor inactuale" a început a-și face trista ei apariție".

Trista apariție era de fapt cam veche, iar tânărul poet mai avea nevoie să se exprime oarecum prin intermediar, trimițând la "efectele acelei îngustări de care vorbea poetul sovietic" la al doilea Congres al scriitorilor din marea țară de la Răsărit. Tot aici, el profită de ocazie pentru a numi "eșecul lamentabil al anecdotelor prefabricate, străine lirismului și emotivității". La alte pagini, e atacată voga "poemului epic", iar discursul versificat are parte de o întâmpinare net negativă, ca trimitere directă la producția unui poet oficial ca Eugen Frunză. "Fără o idee poetică - notează Baconsky - tema nu poate fi decât declarată, afirmată prozaic și direct - dar aceasta nu mai e artă". Dacă poezia trebuie uneori "să spună lucrurilor pe nume", trebuie să o facă "cu mijloacele ei specifice, prin mijlocirea ideilor poetice, a imaginilor, a emoțiilor. Altfel, cititorul reușește să cunoască problemele teoretice din studii ideologice și se lipsește de serviciile mnemotehnice ale versificatorului".

Cel mai puternic atac la adresa uniformizării poeziei în epocă îl lansează însă poetul clujean la Congresul scriitorilor din 1956, luând ca pretext co-raportul despre poezie al lui Dan Deșliu, în legătură cu care spune că: "Aducerea la același numitor, la numitorul primitivismului și al simplismului naiv este un procedeu detestabil". Pe de altă parte, mult invocata chestiune a "realismului" în poezie îi dă ocazia unor reacții ferme, ca în aceste pasaje: "Care sunt limitele realismului în lirică, unde sfârșește realismul și începe banalitatea sau, dimpotrivă, elucubrația - iată probleme veșnic actuale și niciodată pe deplin rezolvate, pentru simplul motiv că în acest domeniu instrumentele geometriei sunt inaplicabile. (...) Există, după părerea mea, o permanentă primejdie, mai cu seamă pentru poezie, de a degenera, sub false auspicii realiste, în versificare pedestră a faptului cotidian, luat în totalitatea lui. Această versificare pedestră are, după cum se observă, două modalități mai frecvente: pe de o parte anecdota povestită cu chicoteli și în modul cel mai sugubăț cu putință, pe de altă parte comentariul simplist și șablonard". Câteva "penibile eșecuri" personale sunt citate, în acest sens aici, recunoscute "cu mâhnire și jenă" și "renegate", altele sunt citate din poeți atunci notorii precum Veronica Porumbacu, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu și, desigur, Deșliu.

Foarte importantă este, în context, intervenția poetului în favoarea modernității poetice, contra "anacronismului mijloacelor de expresie" și a "adevăratai primejdii (pe care) o consituie rigiditatea și spiritul dogmatic anchilozat", ca și a refuzului unor poeți, în numele realismului, de a utiliza "cuceririle artei poetice moderne". "Este foarte firesc - scrie Baconsky - deși după părerea mea la noi încă nu se poate vorbi despre un asemenea fenomen - ca poezia realist-socialistă să utilizeze un limbaj poetic apropiat de acela al unor poeți ca Arghezi sau Bacovia, sau Maiacovski sau Garcia Lorca, sau Apollinaire sau Esenin, sau Sandburg sau Frost, sau Lee Masters. Nu e firesc să preluăm universul poetic al acestor poeți, pentru simplul motiv că am înceta să existăm noi înșine. // Dacă vom ignora, însă, toate marile lor cuceriri în domeniul artei poetice, a(l) expresiei, a(l) metaforei, dacă ne vom izola de tot ceea ce s-a scris și se scrie în ultima vreme, vom semăna cu țărana care s-a înfățișat la o mare expoziție de invenții prezentând o mașină foarte ingenioasă creată de dânsul, după o muncă de o viață. Performanța era uimitoare, dar mașina ca atare era de mult brevetată și se fabrica în serie la numeroase întreprinderi din marile orașe". În final, oratorul se întreba, în stil oarecum avangardist: "Se poate scrie astăzi, oare, ca la '48? Pot coexista diligența și avionul cu reacție? Personal, nu cred. Realitatea contemporană cere mijloace de expresie corespunzătoare".

Astăzi, asemenea luări de poziție sună banal și elementar. În context, ele marcau, însă, acte de curaj, fiindcă contraziceau chiar miezul doctrinei oficiale în materie de poezie. Cum se poate ușor vedea, miza lor majoră era cea a unei re-sincronizări cu mișcarea poetică modernă și contemporană, cu înlăturarea "anacronismelor" proletcultiste și recuperarea specificului limbajului poetic, de neconfundat cu cel al prozei ori, în linii mari, cu cel "conceptual". Faptul că în același context se mai amintește chiar de anumite insinuări ale criticii oficiale dogmatice, privind legătura unor poeți cu simbolismul, atestă cât de gravă era ruptura față de tradiția modernistă a liricii europene și românești și cât de lung era drumul ce trebuia parcurs pentru regăsirea de sine a poeziei. ■

religie

Un om pentru istorie:

Papa Ioan Paul al II-lea

Monica Gheț

"A dio, Karol!" și-au anunțat italienii (pe Rai Uno) doliul la dispariția liderului Bisericii Catolice, Papa Ioan Paul al II-lea, născut în Polonia și răspunzând numelui civil de Karol Wojtyła. Karol Wojtyła a fost cel mai mediatizat om al Bisericii din întreaga istorie a creștinătății. Numit Papă în 1978, pe când țările blocului comunist se restalinizau - din lipsă de altă inițiativă eficientă - Ioan Paul al II-lea și-a propus câteva obiective majore: re-evangelizarea, cultul vieții... cu orice preț..., ecumenismul drept platoșă spirituală în veacurile (XX și XXI) cotropite de laicitate, supraviețuirea catolicismului, adică a credibilității sale (un miliard de fideli în lume, din care o jumătate în continentul sudamerican) prin recunoașterea greșelilor trecutului, iar, pe cale de consecință, explicita cerere a iertării adresată omenirii frustrată ori maltrată peste timpuri de rigiditatea dogmei. Apoi, susținerea drepturilor omului pe suprafața mapamondului. Toate acestea la vedere și rostire, căci, în mod diplomatic-discret-ferm, Karol Wojtyła a pus un solid umăr pontifical la răsturnarea comunismului european, în curînd, a celui universal.

Pentru îndeplinirea tuturor acestor proiecte era nevoie de arma infailibilă a contemporaneității: mass-media, de care Vaticanul a învățat să facă un strălucit uz, și, s-a putut recent constata, media și-a luat revanșa prin... abuz. Lucrurile s-au petrecut asemănător parabolei ucenicului vrăjitor: în absența "maestrului/magului", ucenicul își exercită talentele obținînd nu ordine ci haos. Pe timpul existenței sale terestre, Karol Wojtyła s-a slujit de media stăpînînd-o, totodată, în limitele comunicării voite. Odată ajuns în incapacitate de reacție, pe timpul agoniei și al decedului Papei (de ce să nu recunoaștem, spectaculos regizat!) media s-a datat orgiastice mizanscene din care își extrage "pîinea cea de toate zilele". Așa se face să planeta a urmărit cu sufletul la gură muștenia capului Bisericii Catolice întîmplată la o fereastră din Pța San Pietro, apoi ultima sa împărtașanie povestită pe toate canalele TV și site-urile net, coma lui profundă, ori tăcerea serenă și lucidă, Dumnezeu mai știe! - în fine, anunțarea morții în dangătul clopotelor multinaționale, iar la urmă - ca semn al ironiei crude pitită în orice omagiu -, "plimbarea" cadavrului bogat înveșmîntat pînă la locul expunerii sale preț de câteva zile. Destulă vreme ca Roma să trăiască teroarea unui asalt: patru milioane de pelerini în loc de cifra aproximată, două milioane. Un fel de dublu București dînd năvală în "cetatea eternă". Mai departe, șapte zile de doliu în Italia, numeorase evocări pe toate meridianele, emisiuni șoc la CNN (postul a fost dintre cele mai harnice în relatarea evenimentelor cu amănuntul; Larry King a invitat cîțiva lideri ai confesiunilor monoteiste să opineze despre... moarte!). Prințul Charles și-a amînat cu o zi căsătoria cu femeia vieții sale (care nu e prințesa visurilor maselor britanice!), între timp s-a stins ceva mai discret Rainier de Monaco - Grimaldi, și mult mai ignorat de zgomotul și furia discursurilor, a murit romancierul american Saul Bellow, laureat al Premiului Nobel.

Ce învățăminte tragem de aici? Mai întii, avem demonstrația fermă a "comerțului cu moartea"/ pedeapsa veșnică, etc. - cu care, firește, nu te joci, dar și-o joacă supraviețuitorii și te "taxează" bisericile, corpul acelor instituții însărcinate cu veghea de aici înspre lumea de dincolo. Se poate apoi specula dacă grandioasele manifestări deschid o nouă eră a fertilității spiritului creștin, ori trag doar cortina finalului de act. Putem, de asemenea, medita la mul-

tiplile semnificații ori consecințe ale paradoxului dogmei de la care Ioan Paul al II-lea nu s-a abătut: dreptul vieții, în numele căruia se risipesc milioane de vieți: refuzul contracepției (în Africa și Asia?!), al divorțului, al avortului (aspecte socio-particulare soluționate la mijlocul veacului trecut) - fiindcă despre renunțarea la celibatul preoților și mariajul homosexual nici nu se pune problema! Unde se termină ori încep "drepturile omului" și unde situăm atotputernicia Divinității? Biserica a fost întotdeauna un reazem în Polonia mult încercată, dar nici un "glas din cer" n-a înlăturat comunismul și n-a mobilizat sindicatul Solidarității pornit la Gdansk.

Da, Papa Ioan Paul al II-lea a fost incontestabil o personalitate a deceniilor de după război. S-ar putea spune că a fost un Papă al vremurilor de criză: războiul, ocupația nazistă, Holocaustul, triumful laicității, ocupația comunistă, teroarea politică, foametea, sărăcia, neîncrederea, inoperabilitatea valorilor tradiționale. A promovat ceea ce de veacuri s-a considerat că oferă sens existenței: famil-



ia, pacea, credința, toleranța, îndreptarea răului prin recunoașterea lui. Și venea din Estul Europei, expert în perversiunile politicii de dominanță. Îi va fi, deci, foarte greu urmașului său.

Un singur lucru rămîne cît ființarea: teama de necunoscut (vezi monologul lui Hamlet) în numele căruia oamenii îndură orice povară, sunt dispuși la orice compromis, orice comerț, în special la negoțul cu eternitatea. Și mai ales la mediatizarea ei.

Poezia tăcerii într-un secol zgomotos

Viorel Mureșan

Odată cu moartea Papei Ioan Paul al II-lea se stinge și un mare poet al secolului abia încheiat. Un poet polonez, făcînd parte dintr-o generație literară cu două premii Nobel: Czesław Miłosz (mort și el de curînd) și Wisława Szymborska. De aceea am vrea să stăruim într-un scurt răstimp asupra unui motiv esențial, cel al tăcerii, în poezia cea mai autentic-religioasă a timpului nostru, anume în Poemele lui Karol Wojtyła.

Tăcerea poate fi, la nivelul oricăreia dintre arte, una dintre formele de reprezentare a paradisiului. Tăcerea nu este doar o deschidere spre revelație, ci chiar încorporează câteva atribute paradisiace, precum: condiția dinaintea căderii în păcat (păcatul rostirii), starea supranaturală de grație, proprie, în general, marilor latente, prezențelor virtuale. Ca motiv literar, tăcerea are origini primitive, dacă etimologia și-o datorează elinescului "euphemia". Cu rol artistic, tăcerea este, alături de întuneric, între mijloacele de reprezentare a sacralului, a divinului.

Avînd la îndemînă ediția românească apărută în 1992 la Editura "Diacon Cores" (reeditată recent), în traducerea lui Nicolae Mares, toate trimiterile, precum și citatele, vor avea ca referință ori ca sursă acest volum. Cartea se deschide cu un grupaj de cincisprezece poeme aflate sub genericul Cînt despre Domnul ascuns. Titlul acesta e cît se poate de revelator pentru înțelegerea Dumnezeuirii ca principiu care se refuză cunoașterii comune, lăsîndu-se totuși bănuț, de obicei în forme negative de reprezentare, cum sînt întunericul sau tăcerea.

Reducînd întreaga complexitate ideatică a poemelor doar la urmărirea motivului invocat în titlu, în principal a recurenței sale, avem de îndată imagini ale lui Dumnezeu reprezentat în forme sau succedaneie ale tăcerii: "sînt un val potolit ce luminează pînă-n adînc," sau "Eu - frunză,/ în liniștea aceasta ascuns" (Nu mă-nspăimînt..., p.12). Poemul Această pavăză bună e în întregime o realitate psihică profundă în care Divinitatea trăiește ca tăcere și mister: "Deasupra-mi de multă vreme

Cineva-i aplecat./ Umbrele pe la colțul sprîncenelor nu m-au apăsă./ Ca o lumină de verdeață plină,/ ca verdele fără de nuanță,/ muta verdeață cu picături de sînge e îmbibată./ Această pavăză bună, ca gheața-i de rece/ și-i jar totodată,/ prin mine trece și deasupra-mi se înalță,/ dacă în urmă mă lasă, credință e toată/ în deplinătate./ Această pavăză bună, ca gheața-i de rece/ și-i jar totodată/ în tăcerea tăcerii e întruchipată./ În această îmbrățișare cuprins - simt o adiere pe chip,/ liniștea și mirare, liniștea fără cuvînt,/ din care nimic nu înțeleg, nimic nu disting - / în tihna aceasta deasupra-mi pavăza lui Dumnezeu o ridic."

Într-o altă poezie de o tonalitate liturgică, nu departe de sonurile Psalmistului, Liniștea o întruchipezi, cuvîntul poetic, ca și experiența mistică, tind spre o metafizică a tăcerii: "La Efreem, Învățătorule, ia-mă, și cu tine să stau acolo lasă-mă,/ unde liniștea îndepărtată a țărnișurilor pe aripile păsărilor se lasă,/ cu verdeața, ca valul învolburat, de loviturile vîslei netulburat,/ ca cercul larg de apă, de-a firii umbră nesperiata./ Îți mulțumesc că locul sufletului atît de departe de vrajbă l-ai îndepărtat/ și-aici de adorație înconjurat și de sărăcia ciudată/ neschimbat o chilie atît de micuță ai ocupat/ meleagurile nelocuite și pustii adorîndu-le./ Căci Liniștea o întruchipezi și marea Tăcere,/ scutește-mă de-a mai vorbi de-acum/ cutremurat de Existența Ta să rămîn/ și printre spicele coapte de-un freamăt de vînt."

De altfel, stilul însuși al marelui poet, care - părăsind o atmosferă, poate, boemă din jurul Filologiei de la Universitatea Jagiellonă din Cracovia, unde debuta ca dramaturg la vîrsta de douăzeci de ani - a urcat sau s-a lăsat urcat pe scara credinței pînă la Scaunul Sfîntului Petru de la Roma, stilul însuși, deci, prin transparentă, prin aproape lipsa de stil - în sens beletristic - prin inocența sa, se apropie de rugăciune.

puncte de vedere

Uniunea Scriitorilor și premianții ei clujeni

Anchetă de Daniel Moșoiu

Așa cum v-am promis, publicăm în acest număr partea a doua a interviurilor cu câțiva dintre autorii premiați de Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor pentru cărțile apărute în 2004. Reamintim că dialogurile au fost realizate imediat după festivitatea de premiere (joi, 7 aprilie a.c.).

Ion Mureșan: "Tribuna a fost mereu în avangarda câte unui simbol al Clujului"

- Stimate d-le Ion Mureșan, realizăm acest interviu în biroul clasic, dacă nu mă înșel, al redactorilor-șefi ai Tribunei!

- Este exact! Chiar în fața geamului care dă înspre Matei Corvin au avut biroul Dumitru Mircea și D.R. Popescu, Vasile Sălăgean și Augustin Buzura. Este spațiul arondat, ca să zic așa, redactorilor-șefi ai Tribunei care, abia acum realizez, mai în glumă, mai în serios, stăteau cu spatele la celebra statuie, dar priveau în direcția în care privește Matei Corvin! Sau, măcar calul! Prin urmare, aș putea spune că Tribuna a fost un fel de avangardă care lăsa în urmă statui. Era un fel de avangardă a lui Matei Corvin, a acestei statui, a acestui simbol al Clujului. Tribuna a fost mereu în avangarda câte unui simbol.

- Încît putem vorbi de acești Matei Corvini ai literaturii clujene...

- Nu chiar așa. Să zicem că statuile au fost mai puține. Dar busturile nu pot fi negate. Așa-i mai bine?

- Bag seama vă e dor de statuile de altădată!

- Sigur, mi-e dor... Dar nu neapărat de statuile de altădată. Mi-e mai degrabă dor de mine cel care "vedeam statui" la fiecare pas și mă cutremuram în fața lor plin de respect. Domnu' Moșoiu, e atît de trist cînd statuile se micșorează și le scade numărul!

- Aveți nostalgii aflîndu-vă în acest birou?

- Biroul acesta, cum îl simt eu acum, s-a democratizat. Eu am prins un an de comunism la Tribuna, din toamna lui '88 pînă în iarna lui 89. Pe atunci eram capabil de emoții de birou. Apoi, după ce ajungi să lucrezi fără salariu la o instituție, te miri de tine însuși de parcă tu ai fi redactorul șef. Cu respectul de sine stai mai rău, dar, în sfîrșit, ești un fel de șef.

- Nu aveți regretul că nu vă aflați de cealaltă parte a biroului?

- Mmm... (rîde). Domnu' Moșoiu, chiar nu pricep întrebarea! Dacă n-aș fi bun de redactor-șef la Tribuna?

- Mă gîndeam că poate aveți regretul că nu vă aflați la biroul redactorului-șef, ci la această masă de ședințe, unde discutăm acum...

- Dacă nu e vorba de o întrebare, răspund cu plăcere: nu am fost prevăzut în structura mea psihologică cu aptitudinea de a conduce masele, nici măcar pe cele de creatori! Așa că nu regret că stau de o parte sau alta a mobilei.

- De ce ați rămas la Tribuna și în perioada în care nu erați plătit?

- Am rămas pentru că te fascinează la un moment dat ideea că te afli într-o continuitate, într-o construcție. A ști că ești într-o construcție este altceva decît a ști că ești într-un haos. Mă fascina gîndul că exist într-o structură concepută acum 100 și ceva de ani, care a crescut și crește armonios. și a avut în devenirea ei cărămizi, cu nume... Pentru că o cetate culturală se face din cărămizi care-și lasă numele lor scris în exterior, fără nici o rușine, unele sînt mai mari, altele sînt mai mici, nu asta e important. Important e că toate au un sens, toate tind spre o cupolă și spre o clopotniță. Toate tind să construiască un turn unde să bată un clopot. Asta este construcția culturală. Era absolut irațional să mai stai, să mai sperii cînd știai că nu mai e nimic de sperat. Totuși, I. Maxim Danciu cu Ion Cristofor, cu alți câțiva am rămas. Restul fugiseră la București, prin ministere, prin locuri călduțe. Noi am rămas și am făcut numere triple, cvadruple, numai să menținem nu neapărat apariția Tribunei, ci, mai mult, să nu întrerupem numărătoarea, să nu existe goluri. Aici este frumusețea. Numărătoarea era foarte importantă în continuitatea acestei construcții. Nu puteam să lăsăm într-un perete un loc gol, să intre vîntul... Aici trebuie să aduc un cuvînt de laudă lui Nicolae Cuc Sucală, prietenul nostru, administratorul de ieri și de azi al revistei. Dl. Sucală era desăvîrșitul administrator al tris-teților noastre. Dl. Sucală nu a acceptat niciodată o înfrîngere. A făcut submersiuni, a făcut survolări numai ca Tribuna să meargă înainte. Mai rar un om așa dedicat... numărătorii de care vorbeam. Apoi, I. Maxim Danciu, care a menținut la propriu numărătoarea. El era un fel de "femeie de serviciu" responsabil cu semnarea actelor. În calitatea lui de secretar general de redacție semna acte pe care ar fi trebuit să le semneze Buzura, Tudor Vlad sau ministrul Dăncu. El a semnat totul, a umblat cu apostila în spate, dar a avut acest geniu al umilinței și această inspirație a construcției. N-a lăsat Tribuna să piară. E un încăpățînat.

- E adevărat, Tribuna n-a murit niciodată. Cum vi se pare revista astăzi? A renăscut cu adevărat?

- Așa cum apare astăzi este o revistă foarte bună. Dacă iei material cu material, semnătură cu semnătură, constai că adună cam tot ce e mai bun în oraș la ora actuală. Oameni care nu vor să-și pericliteze imaginea cu o semnătură pripită, oameni formați... Scuză-mă, mi-am adus aminte de ceva. Am vizitat World Trade Center cu un an înainte de a se prăbuși. În lift, ghidul ne spunea că cele două turnuri se pot "mlădia", puteau, altfel zis, ca și mesteacănul în pădure, ca și răchita, să-și "plimbe" vîrful 6 metri încolo, 6 metri înapoi, dacă bătea vîntul...oțel flexibil. Aveam o idee, unde naiba am pierdut-o? Am observat că imediat ce exagerez, îmi pierd ideea. Sau exagerez ca să-mi pierd ideea?...

- Probabil că așa e și Tribuna!

- Da, ca World Trade Center, dar nu în ceea ce privește elasticitatea. Ai văzut zidurile cetății Clujului cum arată? Cresc ierburi și copaci din ele... Municipality a pus o plăcuță avertizatoare: "Atenție cad pietre!". Zidurile Clujului nu sînt o tentație pentru avioane.



- Ion Mureșan, cum se spune, cartea și premiul!

