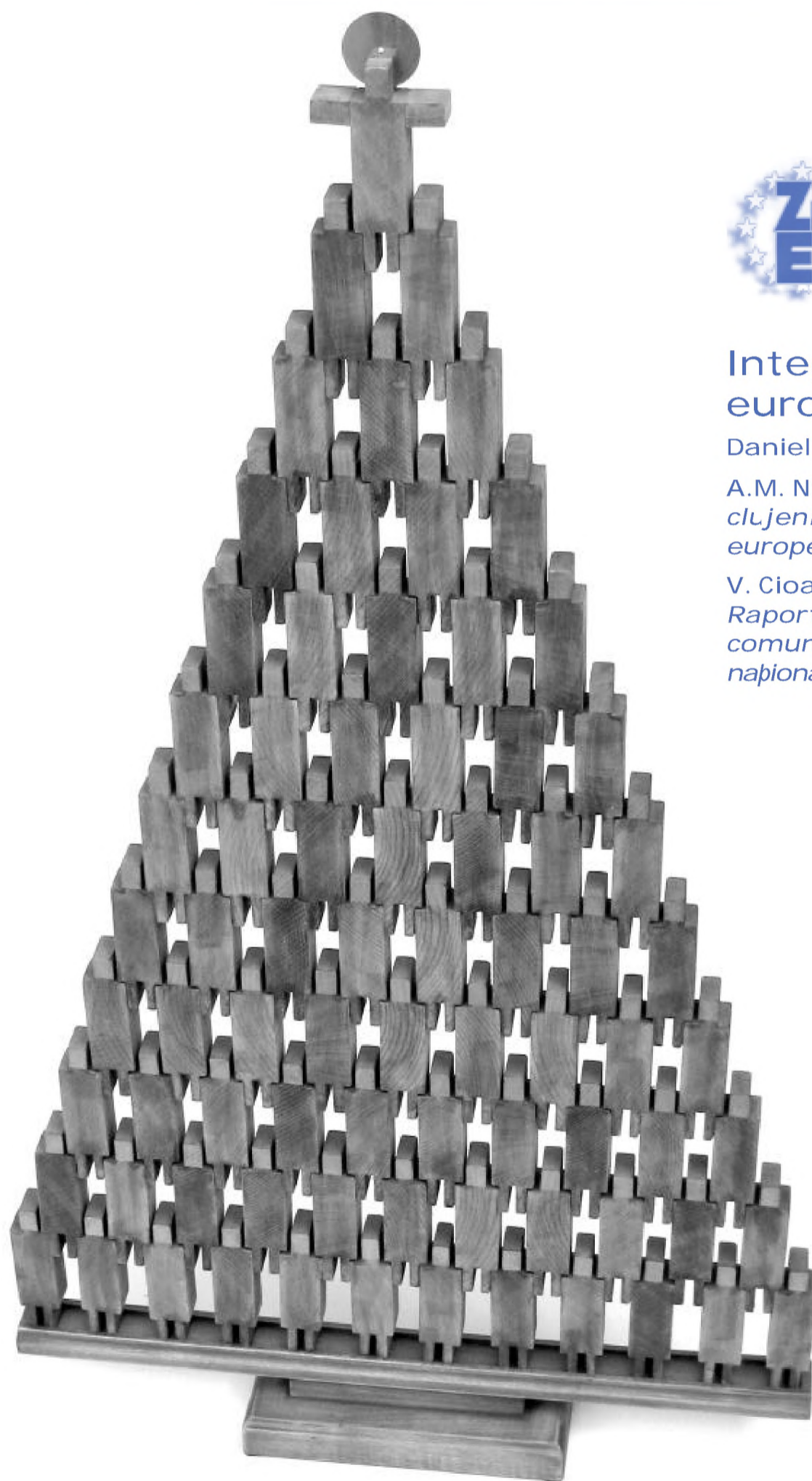


TRIBUNA

65

REVISTĂ DE CULTURĂ • serie nouă • anul IV • 16-31 MAI 2005

15 000
1,50 lei



Integrarea europeană

Daniel Sur: *A treia cale*

A.M. Nicoschi: *Cetățeni clujeni, viitori cetățeni europeni*

V. Cioară și S. Gherghina: *Raportul dintre dreptul comunitar și dreptul național al statelor membre*

interviu cu
Samuel Tastet

reportaj & antropologie
Băiuș

evocare
Christinel Eliade

ilustrația numărului
Onisim Colta

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 Gheș
Ion Mureșan
Mircea Muthu
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Pavel Pușcas
Ioan Sârbciu
Radu Puculescu
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

Tehnoeditare:
Mihai-Vlad Gușă

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

opinii

Intifada bucureșteană

Ovidiu Pecican

După obiceiul de-acum stabilit, la sfârșitul fiecărei luni, Dan C. Mihăilescu face bilanțul presei în *Ideii în dialog*. În nr. 5 (8) pe mai 2005 însă, criticul de la *Pro TV* se răfuiește din plin cu criticul de la *TV Cultural*, Ion Bogdan Lefter. Cum acesta din urmă nu mai este la *Observator cultural* și nici nu mai are la dispoziție vreo revistă în care să poată răspunde de pe poziții egale, emisiunile televizate ale amândurora rezumându-se la prezentarea noutăților în materie de carte, s-ar zice că a sosit și vremea răfuieților. Drept aceea, iată-l pe Lefter pictat cum scrie la carte: el este acum, nici mai mult, nici mai puțin decât "criticul dogmatic care a contribuit într-o măsură hotărâtoare la transformarea climatului nostru intelectual într-un soi de fâșie Gaza (și asta exclusiv din rațiuni de autolegitimare a corectitudinii politice, mare fabricantă de inamici și gogorișe diabolizate)". Ne aflăm, cum s-ar zice, în plin război israeliano-palestinian, iar unicul responsabil de afacerea asta este tulburătorul de calm și voluptate, "criticul dogmatic". De ce e acesta însă dogmatic? Evident, doar pentru că, nu-i așa, practic... asta... cum îi zice... corectitudinea politică. Nu prea se înțelege de ce opțiunea în cauză ar fi mai dogmatică decât oricare alta, fie ea și una de extremă. Din câte știu, dogmatismul este o atitudine, un mod de adeziune fără rest, nicidecum un conținut. Dogmatismul lui Lefter s-ar traduce însă prin "...obsesiile doctrinar-autoritarist... [care - n. O. P.] scindaseră artificial, otrăviseră, înarmaseră și excitaseră într-un război civil-cultural piața de idei...". Care va să zică, omul e dogmatic fiindcă aderă la o doctrină, și încă la una autoritaristă. Este, iarăși, vorba despre corectitudinea politică (un alt nume pentru tendința de a ajusta prin bun simț dictatura majorității, dând drept la vorbă și minorităților), ea e doctrina despre care se vorbește. Să fie ea autoritaristă? De unde până unde? Cu ce mijloace s-ar putea practica autoritarismul de către niște minoritari?! Imposibil de priceput, dar... în fine. Poate că Dan C. Mihăilescu îl face dogmatic pe Lefter pentru că, zice el, acesta ar fi "obsedat". Fie, să presupunem că emișătorul acestui verdict ar putea proba cu acte în regulă acuza; dar de când - și, mai ales, până când - diagnosticele clinice vor mai pretinde că e legitim să se substituie discuției critice raționale?

Nu mi-e deloc simpatică atitudinea unuia care dă în cineva căzut la pământ. Ion Bogdan Lefter nu este un infirm, nici un exilat ori un marginal, și totuși, în acest moment, plecat de la *Observator cultural*, Lefter este un critic fără revistă. Urâtă - și inexactă - punere la punct a preopinientului de mai an, măcar pentru că discutarea elitismului în cultura română actuală nu a început și nici nu s-a terminat cu I. B. Lefter. Iar restul articolului semnat de Dan C. Mihăilescu tocmai asta și demonstrează. Nu criticul supus autodafei de către recenzentul presei culturale a ultimei luni i-a scris cartea lui Ciprian Ciulea, și nici lui Sorin Adam Matei. Nu el l-a învățat ce să spună pe filosoful Adrian-Paul Iliescu, și nici pe prozatorul Gh. Crăciun ori pe editorul și poetul Călin Vlasie. Ce să mai vorbim despre echipa noului *Observator cultural*? De aici Lefter a plecat, dar nu a luat cu sine și tot spiritul critic și curajul de a detabuiza al acestei publicații. Oricine poate sesiza cu ochiul liber inovațiile noii



formule a revistei. Nu și Dan C. Mihăilescu care, inelegant, îi face reproșuri doamnei Carmen Mușat că, vezi Doamne, ar păstra spiritul lefterian. În traducere: noua formulă e, pasămite, nulă și nocivă, iar oamenii care o compun sunt niște triști plastografi lefterieni. Chiar așa?

Sunt aduse în discuție și argumente. Marea problemă e că în același număr din *Observator cultural* coexistă două articole "antinomice ca spirit, anvergură intelectuală, substanță morală și apetit polemic". Pesemne s-ar fi convenit să fie invers, atingându-se consensul partinic și național drag lui Ion Iliescu ori, mai bine, cel dintr-un cor de țarcovnici. Totul, firește, sub bagheta unui dirijor unic.

În aceeași logică, Dan C. Mihăilescu numește "campanie" discutarea desființării unei reviste - *Cultura* - care apucase să-și formeze și echipa, și tonul propriu, și să-și dobândească și publicul. Te pomenești că era firesc un mușc absolut, fără întrebări și tentative de elucidare a circumstanțelor... În virtutea cărui criteriu infailibil am fi colegiali doar cu unii jurnaliști culturali, nu și cu ceilalți? De ce redactorii concediași ar trebui să se bucure mai puțin de atenția noastră decât cei care i-au eliberat din funcții? De ce prezumpția de onestitate ar trebui să funcționeze numai într-o direcție?

Acum devine și mai limpede: disecția de care a beneficiat Lefter era menită să dea greutate (des)calificării demersului noii echipe de la *Observator cultural*. Nu mai există nici o îndoială: Dan C. Mihăilescu face parte dintr-o tabără angajată într-un război violent, e pe fășia Gaza și tocmai și-a identificat noul inamic. Este vorba, de fapt, tot de cel vechi sau, în orice caz, de umbra lui. Conflictul e necrușător și a atins cote în care farafastăcurile ținând de civilitate nu mai contează. Șuturile la cap, în caz că inamicul s-a întins în praful drumului, agresarea doamnelor și identificarea celui de opinie divergentă drept adversar înrăit devin proceduri omologate.