- Premiul pe care l-am luat astăzi este premiul pe care îl respect și la care țin cel mai mult. Este un premiu care se acordă ființei mele de copil. Totdeauna, copilul este ignorat, este dat la o parte. Dovadă că am dreptate este faptul că nici nu se mai fac copii astăzi. Am scris în prefața cărții că literatura pentru copii este o literatură umilă, care nu așteaptă gloria, care nu are șanse să fie recunoscută. De aceea, sînt chiar uimit că juriul a dat credit unei cărți pentru copii. De ce să mai scrii literatură pentru copii dacă n-ai copii? Probabil că juriul s-o fi gîndit că o carte pentru copii este un înlocuitor de copil. Dacă îi dai cartea unui bătrîn să o citească, poate că el se recopilărește, poate că renaște copilăria în el. Cum sînt destul de bătrîn, acest premiu și această carte confirmă că încă mai pot fi copil. Cartea s-a scris la inițiativa soției mele, Ana. Ea, fiind învățătoare, a fost cea care m-a introdus la școala din Strîmbu, județul Cluj, unde eram profesor, într-o clasă de "viespi", cum le spuneam eu copiilor. Eu cred că în literatura română, dar și în cea universală, nu s-a făcut încă portretul învățătorului, pe măsura importanței sale. Ne uităm copilăria, dar mai ținem minte învățătorul, este acolo, clădit în noi, la fel de important ca și primele cărți pe care le citim. Volumul acesta nu este o carte neapărat de literatură, este o carte practică, o carte care se adresează învățătorilor, un text decrispat care vine pe fondul acestei secete din literatura pentru copii, este o carte de serbări școlare. Înainte vreme serbările constau în brigăzi literar-artistice. După cărțile pentru serbări pe care le-am văzut ("tovarășul" înlocuit cu "brazii noștri", "partidul" cu "patria", Canalul Dunăre-Marea Neagră cu pîrîiașul din sat), multe lucruri nu s-au schimbat. Această carte măcar propune veselie ca mod de a fi, un comportament normal și vesel. Ana a contribuit cu ce a fost mai greu: psihologia copilului de astăzi. Eu am copilul în mine, dar nu cunosc copilul de astăzi. Asta-i toată povestea. Ea mi-a dat psihologia veveriței și a ursulețului...! Am acasă, la Vultureni, o fotografie de cînd eram foarte mic pe care mama o ține în colțul unei icoane, o fotografie în care eram împărat, aveam o coroană pe cap și-n jurul meu erau prinți, curteni, măscărici, erau prințese. Această poză vorbește despre copilul din mine. De aceea serbările școlare sînt instituții importante, pentru că în timpul lor se fac fotografii și aceste fotografii, peste ani, ne aduc aminte că am fost și noi cîndva împărați...

Ion Simuț: "Revistele literare oferă imaginea unei literaturi cu vârful ierarhiei retezat"

- D-le Ion Simuț, în primul rând felicitări pentru acest premiu! Mai sînt șanse pentru reabilitarea ficțiunii, a fost ea deja reabilitată?

- Eu cred că da. De la un articol mai vechi al meu și o campanie pe care am provocat-o în revista Familia s-a iscat această discuție, această îndoială și, pînă la urmă, s-a născut această carte. Scepticismul încă există, se spune că ficțiunea n-a fost reabilitată, că nu există un succes al cărților de proză românești. În mare măsură este adevărat. Dar că există un succes real al cărților de ficțiune aparținînd scriitorilor din literatura universală este iarăși adevărat. Cred că este încă de lucrat - și nu știu dacă numai critica literară are această datorie, și nu cumva și celelalte mijloace de promovare a cărții -, este de lucrat la promovarea literaturii române și la recuștigarea demnității scriitorului român, astfel încît el să redobîndească încrederea cititorului român.

- Ultimul an a fost caracterizat prin apariția unui nou val de prozatori români. Ce credeți că au în plus acești autori față de vechea gardă, ca s-o numim așa?

- În primul rând, trebuie să spun o banalitate: e foarte bine că Editura Polirom a lansat această campanie de sprijinire a literaturii tinere. În al doilea rând, mă raliez și eu unui alt scepticism, acela că n-au apărut, totuși, mari valori. Există diferențe importante față de literatura care s-a scris înainte. Cu toate acestea, unii au spus că foarte tinerii scriitori sînt beneficiarii deschiderii realizate de optzeciști. Adică, aplecarea spre cotidian și o anumită experiență a textului, să zicem, pe două filiere. Gheorghe Crăciun a subliniat chiar că și îndreptarea spre corporalitate vine tot dinspre optzecism. Însă tinerii scriitori și scriitoare pun accente mai apăsate, mai evidente, în două direcții. Pe de o parte, în direcția aceasta a corporalității dusă pînă aproape de sexism și pornografie. Eu zic că nu este vorba de pornografie, ci de o literatură orientată spre dimensiunea sexuală a dragostei. Pe de altă parte, ceea ce însemna în literatura optzecistă viața cotidiană, aici devine un sentiment al mizerabilismului vieții sociale contemporane. Acestea ar fi cele două accente, să zicem, simplificînd: sexismul și mizerabilismul vieții actuale.

- Ați afirmat că din rîndurile prozatorilor debutați recent n-au apărut mari valori. Ce credeți că le lipsește pentru a se impune cu adevărat?

- Sînt multe de discutat. Foarte simplu spus, dimensiunea metafizică. Sau caracterul speculativ al prozei. O scriitură mai îndrăzneată, mai originală. Deși numai într-o anumită măsură și nu la toți autorii. Există un prozator tînăr care iese din serie și care îmi place foarte mult, Radu Pavel Gheo. El nu poate fi caracterizat de nici una din cele două tendințe pe care le-am semnalat. El mi se pare că răspunde tocmai acestei carențe, adică este un scriitor cărui nu-i lipsește dimensiunea metafizică. Dar mai sînt și alții, scriitori speculativi și inventivi ca Bogdan Suceavă, Constantin Virgil Negoită. Este de discutat dacă nu cumva unei literaturi care tocmai că nu vrea să fie speculativă, noi îi impunem această exigență, în sensul de a fi speculativă și metafizică. E o îndoială, un mod de a gândi diferit, și dintr-o parte, și din alta.

- Ne întorcem la volumul dvs., premiat de Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor. Sînteți mulțumit de receptarea lui critică?

- În mare parte, da. O carte are ecourile pe care le merită. Există și insatisfacții. Cea mai mare e că nici o revistă din Transilvania nu a scris pînă acum despre cartea mea, deși a apărut în urmă cu mai bine de un an. Apoi, din generațiile mature,



în afara unei mici semnalări a lui Alex Ștefănescu, despre cartea mea a mai scris anul trecut doar Irina Petraș. În rest, nu au scris decît critici din generația tînără, ca Tudorel Urian, sau foarte tînără: Daniel Cristea-Enache, Mihai Iovănel, Nicoleta Sălcudeanu, Andrei Terian, Antonio Patraș, Bogdan Crețu. Au scris și bine, și rău, remarcînd părțile pozitive, dar și ideile cu care se află în contradicție. Dar au scris cu exigență și cu înțelegere. A, și să nu uit cea mai recentă reacție a unui coleg de generație, Ștefan Borbely, în "Observator cultural", unde, anterior, un critic foarte tînăr, Paul Cernat, a scris o cronică negativă...

- Urmăriți de la Oradea viața literară a Clujului?

- Un critic care nu este informat și nu se străduiește să fie informat, din proprie inițiativă, își neagă profesia. Aud lamentări de acest fel: nu știu ce se întîmplă la Cluj, la Bacău sau în altă parte, pentru că nu circulă cărțile. Dar ne putem informa din presa literară, de la radio, din publicațiile editurilor, de pe internet. Poți face comenzi... Dacă există voință și onestitate profesională, poți să te informezi. Altfel, calitatea de critic este profund afectată. Eu zic că știu în mare măsură, chiar în detaliu, ce se întîmplă în viața literară clujeană, citesc cu regularitate revistele și cărțile care apar aici. Îmi place să cred că sînt integrat în viața literară clujeană și că îi aparțin. Nu sunt patetic, Clujul este sufletul vieții literare a Ardealului.

- O viață literară al cărei puls este dat de revistele de profil. Dacă spuneți că urmăriți Tribuna, ce îi puteți reproșa din acest punct de vedere? Îi lipsește ceva?

- Ce-i lipsește numai revistei Tribuna n-aș putea să răspund imediat, ar trebui să mă gîndesc mai mult. Aș putea să spun, însă, ce-i lipsește atît Tribunei, cît și altor reviste, de la Familia pînă la Vatra, de exemplu: atenția acordată celor mai importanți scriitori ai momentului actual. Nu mai există interes constant pentru scriitorii generației '60, pentru un Buzura, Breban, Țepeneag, Țoiu, Blandiana, Simion, Manolescu, Ileana Mălăncioiu sau Bălăiță, ultimul un scriitor extrem de important de la care aștept un nou roman, anunțat de Polirom, "Domino", un roman foarte valoros, sper să fie așa. Aceștia și alții pot face prim-planul unui număr, pot da o colaborare-eveniment. Deci revistelor literare le lipsește atenția față de marile valori ale contemporaneității, față de scriitorii de prim-plan. Sînt foarte atente la evenimentele mai mici sau mijlocii ale vieții literare, la ce se întîmplă în jurul lor, în apropierea lor, nu și la aceste mari valori. Astfel încît, sentimentul meu este că aceste reviste oferă imaginea unei literaturi cu vârful ierarhiei retezat.

- Pe cînd un nou volum al criticului literar Ion Simuț?

- Cred că numai anul viitor, o monografie Liviu Rebreanu, o ediție revizuită, pentru că am publicat deja o primă formă a acestei cărți.

- Vă întoarceți la vechea dragoste!

- Da, mă întorc la un subiect care îmi place foarte mult și încerc să dau, zic eu, fără modestie, și îmi cer iertare, marea monografie Rebreanu, după ce voi face completările necesare. Sper să și reușesc!

Marcel Mureșeanu: "În poezie am învățat o singură profesiune: aceea de a fi gazdă"

- D-le Marcel Mureșeanu, felicitări pentru premiu! Credeți că o astfel de distincție poate modifica anumite ierarhii literare?

- A, în nici un caz. Premiul literar ca atare face parte din biografia de la suprafață a autorului, nu din biografia interioară sau din acel subconștient artistic, cum îl numesc eu, al scriitorului. Dar el este o rază de lumină, el vine și ne înfrumusețează bruma de viață pe care o mai avem. Este foarte important să se întîmple așa, este o gest al celor din afară pentru noi, este o fluturare de eșarfă albă de la o fereastră a societății către noi...

- Vă atrag atenția că volumul dvs., "Valea Tauris", l-ați publicat deja. Nu e cazul să-l continuați aici!

- Această Vale Tauris nu știe nimeni unde se termină, decît eu. Iar dacă vreți să vă răspund, am să vă spun că tocmai azi-noapte, tîrziu, în vreme de eclipsă de lună, am aflat că nici măcar eu nu știu unde începe și unde se sfîrșește Valea Tauris.

- Cum ați plasa acest volum în contextul creației dvs.?

- Eu am mai spus că de multă vreme nu mai



Marcel Mureșeanu văzut de Ion Carp Fluerici

scriu poeme, scriu cărți. Cărțile mele sînt niște biete arhitecturi care sînt gîndite, sînt trimise, le duc eu mai departe în interiorul meu, le pregătesc întotdeauna ca incinte în care voi mai primi pe cineva... Cartea aceasta nu este vreun pisc, nici un vîrf de lance, de atitudine, pentru că nu accept un scris atitudinar, este o vale lîngă celelalte văi, este o parte din relieful poeziei mele în care am învățat, ca și în viața de zi cu zi, o singură profesiune: aceea de a fi gazdă.

- Sînteți mulțumit de ecourile critice ale acestui volum premiat?

- Întotdeauna sînt mulțumit de toate ecurile critice. Și subliniez "ecurile critice"... Pentru că iată ce vă pot spune: n-am să citez din nici o cronică apărută după nașterea acestui volum, ci am să vă reproduc cîteva cuvinte ale unui mare prieten, ale unui critic literar cu totul și cu totul excepțional, nu glumesc cînd spun treaba asta, profesorul Ion Vlad care astăzi a venit spre mine cu mîna întinsă și mi-a zis că ar trebui să ne ducem chiar vara asta pe Valea Tauris!

- Pe cît sînteți de șarmant printre confrăți, pe atît sînteți de retras din viața literară a Clujului. Mă înșel?

- Tot șarmul ăsta mi-l pregătesc atunci cînd sînt retras. Nimic nu poți să faci decît pregătindu-te pentru ceilalți. Cu riscul de a cădea în derizoriu, v-aș putea spune că formula mea de viață este următoarea: să fac în fiecare zi cîte ceva. Mai mult, să duc în fiecare zi la bun sfîrșit cîte ceva. Și-apoi nu știți oare că cele mai spontane întîmplări sînt întotdeauna cele mai bine organizate?

- Din poziția aceasta a dvs., oarecum retrasă, cum vi se pare viața literară a Clujului?

- Mi se pare relativ monocordă. Dar eu nu mă mișc, atît cît mă mișc, numai în ea. Dacă într-o seară sau într-o dimineață vorbesc cu prietenii mei din Iași, a doua zi sînt în Copou. Am niște prieteni formidabili, unde nici nu mă așteptam. Iată, într-un oraș unde se fac cei mai uimitori covrigi din lume, la Buzău, acolo există o excelentă revistă care se cheamă Renașterea culturală și un redactor-șef, Marin Ifrim, cu totul și cu totul special. Un mare profesionist al prieteniei, al amicitiei.

- Cum vi se pare Tribuna, astăzi?

- Tribuna face parte din biografia mea. Eu am debutat cu foarte mulți ani în urmă în paginile acestei reviste, țin foarte mult la ea. Tribuna este ca toate celelalte reviste literare care se zbat să se autodepășească, care n-au încă o relație perfectă cu sine. Eu cred în revista Tribuna și cred mai ales într-o tripletă de-acolo, un poet, un critic, un reporter, toți foarte buni. Numele nu sînt odioase, dar nu le dau pentru că le știți. Cred în această revistă și încerc cu o anume cumsecădenie să colaborez cu ea. Sînt foarte bucuros de fiecare dată cînd sînt chemat să spun ceva de la această...Tribună.

- Ce se află în momentul de față pe biroul dvs. de lucru?

- Sute de cărți, pornind de la ideea că trebuie să citești foarte mult ca să scrii. Literatura se face din literatură. Trebuie să te duci la literatură, să intri în ea, să te îmbăiezi acolo, să suferi. Dacă stai în afara literaturii... Cartea este o greutate care îți se leagă de picior înainte de a fi aruncat într-un lac fără fund. Și dați-mi voie să închei acest dialog cu un catren de... recunoaștere, un fel de semnătură literară: "Există undeva un pom cu fluturi/Să nu încerci, iubita mea, să-l scuturi/Morții vor cădea în părul tău/și poate ei nu-și doresc această libertate".

Claudiu Groza: "Permeabilitatea canonului este marele cîștig al literaturii române"

- Claudiu Groza, cartea ta de debut a întrunit sufragiile juriului. Felicitări! Spune-mi dacă un astfel de premiu reușește să modifice ierarhiile literare?

- Nu reușește. Premiile de debut, în general, încearcă să certifice intrarea pe piața literară a unor autori. Firește că acești autori, aflîndu-se la începutul carierei lor, nu pot influența ierarhiile. Acestea se transformă prin impunerea în conștiința publică a unei noi generații. Or, din perspectiva aceasta, debutanții premiați ar trebui teoretic să fie



Radu Țuculescu, Claudiu Groza și Ovidiu Avram

purtătorii de lance, înainte-mergătorii generației care va schimba, va înlocui, va primi ierarhiile literare. Pe de altă parte, eu sînt foarte bucuros că am luat acest premiu, mi-l asum, dar mi-l asum dintr-o postură umilă. Fiind critic premiat pentru un volum de publicistică literară, de fapt, am senzația că am avut un cuvînt de spus în ultimii 10 ani, de la debutul meu publicistic, în constituirea unei ierarhii critice a literaturii române, am contribuit, după puterile mele, la valorizarea literaturii române actuale. Trebuie să menționez, pe de altă parte, că alături de mine au fost premiați un poet de foarte bună calitate, Marin Mălaicu-Hondrari, un apartenent al generației 2000, și o foarte bună eseistă, Liana Hăițaș, pentru un volum de exegeză literară... Mai există în Cluj mulți critici, istorici literari, poeți, prozatori de bună calitate, aparținînd tinerei generații. Unii s-au afirmat, au fost premiați, pentru alții există loc de afirmare. Ce socotesc eu că e important în virtutea acestui premiu pe care, repet, mi-l asum, dar mi-l asum cu umilința muncitorului care e răsplătit pentru ce-a muncit, este faptul că începe să se țină cont de vocile tinere, lucru care înainte nu se întîmpla. Acum 10 ani, să accezi în lumea literară era pentru un tînar un pariu destul de provocator, care putea fi împlinit fie prin proprie tenacitate, cum a fost în cazul meu, de pildă, fie prin ajutorul unor scriitori consacrați. Or, acum există o disponibilitate fantastică în accesul tinerilor în literatură, atît la nivel publicistic, cît și editorial. Generația consacraților, a scriitorilor de mare valoare a început să cultive debuturile, a început să construiască o pepinieră de tînară literatură, să spunem, din care, cu siguranță, vor ieși niște trunchiuri puternice, niște copaci traicnici. Firește, ca în orice pepinieră, probabil că jumătate, trei sferturi dintre copăceii plantați vor muri, copleșiți de frig, de insecte, de cine știe ce boli ascunse, însă un sfert va crește, va da roade și va constitui literatura română de mîine. Ce e semnificativ pentru literatura română este exact acest fenomen, din punctul meu de vedere, faptul că există la nivelul generației mature o mare permeabilitate pentru a cultiva "pepiniera".

- Constat că ți se potrivește... Tribuna! Nu ai senzația că scriitorii consacrați, cei intrați în manualele școlare, au fost uitați de cititori, de cei care altădată stăteau la cozi pentru a le cumpăra cărțile? Iar, pe de altă parte, cei tineri încă nu au intrat în conștiința publică...

- Literatura română se află într-un moment de așezare. E ca și cum ai intra într-un magazin în care, la un moment dat, există numai carne de porc, și atunci toată lumea cumpără carne de porc. E foarte bună carnea de porc, dar s-ar putea ca mîine să găsești și carne de vită, și carne de gîscă, și pește, încît te copleșește numărul sortimentelor.

- Din puterea obișnuinței, s-ar putea ca lumea să cumpere tot carne de porc!

- Nu, vreau să spun că începe să se structureze

un fel de variabilitate a opțiunii în literatură. Aparent, autorii clasici, consacrați înainte de '89, ar fi căzut într-un con de umbră. Este o impresie falsă. Ca un critic care am urmărit evoluția literaturii pe toate palierele în ultimul deceniu pot să afirm că această idee de umbră este falsă. Asistăm de fapt la o reîntoarcere la normalitatea receptării. Înainte de '89 nu prea aveai de unde alege. Or, acum ai. Normal că unii aleg debutanții, alții scriitorii consacrați care fulgurează, să spunem, pentru că a existat o reticență din partea unora de a mai publica după '89. Chestiunea care nu se schimbă, sau fenomenul, în esența sa, este ierarhia valorică. Aceasta este tulburată într-o oarecare măsură și niciodată nu se va mai întoarce la structura dinainte de '89, dar această ierarhie valorică se așează, pe măsură ce trece vremea, în aceeași matcă în care s-a așezat și înainte. Nu trebuie să ne temem. Așa cum au existat clasici - Slavici, Rebreanu, Arghezi, Blaga -, așa cum au rămas ei în conștiința publică, așa vor rămîne și Buzura, și D.R. Popescu, și Petru Dumitriu, și Radu Petrescu. Chestiunea spinoasă în momentul de față e problema canonizării. Nu mai există canonizare în ecuația dinainte, se face în altă grilă acum, dar valorile reale vor rămîne valori canonice și pe mai departe. Permeabilitatea formulei care se aplică acum fenomenologic permite, acceptă intrarea în orizontul canonic a unor opere "ce se petrec". Vor intra în canonul literaturii contemporane un Adrian Oțoiu, un Ștefan Caraman, o Saviana Stănescu... și li se vor alătura și alții. Permeabilitatea canonului mi se pare, repet, marele cîștig al literaturii române, iar frămîntarea, tulburarea aparentă care se petrece acum nu e decît un semn că acest canon literar și-a lărgit orizontul de acoperire.

- O ultimă și simplă întrebare. Să spunem că în calitatea ta de redactor la revista Tribuna primești cartea unui foarte tînar critic literar. Ce se întîmplă cu ea?

- Asta e o întrebare foarte insidioasă. Eu primesc foarte multe cărți. Necazul meu, frămîntarea pe care o trăiesc în calitate de critic literar este că nu pot să citesc toate aceste cărți. Din nefericire, există o dublă dimensiune a scriitorului tînar, mai ales dacă acesta se exersează la o revistă literară. În mod normal, un scriitor merge la slujbă - pentru că 99 la sută dintre scriitori sînt slujbași -, vine acasă și scrie la cartea lui. Scriitorul angajat într-o redacție este într-o poziție ingrată, pentru că el nu poate supraviețui din veniturile pe care i le acordă revista, trebuie musai să mai aibă 2-3 slujbe. Mai are el timp să citească? Mă gîndesc la mine care sînt și critic literar, și critic de teatru... Prefer, în ultima perioadă cel puțin, să scriu despre spectacolele de teatru, solicită mai puțin timp. Cu o carte durează ceva mai mult, pînă o citești... De aici vine frustrarea mea, pe birou se adună teancuri de cărți, cărți foarte bune, însă nu pot să le citesc. Mi-aș dori să am cîteva luni la dispoziție în care să stau acasă, să citesc cărți și să scriu despre ele. Din acest punct de vedere, îmi pare foarte rău că al doilea volum din "Computerul cu bibliografii" - pentru că această carte este concepută în mai multe volume, precum "Temele" lui Manolescu - nu va apărea peste doi-trei ani, cum ar fi normal, ci abia peste vreo 7...

în dezbateri: psihanaliza

Tentația psihanalizei azi

Vera Șandor

Nu mi-am propus ca această serie de articole să devină o dezbateri despre psihanaliză, criza și/sau validitatea ei.

Psihanaliza a fost mereu "în criză", încă de la apariția ei, datorită imensei dificultăți de a admite și reprezenta dinamica inconștientului. Nu este ceva nou în angoasa de a menține trează și în vitalitate epistemică această știință a inconștientului. De-a lungul istoriei acestei științe "crizele" au fost diferite și detreminate de factori diferiți. Cea actuală este acutizată de modificări evidente ale patologiei psihice și de creșterea capacității de a gândi terapia și investigația acestui tip de patologie gravă.

Actuala tentație a demersului științific clasic vizând o "obiectivare" experimentală a subiectului - tendință sprijinită din chiar interiorul psihanalizei și, evident, nu întotdeauna din motive curate - este sprijinită de imensa iluzie dată de dezvoltarea tehnicilor de investigare.