Cu asemenea tehnici de luptă, nu e de mirare că inflamarea se transmite și în publicistica ieșeană, piteșteană ori, iată, clujeană. Și ce plictiseală să-i tot repeși lui Dan C. Mihăilescu eviđența că nu tot ce ne displace nouă e obsesie, resentiment, răutate a celuiilalt...

bour



Integrarea europeană

A treia cale

Daniel Sur

În toate mediile nu se vorbește decât despre o Românie europeană. Se fac pronosticuri, pariuri și se poartă controverse adeseori violente. Așadar, raportarea și poziționarea României față de Europa a devenit principala temă de dezbateră atât în mediul politic, cât și în mediul cultural. Frenesia și disponibilitatea noastră de a importa modele instituționale și modele de gândire la adesea forme macabre, repunând pe tapet dezbateră maioreșciană despre forme și conținut. Reacția României față de Europa ar trebui să fie unul dintre fenomenele cele mai controversate ale prezentului nostru. Lucru care nu se întâmplă.

Atim cu toții că idealurile sînt amăgiri; necesare poate debitării unor justificări defensive rafinate, pe cînd în realitate contează numai faptele. Așa cum observa și Cioran, utopia este o dezertare teoretică din fața realității. Insuficiența instinctului politic, în sensul cel mai larg al cuvîntului, construiește o imagine care nu ține seama de ireductibilul realității. Reforma unui cîmp de mentalități nu este posibilă decât cu mijloacele și datele imediatului. Toate viziunile utopice s-au dovedit inconsistente și au ieșit pe rînd din circulație, tocmai pentru că au ignorat gradul necesar de realitate. Și i-au transformat pe utopiști în niște vizitatori ordinari. Construcțiile fantastice au încercat să elimine din viață ceea ce are ea mai durabil: nevoia funciară a identității.

De 14 ani am reușit să ne contruim și să ne fixăm obsesia arderii etapelor. Ne verifică de mai multe ori pe zi pulsul cursei de ajungere a celorlate neamuri din regiune care au găsit izbăvirea. Uniunea Europeană: raiul instituțional și cornul abundenței. Ne uităm cu jînd la cele 10 țări care au reușit. Periodic, ne apucă panica: că nu vom apuca să gustăm măcar din fructele dulci ale Europei, că dacă nu suntem cumînți și cu unghiile tăiate regulamentar, ni se va refuza totul, că nu vom mai apuca să ne îmbrășim și să ne pupăm pe obraji cu demnitatea europeană, că speranțele pe care le-am înmagazinat se vor transforma într-un ocean de frustrări.

Cu toate strădaniile noastre, în imaginarul european nu am putut nicodată să depășim condiția unui popor obscur și lamentabil, care, deși îmbrășează formele, nu reușește să se scalde în spiritul care animă Europa. În astfel de momente de luciditate, devenim furioși și însetați de sînge. Cine se face vinovat de acest neajuns? În cine să aruncăm cu piatra? Și aproape de 14 ani decapităm aceeași păpușă: clasa politică. Ineficiența și prostia conducătorilor noștri politici justifică procesul nostru de victimizare. Așa că putem să dormim liniștiți: oțim cum stă situația. Dacă nu am trăi în secolul 21, ne-am ascunde în munți, unde să compunem doine triste și chiuituri. Un blestem greu ne-a interzis să trăim în istorie, un blestem geografic ne-a împins să ratăm întîlnirea cu contemporaneitatea.

Cum totul ne a fost oprit, ni se cuvine totul odată ce vom renaște la viață. Iar imitația este singura formă de viață pe care o cunoaștem.

Dorința de a avea totul deodată, de a ne pune în rînd cu lumea bună, dorința arzătoare de a ne umple golurile cu o viteză dementă, ascunde, în

fond, o sete de imitație incredibilă la un popor care, în același timp, se evaluează ca un popor demn și original. Am imitat gesturi, sisteme, ideologii, organizații, de la îmbrăcămintea de fiecare zi, pînă la speculații metafizice. De la comportamente sexuale, pînă la discursuri politice. Saltul ne este a doua patrie.

Frenesia imitației are acum un caracter dogmatic. Ce mai contează că am îmbrășat lucruri pe care nu le pricepem, că am acumulat artificial, că nu am putut asimila de tot ceea ce aveam nevoie?! Ce importanță au toate aceste detalii? Nu aceasta e problema. Problema este ritmul. Ori imitația dă țării un ritm bun. Cînd nu imităm, viteza scade dramatic, de aceea este contraproductiv să vorbim despre fond. Pierdem din elan. Ceea ce contează cu adevărat este să descoperim golurile și să le acoperim. În demersul nostru de a imita, trebuie să dispară orice urmă de asimilare critică a valorilor occidentale. E adevărat, din cînd în cînd, suntem scîrbiți de unele caricaturi prost realizate, dar acestea sunt inconveniente minore, care nu ne pot determina să ratăm momentul.