Această tentație este sprijinită și de nevoia umana orgolioasă de a realiza fantasma controlului omnipotent al realității interne și externe.

Ne putem întreba totuși dacă psihanaliza trebuie să se supună canoanelor unei științificități care are implicită exigența abolirii subiectivului sau științele umane ar trebui să țină cont de descoperirea și experiența analitică, de efortul ei de a descoperi și întări subiectul, subiectivul?

Aceste poziții sunt în clivaj și - evident - în ultimă instanță ireconciliabile.

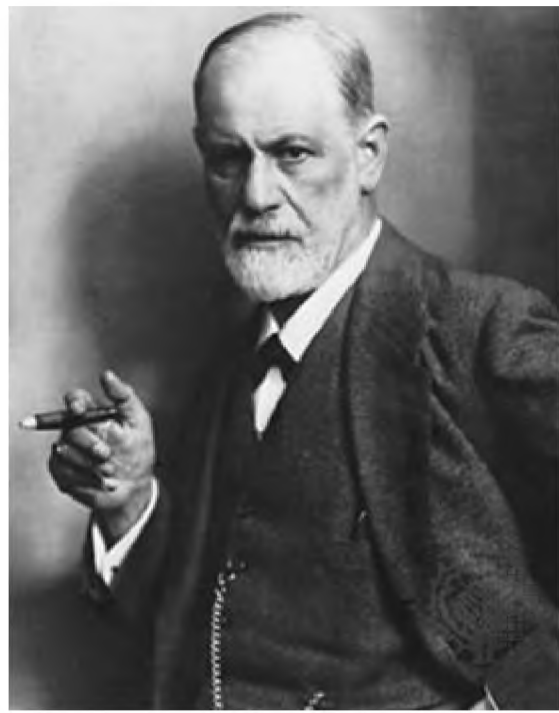
În ceea ce privește validitatea psihanalizei, atunci când ea nu se revelă a fi doar credință și sugestie, este dovedită de capacitatea ei de a vindeca suferința psihică. De vreme ce vindecarea există, teoria psihanalitică despre om și devenirea umană este valabilă.

Mi-am propus așadar o selecție de articole care abordează realități sociale, istorice și culturale. Acestea nu sunt citite și comentate "în cheie" psihanalitică. Nu sunt abordate cu un șablon hermeneutic psihanalitic. "Cheia" este în sine un fals, o mască pentru a ascunde incapacitatea de a reflecta autentic.

Ele sunt comentate de psihanliști care s-au străduit să înțeleagă resorturile profunde ale acestor realități, fie ele patologice, culturale, sociale, politice sau istorice.

Tot ceea ce mi-aș fi putut propune - și nu este puțin - este ca aceste voci să fie auzite dincolo de partipriuri teoretice, adică să fie ascultate exact așa cum ascultă un psihanalist: deschis și fără prejudecăți. Liber.

De ce? Pentru că această știință a umanului, a aparatului psihic care este psihanaliza are un cuvânt de spus despre devenirea umană, despre răul existențial, despre traumele care nu se sting ci se perpetuează, despre modificarea actuală a patologiilor psihice, despre fantezmele care susțin descoperirile științifice și consecințele acestora, despre copiii crescuți de cupluri de homosexuali,



Sigmund Freud

despre efectele diminuării importanței triangulării și a autorității parentale și paterne, despre fertilizarea in vitro, despre depășirea limitelor biologice, despre destine, traumă, devenire, războaie, regimuri, dictatori și conchistadori și nu în ultimă instanță despre ideal și idealuri, despre morală și morale.

De la Oedip la Hamlet și mai departe: psihanaliza aplicată

Dorin-Liviu Bîțfoi

Deși îi particularizează și îi prelungeste conceptele pentru diferite domenii, psihanaliza aplicată n-a apărut, așa cum s-ar putea crede, ca o funcție ulterioară a psihanalizei clinice. În fapt, aplicațiile psihanalizei îndatorează, paradoxal, formarea disciplinei înseși. O scrisoare din 1897 a lui Freud către prietenul său Wilhelm Fliess arată că magistrul vienez se simte atras deopotrivă de mitul oedipian, în preluarea lui Sofocle, și de shakespearianul personaj Hamlet. Cunoaștem rolul major pe care l-a avut opera lui Sofocle printre cuceririle noii științe. Extrem de interesat (și putem ghici chiar: adjudecat) s-a arătat Freud și de Hamlet. Filonul literar al psihanalizei iese la lumina zilei, cel puțin cât privește concepte fundamentale, precum complexul lui Oedip.

Să fi fost doar o manevră oratorică, tipică pentru Freud - referința la superioara cunoaștere a psihicului uman de către scriitori, cu precădere de către poeți, în raport cu prea recente revelații ale psihanalizei? Unii comentatori remarcă și maliția retoricii freudiene în recunoașterea acestei priorități: o acordă inițial, pentru a o ironiza în final! Să lansăm, aici, o ipoteză: Freud rămâne un debitor al literaturii pentru motive mult mai profunde, iar frazele binecunoscute despre anterioarele abilități ale omului de litere reprezintă o simbolizare, mai puțin cuantumul concret al acestei facturii! Să nu alegem primul sens care ni se

oferă, ci să citim printre rânduri. Vom afla astfel o datorie de recunoștință și totodată efortul de emancipare de sub o tutelă. Inițialul respect, ulterioră ironie!

Faptul că Freud nu ignoră niciodată reperele culturale se străvede mai mult decât suficient în opera sa. Să nu uităm, vienezul are o bună formație clasică și îi cunoaște pe Aristofan, Sofocle, Shakespeare, Cervantes, Diderot, Goethe, Schiller, Lessing, Kleist, Chamisso, Heine. E fascinat de antichitate și contractează datorii nu foarte presante, dar constante față de romantismul german. E la curent cu operele lui Schopenhauer și Eduard von Hartmann. Se ferește să-l citească pe Nietzsche, căci presimte că intuițiile acestuia sunt foarte apropiate de ale sale. Pe scurt: ar fi o naivitate să credem într-un purism clinic al freudismului în momentul constituirii. După cum simplist ar fi să credităm și o ulterioară și doar exterioară aplicare a acestuia la filosofia culturii.

Nimic nu îndreptățește, sincer vorbind, o atare perspectivă. Freud însuși dă tonul (major!) pentru ambițiile culturale ale psihanalizei. El se aplică, lămuritor nu de puține ori și pentru clinică, la Gradiua lui Jensen, la biografia lui Leonardo da Vinci și la cea a lui Goethe, la opera lui Shakespeare, la cea a lui Michelangelo ori a lui Dostoievski.

Există câteva domenii preferate. Primul este, atât de firesc pentru o talking-cure, literatura.



Christian Villamide

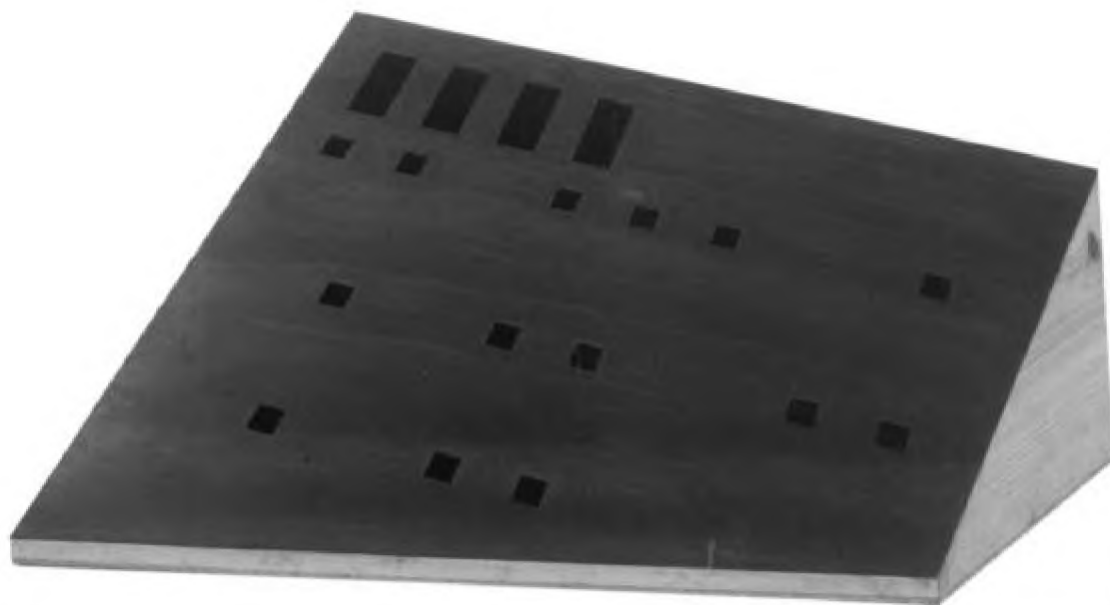
Domeniul cuvântului. Ne putem orienta de asemenea către pictură, către artele plastice. Și (nu pentru că i-ar fi plăcut foarte mult lui Freud) către film. Dar este foarte greu, așa cum au arătat Anne și Jacques Cadn, să interpretăm psihanalitic muzica (trebuie spus de altfel că domeniul este rezistent la orice gen de interpretare, inclusiv filosofică). Constatarea ne miră totuși, căci psihanaliza apare într-o capitală imperială răsfățată de muzicieni: Wagner, Bruckner, Schönberg, Webern, Alban Berg, Hugo Wolf, Richard Strauss, Gustav Mahler - toți au "un cuvânt de spus" la Viena. Nu și pentru Freud: din muzică, în Bergasse 19 va fi studiat întotdeauna libretul.

Instituțional, lucrurile nu stau altfel. Pionierii

psihanalizei sunt seduși în grup de psihanaliza culturală. În 1912, tocmai pe un asemenea teren de emulație, Freud fondează revista *Imago*, destinată cercetărilor de gen. E adevărat, pentru destul de multă vreme, deschiderea culturală rămâne apanajul limbii germane. Dar situația este cu mult mai generală, căci ea nu privește doar psihanaliza culturală, cât psihanaliza în genere. În Franța, de pildă, psihanaliza practicienilor va înflori abia în anii '50 - și cu mult mai sigur în anii '60. Tot acum încep să abunde și studiile de psihanaliză aplicată, de unde putem constata, o dată mai mult, coincidențe semnificative între psihanaliza clinică și cea aplicată. Nu e vorba, totuși, despre o întâmplare. Într-un mod subtil și foarte mediat, cele două se condiționează și conlucrează.

Despre impactul psihanalizei culturale asupra practicii terapeutice ne vor fi informat competent în anii '60 și '70 personalități precum Anne Clancier ori, mai convingător chiar, Janine Chasseguet-Smirgel. Cel puțin potrivit opiniilor acestei psihanaliste care este deopotrivă practicant și teoretician, aplicațiile joacă rolul de verificare a angajamentului clinic al analistului. După Anne Clancier, care citează rezultatele unei anchete, opera literară e importantă pentru psihanalisti cam în același mod în care ei consultă periodic, pentru propria limpezire, operele clasice ale psihanalizei.

Freud însuși a indicat această cale, iar discipolii n-au avut ezitări în a o urma. În 1898, Freud îi trimite lui Wilhelm Fliess o lucrare de mici dimensiuni despre Magistrata de Conrad Ferdinand Meyer. Urmează, la începutul secolului trecut, binecunoscutele lui lucrări despre scriitori, artiști și operele lor. Pe urmele magistrului, inovând îndrăzneț și câteodată disident, cu interes, de asemenea, pentru variatele sfere ale culturii, vor "aplica" Otto Rank, Franz Riklin, Karl Abraham, Isidor Isaak Sadger, Ernest Jones, C.G. Jung, Eduard Hitschmann, Hanns Sachs, Ludwig Jekels, Edmund Bergler, Herbert Silberer, Sandor Ferenczi, Theodor Reik. În Franța, Charles Baudouin își va face cunoscute în 1929 ideile de psihanaliză a artei, René Laforgue va scrie despre Eșecul lui Baudelaire în 1931, iar Marie Bonaparte va da tiparului în 1933 celebrul său op despre Edgar Poe, în care procesele creației sunt analoge celor ale visului. Postbelic, se afirmă metode de interpretare a textelor literare precum psihobiografia, tematismele, psihocritica, critica transfe-rențială, contratextul etc. În Marea Britanie, psihanaliza aplicată e influențată mai ales de opera Melaniei Klein, cu două exemple personale privind Copilul și vrăjile de Colette și Dacă aș fi în locul dumneavoastră de Julien Green. În cazul



Caxigueiro

ultimei opere, Klein intuește aproape miraculos adevăratul deznodământ, imaginat - inițial - de scriitor, dar modificat de acesta pentru versiunea editată. Numele celor care continuă pe această linie sunt ilustre și au ca nucleu Grupul Bloomsbury, întemeiat în zorii veacului și reunind artiști, critici, pictori, economiști etc. printre care Lytton Strachey, Roger Fry (care îl va influența major pe Charles Mauron și psihocritica acestuia), J.M. Keynes, E.M. Forster, James și Alix Strachey (traducătorii legendarei Standard Edition a operelor lui Freud), Leonard și Virginia Woolf ș.a.

Impactul aplicării culturale a psihanalizei nu poate fi nici măcar sugerat de o simplă și sumară enumerare. Practic, aplicațiile psihanalizei au contribuit decisiv la înțelegerea și popularizarea ideilor noii științe. Despre aceste idei se poate spune, fără exagerare, că au schimbat chipul secolului trecut. Invers, dinspre psihanaliza culturală către cea clinică există influențe și verificări, nu întotdeauna evidente.

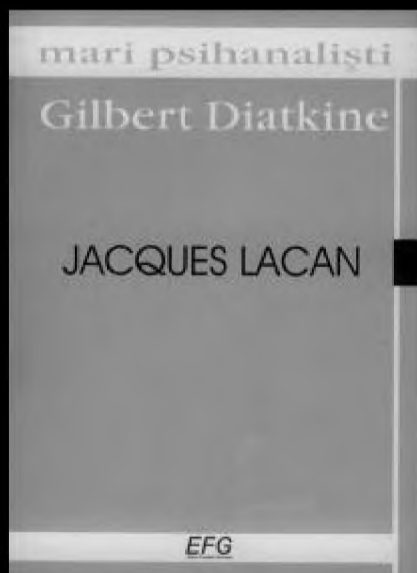
Pe de altă parte, psihanaliza culturală a întins multe capcane. Încă de la început, s-a ridicat problema dublei competențe pe care hermeneutul ar trebui să o dețină: de psihanalist și de specialist al disciplinei la care se aplică - cea de critic literar, de exemplu. Un ideal care, după cum remarca Jean Bellemin-Noël, este foarte rar sau deloc atins. Prudența a fost și rămâne o normă, căci altfel criticii literari pot ignora neînchipuit de ușor accesibil al terapiei, în pofida unor lecturi de specialitate chiar temeinice; psihanalistii, pe de altă parte, pot aplica sălbatic termenii clinici la

domenii care își au propriul aparat și propriile sensibilități conceptuale, riscând astfel o abordare medicalistă - așa cum s-a și întâmplat, nu de puține ori, îndeosebi la începuturile psihanalizei.

Recurgând la același exemplu privilegiat, este cert că tradiția criticii literare nu mai putea fi continuată fără contribuțiile psihologilor abisale. Indicații despre acest nou curs pot fi aflate chiar în operele unor clasici precum Sainte-Beuve ori Gustave Lanson. Problemele aplicării culturale a psihanalizei sunt, pe de altă parte, de luat în seamă. Cu atât mai mult cu cât unele nu izvorăsc nici din psihanaliză, nici din domeniul de aplicație, ci sunt absolut inedite, rezultate ale unei confruntări conceptuale. Disipate, aceste probleme există în mii de volume de psihanaliză, aplicată sau terapeutică. Identificate, despre ele s-ar putea scrie cel puțin o carte.

În numărul următor:
Irena Talaban,
Etnopsihiatria și universul invizibil

Editura Fabulator



poezia

Marcel Mureșeanu

În fel și chip

Un chip străin se plimbă prin casă.
Nu-i al iubitei mele, sau e al ei, oare?
Ce este răsul?
Poate-i porecla disperării, poate-i starea
când încetează numărătoarea,
orbirea uitării, flacăra ei!
... Acel chip trece pe lângă mine
și mă atinge cu suflul său.
Pare a fi ireal numai întrucât
nu-i deslușesc detaliile și fervoarea.
Vrea ceva și nu poate.
Care dintre noi e plăsmuire?
Urmele de faină sălbatică
de pe mâinile mele,
de pe când frigeam crabi,
mă apropiu mai mult
de ființele deșarte.
... Ce este plânsul?
Poate o deprindere de dinaintea cuvântului,
forță ce alungă demonii!
Poate o spectaculoasă evadare!
zice chipul străin, deslușindu-se,
și recunosc vocea iubitei mele,
cu o clipă mai devreme
ca ea să poată opri fuga mea
dintre zidurile nebuniei.

Dependent de polen

Din când în când
cineva îmi pune mâna la gură.
Cenzura! veți zice.
Aș! E dragostea, batiușca.
venită de peste mări și țări
să asiste la bătrânețele mele!
E fata apelor, puștoaica lucie și subțire,
toată numai glas, numai tăcere!
Dacă te scalzi la o palmă de loc de ea
te fulgeră apa.
Minunea asta numai cu tine
o pot face! zice mierea din ea
și mă ia în primire încetșor
să se convingă în brațele cui se zbate.
Cât vei rămâne cu mine? o întreb,
dar ea a și rămas pentru totdeauna,
iar toate astea se știu în ceruri
și nu vom fi dați pe mâinile oamenilor.

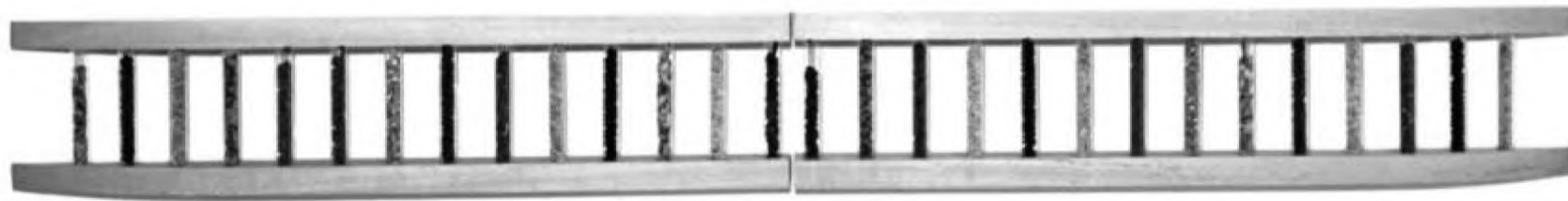
Lampa din fereastră

Ziua de mâine nu știe
decât să amenințe,
la lecția asta a ajuns ea.
Ți se face scârbă de atâta inconștiență!
Nu-și dă seama că trăiește pe spinarea noastră?
O să ajungă să-i sperie pe cei nenăscuți.
Păcat că buturuga udă
pe care m-am așezat
nu poate spune nimic
de pe când era stăpâna inelelor!

Ori de partea cui aș fi, va pierde
ori pe cine aș amenința
nu mă va crede.
Ziua de azi se zvârcolește pe cer,
durerea ei poate fi întreruptă.
Cu mână sigură decapitez junca de aur
și-o las pradă gurii ei dulci.
Mâine nu-și va aduce aminte
ce-am făcut pentru ea.

Zidul

Dintre toate cele făcute de noi
zidul este lucrul cu cel mai puternic caracter:
el stă unde-l pui
veșnic treaz, veșnic gata să se opună
dușmanilor tăi.
Nu se lasă ademenit cu nimic
e atât de credincios
încât nici la porunca ta
nu se mișcă din cale.
Deși are șalele fierte de vreme
stă drept, mistuie durerea
și își acoperă fața
cu masca verde a iederei.
Lui îi lipsește doar conștiința de sine!
Locul acesteia ar fi exact acolo
unde e gaura prin care
mâna celui vândut încape
atât cât să deschidă poarta
și să facă semn ucigașilor
că pot începe măcelul.



Emília Salgueiro

Andreea Velea

Premiul revistei Tribuna la Festivalul-concurs de poezie
"Gheorghe Pituț", Beiuș, Bihor.

Jocul literei cu Duhul

Mi-a tăiat drumul
o Literă neagră. Nu era defel
nici pasăre verde, nici duh.

Știam bine întâmplarea. Știam alfabetul.

Plutea felina pe străzi pustiite.
Și puneă întrebări cu altfel de glas.

Am simțit cum o dureau
ghearele iuți. Cum sfâșia
și copacii vii, și copacii morți.

Vorbea peltic și cu labele
ascunse în voce. Ca un gând
într-o mutilare de sine.

Se sfâșia prelung pe spate,
să iasă aripi de pasăre afară.

Și cânta Litera
în toate limbile lumii. și se usca totul în jurul ei.

N-am spus despre ea nici la mese mari, nici la

adăpatul cirezii.

Dar ea purta pentru sine
un fel de labe de aur. Un fel de povară. (Ar putea
fi mâinile tale și eu nu aș ști.)

Jocul părului tău cu cerul

Mirosea a portocale
părul tău. și ploua
cu acest fel de ceară,
peste mâinile pământului. Așa ploua.

Te-am lăsat
să-mi atingi literă după literă.
Să știu cum miroase cerul.

Mirosea a portocale
cerul tău și ploua
cu alt fel de ceară
peste mâinile pământului. Așa ploua.

Peste tine pluteau fluturii în cercuri,
ca și când veniseră literă după literă,
așteptând să învie și să nu învie.

Din ochii tăi
se rupeau confuzii mari, precum ploile verii.

Să nu uiți cine ești.
Să nu uite nici aripile de ce zboară.

Deja vu

N-am auzit șoapte,
în praful de pe străzi.
Sau în cenușa din nori.

M-am acoperit cu ceață,
ca să privesc cerul mai clar.
S-a întunecat creionul în mâna mea.

Cândul cel bun încearcă anapoda să-și pot învingă
teama.

Aerul lui mi-a mușcat litere tară vlagă. Și-am con-
tinuat să scriu.

Mi-am spus că e bine să n-o pierd,
clîpa aceasta,
să nu tot uit de mine.
Ca și cum m-aș privi în oglindă.
Ca și cum m-aș privi
(parcă am mai scris aceste vorbe o dată,
parcă a mai nins).