În fenomenul culturii românești, această imitație înflăcărată e și mai admirabilă. Aici, importul de forme occidentale a fost și mai efervescent. Păcatele perioadei comuniste urmau să fie răscumpărate îndeajuns de furia imitativă (post)modernistă. Prin aceasta, România era relansată în lume, chiar dacă artificial. Se spera ca prin acest exercițiu al formei, prin reconectare la prezent, să se poată determina viitorul să o integreze în substanțialitatea valorilor occidentale. Cioran spunea că "nu interesează, în ascensiunea și aurora unei culturi, conținutul ei, ci ritmul". Și că, în fond, așa zis-ul nostru paradox istoric ne a obligat la această maimușăreală, pe care o speram fecundă. Raționamentul era următorul: dacă fondul ar avea o direcție determinat occidentală, el trebuia să asimileze specific valorile străine și să le dea altă configurație decât caricatura. Cum acest lucru nu s-a întîmplat, era justificată orice modalitate de import. Pentru că, nu-i așa, obsesia Occidentului a fost marea noastră constantă. O revoluție, oricît de monstruoasă, este preferabilă unei pasivități rușinoase. În aceste condiții, prezența fondului nu are cum să justifice deloc refuzul modernizării.

Dar aici, în acest plan, putem să vorbim și de un ghinion. Cei care propuneau o rezervă în ceea ce privește imitația, au propus alternative cu accente autist-etniciste. Toate celelalte curente, junimismul, sămănătorismul și alte isme sunt evaluate ca retrograde. În loc să impună o rezervă în imitație, acestea cad victimă reprobării sau unei distanțării arogante. Cine vrea o Românie puternică și modernă, o națiune în drum spre putere, obligatoriu trebuia să aprecieze elanul inconștient și reformator al imitatorilor, chiar dacă aceștia s-au "compromis" imitînd cu atîta zel pe toate terenurile spiritului, generînd o cultură *second-hand*. Hainele culturii occidentale, deja vechi, roase și aruncate la coș erau mai bune decât orice altă haină. Cel puțin așa ne întîlneam cu prezentul. Eforturile stupide și absurde, ininteligibile uneori, ale noi generații, multilateralitatea confuză și *en grosismul* cultural au fost de o mie de ori

mai apreciate decât tendințele etniciste. Tot ce s-a creat la noi se inserează, cu mici excepții, într-o ecuație a echivalenței, mai degrabă a echivalenței simbolice a unui efort, pentru *update*-ul stadiului și structurii culturii noastre.

Fără Europa, adică fără forme occidentale, România ar fi condamnată la o cultură minoră. Ele actualizează și pun în mișcare atîtea energii nebănuite și aflate în stare de somnolență. Formele occidentale, și nu fondul oriental, sunt salvarea noastră. Așezăți la periferia Europei, în cel mai indeterminat climat spiritual, nici Orient, nici Occident, părem condamnați să facem o alegere violentă: ori orientali ori occidentali. Și noi am ales deja: apusul. În acești parametri, este greu de conceput și greu de acceptat orice formă de originalitate Orientului din noi, tradiție spirituală. Sud-estul Europei nu a avut mult timp nici o pondere semnificativă în peisajul cultural occidental. Ereditățile turcești și grecești, agonia molatecă a culturii bizantine, a lumii sud-est europene au fost și sunt privite ca unul dintre cele mai mari blesteme naționale. Orient sau Occident? Aceasta pare a fi dilema noastră rezolvată. Noi am întors spatele acestui "centru de periferii spirituale, numit Balcani, unde răbufnește doar ecoul marilor respirații spirituale", după cum recunoștea Cioran. Căci nu ne recunoaștem nici o afinitate cu spiritualitatea specific orientală, ci doar cu rateurile și scursorile acesteia. România speră că dacă se gătește în exterior occidental, va crește, cu timpul, în interior, un simbure european.

Așadar, sunt două căi. Ori Occident ori Orient. A treia cale nu pare să fie posibilă.

Exploatăndu-și disponibilitățile de modernizare și încercînd să se degajeze de toate ereditățile sud-estice, fenomenul cultural românesc a riscat să rămînă mereu la stadiul de copie. Dacă înainte de instaurarea comunismului, cultura românească era aproape în întregime aservită culturii franceze, acum putem indentifica un anume servilism în fața modelelor propuse de spațiul anglo-american. Se importă orice, de la modele, la experiențe.

Să fim sinceri, trecutul României nu ne prea flatează și nici nu avem prea multe episoade de care să fim mîndri. Mai ales somnolența noastră lipsită de orgoliu din perioada comunistă, în care s-a optat pentru așteptarea libertății și nu pentru cucerirea ei, nu ne face cinste. Dacă arunci o privire panoramică asupra istoriei noastre, constăți că România pare blocată într-un început perpetuu. Fiecare om politic sau de cultură simțea nevoia (și încă se mai simte această nevoie), indiferent de avergura lui, să joace un rol profetic în viața României. Cu el, cu cartea lui, cu viziunea lui politică, România se afla la "adevăratul" început. Cuza, Carol I, Ferdinand, Carol al II, fiecare lider comunist, liderii politici post-revoluționari sunt tot atîtea începuturi. Eminescu, Blaga, Barbu, ca să dăm doar cîteva exemple, sunt deschizători de drumuri în fenomenul literar. Filosofia românească e și mai sugestivă: nici una dintre încercările de construire a unui sistem filosofic nu a fost dezvoltată de discipoli. Conta doar începutul și nicodată nu interesau consecințele. Aproape nimic nu are continuitate în această țară. Nici la nivel politic, nici la nivel social și cu atît mai puțin la nivelul fenomenului cultural. Ajungi să fii convins că în țara aceasta orice gest, orice acțiune, orice atitudine sunt un început absolut, că nu vor mai exista nicodată continuări, reluări, linii și directive. Pentru că nimeni nu e dispus să

(continuare în pagina 8)

integrarea europeană

9 mai 2005 Ziua Europei "Cetățeni clujeni, viitori cetățeni europeni"

Mirela Nicoschi, Biroul Integrare Europeană, Primăria Cluj-Napoca



Anul acesta, Ziua Europei - 9 Mai 2005 - a avut o încărcătură simbolică aparte în contextul în care România a semnat, la 25 aprilie 2005, Tratatul de Aderare la Uniunea Europeană. Se preconizează că "cele 25" de state membre ale Uniunii Europene vor deveni "cele 27" la 1 ianuarie 2007 prin intrarea în marea familie europeană a țării noastre împreună cu Bulgaria.