Băiuț (I)

Horățiu Damian

Băiuț, com. în jud. Maramureș, pe Lăpuș; 4,1 mii loc.
Expl. de minereuri complexe. Panificație.
(Dintr-un Mic Dicționar Enciclopedic)

Tebuie să ajungi la 100 sau 200 de metri adâncime... Sau chiar mai adânc. Te îngheși în cușca strâmtă de metal iar trenulețul electric te conduce în subteran. Dar nu coboară, așa cum te-ai aștepta. Dimpotrivă, urcă. În orice altă mină, ca să ajungi în subteran, cobori. Aici, la Băiuț, cobori în mină urcând. Cobori totuși, pentru că, pe măsură ce înaintezi, zeci și sute de metri de stâncă se adaugă deasupra capului, cu fiecare metru de înaintare. Din când în când, vagonetii sar de pe linie și atunci minerii îl repun pe șine ridicându-i ca pe niște carcase de Trabant. După o jumătate de oră de zgâlțâit pe șine ai ajuns. La capătul liniei te așteaptă Colivia. E un lift minieresc, fără pereți și fără plafon. Un grilaj de metal drept podea și niște rețele de sârmă ca să nu cazi pe de laturi. Dar și colivia te urcă mai adânc, tot mai adânc. Alunecă pe pereții umezi și soioși. Auzi fâșâitul sinistru și aproape că simți noroiul și apa ce se prelinge pe pereții puțului.

Dacă ești miner, acesta e biroul tău. În abataj lumina e insuficientă, dar ai la cască atât de necesarul lămpaș. Te vei întoarce în Băiuț după șase ore petrecute subpământ. Vizitatorii vor urca la suprafață mai repede. Ei au cam obosit după prima oră. Succes, minerule. Sau, mai degrabă, noroc bun. Ai grijă să nu pățești ca Emil Schramm, ucis la rolă. Sau ca Zavalszki Wilhelm, electrocutat. Sau ca atâția alții, al căror nume nu va fi amintit aici, loviți de bolovani sau prinși în surpări. Al treilea, al patrulea..., al șaptelea..., al cine știe câtelea miner...

...Ori ca soțul Mariei Mezei pe care mina nu l-a ucis în anii cât a coborât în subteran, ci după pensionare. Ca și pe soțul Eudochiei Pop. În general, toți sunt de acord că la Băiuț mina hotărăște soarta și mai ales durata vieții.

"În condițiile deschiderii spre economia europeană, spre noile valori morale și spirituale, de libertate și democrație, Băiuțul și mineritul din zonă au noi perspective de dezvoltare, prin privatizare, îmbunătățirea aprovizionării populației cu cele necesare unui trai omenesc, asigurarea unui regim normal de muncă și viață."

Așa scrie în documentarul tehnic și monografic al minei Băiuț-Maramureș apărut în 1991. Ajuns în Băiuț poți să apreciezi cât de riscant e să faci previzuni chiar și pe termen scurt. Poate că democrația și libertatea au învins. La Băiuț, ca peste tot, primarul și consilierii locali sunt aleși de cetățeni din patru în patru ani. Și aici ca și în restul țării integrarea europeană revine obsesiv în discuție. Însă mineritul și asigurarea unui regim normal de muncă și viață sunt o altă poveste. Exploatarea minieră urmează să se încheie. Întrebarea pe buzele tuturor nu mai e dacă, ci când anume se va întâmpla asta. Băiuțul trăiește monoindustrial. În afara exploatarea subterană și activităților conexe nu există alternative economice demne de acest nume. Agricultură intensivă iese din discuție din cauza solului sărac. Râul trece prin apropiere: te-ai gândi la irigații. Dar mai bine aruncă-ți o privire pe apa de culoarea cafelei cu lapte și mută-ți gândul. Concentrația de metale grele ar ucide și planta și consumatorul. Comerțul

e firav: aici o braserie, colo un bar, și acela într-un fost apartament de bloc. Marile spații comerciale construite la parterul blocurilor zac goale: acum nu mai are nimeni nevoie de ele. În 1990 în Băiuț lucrau între 2000 și 3000 de mineri. Localnicii din Târgu Lăpuș, Lăpușul Românesc sau Strâmbu își amintesc și astăzi de autobuzele pline cu navetiști îndreptându-se în fiecare dimineață spre mine, pentru a reveni după-amiaza. Însă navetiștii nu reprezentau decât minoritatea. Grosul forței de muncă provenea din Băiuț. Astăzi mina folosește 500 de mineri, și abia o sută din ei provin din localitate. Pentru toți, scadența se apropie. Am văzut o galerie abandonată. La intrare părea o galerie obișnuită, doar că năpădită de vegetație. Dar mi s-a explicat că în interior accesul nu mai era posibil. În lipsa reparațiilor constante mina surpase. Băștinașii vorbesc cu o aparentă detașare, dar probabil se tem ca Băiuțul să nu aibă soarta minelor abandonate.

Localitatea a cunoscut din plin declinul industrial de după '89. Reducerile de personal au început și au continuat, alte locuri de muncă s-au încropănat să nu apară. Așa că băiuțenii au făcut ceea ce fac de regulă oamenii în asemenea împrejurări: au încercat să se descurce. Întâi au coborât spre orașele mai mari din apropiere: Baia Mare, Sighet, Oradea, Cluj-Napoca. Dar în curând au descoperit că nu erau prea mari deosebiri față de situația de acasă. Nimeni nu se plângea de prea mult belșug. Așa încât au plecat mai departe.

...Odată plecați, emigranții au trebuit să înfrunte necunoscutul. Au trebuit să învețe să trăiască într-o altă lume. Specificul sosirii și mai ales al rămânerii lor în țări străine a însemnat contacte mult prea frecvente cu lumea interlopă. A însemnat, de cele mai multe ori, munca la negru, adică nedreptate, abuzuri, maltratări. Odată cu aflul de emigranți a sosit și „fauna” mai puțin pitorească a României. Există o lume interlopă venită din țară. Apare în relatările celor plecați ca un rău inevitabil. Ea se ocupă cu traficul de persoane și droguri, cerșetoria, proxenetismul. Bande provenite din România s-au specializat în tâlhăria muncitorilor români. Bandele (sau mai degrabă componenții lor) intră peste oameni în case, lovesc, nu se dau în lături de la nimic pentru a obține mult dorita pradă. Victimele nu depun plângere, pentru că, de regulă, sunt imigranți ilegali și nu vor să-și dezvăluie prezența autorităților. Din spuse, rezultă imaginea unei comunități românești din care simțul comunitar lipsește. O comunitate atomizată ai cărei membrii se privesc suspicios. Să nu exagerăm, totuși. Funcționează spiritul de clan sau încrederea acordată celor ce provin din aceeași comunitate restrânsă acasă în România. Poți avea încredere în consătean, în cel care, la sute de kilometri depărtare, ți-a fost vecin de stradă sau de bloc. În rest, solidaritatea e mai degrabă necunoscută. De exemplu, patronii români stabiliți în Spania, deveniți „oameni bazați” și cu stare, îi exploatează pe imigranții români mult mai rău decât patronii spanioli.

Nu aceste „minore” inconveniente i-au atras pe români departe de țară. Ajunși afară, emigranții au găsit ceva ce nu mai puteau obține în locurile natale: posibilitatea de a trăi decent de la o lună la alta; posibilitatea de a pune deoparte; posibilitatea de a rezolva acasă multe probleme care li se

păreau de nerezolvat pe când se aflau în România. Case au fost ridicate, terminate sau finisate cu banii veniți de departe. Parcul auto al Băiuțului a cunoscut o înnoire neașteptată. Planuri de căsătorie mereu amânate pe motive de penurie au fost scoase din sertar.

Primii băiuțeni au ieșit peste graniță în 1991. Dar adevăratul exod a început după 1998-1999, stimulat de recesiune și de apariția spațiului Schengen. Experiența celor dintâi i-a încurajat și pe ceilalți. Ca într-un caz de hipnoză colectivă, fiecare plecare a generat alte zece. Cam o zecime din populația Băiuțului a emigrat. E vorba, în primul rând, de tinerii comunei. Evident, o asemenea situație nu se încadrează în „condițiile normale de muncă și viață” de care amintea monografia din care am citat la început. Însă, odată cu trecerea timpului orice anormalitate devine regulă.

Frapează motivația exodului așa cum îl explică cei în cauză sau rudele lor. Răspunsurile se repetă invariabil la fiecare persoană chestionată, fie că se numesc Pop, sau Mezei sau Cutărescu. Oamenii nu pleacă din dorința de a obține mai mult față de venitul din țară, ci pur și simplu pentru că acasă nu își pot câștiga existența. Nu au optat pentru plecarea în străinătate, ci pur și simplu nu au avut de ales. De altfel, comportamentul românilor răniți în atentatul de la Madrid ar trebui să ofere suficiente motive de reflecție. Nici răniile, nici traumele, nici psihoza primelor zile nu i-au determinat să părăsească un teritoriu unde erau, cel puțin teoretic, în pericol. Între posibilitatea de a fi uciși în atentate și aceea de a se întoarce în țară, românii au ales consecvent prima variantă. În epoca marilor și mult trâmbițatelor succese ale guvernului român, cetățenii români plecați din țară preferă moartea unei posibile reveniri pe pământurile natale. Probabil n-au aflat încă de prosperitatea generată de integrarea în NATO, de macrostabilizarea și de creșterea economică revărsate asupra țării.

În secolul al XIX-lea, jumătate din populația irlandeză și-a părăsit țara. A făcut-o după o Mare Foamete cu milioane de victime, și în condițiile în care ocupantul englez ducea un război nedecarat împotriva indigenilor celți. La sfârșitul secolului XX, sub guvern românesc, populația României se pregătește să urmeze acest exemplu. Deocamdată, răsfățați de guvernările succesive, un milion de români au emigrat pe lumea cealaltă, via locul cu verdeață. Alte milioane au trecut granițe ceva mai pământeste. Și mulți alții le vor călca pe urme. Iar dacă mi se va spune că e un proces firesc, voi întreba: de ce nu emigrează în masă elvețienii sau austriecii? Cehii sau slovenii?

Nu e greu să găsești familii cu membrii peste hotare, dar trebuie totuși să faci niște eforturi. Băiuțul nu se încadrează în categoria localităților moarte, părăsite de cetățeni. Locuitorii întâlniți pe străzi sunt, de regulă, pensionari sau copii. Mai sunt cei care lucrează la mină sau la diversele infrastructuri locale: primărie, școală, centrala telefonică, dispensar. De la un capăt la altul al Băiuțului, poți întâlni câteva cafenele, o brutărie, o măcelărie. Și cam atât. Chiar dacă economia agonizează, nu același lucru îl poți spune despre așezare. Localnicii încearcă să țină orașelul viu. Unde se mai organizează serbări precum Zilele Băiuțului? Unde găsești o fanfară minierească precum cea de aici, cu o tradiție din secolul XIX? Unde altundeva îi poți asculta pe Cargo, Ducu Bertzi și Mircea Rusu Band cântând pe o scenă din lemn de brad frumos pavoazăată cu cetină? Plus spectacol artistic pe profil minieresc și focuri





de artificii ca la Revelion. Și toate astea unde? Într-o așezare minerească de munte!

E reconfortant să-ți dai seama că în Băiuț nu vei auzi toate lamentațiile neputincioase cu care ești obișnuit prin alte părți. Deși locuitorii ar avea tot dreptul să se simtă nenorociți: în curând Băiuțul va fi o regiune sinistrală economic. Ironia face ca spectacolul muzical artistic pe subiect minieresc la care ai fost martor să fie, probabil, ultimul. Cum ar mai putea exista show-uri minierești într-o zonă fără minerit?

În Maramureș, ca și aici, în Băiuț, trebuie să înveți o lege: lucrurile nu sunt ceea ce par a fi. În Băiuț, sat de munte, vei întâlni o bibliotecă bine pusă la punct, administrată de o bibliotecară (Elisabeta Pop) medaliată pe 2003 pentru cea mai bine întreținută bibliotecă din județul Maramureș. Poți vizita un muzeu al minei, chiar dacă exilat într-o încăpere anodină. La intrarea dinspre Strâmbu te întâmpină fata cu părul ciclamen, iar dacă ești f.f. norocos (ca mine!), poți să o vezi chiar și pe vampa blondă cu picioare până în gât (sau poate am fost victima unei forme locale de halucinație?). Dar să nu ne lăsăm abătuți de la esențial. Fiindcă esențial e altceva. Anume că aici la Băiuț poți realiza ce însemna pe vremuri un colectiv muncitoresc unit. Oamenii, fără exagerare, sunt extrem de binevoitori. Să fi fost o întâmplare fericită, un noroc de moment, o bună dispoziție generală, dar pe întreaga perioadă cât am stat în zonă nu am fost niciodată tratat cu refuz. N-am văzut mulți oameni beți, și, în orice caz, nu în timpul zilei. Nici de agresivitate nu am avut parte. Ba da, una din fete a fost gratificată cu un „ce mai faci, pepușă?” mai etilic, la intrarea într-un bar improvizat. În general, băiuțenii încearcă să-și depășească condiția. Nu simți acea plafonare și decădere atât de evidentă în alte locuri. Oamenii au hobby-uri, încearcă să iasă din stereotipia cotidiană. Iar colecțiile de flori de mină pot fi dovada unei nevoi de natură estetică ce depășește utilitarul. Băiuțenii par mai degrabă oameni deschiși la minte și, în orice caz, receptivi la muzica bună. Mărturisesc: în general aud manele în fiecare zi. În Cluj-Napoca, dai de ele pretutindeni: în autobuze, în pick-up-urile de marfă, până și în căminele studențești. Însă vreme de o săptămână, cât am stat în Băiuț, urechile mi-au fost cruțate. Nu am auzit nici o producție orientală, nici măcar o părere de Adi de Vito sau Sorinel di Caprio sau alte alea. Mai degrabă am în minte imaginea unor mineri fredonând repertoriul Smockey. Sau Pepi cel Lung, minerul de doi metri care ne-a însoțit în mină, cântând Andri Popa de mama focului, în timp ce-și conducea vijelios trenulețul electric prin galerie. Sejurul de aici are cel puțin un rol: e un bun prilej de a realiza cât de găunoase sunt stereotipurile despre mineri încetățenite din 1990-1991.

Dar tabloul nu e complet. Mai sunt și superstițiile. Vâlva Băii din minele Apusenilor poartă denumirea locală Duhul Băii. Mi se confirmă existența acestuia sub formă de anecdotă: un miner începător era să moară de inimă când un ortac mai în vârstă s-a prefăcut a fi Duhul. Chiar și așa, povestită sub formă de snoavă, îmi e clar că ființa imaginară mai există pentru unii. Mai sunt și alte superstiții la care minerii nu renunță pentru nimic în lume, chiar și la pensie și te lovești de ele când discuți cu cei în chestiune. De exemplu, nu trec pe sub arcade, se întorc din fața pisicii negre, au numere favorite, între care trei (ca în Sfânta Treime!) e la loc de cinste. Dar astea pot fi considerate manii nevinovate, de găsit în orice alt loc, nu numai în Băiuț.

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?

“La tăți ni-i greu”

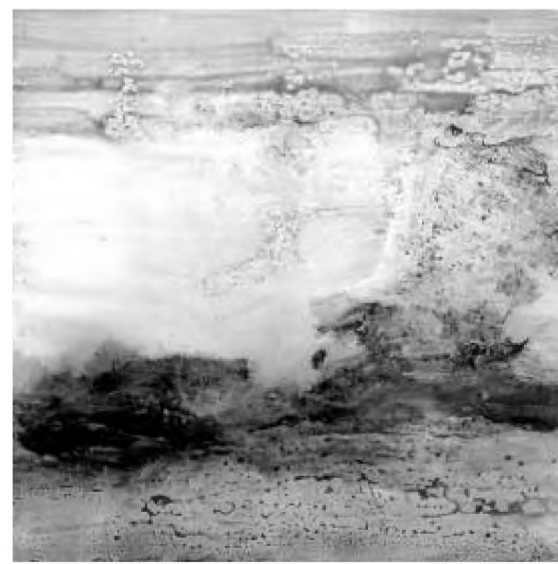
Sorin Mîtu, istoric

1. Regiunile pot fi privite din două puncte de vedere. În primul rând, ca entități reale, pe teren, cu o specificitate demografică, economică și culturală, așadar ca niște componente concrete ale geografiei umane. În al doilea rând însă, "regiunile" pot fi considerate și niște fantasmе ale imaginarului social, proiecții pe teren ale unor ideologii, așadar: simple geografii simbolice. Fără îndoială că fiecare regiune concretă despre care am auzit, Moldova, Transilvania, Bavaria sau Catalonia răspunde, în proporții variabile, ambelor definiții. Important este, firește, ca doza ideologică să nu fie exagerat de mare. În istoria europeană a ultimelor decenii, regiunile au jucat un dublu rol, corespunzător dimensiunii lor ambivalente. Pe de o parte, ele au avut o funcție economică (vezi, de exemplu, cazul unor regiuni transfrontaliere din Europa Apuseană, create pentru a augmenta potențialul economic al anumitor zone). Pe de altă parte însă, ele au servit foarte bine și ingineriilor identitare. Pentru construcția europeană, naționalismul a fost întotdeauna un concurent. Mai mult, una dintre rațiunile forjării Uniunii Europene a fost tocmai prevenirea unor noi conflicte de genul celor provocate de naționalismul secolelor XIX-XX. Or regionalismul a fost considerat o modalitate eficientă de a concura sau cel puțin de a echilibra identitățile, angajamentele și loialitățile naționale. Când europenii au constatat că naționalismul nu mai este licit, datorită celor câteva zeci de milioane de victime pe care le-a produs, au reinventat unitatea europeană, la nivelul de sus, și regionalismul, la cel de jos.

2. Moștenirea regională nu poate fi considerată o tradiție specifică Europei, decât dacă suntem victimele unei miopii tipic eurocentrice. Ca ideologie, se poate. Dar ca nume dat diversității firești a societății umane, de pretutindeni, e limpede că nu poate fi confiscat de către decrepitul continent decât prin abuz. China, de exemplu, chiar așa cum se prezintă ea astăzi, nivelată mai întâi de tradiția ei birocratică, imperială, iar apoi de omogenizarea comunistă, a fost dintotdeauna o țară a provinciilor. Saxonia sau Provența noastră fac o figură palidă sub raportul amplitudinii și coerenței regionale, în comparație cu Fujian-ul sau Yunnan-ul chinezesc. Chiar și numai printr-o simplă consultare a meniului dintr-un restaurant chinezesc ne putem face o idee despre complexitatea tradițiilor locale din această țară. Ce să mai spunem despre India, o țară prin definiție federală, sau despre o națiune multirasială și multiculturală cum este cea malaeză, exemple față de care diversitatea euro-

peană apare otova, precum trăsăturile faciale ale asiaticilor în ochii europenilor.

3. E greu de spus dacă regionalismul va contribui pe termen scurt, în mod semnificativ, la dezvoltarea României. Adepții autovictimizării naționale pot să argumenteze oricând că, așa după cum au compromis, până acum, comunismul și capitalismul, românii vor transforma într-o formă fără fond și regionalismul. Pe termen lung însă, e limpede că Europa merge în această direcție, că suveranitățile naționale pierd teren în favoarea altor tipuri de coagulări politice și identitare, așa, vrând-nevrând, regionalismul va deveni tot mai important și la noi. Dar, după cum am mai încercat să argumentez și cu alte ocazii, România este grevată la acest capitol de formidabilul proces de centralizare și omogenizare, simbolică și concretă, la care a fost supusă și în epoca interbelică, și, cu atât mai mult, în perioada comunistă. Iar încercările actuale de resuscitare a unor regionalisme ardelenе, bănățene sau moldovene construiesc, adeseori, castele în Spania, pe nisipul bine tasat, de decenii, al statului nostru foarte național și unitar. După cum putem citi pe un colant cu mesaj regionalist, afișat pe unele autoturisme înmatriculate în orașele ardelenе: "La tăți ni-i greu!", indiferent de naționalitate și origine regională. Îmi cer scuze în fața adepților regionalismului, pentru tonul meu excesiv de critic la adresa acestei forme particulare de identitate. Dar și această idee nobilă poate fi supusă manipulărilor politice, la fel ca sora ei mai mare, națiunea. Nu am încercat, de aproape douăzeci de ani, să deconstruiesc critic minciunile naționaliste, doar ca să le înlocuiesc, astăzi, cu alte iluzii ideologice...



Fina Eiros

De unde ni se trage regionalizarea?

Grațian Cormoș

În peisajul postdecembrist de la noi problema regionalizării a suscitât discuții aprinse. Punctele de vedere pro și contra au contribuit la escaladarea unui amplu conflict mediatic, al cărui miez a fost exprimat recalcitrant, subînțeleș, distorsionat, manipulat etc.

Ovidiu Pecican este printre pușinii care au încercat să prezinte această dilemă în registru argumentativ, documentat istoric și susținut la nivel logic de o pledoarie articulată fără parti-prisuri.

Studiul său, Originile istorice ale regionalismului românesc, volumul I, apărut în 2003 la editura clujeană Etnograph, reprezintă o reluare coerentă a pozițiilor proregionaliste exprimate de istoric prin intermediul revistei Provincia din Cluj și al cercului de reflecție social-politică din jurul ei.

Volumul de față ne dovedește cu prisosință că atitudinea controversată privind redimensionarea internă a României "într-o formă mai flexibilă și mai adecvată atât diversității și bogăției culturale din interiorul său, cât și evoluțiilor de natură democrată și politicii proeuropene" nu este un moft al reputatului istoric clujean. Ipoteza lui Ovidiu Pecican se construiește în jurul ideii vehi-

culate de Nicolae Iorga că pentru perioada medievală timpurie putem vorbi de o "lume românească" trăind în mijlocul pădurilor, iar nu de formațiuni statale în genul celor din Europa Apuseană.

Într-o primă secțiune a lucrării, intitulată Însemnări cu privire la originile statului românesc, istoricul clujean face o trecere în revistă a cauzelor care contribuie la constituirea unui stat, cu aplicație practică în spațiul românesc medieval, pentru ca în a doua parte, mai consistentă, să ne prezinte o tipologie - pe care m-aș hazarda să o numesc exhaustivă - a formelor de organizare politică autonome românești: muntenia, țara, codrul (pădurenie sau silvanie), jupa, satele devălmașe, ținuturile și județele, ocolul domnesc ș.a.

Discursul istoricului vine să deconstruiască concepția mitizată a statalității la români. Potrivit lui Ovidiu Pecican, românii nu au avut Stat, ci state. Periplusul său este amplu, iar apelul la logică devine inerent judecării fenomenelor. Istoricului nu îi scapă nici un aspect relevant pentru teza sa, astfel încât raportarea față de realitățile prestatale românești vizează multiple direcții: etnologice, istoriografice, geo-politice etc.

Chiar dacă lucrarea dă pe alocuri impresia de cercetare relaxată, chiar superficială, lipsită de "scorțoșenie" după cum afirmă însuși autorul în Introducere, demersul istoric este unul de anvergură, pentru că Ovidiu Pecican, ocupându-se de situația anterioară apariției primelor state feudale de la noi, trece efectiv în revistă nenumărate forme de organizare social-politice, specifice spațiului românesc. Incursiunea lui Ovidiu Pecican în istoria medievală românească permite identificarea tuturor acestor formațiuni politice statale premoderne, care păstrează un element comun esențial: absența unificării administrative sau cu alte cuvinte o autonomie mai mare sau mai mică în raport cu ideea unei puteri centrale.

Lucrării, de altfel interesante și convingătoare - a se vedea spre exemplu, comparația între transhumanța din spațiul românesc și cel iberic - îi aduc o obiecție care nu ține de conținut, ci de formă: tehnoredactarea mai mult decât superficială, școlărească. Astfel că în pagina 24 întâlnim trei greșeli în trei rânduri succesive, iar pe parcursul întregului volum câte o eroare de redactare, în medie, la fiecare două pagini.

Așteptăm cu nerăbdare volumul al II-lea al Originilor istorice..., cu încrederea într-un demers istoric cel puțin la fel de provocator și de scrupulos documentat ca și cel de față.

(urmare din pagina 2)

2. Pentru a fi respectate întru totul drepturile fiecărui scriitor care publică lucrări (indiferent dacă acestea sunt valoroase sau nu, aceasta juriul va decide), consider că este firesc ca, anual, orice scriitor să aibă dreptul să își depună cărțile în concurs în mod legal. Până acum, juriul Filialei clujene a aplicat o regulă interioară care prevedea că doar o dată la doi sau trei ani să fie posibil ca un scriitor premiat să aibă dreptul să își depună din nou cărțile în concurs. Lucrul acesta nu este firesc, având în vedere că juriul ar trebui să decidă pur și simplu valoarea unei cărți și nu faima sau lipsa de faimă a unui scriitor. Nu numele unui scriitor ar trebui să conteze și influența sa, ci valoarea sau non-valoarea cărții publicate de respectivul scriitor. De altfel, după alegerile în cadrul Filialei clujene (care au avut loc în aprilie 2005), l-am întrebat eu însămi pe domnul Eugen Uricaru (președintele Uniunii Scriitorilor) care este regula aplicată și valabilă pentru premiile Uniunii. Iar răspunsul a fost acela că, în fiecare an, orice scriitor are dreptul să își depună cărțile în concurs, chiar și în cazul în care în anul anterior a fost premiat. Mi-am adus aminte, de altfel, de faptul că scriitorul craiovean Gabriel Chifu a luat doi ani la rând premiul Uniunii Scriitorilor, o dată pentru proză, iar în anul următor pentru poezie. Dacă Bucureștiul admite astfel de cazuri nu văd de ce juriile clujene ar trebui să fie mai catolice decât Papa! Desigur, un bemol este bine să existe la competiția deschisă legitim pentru toată lumea: cum există destul scriitori prolifici, care publică în aproape fiecare an (printre aceștia mă număr și eu, de pildă, căci în ultimii 4 ani am publicat 6 cărți) mi se pare firesc să existe o limită, anume - dacă scriitorul respectiv a fost premiat în anul anterior, el să poată concura în anul următor doar la alt

gen decât cel la care a fost deja premiat cu un an în urmă.

3. Pentru a evita orice posibil trafic de influență (poate că termenul este prea dur), membrii Juriului clujean trebuie să fie persoane integre pentru care să conteze doar valoarea estetică a unei cărți, nu prejudecățile, prietenii literare sau solidaritatea generaționistă. De asemenea, pentru a evita presiunile la care membrii Juriului ar putea fi supuși, aceștia ar trebui să ia poziție publică imediat după interpelarea lor de către diverși scriitori care și-au depus cărțile în concurs, încercând să influențeze un membru sau altul, în vederea

premierii.

Breasla scriitoricească este alcătuită din oameni, nu din sfinți, deci erori și neglijențe sunt posibile oricând. Pentru a preîntâmpina de-acum înainte astfel de cazuri și pentru a întări credibilitatea Filialei clujene am considerat de cuviință să prezint aceste propuneri. Acestea au fost susținute, de altfel, la prima ședință a noului Comitet al Filialei (din care și eu fac parte), din data de 25 aprilie 2005.



Roberto González Fernández

răstălmăciri

Demitizarea istoriei

Mihaela Mudure

Se poate demitiza istoria? Cu siguranță da, în situația în care pornim de la cuvântul mit în accepțiunea sa de povestire fabuloasă, eventual chiar fantastică, despre eroi. Demitizarea istoriei presupune, însă, și o altă chestiune pe care nu o putem eluda în perspectiva unei analize echilibrate a problemei. Demitizarea presupune o abordare mai realistă, mai apropiată de spiritul adevărului. Poate că unii entuziaști ar spune chiar: demitizarea istoriei = adevărata istorie, istoria adevărată. Lucrurile mi se par, însă, ceva mai complicate fie și pentru că există o relație lexicală între istorie și istoriile, istorisirile despre eroii istoriei. Cu alte cuvinte, nu putem uita că istoria - mitizată ori nu - este discurs, tot așa cum și istoriile, istorisirile despre eroi sunt și ele discurs. Ori de la Michel Foucault încoace, nu cred că mai trebuie să demonstrăm că discursul este și putere, iar unde este putere este și politică. Cu alte cuvinte, discursul nu are cum constitui adevărul absolut gol-golț, înspăimântător și greu de suportat în nuditatea lui crudă de noi, oamenii. Așa cum există o politică a mitizării discursului istoric, există și o politică a discursului istoric demitizat. În ambele cazuri se urmărește producerea unei cunoașteri, dar totdeauna cunoașterea umană este parțială și interesată. Cu alte cuvinte, discursul constituie chiar adevărurile pe care le proclamă, iar adevărul discursului are valoare în interiorul sistemului care produce discursul. Acesta este adevărul "maxim" la care poate ținti și pe care îl poate obține discursul istoric, chiar atunci când pretinde suprema neutralitate. Relația de reciprocitate constitutivă între obiectul discursului așa cum este el exprimat și afirmațiile din discurs ne aduc aminte că, în fond, discutăm aici niște fapte de limbă. Or limba se bazează întotdeauna pe un raport de aproximare pentru că limba perfectă în care relația dintre semnificat și semnificat să fie adevărată, adică o perfectă corespondență, nu există.

Sigur că această relativizare a problemei pune importante probleme slujitorilor lui Clio. Nu întâmplător anticii considerau istoria o artă, iar slujitorii ei se considerau inspirați de o muză, nicidecum de adevăr. Istoria nu prezintă niciodată adevărul absolut și total. Nu are cum. De aceea cred că cei care produc discursul istoric ar trebui să fie mai relaxați și să nu pretindă că oferă altceva decât o perspectivă, în nici un caz adevărul absolut. Acesta rămâne, cu siguranță, dincolo de omenesc. Profesorii care îndoctrinează tinerele generații ar trebui ei în special să fie mai rezervați cu adevărurile "absolute" pe care le oferă la ora de istorie.

A propos de această imensă responsabilitate a școlii pentru proiecția asupra trecutului pe care o oferă tinerilor, îmi amintesc o replică a unei distinsse profesoare de la o universitate americană, plecată de mult timp din România. Doamna în chestiune îmi povestea plină de năduf despre evreii din SUA care pretind că în România a fost Holocaust. "Cum pot spune așa ceva, îmi spune ea, eu nu am învățat despre așa ceva la istorie!"

Sigur că putem adăuga multe situații asemănătoare privind adevărurile istorice mai mult sau mai puțin stâjenitoare. Câți dintre români știu, de exemplu, că marele cărturar român Nicolae Milescu era de origine greacă? Câți dintre ungurii care trec zilnic prin Piața Eroilor din Budapesta știu că doi dintre cei comemorați acolo (Iancu de Hunedoara și Matia Corvinul) sunt de origine românească? Câți japonezi cunosc atrocitățile comise în al doilea război mondial de trupele imperiale? Câți ruși știu că Uniunea Sovietică nu și-a mărit teritoriul prin alipiri și uniri prietenești? Și așa mai departe... Adevărurile noastre ale tuturor, ca popoare ori indivizi, sunt mult mai amalgamate și mai complicate decât ar vrea să ne convingă expurgatele și mitizatele istorii naționale bazate pe opoziția: noi v. ei. Iar frica de Celălalt ne face cu atât mai încrâncenați în a dovedi eterna puritate a motivațiilor faptelor noastre istorice.

De regulă, știm foarte bine ceea ce ne convine. Restul...

Nu pot încheia fără a spune câteva cuvinte și despre muzee ca depozitare a trecutului, instituții extrem de influente, alături de școală, în construirea adevărurilor naționale asupra istoriei. Îmi aduc, astfel, aminte ce dezamăgită am fost atunci când am vizitat muzeul de la Castelul Schönbrunn. Aveam impresia că eram la un soap opera despre Sissy. În orice încăpere intram ni se spunea ce obișnuia să facă împărăteasa acolo. Că obișnuia să mănânce foarte puțin, că își pieptăna părul nu știu câte ore pe zi, că mai suferea și de spleen etc., etc. După nu mai știu cât Sissy, produs pasteurizat și comprimat, administrat și cu ceva Franz Josef, am ajuns, în sfârșit, și la ieșire. Printre atâtea istorii rămăsese loc de foarte puțină istorie. Ai fi zis că alți împărați nici n-au mai trecut pe la Schönbrunn. Evident, Maria Tereza, grasă și cu capul bine înfipt pe umeri, nu avea cum să rivalizeze cu grațioasa și romantica Sissy. Ghidul nostru abia dacă spusese două propoziții despre această împărăteasă pe care eu, vizitatoare indisciplinată, mă încăpățânam să o consider, în continuare, una din marile locatari ale Castelului Schönbrunn.

Nevoia muzeelor de a se baza pe adevăruri mitizate ori mitizante, incapacitatea lor de a-și recunoaște parțialitatea și adevărurile incomplete mi s-a confirmat dureros, încă o dată, în Decembrie 2004. Câte din muzeele de istorie ale patriei au organizat expoziții dedicate evenimentelor de acum cincisprezece ani care ne-au permis să exprimăm cu glas tare fragilitatea adevărurilor care ni se vârau pe gât pe post de adevăruri absolute? Foarte puține. Și chiar acolo unde ele s-au organizat, expozițiile respective au fost modeste, parcă jenându-se că nu au așteptat mitizarea adevărurilor despre Revoluția Română, că parțialitatea adevărurilor noastre despre acest recent eveniment este atât de evidentă. Procesul de producere a cunoașterii istorice este în curs acum și întotdeauna.

(urmare din pagina 7)

cu seamă după 1953, și care în cartea de față face obiectul un capitol separat (Tatăl meu supravegheat de Securitate).

Capitolul despre urmărirea scriitorului de către Securitate este la fel de dens în amănuntele oferite, Dorli Blaga încercând o rezumare a "dosarelor" ce-l vizează pe Blaga, pe care autoarea le-a putut consulta după 1990, fiind prezentate aici primele două "dosare" - cel care începe în 1946 (deschis cu corespondența dintre o editură din Austria, interesată de publicarea unei antologii din poezia blagiană, și oficialitățile românești, acestea nefăcând altceva decât să încerce discreditarea, fără nici un dubiu, a poetului) și cel care "se situează imediat după ce Blaga a fost propus în Occident pentru Premiul Nobel, deci cam prin 1955-1959" (p. 194). Descrierea dosarelor și comentariile asupra acestora au în vedere "informatorii", ca și "obiectul muncii" acestora - preocupările de zic cu zi ale scriitorului, vizitele primite, poziția și "orientarea ideologică", creația literară și scrierile nepublicate, informații despre familie și cunoscuți. Fără a intra aici în detalii, merită reținută una dintre sublinierile lui Dorli

Blaga, făcută în marginea lecturii memoriilor Lidiei Ciukovskaia despre Ana Ahmatova, subliniere ce trasează un paralelism fără echivoc între "metodele" de "lucru" operate de Securitate în spațiul nostru și aceleași metode prezente în spațiul sovietic: "Mi s-a dezvăluit clar faptul că la noi (și probabil în toate țările socialiste) au fost preluate modelul și metodele sovietice, în viața literară. Începând cu organizarea Uniunii Scriitorilor, a editurilor, a presei, a revistelor, a accesului spre publicare în acestea și a modului de plată...". "Caracteristica esențială a acestor documente de Securitate (toate categoriile) - afirmă, ceva mai încolo, Dorli Blaga - este aceeași ca și la cele sovietice: toate pleacă de la 'prezumția de VINOVĂȚIE...' O vinovăție 'prefabricată' cu o tematică precisă. Vinovatul trebuia să demonstreze (ceea ce nu putea) că nu este vinovat. În cazul Tatălui meu: ești vinovat că ți-ai permis, ca filosof, să regândești lumea și să o așezi într-un sistem gândit de tine, ești vinovat că nu îți renege sistemul, ești vinovat, ca poet, că nu poți să scrii altfel de poezie decât scrii, că nu accepți să scrii poezie cu temă, sau altfel de teatru... Mai ești vinovat că îți permiți să gândești cu capul tău, și nu al altora. Ești vinovat și că nu poți să fii

'cumpărat', că îți asumi răspunderea și consecințele, până la orice limită, a atitudinii tale..." (p. 209-210).

Am insistat asupra celor două capitole ale cărții, întrucât acestea conturează în modul cel mai clar tragismul existenței lui Blaga, ca și al operei scriitorului, din ultimii săi ani, într-o perioadă care rămâne una dintre cele mai nefaste pentru întreaga noastră cultură, termenul însuși de cultură devenind unul impropriu, detracat, cu totul amoral. Detalii importante sunt de urmărit însă și în celelalte capitole ale cărții, relevând familia și primii ani ai căsătoriei (un întreg capitol cuprinzând o selecție a corespondenței de familie, comentate, desfășurată pe parcursul anilor 1920-1961), creația blagiană și imaginea cu totul aparte a Corneliiei Blaga (vezi, în acest sens, și interviul din final cu Dora Pavel), copilăria lui Dorli Blaga și călătoriile acesteia, relațiile scriitorului cu familia, prietenii și "muzele" lui. Altfel spus, o cartedocument, tulburătoare și absolut necesară pentru o mai dreaptă imagine și prețuire pentru Lucian Blaga.

tutun de pipă

Meditații despre tehnică

Alexandru Vlad

Era în fapt de seară, la ora aceea la care până și vizionarii au orbul găinilor. Temperatura scădea concomitent cu lăsarea umbrelor, de parcă frigul ar fi fost negru și căldura luminoasă. Am grăbit pasul străduindu-mă să uit că nici acasă nu mă aștepta altceva decât o sobă rece, când am văzut un om care se proțăpise pe celălalt mal al pârâului, mai degrabă o mogâldeată deșirată. O siluetă solitară. Nu puteam vedea nici măcar dacă se află cu spatele sau cu fața către mine.

- N-ai văzut oilea acelea șaisprezece ale mele? întrebă el cu voce mult mai tare decât ar fi fost cazul.

Probabil ca să răzbată peste vântul subțire, sau poate că era puțin surd. M-am oprit și l-am cântărit din priviri. Când eram copil îi recunoșteam pe toți fie și după siluetă, pălărie, sau după ceva indescrisibil. Capacitatea aceasta îmi dispăruse.

- Nu le-am văzut, îi răspund eu după ce m-am asigurat că nu era nimeni altcineva în preajmă.

- Alea, știi tu, care sunt vopsite cu roșu pe lână, pe care abia le-am despărțit de acelea care au mieii!

- N-am văzut nici un fel de oi, îl asigur eu.

A urmat un moment de tăcere, după care omul mi s-a adresat, vag iritat:

- N-am nici o treabă cu dumneata. Vorbesc la telefon!

Din cauza întunericului n-a avut cum să vadă figura mea uluită, sau nu l-a interesat. Am văzut

că se întorcea abia cum cu spatele spre mine, ca să mă excludă cu totul din existența lui, să nu-i mai conturb investigațiile mioritice.

Măi să fie! Pierdut de câteva zile aici pe vale eu fusesem cel care uitasem în ce secol trăiesc. Dacă ar fi fost zi albă, de bună seamă că tehnologia G3 i-ar fi fost mai de folos. Prin intermediul acesteia cel aflat dincolo de deal i-ar fi putut arăta cioporul răzlețit de al oilor sterpe, care din cauză că nu aveau mieii își pierduseră probabil și simțul orientării. Ar fi fost ultima șansă - peste câteva minute nici tehnologia aceasta avansată nu-i va mai putea fi de folos, din cauza întunericului deplin, care se-ncrepea în jurul nostru ca din nimic. Dialogul acela de unul singur ar fi urmat cam așa: "Dă mai aproape, să-i văd marca din ureche. Ale mele sunt!" Dar cu întunericul nu te pui.

Cel mai bun lucru era să-mi văd de drum, din loc în loc se vedeau petele alburii ale recipientilor de plastic împărățiați și aceștia pe pășune ca niște oi pitice și orfane. Semne clare ale secolului în care mă aflam. Ar fi trebuit doar să nu uit de mine, cu gândurile aiurea, rebegit de frig în drum spre casă.

Ajuns la mine, după ce am băjbăit minute bune cu cheia în yală, am aprins lumina de la comutator, am pus ibricul pe butelia de gaz și mi-am făcut un ceai fierbinte din cimbrisor aromat, cules de mine astă-vară. Civilizația are și ea avantajele ei, mi-am spus privind flacăra albăstruie

care făcu în câteva minute să bolborosească apa din ibric. Ne-a dat tot felul de jucării inimaginabile doar cu câțiva ani în urmă. Ne-a făcut cosmonauți pe propria noastră planetă.

Gadgeturile sunt totdeauna cele mai ușor de folosit, chiar dacă ne-ar fi parveni direct din viitor. Pentru ele nu-ți trebuie nici un fel de conștiință, decât îndemânare și cineva să te învețe de unde se pornesc și de unde se opresc. Cerșetorii marocani folosesc telefoanele mobile ca să se anunțe reciproc unde s-au descărcat movile proaspete de gunoaie, tocmai bune de cercetat. Teroriștii arabi folosesc telefoanele mobile ca să se coordoneze, hoții de mașini le folosesc ca să neutralizeze alarma, și câte altele. Apoi m-am ars cu ibricul și am încercat să mă temperez singur: jucăriile acestea creează probleme greu de rezolvat, pentru acestea fiind nevoie probabil de alte aparate și mai sofisticate. Care, fără îndoială, creează la rândul lor probleme.

Ar fi trebuit să fac foc, dar nu aveam lemne tăiate. Asta până când îmi voi cumpăra un fierăstrău electric, din acelea pe care le văzusem frumos ambalate la reprezentanța "Bosch" din centrul orașului. M-am culcat dârdâind. Nu-mi ieșea din minte chestia cu telefonul. Cineva de la munte mi-a spus că pădurile sunt pe cale de dispariție din cauza telefoanelor mobile: e o nimica toată să-l supraveghezi pe pădurar și să-ți anunți ortacii din pădure că pot tăia liniștiți. Pădurarul a luat-o aiurea, spre cantonul Luncoșoara, sau s-a îmbătat și s-a culcat, depășit de situație. Ca mine acum.

www.cultura

Leonardo, egofobi și internet

Mihai Guță

În lumea noastră modernă, după unii, depășind granițele post-modernității, după alții, publicarea textelor literare, a poeziilor, încercărilor filosofice ori a polemicilor a depășit de mult stadiul tiparniței clasice. Webul a devenit un mediu propice schimbului de idei, un spațiu perceput ca accesibil atât de către cititori cât și de cei ce doresc să-și facă auzită părerea.

În România există o sumedenie de reviste culturale și aproape fiecare își are pagina sa pe internet. În același timp, au apărut situri culturale independente, ba chiar portaluri literare de amploare care găzduiesc numeroase manifestări artistice (cum este litternet.ro de exemplu).

Pentru cel obișnuit cu navigarea pe internet, sunt evidente uneori deosebiri exterioare dintre aceste situri și celelalte, care țin de substanța designului și bineînțeles de cantitatea de bani investiți în respectiva întreprindere. Dar în acest caz particular, al revistelor literare, conținutul poate prevala asupra unui exterior mai sărac în animații sau alte efecte scipicioase. Un lucru e sigur, în universul publicațiilor culturale aparițiile pe net merită toată atenția cititorilor tradiționali.

În cele de urmează, voi prezenta pe scurt două manifestări de acest tip: [situl eleonardo.tk](http://situl.eleonardo.tk),

și, respectiv, egoPHobia.ro. Trebuie spus că autorul rubricii ce găzduiește rândurile acestea își propune să prezinte în fiecare număr al Tribunei câte două asemenea situri. Am ales să pornesc cu acestea deoarece am dorit să debutez cu publicații excentrice polului bucureștean, de care, de altfel, ne vom ocupa mai târziu. Așadar să purcedem.

Se numește Eleonardo (www.eleonardo.tk) și e făcută de Laszlo Alexandru, Oleg Brega, Patricia Nedelea și Ovidiu Pecican, director onorific: Gheorghe Grigurcu. Publicată pe internet - din câte știu eu doar pe internet - Eleonardo este o elevată revistă clujeană, al cărei prim număr a apărut în 2003, iar ultimul este al șaselea pe 2005. Grafica simplă dar subtilă beneficiază de sprijinul ambientului sonor (Beethoven, Haydn, Schubert) al fiecărei rubrici. Articolele, unele din ele cu variante în fanceză, italiană, engleză, turcă, germană, sunt grupate în rubrici diverse: polemică, eseu, holocaust, poetry, dante vivo, pamflet, galerie de artă. Notă bună pentru prezentare, calitatea articolelor și combinația inspirată între muzică și text.