După valul extinderii Uniunii din 1 mai 2004 cu încă 10 noi state membre, definitivarea și semnarea proiectului Tratatului Constituțional al Uniunii Europene va crea un cadru necesar funcționării eficiente a unei Europe extinse, acolo unde cetățenii statelor membre să se simtă cu adevărat cetățeni europeni, cu drepturi dar și obligații corelate, cetățenești. În acest sens obiectivul major al Uniunii Europene se configurează a fi acela al apropiării de cetățenii săi.

Integrarea României în UE reprezintă un obiectiv fără echivoc. Stabilitate politică și economică, siguranță, solidaritate sau, mai simplu, am putea aminti devisa Uniunii Europene: "Unitate în diversitate" - aceasta este Uniunea Europeană ai cărei membri vor deveni în 2007 și cetățenii români.

Cetățenia europeană a fost definită în 1992 prin Tratatul de la Maastricht. Incluzând drepturi, obligații și participarea la viața politică, cetățenia europeană vizează consolidarea imaginii și identității Uniunii Europene și implicarea mai profundă a cetățeanului în procesul integrării europene. Integrarea și armonizarea valorilor românești cu cele europene se va face respectând principiile și standardele europene la care aspirăm să ne aliniem ca membri cu drepturi depline în UE la 1 ianuarie 2007. În acest context, cunoașterea de către cetățeni a drepturilor dar și a obligațiilor ce le vor reveni ca viitori cetățeni europeni, reprezintă un obiectiv de importanță majoră.

Primăria Municipiului Cluj-Napoca, Biroul Mass-Media, Integrare Europeană a organizat de Ziua Europei, beneficiind de sprijinul Delegației Comisiei Europene în România și a Ministerului Integrării Europene, în parteneriat cu centrele culturale, ONG-urile și alți multiplicatori de informare europeană și cu susținerea a generoși sponsori, un seminar intitulat "Cetățenii clujeni, viitori cetățeni europeni". Acesta s-a bucurat de participarea domnului primar al municipiului Cluj-Napoca, Emil Boc, alături de alți prestigioși invitați care au ținut discursuri marcând Ziua Europei.

Domnul primar al municipiului Cluj-Napoca Emil Boc a deschis activitățile seminarului, salutând cei peste 200 de participanți-consilieri, elevi, profesori și a subliniat importanța zilei de 9 Mai, ca având o triplă semnificație. Din această perspectivă a dat cuvântul domnului consilier local, președintele Comisiei de Integrare Europeană din Consiliul Local al municipiului Cluj-Napoca - prof. Silviu Nistor, care s-a referit mai în detaliu la conotațiile istorice ale zilei de 9 Mai.

În continuare domnul primar Emil Boc a insistat în discursul său pe importanța datei preconizată pentru integrarea efectivă a României în Uniunea Europeană - 1 ianuarie 2007, dată de la care, a adăugat domnia sa, cetățenii români vor deveni și cetățeni ai Uniunii Europene. Până la 1 ianuarie 2007, "trebuie să fim compatibili cu standardele pe care le are Uniunea Europeană... Dar trebuie să ne schimbăm și mentalitatea spre a fi cu adevărat europeni", a precizat domnul primar Emil Boc. Edilul clujean a salutat participării la campania "Cetățenii clujeni, viitori cetățeni europeni", arătând că aceștia sunt "motorul integrării", deoarece ca generație tânără au avut șansa să fie educați și să fi trăit în democrație.

Domnul primar a menționat în discursul său și care vor fi beneficiile pe care le va aduce României integrarea în UE. Referindu-se la tema campaniei "Cetățenii clujeni, viitori cetățeni europeni", derulată de municipalitatea clujeană prin intermediul Biroului Mass-Media, Integrare Europeană, aceea a cetățeniei europene, domnul primar Emil Boc a explicat care vor fi drepturile și obligațiile viitorilor cetățeni europeni. Domnia sa a dat exemplul Primăriei din Paris, arătând că din 2007 competiția va fi deschisă în cazul în care un cetățean român, având și cetățenia europeană, va dori să candideze și putea să o facă, precum și un cetățean francez va putea candida la primăria clujeană.

Domnul primar Emil Boc, care este și cadru didactic universitar, a avut un dialog cu participanții la seminar subliniind de asemenea și faptul că România va avea în curând observatori în Parlamentul European și, de asemenea, a insistat pe importanța faptului că parlamentarii europeni vor fi aleși direct de către cetățeni. S-a deschis invitația către elevii participanți la seminar de a veni să facă practică în primărie sau de a petrece o zi în diferite departamente și chiar de a asista primarul la o zi de activitate în cadrul municipalității clujene, invitație care a fost primită cu un entuziasm deosebit din partea audienței.