Egophobia.ro este o publicație aparținând generației 2000. E-revista culturală fondată în iunie 2004 a ajuns la a cincea apariție și amenință



Christian Villamide

să devină un reper important în publicistica de acest tip. Promovând un format un pic mai underground, EgoPHobia (EPH) este un proiect ghidat de Ștefan Bolea, redactor-șef, și Sorin-Mihai Grad, editor. În caseta redacțională mai găsim nume ca Eugen Suman, iQ666, Claudiu Komartin, Livia Roșca, Alex Sigartău, Daniel Sur și alții. Ce conține revista? Articole diverse, critică de film, poezie, proză, filosofie, recenzii de cărți, toate ale generației "douămiiste". Cum sunt acestea receptate? Vă las pe dumneavoastră să decideți. Mie mi-au plăcut poeziile Liviei Roșca și explicația pseudonimului Alex Porc. Plus designul bine structurat, plus micuțele motto-uri prezente peste tot.

Mai multe, pe net.

ex-abrupto

Ciolanul preistoric

Radu Țuculescu

Era pe la începutul omenirii, în urmă cu multe sute de mii de ani. Exact nu ar putea nimeni spune când anume. Un amănunt lipsit de importanță. Pe atunci, maimuțele umblau, de preferință, în patru labe, poziția verticală fiindu-le total incomodă. Erau vegetariene convinse. Aveau o ținută suplă, agilitate și le lipseau instinctele ucigașe. La un moment dat, nu se știe prin ce miracol, renunțară definitiv la mersul patruped și la șopăitul prin copaci, abordând poziția orizontală în care se putea face o distincție clară între picioare și mâini. Fu un moment istoric. Se schița profilul viitor al omului gânditor. Aceste bipede păroase care scoteau sunete nearticulate, începură să umble în grupuri, încă neorganizate, ce-i drept, singurul scop al vieții lor fiind hrana. Ajungând în acest stadiu de dezvoltare, strămoșii omului au descoperit, cu deosebită satis-

facție, carnea. Gustul cărnii. Mult mai excitant, mai dătător de multiple imbolduri, decât gustul mierii. Fu primul mare pas spre civilizație. Iar primul cuvânt pe care l-au rostit ori inventat acești strămoși ai noștri nu putea fi altul decât cuvântul ciolan. În vremea respectivă, ciolanele erau cu mult mai mari decât sînt ele în timpurile noastre. Pe atunci, vax poluare, vax stres, animalele bune de halit erau sănătoase și de calibru. Astfel că un ciolan putea satisface pe toți membrii unui grup. Este adevărat că se năpusteau asupra lui ca niște semianimale ce erau, se înghionteau, se îmbrînceau, își dădeau câte un pumn, unii înfulecînd mai mult, alții mai puțin dar fiecare se simțea, în cele din urmă, sătul.

Într-o bună zi, un grup de bipezi păroși tocmai terminase de devorat carnea de pe un asemenea ciolan, lăsînd la vedere doar un os zdravăn și

bine lustruit. Își făceau, grohăind mulțumiți, sista în jurul acestuia. Cîteva începură să picotească. Apoi unul rămas treaz începu să privească atent osul. Îl studie îndelung, încruntîndu-și vag fruntea, ca și cum oarece firicele de gânduri ar fi străbătut-o. Scoase cîteva sunete și, ridicîndu-se greoi, îl luă în mînă. Se holbă la el și părea că se întrebă cam ce naiba ar putea face cu el. Deodată, fără nici o logică, îl lovi pe cel mai apropiat confrate, la fel de păros ca și el, drept în moalele capului, lăsîndu-l fără suflare, împrôscînd teamă în rîndul celorlalți. Își roti privirea în jur, gemînd gutural. Toți membrii grupului îl recunoscuseră, pe loc, drept șeful lor, chiar dacă nu puteau încă să articuleze cuvinte.

Din clipa aceea, începu istoria lumii.

Astfel, în mod firesc, putem trage concluzia că la originea armelor folosite de om împotriva omului, stă ciolanul.

aspiratorul de nimicuri

Pâine fără ameliorări, tălpăleala cu papagali, copilul cu dinți bruni

Mihai Dragolea

Doamne, ce mai ploua într-o dimineață când mă învârteam în jurul gării! Căutam câte ceva de mâncare, la orele multe ale călătoriei se impunea să mai și ronțai oarece, nu numai să fumez ca disperatul; ploaia s-a transformat în vijelie când am citit, deasupra unui chioșc anunțul: "Avem pâine fără ameliorări"; da, așa sta scris! M-am sprijinit de tejghea și am cerut răscoaptei vânzătoare o franzelă, din cele mai tipice pe care le avea; când mi-a dat pâinica, am întreb-o pe tanti dacă franzela mea e "fără ameliorări"; nu i-a prea plăcut întrebarea, mi-a spus că, da, n-are ameliorări, da' de ce mă interesează; când i-am răspuns că vreau să știu cum e făcută, ca s-o deosebesc de cea suferind de ameliorări, s-a supărat de-a dreptul, n-a mai urmat decât închiderea geamului prin care servea, concomitent cu duiosul îndemn: "Hai, mă, lasă tu ameliorările, vezi că pierzi trenul!"

I-am urmat sfatul și am ajuns în compartimentul în care aveam locul; aici, deja instalați, o mamă cu fiul, un cuplu și un cetățean supărat teribil, după ritmul în care tot ducea la gură o sticlă cu ceva "albitură" (țuică, vodcă, rachiu - în limbajul bunilor consumatori). Cele două doamne se cunoșteau, așa încât fondul sonor al călătoriei era asigurat; când fiul, cam de 15-16 ani, cu frizură tuguiață, stil Oblio, dar și numeroase inele, a ieșit la fumat, mama i-a relatat celelalte doamne cum că au probleme cu odrasla, le-a cerut ferm să schimbe mașina pe când, adică peste un an, își va lua el carnetul de conducere; sigur că și ea, și soțul își doresc enorm să achiziționeze o limuzină nouă și bună, dar de unde bani?!, că viața e grea, cheltuielile îi seacă, nu prea au cum să facă economii. Doamna cu soț în dotare a încercat s-o

consoleze pe grijulia mamă, doar are și ea un fecior cam de aceeași vârstă, și el își va lua carnelul, dar ei nu-și schimbă mașina, și asta pentru că soțul ei a observat că fiul "o cam tălpălește"; a trecut ceva timp până când am înțeles că "tălpăleala" nu e altceva decât boala vitezei, de asta suferea fiul.

În timp ce doamnele conversau avîntat, foarte aproape a început să se audă un fel de trîl supărat, pe două voci-ciripituri; nu pricepeam nici cum de unde vine amărătul ciripit, degeaba m-am uitat la polistele cu bagaje, nici unul nu părea a conține ceva viețuitoare. Noroc că a intervenit soțul doamnei cu "tălpăleala", destul de nervos că femeile nici măcar nu mai aud altceva decât poveștile lor, s-a ridicat brusc de pe banchetă și a luat de la bagaje un fel de cutie de carton, ca pentru o pereche de cizme, o cutie ciuruită din loc în loc; în timp ce-și boscorodea nevasta cum că nu e atentă la papagali, se uita prin găurile din cutie, brusc nu s-a mai auzit nici un ciripit; nevasta, ca trezită dintr-o transă, a început să-i explice celelalte doamne despre ce e vorba, fuseseră la un negustor de zburătoare, să cumpere o pereche de papagali, că ei, și familia ei, nu puteau trăi fără o zburătoare în casă, avuseseră de tot felul. Acum a trebuit să achiziționeze perechea cea nouă (soi nevorbitor, a ținut să precizeze) pentru că, până în urmă cu câteva zile avuseseră doar unul, un papagal vorbitor, dar acela, deși s-a comportat excelent, blînd și sociabil, s-a dovedit mare șmecher: îl lăsau liber prin casă, niciodată n-a dat semne că ar vrea să fugă; asta până când, surprinzător, după ce a ciugulit cuminte prin bucătărie, și-a dat seama că fereastra e deschisă, și a plimbat puțin pe pervaz (oho, de câte ori n-o

mai făcuse!) și, dintr-o dată, a zburat de nu l-au mai văzut; au fost foarte triști, l-au așteptat să se întoarcă, dar Flores (că așa îl chema) n-a mai revenit. Ce mai, un nerecunoscător, câtă grijă i-au purtat, și, uite!, degeaba!

Aici a intervenit, destul de vehement, omul cu sticla de albitură: "Lasă, doamnă, nu știi dumneata ce e nerecunoștința, că nu de la un papagal o afli, ascultă-mă pe mine!". Aici s-a întrerupt, să mai tragă o dușcă, nimeni nu zicea nimic; omul a și continuat: ne-a povestit cum a ajuns el singur și bețiv. A avut și el familie, totul mergea destul de bine, nici prea-prea, nici foarte-foarte; asta până când s-a născut băiatul, că mai avea o fată. Când băiețelul a mai crescut, nevastă-sa a observat că-i cresc dinții mai închiși la culoare, nu erau albi ca la toată lumea, avea "dinți bruni", cum zicea proasta de nevastă-sa; la proastă i-a venit gândul că băiatul are dinții bruni din cauza lui, de la faptul că el fumează ca un turc; nu i-a mai putut scoate din cap așa prostie, degeaba a încercat el să-i explice că fumatul lui n-are nici o legătură cu culoarea brună a dinților băiatului, așa a rămas, atîta l-a bătut la cap, ba l-a și blestemat, când i-a aruncat țigările în weceu s-a enervat așa de tare că a și palmuit-o. De-atunci n-au mai avut zile bune, el s-a apucat de băut. Nici nu i-au ieșit băiatului toți dinții, și proasta l-a dat în judecată și l-a aruncat în stradă, uite cum a ajuns, vai de capul lui. Și s-a dus el și la un stomatolog de renume, să-l lămurească acela cum e cu dinții bruni; și doctorul l-a asigurat că nu e culoarea brună de la țigările lui, dar n-a mai avut cui să-i explice problema, că tîmpita nici nu voia să-l primească în casă, ca să-i explice ce și cum. Da' nu-i nimic, când ajunge băiatul la școală, îl pîndește el, și-i vopsește dinții albi, știe el că există vopsele speciale, atunci s-o vadă pe proastă ce mai zice.

N-am mai putut afla urmarea poveștii băiatului cu dinții bruni, am ajuns la destinație, fără să fi apucat nici măcar să gust și eu măcar o bucată din miraculoasa "pâine fără ameliorări".

Doamna Dracula din Barcelona

Ing. Licu Stavri

• Scriitorul catalan Javier Garcia Sanchez a publicat la editura Planeta din Barcelona romanul *Ella, Dracula* (Ea, Dracula), al cărui subiect este viața "contesei sângeroase" maghiare E. Bathory, cea care se îmbăia în sânge de fecioare, folosită, din câte ne amintim, și de Andrei Codrescu ca tramă narativă pentru un roman de succes, *The Blood Countess*. Suplimentul literar-cultural *Babelia* al cotidianului *El Pais* ne risipește prompt iluzia că ar fi vorba de un roman comercial, cu succes de public garantat. Aflăm că Sanchez (născut în 1955) e un scriitor scrupulos, care ocolește senzaționalul, trivialul, comercialul, având o mare ambiție de a crea opere de înaltă ținută literară. Totodată, însă, el este obsedat de malefic și de irațional. Pentru această operă autorul s-a documentat nu doar conștiincios, ci chiar excesiv, ne spune publicația, în așa fel încât în roman există multă erudiție și mai puțină emoție.

• Secțiunea de cinema, ultima din luna martie 2005, a ziarului *Liberation* comentează două filme realizate de regizori de origine română, *Va, vis et deviens* de Radu Mihăileanu (cu distribuție aproape exclusiv neromânească) și *Maria*, de Peter Căătălin Netzer. Filmul lui Mihăileanu este comparat cu pelicula precedentă a regizorului, *Train de vie*, și găsit deficitar, întrucât dacă în filmul anterior gravitatea subiectului era ferm echilibrată de umor, în *Va, vis et deviens* nu se găsește decât patos și ilustrativism. Pe de altă parte, filmul lui Netzer, *Maria*, este comparat cu o producție columbiană din 2004, *Maria*, plină de grație, în care se narează același itinerar dureros al unei femei care, confruntată cu decăderea economică și morală din jur, este împinsă spre un destin sacrificial.

• În cadrul "Anului Franței în China" cinematografia din Hexagon a fost invitată de onoare a festivalului filmului de la Hong Kong și a pieței de filme, "Filmart". Un detaliat articol din *Liberation* explică prezența masivă a cinematografului galic (30 de filme) prin faptul că Franța dorește atât să cucerească imensa piață chineză, având atuul unor filme mai compatibile cu simțul moral al chinezilor decât blockbusters-urile hollywoodiene, și să profite, prin coproducții, de marele potențial al studiourilor din Hong Kong și din China continentală. Deocamdată, punțile dintre cele două cinematografii sunt destul de nesigure, arată articolul, iar cooperarea este și mai dificilă din cauza legii cinematografice chineze, care stipulează că orice film realizat în China, cu mână de lucru chinezească, devine automat film chinezesc. Producătorii din Hong Kong și-au exprimat, însă, convingerea că David-ii cinematografiilor mici trebuie să se unească împotriva Goliat-ului american.

• După David Lodge și Colm Toibin, A. N. Wilson este încă un scriitor englez care s-a inspirat din biografia lui Henry James, ne spune săptămânarul *The Observer*. Este vorba de romanul *A Jealous Ghost* (Un strigoi gelos), apărut anul acesta la editura Hutchinson. A. N. Wilson - autor mai puțin cunoscut la noi - este istoric literar, prozator, comentator religios, biograf, un factor omniprezent în viața literară londoneză. Rubrica pe care o ține în *The Daily Telegraph*, *The World of Books* (lumea cărților) este, spune Jason Cowley în *The Observer*, una dintre plăcerile jurnalismului contemporan. Romanul inspirat

de James este în același timp o poveste cu stafii și un subtil comentariu despre cea mai discutată, dar și cea mai prost înțeleasă, nuvelă "fantastică" a lui James, *The Turn of the Screw* (O coardă prea întinsă). De fapt, intriga cărții lui Wilson merge oarecum în paralel cu cea a nuvelei jamesiene: eroina, o doctorandă americană, Sallie Declan, care se documentează la Londra pentru o teză despre... Henry James, nemulțumită de progresul făcut, se refugiază într-un conac îndepărtat din Kent, unde devine dădaca a doi copii și are o discretă relație sentimentală cu patronul. Aici este chinuită nu de strigoii respectivului imobil, ci de fantezmele propriului ei trecut, mult mai agitat și mai violent decât se poate bănuși la început. Jason Cowley laudă modul cum A. N. Wilson știe să sugereze atmosfera de sexualitate înăbușită și de violență care domnește la Staverton și în același timp să învăluie personajele în mister.

• În *The Guardian* citim despre o nouă culegere de nuvele a scriitorului britanic John Berger, *Here Is Where We Meet* (Iată unde ne vom întâlni), apărută la Bloomsbury. John Berger se numără și el printre scriitorii britanici mai puțin cunoscuți la noi, deși este cel care a inventat sintagma "Tinerii furioși" (într-un articol despre posibilități descendente ai lui Shaw) și a luat un premiu Booker cu foarte experimentalul roman *G*, în 1972. În tinerete a practicat o critică literară de nuanță marxistă. La aproape optzeci de ani, Berger publică această colecție de povestiri despre orașe, locuri și râuri, dintre care cea mai importantă, după recenzentul lui *The Guardian*, Nicholas Royle, este "Lisboa" o evocare magică a 'Orașului Alb' și în special a tramvaielor sale. Alte nuvele încercă să surprindă "spiritul locului" la Madrid, Cracovia, în Islington-ul londonez, pe malurile râului Szum. Poate că ar

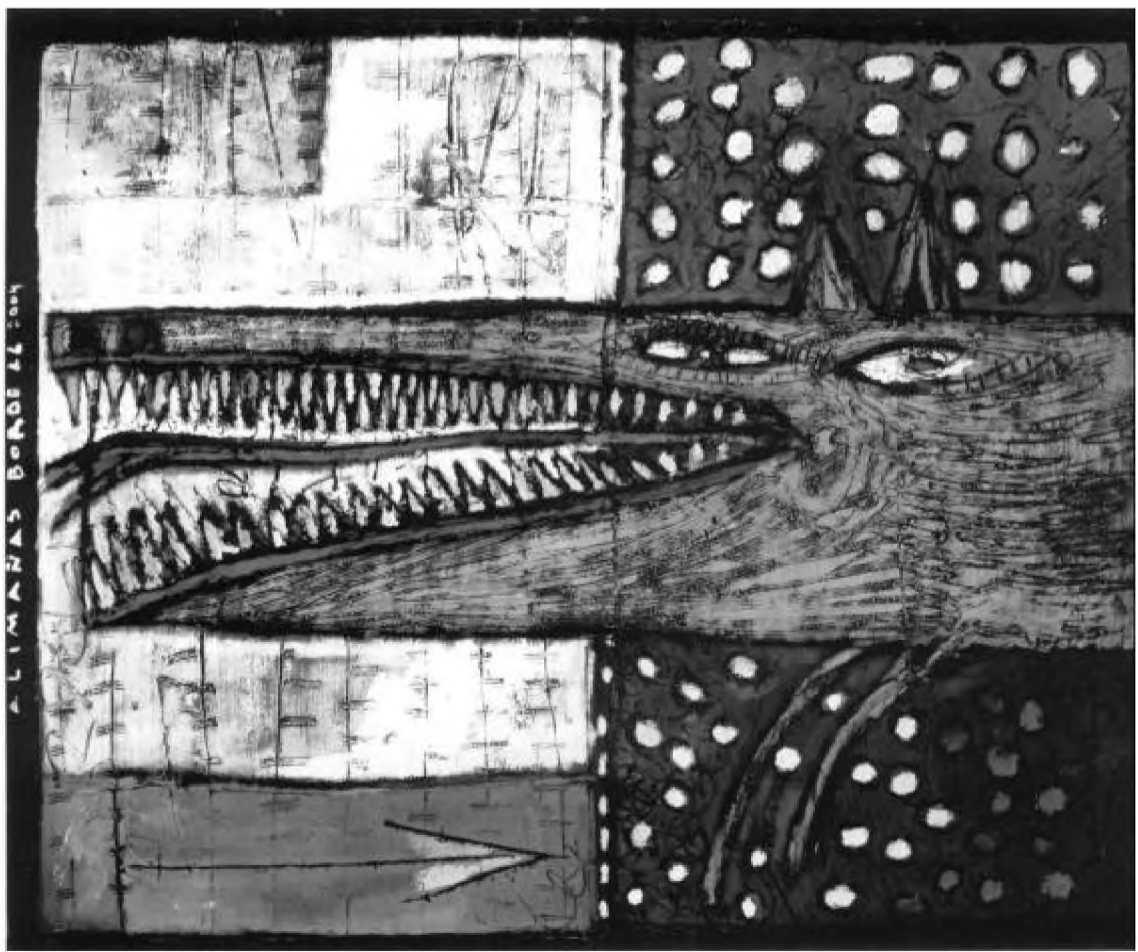
fi timpul ca John Berger să fie tradus și în românește.

• Egiptul îl plânge pe Ahmed Zaki. După o scurtă luptă cu cancerul, popularul actor egiptean de cinema, Ahmed Zaki, a încetat din viață la Cairo la numai 56 de ani, ne informează *Liberation*.

Apreciat pentru înaltul său profesionalism, Zaki a jucat mai ales în drame politice, ultima dintre acestea fiind intitulată *Excelența* sa domnul ministru. Deosebitul său talent imitativ i-a permis să interpreteze rolurile marilor bărbați de stat ai națiunii sale, Gamal Abdel Nasser, în filmul *Nasser 56* și Anwar al-Sadat. Moartea l-a surprins în timpul turnării unui film biografic, *Halim*, despre cântărețul egiptean extrem de iubit Abdel Halim Hafez.

• Romancierul american Tom Wolfe, autorul controversatului *The Bonfire of the Vanities* (Rugul vanităților), a reapărut în librării cu romanul *I Am Charlotte Simmons* (Sunt C. S., Cape), o combinație între un campus novel de tipul celor scrise de David Lodge și un legal thriller, specialitatea lui John Grisham. *I Am Charlotte Simmons* este un roman despre relațiile de clasă și de rasă la o universitate din Pennsylvania, unde eroina, o 'frumoasă din Sud', foarte isteată, devine reporteriță neînfricată la ziarul studentesc și se pomenește prinsă în plasa intrigilor țesute de cluburi, frații, găști politice și diferiți intelectuali ambițioși. Benjamin Markovits, care recenzează romanul în *TLS*, se plânge că Tom Wolfe recurge la prea multe procedee tehnice ieftine.

• Noul roman al lui Kazuo Ishiguro (Rămășițele zilei) se intitulează *Never Let Me Go* (Nu mă lăsa să plec). Vocea povestitoare îi aparține lui Kathy H., care, la 31 de ani, își rememorează viața - în special zilele petrecute la o școală-internat din Hailsham. Ishiguro încearcă să creioneze atmosfera anilor 70. Încetul cu încetul ni se dezvăluie că atât Kathy cât și colegile ei sunt clone, iar poveștile lor macabre sunt demne de un Kafka sau un Poe.



Quique Bordell

teatru

La braț cu Richard Strauss

Radu Țuculescu

Pe scena Teatrului Maghiar de Stat din Cluj se află orchestra operei respectivei instituții, în fundal, iar lângă cortina trasă, rânduri de scaune pentru spectatori, ocupate toate. Între spectatori și muzicieni, un spațiu generos pentru interpreți. Orchestra, condusă de Jankó Zsolt, atacă primele acorduri din Moarte și transfigurare de Richard Strauss. Cine are timp să deslușească personajul sumbru, aproape ascuns în culise care coase, de când a intrat primul spectator, haine cernite, haine ale morții pentru cei care se nasc... În scenă se târâsc "coconi", primele semne ale vieții, ale celor ce urmează să deschidă ochii pentru întâia oară în lume. Și după ce ies din învelișul transparent, începe derularea tumultoasă a vieții, cu urcușuri și coborâșuri, cu victorii și înfrângeri, cu aspirații și ratări... Jakab Melinda a conceput un spectacol de dans modern foarte viu, foarte limpede, fără agresivități ieftine, doar de dragul șocului. Povestitor

cum este, Richard Strauss, cu rădăcini metafizice, i-a oferit un material "epic" generos, pe care artista a știut să-l folosească în mod plastic, convingător. Melinda Jakab este, de altfel, și interpretă principală, personajul "negru" al spectacolului, moartea cea blândă ori cea cinică ori cum o mai fi ea, susținută de Sinkó Ferenc și Laczkó Róbert (artist cu multiple valențe scenice), parteneri de nădejde, capabili să o "acompanieze" cu degajare și talent. Laura Cristea, încă elevă a Liceului de coregrafie și artă dramatică din Cluj, e Viața. Laura este o apariție scenică surprinzătoare, cu un zîmbet fermecător, de o seninătate molipsitoare care-ți insuflă optimism, încredere și speranță. Se mișcă dezinvolt, fără crispări, convingător, plastic. Se simte dăruirea totală pentru actul scenic, marea și adevărata pasiune pentru ceea ce face. De altfel, și celelalte fete, colege la același liceu, au convins, creîndu-și "personajele" fără a le scăpa

de sub control, atente la fiecare gest, la fiecare mișcare, fie ea cât de mică. Dar, la fel de atente, și la mimică, în ciuda fețelor albe, parcă lipsite de sprîncene, precum niște măști cu expresii împietrite.

Iar dacă spre sfârșit, moartea pare să fie învingătoare, e doar o... falsă impresie. Jakab Melinda propune varianta "luminoasă", cea datorată de speranță. Moartea nu înseamnă, în cele din urmă, altceva decât o... renaștere. O nouă viață.

Un final optimist, chiar dacă spectacolul se numește Sufocare, după mine un titlu cam nepotrivit, cam fără acoperire. Oare să fie vorba despre sufocarea morții? Este singura "nedumerire" pe care o am față de acest spectacol de dans modern, într-o regie curajoasă și o interpretare de calitate la reușita căruia toți interpreții (să nu-i uităm pe muzicieni, chiar dacă se aflau într-un "plan secund") au contribuit în egală măsură. Părerea mea.

Huedin, Huesca, Alquezar

Alexandru Jurcan

Neobositele Arrate Dominguez și Hermelinda Puyod au organizat între 1-6 martie, anul acesta, a șasea ediție a Festivalului de Teatru Francofon la Huesca, în Spania. Visele tinerilor s-au întâlnit cu umbra lui Don Quijote, iar Asociația "Kaleidos" și-a ales drept sediu magia Liceului Pyramide.

România a fost reprezentată de Trupa "Assentiment" a Liceului Teoretic "O. Goga" din Huedin, care a ales Mici povești de seara după povestirile lui Dino Buzzati, în regia lui Alexandru Jurcan și Doru Ioan Rus, scenografia aparținând lui Dacian Ovidiu Văidean. Scenariul a subliniat temele majore - așteptarea, dimensiunea fantastică a vieții, raportul ambiguu pe care omul îl întreține cu timpul, iubirea care înlățuie, eterna gelozie care face comunicarea imposibilă etc. Spectacolul a ales vizualul, visul, muzica, în mijlocul cărora fantasticul este un instrument de optică, gata să corecteze miopia umană.

Înainte de a ajunge la Huesca, trupa "Assentiment" a poposit în Valea Ebrului, în Zaragoza, oraș cu climat mediteranean cu tendință continentală și aridă. Spania pare, la prima vedere, un ținut aspru, deșertic, cu vegetație inegală, de culoare închisă, unde aștepti mereu să apară vreun taur rătăcit, unde fiorul biblic e în concordanță cu cenușiul castelelor cocoțate pe stânci golașe. Orașul Zaragoza își etalează palatele, dar și monumentele religioase (bisericele Santa Engracia, Santiago, San Felipe, Santa Cruz).

Barcelona înseamnă adesea catedrala Sagrada Familia, ale cărei lucrări au început în 1882, iar Gaudi le preia în 1891. Cripta (neo-gotică, o rotundă cu șapte capete) și absida (alte șapte capele având pe laturi două scări în spirală care pleacă din criptă), au fost construite conform planurilor artistului. Interiorul absidei este ornat cu capete de îngeri și figuri înlăcrimate. În exterior se văd dragoni, salamandre, broaște etc.

Respirând aerul Spaniei e imposibil să nu-ți amintești de Luis Bunuel, Almadovar, Banderas, Cervantes, Garcia Lorca, Montserrat Caballé, Julio Iglesias, dar și El Cordobés, figură ilustră a tauromahiei. "Buenos dias!", adică "Bună ziua!" și iată o café solo, simplă, fără lapte, la marginea orașului Huesca, unde festivalul e supra-pregătit.

Pe lângă trupele din Spania, așteaptă trupele din Ungaria, Italia, Canada, Franța, dar și spectacolele companiei de clowni (CATARASTROFEATRO) a Brigettei Arnaudies sau ale grupului Taxyfofia (sunet și lumină).

Am asistat la spectacole inspirate de Jacques Prévert (Huesca), E. Ionesco (Torrent), Bajo (Franța), E. Ionesco, din nou! (Catania), Frank Wedekind (Ungaria), Cervantes (Argamasilla de Alba), dar și la spectacole de "autocreație".

Unul din cele mai inspirante spectacole a fost "Nisipuri", o creație colectivă a trupei din Nantes. Un atelier-teatru al surdo-mușilor, care prezintă istoria întâlnirii unor personaje diferite, aparținând unor lumi diferite. Deoarece întâlnirile au loc în deșert, orice formă, orice miraj poate evolua, astfel că vizualul, în concordanță cu muzica, îi integrează pe tinerii artiști într-o magie tulburătoare (Regia: Philippe Le Coq).

Trupa din Québec - Canada (regia: Géneviève Tétreault) a demonstrat o vervă colorată, o vioiegie juvenilă molipsitoare. Spectacolul "Atenție, se va mișca!" - creație colectivă - a antrenat sala în aplauze tonice.

Cervantes n-a fost servit onorabil de spanioli, la ei acasă, ci "torturat" într-o regie monotonă,

Festival "Man.In.fest"

PEDESTRIAN ZONE

un spectacol conceput și realizat de Branko Potocan (Ljubljana, Slovenia)

Zona propusă de coregraful și dansatorul sloven este una a imaginației pure, un mozaic surrealist unde visele și dorințele neimplinite se confruntă cu realitatea. Observându-se pe sine cu o distanțare ironică, Branko Potocan propune un spectacol solo de 30 minute (parte a proiectului internațional Dance Roads) cu un light-design și o spațializare riguroasă, în care demitizarea actului performativ este urmărită cu obstinație. Spectacolul rezultat este o critică deopotrivă a dansului clasic, a teatrului și chiar a... gimnasticii, umorul debor-

puerilă (trupa din Argamasilla de Alba).

Atelierele de formare teatrală s-au raportat la poveste, scriere teatrală, obiect-actor, clown, strategii pe scenă, muzică și mișcare (animatori: Christophe Morin, Laura Lisi, Brigitte Arnaudies, Pedro Aguilar). Revista "Le Coup" prezenta zilnic spectacolele în pagini generoase și colorate.

Finalul festivalului (pe lângă discursuri, diplome de participare, cadouri) a conținut o vizită culturală la Alquézar, în sudul Pirineilor, la est de Huesca. Un peisaj tulburător, cu terase de măsline și viță-de-vie. Un castel fortificat, stânci, arhitectură arabă, capela Notre Dame des Neiges, podul roman, apele râului Vero - doar câteva elementele fortăreței musulmane.

Întorcându-se mai apoi la Huedin, trupa "Assentiment" s-a oprit sub soarele Veneției, al Cannes-ului, ca mai apoi să se apere de zăpada insistentă din Viena.



dant dezvoltat de aici fiind însă atent susținut de prestația și performanța dansatorului.

1001 de filme și nopți

2. Méliès

Marius Șopterean

Iarna anului 1900 se dovedea a fi una istovitor de lungă. Mulți credeau că valurile de frig și troienele absolut înspăimântătoare anunță un secol european dificil, plin de primejdii și ocazii ratate. Drumul de la Montreuil la Amiens era unul lung și istovitor. Cel care s-a încumetat să îl parcurgă era un bărbat în puterea vârstei, înalt, cu trăsături hotărâte bine așternute de providență pe chip. La Amiens, odată ajuns, nu i-a fost greu să găsească locuința Maestrului. Acesta l-a primit puțin plictisit, într-un salon nu mare dar destul de confortabil, cu pereți înalți tapetați de hărți vechi ale țărilor și continentelor. Musafirul, Georges Méliès, fascinat de aura Maestrului nu ar fi vorbit prea mult. Încununat de glorie, dar mai puțin de bani, Jules Verne, pe al cărui chip se putea citi suferința celor câțiva ani pe care Dumnezeu îi mai avea să-i îngăduie pe acest pământ, îl privea ciudat pe totuși tânărul său vizitator. Sigur că auzise de cinematograf. Chiar el, cu mulți ani în urmă, pomenise de această minune înainte ca Lumiere să îl inventeze. Dar ceea ce putea face acest aparat i se părea facil. O tehnică pusă doar în slujba unor fotografii animate era prea puțin. Ba chiar, din acest punct de vedere, fotografia i se părea mult mai evoluată decât acest cinematograf. Méliès era cu totul de acord. De aceea era el acolo. Era timpul ca cinematograful să spună povești, era timpul ca spectatorii să fie fascinați de personaje exotice, de călătorii, de situații extravagante, pline de neprevăzut. Era timpul ca romanele lui Jules Verne să fie povestite pe marele ecran. Mai mult nu au vorbit. Entuziasmul lui Méliès nu a fost de lungă durată. Fiul Maestrului, Michel Verne, a ținut să precizeze încă de la început că Maestrul este suferind iar romanul său ultim la care lucra l-ar fi epuizat peste măsură. Astfel că Méliès nu a insistat. Ar fi fost și o impietate. Totuși, la capătul discuției de nici 30 de minute noul sosit a plecat cu un zâmbet de bucurie pe buze. Știa ce are de făcut. Era timpul călătoriilor extraordinare pe care cinematograful trebuie să le descopere așa cum a făcut-o și Jules Verne cu patruzeci de ani în urmă. Cinematograful trebuia să se desprindă de mișcarea comună, banală, realistă a filmului lui Lumiere și să fie altceva. Cu totul altceva. Începea era Méliès pe când era lui Jules Verne apunea. Un vizionar urma să plece curând și un altul avea să-i ia locul...

Patru ani de la această stranie și puțin probabilă întâmplare, în 1905, Jules Verne avea să intre în posteritate iar pentru Georges Méliès să urmeze una dintre cele mai fascinante perioade de creație din câte au existat în istoria cinematografului universale. Doar câțiva ani i-au trebuit iluzionistului Georges Méliès pentru a crea peste patru sute de filme - majoritatea pierdute sau distruse - și pentru a deveni, așa cum o spun istoriile filmului mondial, cel dintâi regizor al filmului universal. Cine putea să fie primul creator al iluziei ecranului dacă nu tot un iluzionist, un prestidigitator, un saltimbanc al magiei? Peste ani, în 1937, Méliès a fost descoperit ca vânzător într-o gară din Montparnasse. Lumea îl uitase complet iar meritul acestei redescoperiri l-a avut Henri Langlois, nimeni altul decât creatorul cinematecii franceze. A fost adus din nou în fața spectatorilor acest cel dintâi regizor al lunii, acum un bătrânel scund, ușor aplecat și cu un păr argintiu și lung. Era foarte bolnav și se pregătea ca în curând să plece și el pe urmele Maestrului, cel care, cu ani în urmă, i-ar fi încredințat taina de a rescrie pentru cinematograf fascinanta poveste cinematografică numită Călătorie spre Lună... "Nu este, fără

îndoială, cel mai bun film al meu, dar se mai vorbește de el după treizeci de ani de la realizare. El a lăsat o amintire neștearsă, fiindcă a fost primul în genul său. Pe scurt, este considerat drept capodopera mea și, ca atare, nu am altceva decât să mă închin." - avea să mărturisească Méliès peste ani.

În Parisul sfârșitului de veac 19 numărul teatrelor în care se practica iluzionismul, magia, prestidigitatia față de numărul săliilor de cinema era în favoarea primelor. Teatrul Robert Houdin era unul dintre teatrele de acest gen ale Parisului. Georges Méliès își dedicase viața încercării de a prezenta numere de magie complicate și care, adesea, stârneau adânci emoții unui public credul și dornic de fapt de a se lăsa iluzionat. Apariția cinematografului lui Lumiere nu l-a lăsat indiferent pe Méliès. Imaginile care se mișcau pe ecran și care stârneau curiozitatea spectatorilor erau de fapt tot niște numere de prestidigitatie. A văzut, nu o dată, cum oamenii, la sfârșitul filmului, se îndreptau spre pânza ecranului și o pipăiau. Adesea priveau cu neîncredere și în spatele pânzei. Nu se vedea nimic deși totul, până în acel moment, fusese atât de real! Lumiere trebuie să fie un iluzionist mare dacă poate uimi în așa hal publicul! Și fără să mai stea pe gânduri Méliès se apucă și el să facă filme. Suntem în anul 1896 și, tot ca Lumiere, filmează reconstruiri, reportaje, documentare. În acest timp el stabilește câteva premii absolute: Afacerea Dreyfus devine prima anchetă politică a istoriei cinematografului, iar în filmulețul de nici trei minute Baia de dinaitea unui spectacol apare primul nud. Anul 1897 este anul unei decizii importante. Se mută de la Paris la Montreuil unde își construiește primul studio de cinema din lume. Construit după un plan chibzuit îndelung de însuși Méliès, acesta este făcut în întregime din sticlă și astfel orientat pentru a avea lumină cât mai mult timp cu putință. Acum începe seria, asemeni lui Jules Verne, călătoriilor extraordinare (Călătorie spre Lună, Cucerirea Polului, Călătoriile lui Gulliver, 20.000 de leghe sub mări). Impulsul a fost dat de un eveniment pe care, se spune, Méliès nu l-ar fi dorit. În timpul unei filmări camera de filmat a fost accidental oprită și apoi repornită. Méliès a constatat că personajul care trebuia să fie în imagine a dispărut pur și simplu. Exact de acest incident avea nevoie. Și nu numai. De multe astfel de incidente. Profesionist în ale iluziei, știa ce are de făcut. Trebuia doar să găsească acea plajă de subiecte în care arta iluziei cinematografice să se desfășoare așa cum numai el, Georges Méliès, putea s-o facă. Și asta mult mai bine decât rivalul său, Lumiere. Fiind cititor consecvent de romane de aventuri, călătorii, romane fantastice - multe din astfel de scrieri fuseseră deja dramatizate pentru scenă de el însuși - s-a îndreptat către Swift, Jules Verne sau H.G. Wells. Publicul trebuia adus din nou în Teatrul său de la Paris și copleșit cu alte iluzii. De aici feeria cinematografică putea începe.

Realizat în 1902 - imediat după întâlnirea spirituală cu Jules Verne - filmul Voiajul în Lună nu are decât 260 de metri, adică o lungime de 13 minute. El a fost realizat în întregime în studioul său de la Montreuil pe parcursul a trei luni, folosindu-se o figurație numeroasă. Succesul filmului a fost unul de proporții, acesta ajungând a fi piratat în mii de copii care au invadat literalmente America. Acțiunea filmului respectă doar parțial romanul lui Jules Verne, De la Pământ la Lună. Spun parțial deoarece dacă la scriitor cei șase exploratori îndrăzneți conduși de celebrul

Barbican nu ajung, practic, pe Lună ci o ocolesc, în filmul lui Méliès - care se mai inspiră și dintr-un roman al lui H.G. Wells, Stăpânul Lunii - vizitatorii sunt alergați și urmăriți de seleniți războinici, scapă mai apoi de aceștia, se reîmbarcă în vehiculul cosmic - de forma unei ghiulele - și se întorc pe Pământ prăbușindu-se în ocean -, așa cum o va face de altfel, ca o curiozitate, peste 67 de ani, la 22 noiembrie 1969, amerizarea echipajului Apollo. Să mai spunem că acest melanj de scriitură verniano-wellsiană nu este ceva ieșit din comun. Mulți critici ai epocii - așa cum arată excelentul studiu al lui Lucian Boia despre Jules Verne - i-au imputat lui Jules Verne fantezia prea cu măsură ceea ce în opinia acestora ducea la un realism tipic vernian neacceptat până la capăt de public. Ce rost are, spuneau inamicii lui Jules Verne, să ajungi pe Lună și acolo să nu încingi o luptă cu seleniții? Méliès trebuie să fi fost de acord cu acest lucru dacă în povestea lui Jules Verne a introdus și un capitol wellsian, cel al confruntării cu extraterestrii. Méliès știe astfel să țină publicul cu sufletul la gură, intuiește pentru întâia oară principiul suspansului dat de acțiunea numită urmărire. De fapt acest film este mai mult decât și-ar fi dorit însuși Méliès, este primul film SF din istoria cinematografului universale, este primul spectacol cinematografic al universului conținând în germene teme și motive ale unor viitoare producții cinematografice: Odiseea spațială 2001, Întâlnire de gradul III, Oglinda, Alien etc.

Există la Méliès - ca și la Jules Verne - o disciplină a povestirii care alunecă într-o tandră și nevinovată naivitate. Călătoriile celor doi nu sunt formale, nu te obolesc printr-un hăț structural și formal. Dimpotrivă, ele respiră într-o candoare de o absolută splendoare. Naivitatea cinematografului lui Méliès nu se datorează doar începuturilor filmului ci ea ține de însăși substanța iluziei, a visului. Dacă Jules Verne visează mai simplu și mai bine decât o fac alții, Méliès este primul care transformă visul în cinematograf. Meritul lui nu este de a fi fost primul regizor, ci că a fost primul care a transformat natura fragilă a iluziei în lumină care povestește, atelierul său de vise și iluzii din Montreuil devenind astfel un impresionant corpus mitologic al cinematografului. Așa cum afirma Lucian Boia despre Jules Verne s-ar putea spune în încheiere și despre Georges Méliès: "În poveștile acestuia să nu căutăm prea multe subtilități și profunzimi. Mitologiile, ca și religiile, nu sunt nici subtile, nici profunde. Ele exprimă cât se poate de simplu ceea ce e socotit esențial în condiția umană. (...) Puerilă sau nu, mitologia este inseparabilă de ființa umană; ea este aceea care, mai mult chiar decât demersul rațional, ne modelează proiectele, viețile, istoria. Pe acest teren se afirmă forța lui Jules Verne, scriitor ale cărui calități de scriitură nu depășeau media, dar care știa să viseze mai bine decât alții. Asta a fost relativa lui inferioritate, și este astăzi superioritatea lui relativă."

Șapte este o cifră magică, o cifră a începuturilor. Este cifra desăvârșirii. Este o cifră a cerurilor iar, după Dante, numărul sferelor planetare. Este cifra celei de-a șaptea arte. Cifra desăvârșirii vizuale și este cheia Cărții Cărților. Șapte este mitul de lângă noi, este visul din noi, este iluzia din noi. Șapte este copilăria noastră, șapte sunt cărțile citite de noi sub plapumă în copilărie, șapte este cinematograful din colțul străzii, șapte este prima noastră iubire și limita a ceea ce credem că începe dincolo de fereastra casei părintești. Șapte este fascinația și iluzia. Șapte este regretul că totul se termină prea repede. Șapte este începutul. Șapte este sfârșitul...

Jules Verne și Georges Méliès au trăit fiecare 77 de ani.

muzică

Despre un dirijor și paradoxurile lui:

Oratoriul "Patimile și Învierea Domnului"

de Paul Constantinescu

Oleg Garaz

De ce cred eu că Florentin Mihăescu este un conspirator mistic?

Ceea ce este pentru mine vizibil în cazul acestui dirijor și mai puțin vizibil sau deloc în cazul altora este chiar modul în care el concepe realizarea unei lucrări muzicale: ține de o adevărată "cascadă" de ținte preferențiale pe care interpretul le realizează cu multă măiestrie în fiecare din interpretările lui. Aici deja ne lovim de primul paradox pe care îl impune arta autentică și, plecând pe spirala unei logici concentrice, mărind oarecum "rezoluția", arta dirijorală și în special ceea ce aș numi stilul Florentin Mihăescu: măiestria este cu atât mai evidentă cu cât mai invizibile sunt țintele sau obiectivele pe care dirijorul și le propune atinse. Aș putea spune și altfel, mai precis, pe care opera muzicală în deznudarea ei în fața unui spirit capabil să-și asume i le oferă într-un mod de-a dreptul mistic. Acest prim paradox ține de o "fenomenologie" inversată, apofatică, invizibilă sau făcută să fie invizibilă cât mai mult cu putință.

Este absolut impresionantă tehnica "tălmăcirii" textului muzical prin care conținuturile expresive sunt "resuscitate", însă, și aici se activează un al doilea paradox, doar între limitele unei concepții arhitectonice și dramatice strict determinate în coerența desfășurării lor. Altfel spus, doar între aceste limite devine posibilă o "resuscitare" de ordin muzical. Al doilea paradox se referă la știința relevării unei simpatii între formă și conținut, materie și idee, doar așa devenind posibilă o "reînviere" a textului muzical "mort" în forma lui notată în partitură.

Cum construiește însă dirijorul această imbatabilă coeziune între forma muzicală, concepția dramatică și această, i-aș spune, "secreție", continua generare a expresiei? Aici vine rândul celui de-al treilea paradox, deoarece în baza propriei concepții interpretative dirijorul pornește chiar de la sfârșitul lucrării, adică exact din punctul înspre care converg toate elementele, se epuizează și se clarifică "destinele" personajelor, temelor și articulațiilor muzicale. Astfel, începutul (unei lucrări muzicale) poate fi conceput doar în funcție de sfârșit, pe care în cazul unei opere finite o putem cunoaște și pe care partitura o conține de la primul până la ultimul sunet. Al treilea paradox ține de un anume instinct escatologic, o premoniție a sfârșitului, o nevoie ardentă de a-l trăi într-o simultaneitate absolută cu începutul. Însă aici revenim din nou la primul paradox, măiestria unui dirijor, iar în cazul nostru concret, al dirijorului Florentin Mihăescu, a constat chiar în capacitatea lui de a "masca" sau chiar de a ascunde, bineînțeles, doar pe timpul interpretării muzicale, oricare aluzie cât de mică la posibilitatea existenței vreunui paradox. Toate sunt în mintea lui, cuprinzându-le pe toate și oferindu-

posibilitatea unei deplasări libere prin textul muzical într-o contradicție totală cu logica desfășurării temporale a unui act muzical. De aici, probabil, i se trage și apetența de a dirija, oricând și oriunde, fără "sclavia" dependenței de partitură, adică direct din memorie.