Seminarul a încununat campania derulată de municipalitatea clujeană, Biroul Mass-Media, Integrare Europeană în perioada 4 aprilie - 9 mai 2005. Campania și-a propus să implice cetățenii clujeni într-un proces de dezbatere a noțiunii de cetățenie europeană, a drepturilor și obligațiilor ce le vor reveni în calitate de viitori cetățeni europeni, precum și a raportării valorilor românești la cele europene în lumina prevederilor Constituției Europene.

Anul 2005 reprezintă Anul European al Cetățeniei prin Educație, iar o astfel de campanie de informare s-a dovedit absolut necesară și utilă în perspectiva integrării României în UE. Calitatea de cetățean presupune atât exercitarea unor drepturi cât și asumarea, în contrapartidă, a unor responsabilități. La baza acestui proces stă în primul rând o informare corespunzătoare, și poate că ceea ce lipsește cel mai mult din conștiința cetățeanului român este tocmai realizarea necesității (ba chiar a obligației) de a se informa.

În cadrul campaniei a fost prelucrată și diseminată informația europeană către o serie de grupuri țintă specifice (elevi, studenți, ONG-uri, IMM-uri etc.). Pentru a se asigura de asimilarea acesteia s-au distribuit chestionare de cunoaștere pe tema Cetățeniei Europene în 100 de licee din municipiul Cluj-Napoca. Din cei 170 de participanți care au completat chestionarele, au fost selectați 55 de elevi, care au fost premiați pentru cele mai originale răspunsuri, în cadrul seminarului organizat cu ocazia Zilei Europei de către municipalitatea clujeană.

Sărbătorirea Zilei Europei la nivelul Primăriei Cluj-Napoca s-a concretizat și printr-o expoziție de standuri cu materiale info-promo din domeniul integrării europene, ale partenerilor și sponsorilor, și o expoziție de fotografie intitulată "Călător în Europa" a Centrului de Informare Europă Cluj, partener al municipalității clujene. Cu ocazia Zilei Europei din 9 Mai 2005, pentru prima dată la Cluj-Napoca rețeaua multiplicatorilor de informație europeană (instituții, ONG-uri, mediul de afaceri etc.) și-a reunit evenimentele într-o acțiune comună, un calendar al evenimentelor derulate individual pentru Ziua Europei.

"Ziua Porților Deschise... spre Europa" a fost sigla sub care s-a desfășurat și seminarul "Cetățenii



Raportul dintre dreptul comunitar și dreptul național al statelor membre

Victor Cioară, Sergiu Gherghina

I. Scurt istoric al dezvoltării Dreptului comunitar

A. Comunitatea Europeană a Cărbunelui și Oțelului (C.E.C.O.)

Acest organism a fost creat ca o agenție supranațională cu scopul de a supraveghea politicile naționale din domeniul producerii și exploataării cărbunelui și oțelului precum și a tarifelor acestor produse.

Tratatul care reglementa constituirea C.E.C.O. a fost semnat în 1951 și a intrat în vigoare la începutul anului următor. Tratatul prevedea eliminarea taxelor vamale pentru produse ca: minereul de fier, cărbunele, cocsul și oțelul în cadrul comunității precum și instituirea unui tarif vamal comun pentru importul de produse destinate industriilor de cărbune și oțel din țări din afara comunității și supraveghearea producției și a vânzărilor.

B. Tratatul de la Roma

În 1957 reprezentanții statelor membre s-au reunit în cadrul Conferinței de la Roma, la această conferință au fost semnate alte două tratate: tratatul care crea Comunitatea Europeană a Energiei Atomice (C.E.C.A.) și tratatul ce crea Comunitatea Economică Europeană (C.E.E.).

Tratatul C.E.E. prevedea eliminarea graduală a tuturor taxelor vamale dintre țările membre și instituirea unor tarife vamale comune în ceea ce privește comerțul cu alte state. Statele membre au fost de acord să implementeze politici comune în domenii precum: transporturile, agricultura și asigurările sociale și să permită circulația liberă a persoanelor și a resurselor financiare în cadrul Comunității.¹

C. Actul Unic European (A.U.E.)

Datorită faptului că deși trecuseră mai mult de trei decenii de la crearea Comunității Europene dar gradul de integrare a statelor membre era destul de redus a fost luată decizia de a accelera acest proces, în acest sens a fost elaborat un document numit Actul Unic European, acesta obliga Comunitatea Europeană la implementarea a mai mult de 300 de măsuri menite să înlăture barierele fizice, tehnologice și fiscale pentru a crea o piață unică în care economiile statelor membre să fie complet integrate. Statele membre au fost de acord cu implementarea unor măsuri și politici comune în domenii precum: fiscalitatea, omajul, sănătatea și mediul. Actul Unic European a intrat în vigoare în iulie 1987.²

D. Tratatul de la Maastricht

Numit și Tratatul asupra Ununii Europene acest document a reglementat crearea Uniunii Europene și avea ca scop creșterea gradului de integrare a statelor membre atât economic și social cât mai ales politic. De asemenea tratatul a creat instituții care să poată promova o politică externă și de securitate cu un grad de integrare ridicat și să încurajeze o mai bună cooperare în domeniul juridic și combaterea infracționalității. Statele membre au acordat organelor de conducere ale Uniunii Europene mai multă autoritate în ceea ce privește diferite arii printre care: mediu, educație, sănătate și protecția consumatorului.³

E. Tratatul de la Amsterdam

Acest document a continuat eforturile de a crește gradul de integrare a statelor membre, dar a acordat o atenție sporită și procesului de extindere a Uniunii Europene. Un alt punct extrem de

clujeni, viitori cetățeni europeni" organizat de Primăria Cluj-Napoca, Biroul Mass-Media, Integrare Europeană marcând Ziua Europei și care a încununat o campanie de succes destinată informării cetățenilor clujeni pe tema cetățeniei europene. În perspectivă, campania se dorește a fi continuată la nivelul cetățeanului de rând din cartierele municipiului Cluj-Napoca.