Atunci ajung la o cu totul altă imagine asupra acestei metode căreia i-aș spune "hora paradoxurilor". Arta ascunderii este nu altceva decât arta conspirării împotriva tuturor, însă mai întâi de toate în avantajul puterii impactului catartic, pe care nu l-am fi trăit cunoscându-i "bucătăria" concepțiilor interpretului. Următoarele două paradoxuri țin de un misticism asumat în care materia moartă a textului muzical este resuscitată prin chiar răsturnarea și relativizarea ordinii temporale a desfășurării evenimentelor muzicale. Totul converge înspre o alchimie a transferului mental, a inspirației, a suflului vital pe care dirijorul îl transmite, dacă doriți "gură la gură", operei de artă, producând misterul învierii.

Iată primele trei paradoxuri, altfel spus, trei axiome sau trei balene, ca în imagologia antică, pe care dirijorul Florentin Mihăescu își construiește un autentic stil interpretativ fie că este vorba despre Pasiunile după Matei sau Oratoriul de Crăciun de J.S. Bach, Recviemul lui G. Faure sau simfoniile lui J. Brahms.

Patimile cristice în contextul unui "realism imaginar"

Această logică a paradoxurilor explică, chiar dacă nu în întregime, apetența dirijorului pentru genul vocal-simfonic și în special pentru lucrările cu un conținut religios explicit, așa cum a fost și în cazul Oratoriului bizantin de Paști, Patimile și Învierea Domnului, de Paul Constantinescu, interpretat vineri, 25 februarie 2005, la... (nu, nu Filarmonica "Transilvania") Casa de Cultură a Studenților, situație care scotea în evidență, poate, și mai mult puterea sacralizantă a muzicii într-un context, evident, profan și, deci, impropriu.

Avantajele abordării unei lucrări muzicale scrisă pe text religios decurg mai întâi de toate din exemplaritatea textului evanghelic, care cu de la sine putere exercită, în comparație cu alte genuri muzicale, o funcție de sensibilizare asupra publicului. Simbolistica este puternică și simplă. Imagistica este suficient de sugestivă și, implicit, întipărită adânc în conștiința receptorilor. Iar acțiunea articulează un spectru de trăiri destul de vast, completând până la refuz spațiul între polii liricului și tragicului. Prin însăși personajele și, în general, subiectul tipizat al dramei evanghelice, este vorba despre o autentică bibliotecă de arhetipuri tipologice vizând diverse profiluri personale, atitudini, tipuri de relații sau modalități de manifestare a personalității umane în diverse contexte.



Florentin Mihăescu

Dinamismul textului evanghelic este amplificat din interior prin co-participarea muzicii, ceea ce ridică semnificația acțiunii până la ipostaza de psihodramă, adică a acelei evidențe a sincroniei pe care o are fapta și trăirea, însă fără nici o posibilitate de a defini legăturile și interdeterminările cauzale. Privite astfel, din "interiorul sufletului" fiecărui personaj, evenimentele Oratoriului bizantin de Paști capătă o penetrantă sugestivă extrem de puternică. În acest caz este vorba despre un alt fel de obiectivitate și, implicit, despre un alt coeficient de realizare a unui realism filtrat prin multiple grile imaginare, fiecare personaj al dramei prezentând unul diferit de al celorlalte.

Secretul unei identități polimorfe: basul Gheorghe Roșu

Ca argument al afirmației de mai sus îmi servește rolul și funcția basului Gheorghe Roșu, o adevărată coloană de susținere a întregii lucrări. Având de realizat rolul Evanghelistului, un personaj sustras acțiunii pe care doar o relatează, interpretul realizează cu o spectaculoasă implicație o personalitate multiplă a unui Evanghelist care în fapt reprezintă generatorul de identitate pentru toate celelalte personaje. Am mai văzut ceva asemănător în spectacolul Hamlet de Vlad Mugur, în care monologul lui Hamlet era distribuit între toate personajele de pe scenă, ele toate fiind nu altceva decât personajele minții personajului principal. Însă în cazul Evanghelistului este vorba despre un personaj sustras acțiunii. El este un martor care narează întâmplările mult ulterior consumării acestora. Însă concepția interpretativă a dirijorului Florentin Mihăescu a avut ca idee principală însăși faptul că pe însuși Mântuitorul îl cunoaștem doar prin relatarea martorilor implicați direct, adică a celor patru evangheliști, ceea ce presupunea în mod direct implicația personajului Evanghelistul în acțiunea propriu-zisă a dramei cristice. Toată trama relațională și muzicală deopotrivă izvora din puterea personalității Evanghelistului, din nevoia mărturisirii cât mai veridice a evenimentelor, fapt care, surprinzător, a transferat subiectul Oratoriului bizantin de Paști din zona istoriei, din domeniul unui fapt mnemonic, direct în zona arhetipului, a exemplarității supreme cu o extrem de intensă coloratură afectivă. Gheorghe Roșu și-a construit rolul fructiv



film

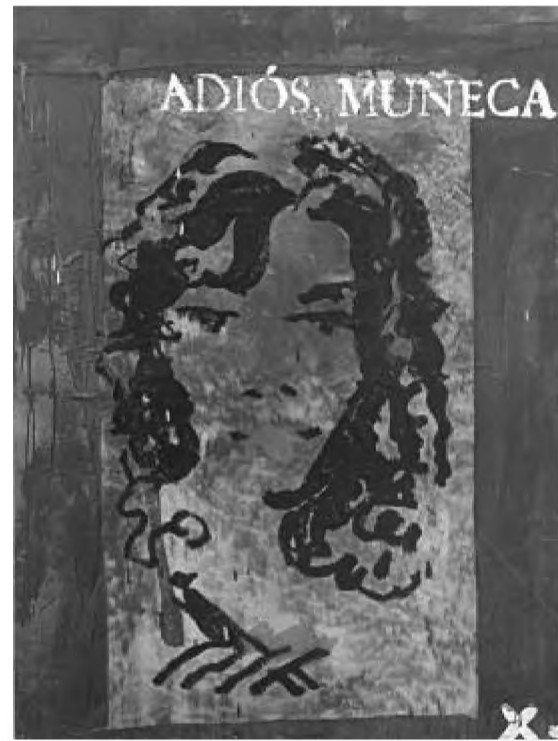
Sindromul Timișoara. Manipularea

Mircea Dumitrescu

Despre cutremurătoarele evenimente din luna decembrie a anului 1989, de la Timișoara, cu abominabilele lor crime, aproape imposibil de egalat în istoria României, nu s-a scris nici o carte temeinică și nu s-a realizat nici un film convingător. Incapacitatea puterii neo-comuniste (Iliescu-Năstase), exercitată prin partidul unic PSD, de a-și asuma responsabilitatea, manipularea mijloacelor de informare în masă (excepție făcând cotidienele Evenimentul zilei și România liberă, precum și unele posturi de radio precum BBC-ul), a făcut imposibilă inițierea și finalizarea unor astfel de întreprinderi. Marius Theodor Barna încearcă să elimine această gravă lacună prin ultimul său film, Sindromul Timișoara. Manipularea, o producție România, 2004. Născut în Oradea, în 1960, a absolvit Facultatea de Mecanică din Timișoara în 1985 și Facultatea de Regie - Film și TV din cadrul Academiei de Teatru și Film din București în 1995. A fost asistent de regie la mai multe filme artistice de lung-metraj, producător, scenarist de spoturi publicitare și video-clipuri, regizor de emisiuni TV și teatru radiofonic, iar între 1999 și 2000 a fost profesor asociat la școala Superioară de Jurnalism din București, ținând cursul de comunicații audio-vizuale. Familiarizat cu sistemul scurt-metraj pe 35 mm, realizează documentarul Colonia penitenciară (1991), Loopingurile de la mansardă (1992) și filmele de ficțiune pe 35 mm

Viață nesigură, dar eroică (1994) și Mail Life (1995). Realizează, totodată, filmele de ficțiune de lung-metraj Război în bucătărie (1998), inițial gândit de Stere Gulea și Față în față (1999). A fost distins cu mai multe premii la Festivalul național de la Costinești și la festivalurile internaționale de la Edinburgh, Montreal și Sankt Petersburg. Este și autorul volumului de teatru Erotica 2000. În filmul Sindromul Timișoara. Manipularea, cele două componente, fondul și forma, se pot analiza separat. Fondul nu se constituie într-o evocare clară, cuprinzătoare și viguroasă a crimelor din decembrie 1989. Nu relevă, fără ezitare, motivația, implicațiile consecințele și, mai ales, autorii lor - toți lideri ai dictaturii comuniste. Ceea ce ni se arată este generator de confuzie și neconvingător. Forma, la rândul ei, este generatoare de confuzie, autorul recurgând la o formulă hibridă, un amestec arbitrar de document și ficțiune. Efectul este negativ, fiecare specie anulând-o pe cealaltă și fiecare anulându-se pe sine. Ficțiunea diminuează considerabil expresivitatea documentarului, diluându-l, iar documentul creează falsa impresie că, dacă nu total, măcar în parte, cele considerate ca fapte reale sunt simplă ficțiune. Senzația este neplăcută, de minimalizare și chiar de involuntară manipulare. În fond, filmul este ratat. Pentru corecta înțelegere a celor petrecute la Timișoara, pe baza și în limitele unei realități evidente, un documentar constituit cu rigoare, după

legile interioare ale acestei specii, ar fi fost cea mai potrivită soluție. În filme care se referă la importante fapte, evenimente sau întâmplări istorice, amestecul nefinalizat estetic de document și ficțiune, folosirea ca metodă de exprimare a ambiguității și suspansului este în mod fatal dăunătoare. Interesul constant al regizorului pentru problematica social-politică a României contemporane nu-și găsește aici acoperire.



Joaquin Garcia-Gesto

→ ficând din plin această miză, astfel încât a fost evident că funcția lui a fost una de "resuscitare" a tuturor celorlalte personaje care interacționau doar datorită impulsului imaginar și afectiv generat de naratorul-taumaturg.

Vocalitate versus instrumentalitate: ecuația unui pariu câștigat

Riscurile majore care-l pândesc pe oricine își propune realizarea unei lucrări din zona genului vocal-simfonic se rezumă, în fond, la supravegherea și menținerea unor extrem de subtile și, în același timp, fragile echilibre între voci și orchestră. În cazul Oratoriului bizantin de Paști de Paul Constantinescu ecuația era cu atât mai dificilă cu cât chiar grupul soliștilor se impunea ca un mini-cor (șapte soliști): trei interprete (Claudia Bataragă, Anita Hartig și Ana Rusu) și patru interpreți (Tiberiu Simu, Gheorghe Mogoșan, Gheorghe Roșu și Pompeiu Hărășteanu). În spatele orchestrei "pânda" însă chiar Corul Filarmonicii "Transilvania", iar orchestra a avut de înfruntat o scriitură densă, păstoasă, uneori greoaie în aparență, însă întotdeauna bine ancorată în sensul evenimentelor desfășurate în prim planul menținut de cântăreții soliști. Greutatea căzând pe voci, rolul orchestrei era reorientat de la concertistica uneori ostentativ scilpitoare (Requiem-ul de Verdi), extrem de densă (Te Deum de Bruckner) sau explicit dramatizant-patetică (Requiem-ul lui Mozart) înspre sobrietatea și esențialitatea unui stil cvasi-declamator.

Menținând orchestra în "demi-umbră", dirijorul a evitat cu succes riscul de a cădea în explicitul unui concretism redundant, iar sugestia globală a muzicii indica fără nici un dubiu zona imaginară și meandrele frământării sufletești ale Evanghelistului, filtrată prin multiplele fațete ale vitraliului vocal pe care l-au realizat ceilalți cântăreți.

Astfel a putut fi evitat un oarecare staticism care caracterizează genul oratorial, în stare să anihileze orice urmă de interes și participare a publicului, dată fiind durata lucrărilor acestui gen - între o oră și jumătate și aproape trei ore. Un ultim "as" ascuns în mâneca dirijorului a fost miza pe spectaculozitatea stilului vocal al soliștilor și pe dinamismul interacțiunii între toate grupurile de interpreți implicați în interpretare. În fapt, dirijorul a mizat pe însăși spectaculozitatea și teatralitatea dramei liturgice, iar transgresarea contextului profan și convențional al unei interpretări de concert s-a ipostaziat până la urmă în coerența procedurală a unei slujbe bisericești. Configurată astfel, concepția interpretativă a întregii lucrări "evadează" de sub incidența unei analize și critici "protocolare" lansându-se undeva mult dincolo de relevanța unor evaluări muzicologice.

Expansiunea uzurpatorie a sacralului în muzică

Mă gândesc la implicațiile gestului dirijoral și la semnificațiile latente și chiar subliminale pe care le comportă acesta, influențându-ne dincolo

de ceea ce suntem gata pregătiți să receptăm. Revin la ancestralitatea sângeroasă a civilizației umane, atunci când exista o multitudine de tradiții magice și oameni, șamanii, care prin incantații, coregrafie ritualică și posesiune, transă și transfer, puteau atrage vântul și la nevoie alungau norii de pe cer sau chiar resuscitau o persoană decedată. Țin să cred într-o logică și o semnificație mai întâi de toate ritualică a gestului dirijoral, mergând chiar până într-acolo încât să aștept ca la un moment dat între palmele interpretului să erupă un fulger de lumină. Mă mulțumesc însă cu o continuă anticipare înfrigorată a acestuia, fapt care îmi potențează și amplifică receptarea în moduri totalmente surprinzătoare. Conștientizez că dirijorul și opera pe care o interpretează țin, amândoi și împreună, unul prin celălalt, de un "totalitarism" al Sacralului și de o expulzare, chiar și temporară, a Profanului dincolo de limitele spațiului muzicalizat. Poate chiar mai mult, în spațiul muzical nici măcar ar fi de conceput ceva asemănător cu Profanul. Spectatorii, cu toții, sunt reprezentanții unui profan atras, absorbit și retopit de sacralitatea ritualului muzical. Iar Florentin Mihăiescu mi-a putut asigura, chiar și în limitele temporale ale unui concert filarmonic și poate doar pentru mine, această "febră" a așteptării și într-un fel mă bucur că dirijorul a rămas viu, iar premoniția mea până la urmă și din fericire nu s-a dovedit a fi doar o construcție a sensibilității mele.

sumar

opinii

Ruxandra Cesereanu: Propuneri pentru Asociația Scriitorilor din Cluj (și alte chestiuni simpatice ori antipatice, rămâne de văzut) • 2

editorial

Claudiu Groza: Alteritatea ca alienare • 3

cartea

Ion Cristofor: Un jurnal de bord • 4

Sandu Frunză: Tehnici onirice și revrăjirea lumii • 4

Viorel Mureșan: Traian Ștef: Epistolele către Alexandros • 5

comentarii

Adrian Țion: Panorama anticipației românești • 6

ochiul lecturii

Ștefan Melancu: "Blaga a murit interzis..." (II) • 7

imprimatur

Ovidiu Pecican: Catehism Ioan Alexandru • 8

cronica debutului

Eugen Suman: Un ritual amoroș în nevoia de suplicii • 9

telecarnet

Gheorghe Grigurcu: Al treilea discurs • 10

meridian

Virgil Stanciu: Planeta domnului Bellow • 11

sare-n ochi

Laszlo Alexandru: Păcală învăță istorie (II) • 12

incidențe

Horia Lazăr: Versailles (II) • 14

Marius Jucan: Un președinte pentru eternitate: Thomas Jefferson • 15

eseu

Ion Pop: De la proletcultism la "neomodernism": momentul Steaua (I) • 17

religie

Monica Gheț: Un om pentru istorie: Papa Ioan Paul al II-lea • 18

puncte de vedere

Uniunea Scriitorilor și premianții ei clujeni • 19

în dezbateri: psihanaliza

Vera Șandor: Tentativa psihanalizei azi • 22

Dorin Liviu Bitfoi: De la Oedip la Hamlet și mai departe: psihanaliza aplicată • 22

poezia

Marcel Mureșeanu • 24

Andreea Velea • 24

reportaj & antropologie

Horățiu Damian: Băiuț (I) • 25

cultura civică

Ancheta Tribuna • 26

Grațian Cormoș: De unde ni se trage regionalizarea • 27

răstălmăciri

Mihaela Mudure: Demitizarea istoriei • 28

tutun de pipă

Alexandru Vlad: Meditații despre tehnică • 29

www.cultura

Mihai Guță: Leonardo, egofobi și internet • 29

ex abrupto

Radu Țuculescu: Ciolanul preistoric • 30

aspiratorul de nimicuri

Mihai Dragolea: Pâine fără ameliorări, tălpăleala cu papagal, copilul cu dinți bruni • 30

flash-meridian

Ing. Licu Stavri: Doamna Dracula din Barcelona • 31

teatru

Radu Țuculescu: La braț cu Richard Strauss • 32

Alexandru Jurcan: Huedin, Huesca, Alquezar • 32

Festival "Man.In.Fest": Pedestrian zone • 32

1001 de filme și nopți

Marius Șopterean: 2. Méliès • 33

muzică

Oleg Garaz: Oratoriul "Patimile și Învierea Domnului" de Paul Constantinescu • 34

film

Mircea Dumitrescu: Sindromul Timișoara.

Manipularea • 35

plastica

Călin Stegorean: Ars viva • 36

Tipar executat la Imprimeria Ardealul, Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989, nr. 146. Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Ars viva

Călin Stegorean

Comunismul a ratat, prin căderea sa precipitată din '89, una din satisfacțiile pe care dezvoltarea computerelor și Internetului din anii '90 i-ar fi adus-o: realitatea virtuală (nu punem cazul când acestea ar fi fost catalogate subversive). Tot ceea ce comunismul refuza în planul realității vii putea fi oferit în varianta iluzorie a display-ului, rezolvînd-se printre altele și problema libertății călătoriei, atât de clamată de Occident în problematica drepturilor omului. (O paranteză ar merita desuetudinea în care a căzut pentru Occident această problemă după '90.)

Astăzi, tinerii preferă unei ieșiri la cinema vizionarea aceluiași film pe computer, unor concerte, MP 3-urile și n-au nevoie de bilet la avion ca să ajungă în real time la New York, o fac gratis cu media player. Când se plictisesc de toate acestea, Counter Strike le oferă o porție suplimentară de adrenalină. Virtualul devine tot mai mult realul noilor generații.

Dar cine l-a văzut live pe Celibidache unduindu-se pe muzica lui Enescu știe care este diferența dintre un CD și un concert ascultat la Ateneu, cine a fost pe stadion la Metallica privește altfel boxele de 2 wați ale computerului, iar Mona Lisa de la Luvru nu va fi niciodată aceeași cu cea de pe screen-saver. Arta se sustrage virtualului. Cu toate acestea, adesea sîntem îndemnați să economisim timp și bani preferînd versiunile virtuale ale unor muzee, expoziții, mai ales dacă acestea se află la mari distanțe.

Mă întreb ce ar fi însemnat în versiune virtuală expoziția de artă contemporană Ars Moenia organizată de un muzeu aflat la celălalt capăt al continentului, la Lugo, în Spania, deschisă recent la Muzeul de Artă clujean. Mă ajută să-mi fac o idee catalogul tipărit dealtfel excelent, cu toate lucrările reproduse full-color.

Una din lucrări, aparținînd artistei Ana de Matos, interesată de felul în care fragmentul coral devine element în reconstituirea memoriei printr-o arheologie emoțională, este realizată din șuvițe de păr uman, care alături de fragmente textile, redau un profil antropomorfic. Evident, fotografia nu face posibilă identificarea acestui aspect de care ne dăm seama doar contemplînd lucrarea de aproape. Lucrarea lui Alejandro Carro pare în reproducere rezultatul unor efecte de aquaforte sau aquatinta când de fapt este realizată pe o suprafață rugoasă pe care culoarea este așezată în mai multe straturi. Liniile colorate din lucrarea semnată Emilia Salgueiro sînt de fapt eprubete care conțin diverse feluri de semințe ilustrînd preocupările artistei pentru relația dintre bios și tekné într-o manieră care combină land art-ul cu minimalismul și arte povera. Cristian Villamide expune o inimă compusă din inele pe o suprafață roșu-sîngeriu. La o privire atentă, pentru care reproducerea nu este de folos, vedem că aceste inele sînt realizate din fibre vegetale împletite cu mare migală, evocînd probabil o practică locală, iar roșul fondului provine de la ceara asemănătoare celei de sigiliu în care acestea au fost prinse. Mesajul, cum declară artistul în catalog, trimite la necesarele alianțe dintre



Xosé Artiaga

popoare, națiuni și indivizi ce fac posibilă supraviețuirea. Roberto González Fernández realizează o lucrare ce în catalog pare o pictură hiperrealistă când de fapt este un desen realizat prin hașuri colorate. Subiectul se referă la relația dintre un cuplu de homosexuali, victime ale SIDA între timp, și familiile din care proveneau, pentru care această poveste a fost mai mult decît traumatizantă. Claritatea fotografică a desenului trimite probabil la faptul că cei doi nu au ascuns relația deși societatea spaniolă nu acceptă cu seninătate această opțiune. Sculptura lui Álvaro de la Vega, căreia reproducerea îi răpește masivitatea ca dimensiune plastică, ar pierde privită în formă virtuală suprafețele obținute prin tăierea brută cu barda, ce contribuie la configurarea aspectului voit nefinisat al ansamblului, cu caracter net dramatic. În schimb lemnul șlefuit al sculpturii lui Paco Pestana invită la atingere și face mai direct accesul la senzualitatea animalică la care lucrarea trimite. Și exemplele ar putea continua...

Considerațiile de mai sus se doresc o pledoarie pentru accesul direct la opera de artă. Dacă comunismul ar fi pus cu siguranță realitatea virtuală în slujba mitomaniei și iluziei întreținute ce ajunsese politică de stat, astăzi, virtualul, deși neideologizat, prin avantajul accesibilității ne poate iluziona că putem avea totul la un simplu clic al mouse-ului. Totuși arta nu se face și nu se savurează prin reprezentanți sau intermediari iar lungile cozi de așteptare din fața marilor muzee ale lumii sînt în acest sens o dovadă. Faptul că principiul libertății călătoriei nu ne-a adus și mijloacele necesare spre destinații cu impact cultural iar expozițiile internaționale itinerante importante nu ajung decît sporadic la noi, face cu atît mai meritorie expoziția de la muzeul clujean ce oferă o incursiune neintermediată în actualitatea plastică spaniolă și sperăm că invitația muzeului spaniol de a găzdui o expoziție de artă românească la Lugo să nu se materializeze doar într-o formă virtuală.

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 expediere 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 poștal la adresa: Revista de Cultură Tribuna, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