Accesarea informației ca proces democratic va reprezenta cheia către o integrare de succes a țării noastre în Uniunea Europeană. Primăria municipiului Cluj-Napoca își propune ca, prin intermediul activităților Biroului de Integrare Europeană să dezvolte acțiuni viitoare de promovare a valorilor și informației europene.

Domnul Emil Boc, primarul municipiului Cluj-Napoca, a concluzionat activitățile seminarului "Cetățenii clujeni, viitori cetățeni europeni", arătând că, în contextul integrării europene, Clujul și cetățenii săi trebuie să fie pregătiți pentru oportunitățile acestui proces. "Toți trebuie să înțelegem că aceste oportunități se vor transforma în beneficii reale numai prin eforturi susținute. Toți trebuie să participăm la construirea Clujului european.", a subliniat domnul primar Emil Boc.

important a fost crearea zonei de liberă circulație. Din această zonă făceau parte toate țările membre cu excepția Marii Britanii, Irlandei și a Danemarcei.⁴

F. Tratatul de la Nisa

Tratatul de la Nisa a vizat reforma structurilor Comunitare în vederea extinderii Uniunii Europene, în cadrul unei extinderi masive structurile existente ar fi putut duce la blocaje instituționale, iar pentru ca acestea să fie evitate au fost reformate instituțiile europene din perspectiva reducerii dimensiunii potențiale a Comisiei Europene, a procedurii de vot în cadrul Consiliului Uniunii și a distribuției de mandate în cadrul Parlamentului European.

II. Definirea Dreptului comunitar și a ordinii juridice comunitare și aplicabilitatea acestora

Pentru a putea vorbi despre dreptul comunitar considerăm necesară oferirea unei definiții care să delimiteze acest concept. „Dreptul comunitar reprezintă ansamblul de norme care guvernează raporturile stabilite de către comunitățile europene cu următoarele categorii de subiect de drept: statele membre; statele nemembre ale comunităților europene; alte organizații europene; persoane fizice și juridice care nu aparțin statelor membre ale comunităților europene”.⁵

Ordinea juridică a comunităților europene cunoaște două tipuri de acte juridice:

„- norme juridice cu valoare de lege fundamentală, constituțională (tratatele institutive și cele modificatoare)

- norme juridice cu valoare de legi ordinare elaborate de instituții în existență și funcționarea lor”.⁶

Această nouă ordine juridică este caracterizată de două elemente fundamentale care au efecte asupra modului de funcționare al comunităților europene.

Primul element se referă la faptul că ordinea juridică a comunităților este una autonomă, acest caracter autonom a fost afirmat atât de C.E.J. cât și de jurisdicțiile interne ale statelor membre. Această autonomie alături de autonomia instituțională implică mai multe aspecte:

→



- autonomia reglementării jurisdicționale a diferendelor prin intermediul Curții de Justiție și a Tribunalului de Primă Instanță

- autonomia normelor comunitare

Cel de al doilea element ce este caracteristic ordinii juridice comunitare are în vedere caracterul integrat al acesteia. Ordinea juridică a comunităților europene face parte din dreptul intern al statelor membre.

Această integrare are mai multe consecințe:

- subiectele de drept comunitar sunt atât statele membre dar și indivizii particulari

- organele naționale, inclusiv tribunalele naționale, aplică regulile dreptului comunitar; această aplicare trebuie să fie identică în timp și spațiu.

O ierarhie a acestor surse legislative așează în fruntea piramidei tratatele constitutive, apoi principiile fundamentale, acordurile internaționale și normele derivate.⁷

III. Drept internațional, drept european, drept comunitar, drept național

Înainte de a delimita raporturile dintre dreptul internațional, european, comunitar și național trebuie să definim cu exactitate ceea ce înțelegem prin acestea. Dreptul internațional este ansamblul de norme juridice care se aplică la nivel internațional, cu mențiunea inexistenței unui mandat imperativ. Actele cu caracter neobligatoriu sunt cele care alcătuiesc ordinea juridică internațională. La nivelul continentului nostru, există dreptul european care reglementează relațiile dintre statele membre ale Uniunii și cele exterioare Uniunii, cele din interiorul UE beneficiind de dreptul comunitar ale cărui elemente constitutive le-am dezvoltat anterior. Raporturile dintre statele-membre UE sunt reglementate de către dreptul comunitar care, spre deosebire de celelalte două anterior menționate, are caracter imperativ. Prevederile sale se aplică în mod direct în statele membre, excepție făcând situațiile în care legile statului sunt mai favorabile cetățeanului. Un alt element sub aspectul dreptului comunitar și al raportului acestuia cu dreptul național este că statele renunță la a mai face parte din tratatele internaționale în care se aflau înainte de aderarea la Uniunea Europeană și vor face parte doar din acele organizații și vor fi parte doar a tratatelor

semnate de UE. La nivelul fiecărei entități statale, dreptul național reprezintă ansamblul de norme și reguli ce reglementează activitatea din cadrul respectivelor entități.

În privința raporturilor între dreptul internațional și dreptul național au fost avansate 3 teorii. Primele două, dualiste, consideră dreptul internațional și dreptul național ca reprezentând ordini juridice separate. Ele sunt considerate egale și independente, cu consecința că normele dreptului internațional nu au valoare pentru dreptul intern și invers, și, pentru a fi valabile în ordinea internă, ele trebuie să fie transformate în norme de drept intern, singurele pe care organele statului și instanțele sale judecătorești le aplică. Aceste aspecte fac posibilă modificarea și abrogarea lor printr-o lege internă ulterioară. Dar, practica generală a statelor este în sensul că transformarea dreptului internațional în drept intern nou nu se face prin adoptarea de legi interne care să reproducă normele convenționale ale dreptului internațional.

Statele comunitare nu au un sistem dualist complet. În toate aceste state dreptul internațional cutumiar este o parte a dreptului național. Dar în ceea ce privește tratatele internaționale, în Marea Britanie, Danemarca și Irlanda ele nu sunt direct, imediat aplicabile în ordinea juridică națională, ci este necesară transformarea normelor ce decurg din acestea, în norme juridice naționale. Acest sistem prezintă o serie de dezavantaje în sensul că procesul de transformare poate fi de durată.⁸ Sistemul în cauză nu poate să fie aplicat pentru transformarea deciziilor obligatorii emise de organizații internaționale, acte care își mențin acest caracter indiferent de ce ar putea decide parlamentul național.⁹

În domeniul dreptului comunitar se remarcă absența oricărei prevederi exprese la nivelul tratatelor constitutive ale Comunităților și al celor ulterioare prin care să fie reglementată problema încorporării sale în ordinea juridică națională a statelor membre. Numai articolul 249, alin 2 CE prevede în privința regulamentelor ce pot să fie adoptate de organismele comunitare, că ele sunt obligatorii în toate elementele lor și "direct aplicabile în toate statele membre". Aceste regulamente trebuie să fie aplicate de către instituțiile naționale fără a fi necesare măsuri prelabile de transfer a dreptului comunitar în dreptul național.

IV. Aplicarea directivelor comunitare în dreptul național

În ceea ce privește modul în care ar trebui aplicată ordinea juridică a comunităților europene au existat și continuă să existe două abordări majore.

A. Monismul

Cei ce adoptă viziunea monistă asupra relației dintre dreptul național și dreptul comunitar în acest caz, dar în mod general și dreptul internațional susțin că între cele două ordini juridice nu există nici un fel de deosebire, deoarece lumea juridică este una, iar dreptul este unul singur. Astfel, potrivit teoriei moniste ar exista o singură ordine juridică, cuprinzând atât dreptul internațional, cât și dreptul intern, ca un sistem unitar de norme situate într-un cadru ierarhic de prioritate.

Susținătorii monismului afirmă că dreptul comunitar se aplică direct în ordinea juridică internă, iar acest lucru este posibil datorită interpenetrării dintre cele două ordini juridice. Moniștii resping orice recepționare formală a ordinii juridice comunitare în ordinele juridice interne. Teoriile moniste se divizează în două direcții diametral opuse, cea a primatului dreptului intern și cea a primatului dreptului internațional.¹⁰

1. Subordonarea dreptului intern dreptului comunitar

Acest punct de vedere susține aplicarea dreptului comunitar sau internațional în mod direct în ordinea juridică internă. Astfel se afirmă supremația dreptului internațional sau comunitar asupra celui național.

2. Subordonarea dreptului internațional sau comunitar dreptului intern

O altă viziune generată de teoriile moniste este cea conform căreia dreptul internațional și dreptul comunitar nu sunt altceva decât reflecții, proiectări ale drepturilor interne ale unor state independente și suverane.

B. Dualismul.

Susținătorii teoriei dualiste își fundamentează argumentele pe diferențele dintre cele două ordini juridice, potrivit acestei teze cele două ordini sunt distincte. Între normele interne și cele comunitare respectiv cele internaționale nu pot exista con-





flicte deoarece ele fac referiri la subiecte diferite, normele interne nu pot fi aplicate în ordinea juridică internațională, iar normele juridice internaționale nu pot fi aplicate în ordinea juridică internă.

Dacă se dorește implementarea unei norme internaționale în ordinea juridică internă nu poate exista altă cale decât transformarea ei în normă internă prin intermediul unui proces de recepționare și adaptare a unei norme la noua ordine juridică unde urmează a fi implementată. Există însă nuanțe și în interiorul curentului de opinie dualist, așa cum există și la cel monist, unele state înțelegând diferit aspectele legate de implementarea dreptului comunitar. În cazul dualismului atenuat, ale cărei reprezentante sunt Germania și Italia, înainte ca guvernele să adere la tratatele internaționale trebuie obținută aprobarea parlamentară, normele generale de drept internațional având, totuși, prioritate asupra legislației interne și fiind obligatorii.¹¹

V. Raportul dintre drept comunitar și dreptul național

Raportul dintre dreptul comunitar și dreptul național este unul extrem de complex al cărui studiu necesită volume întregi, dar se pot identifica două tendințe majore.

A. Cooperarea

În cadrul relațiilor dintre cele trei tipuri de norme marea majoritate a timpului relația de cooperare a dominat deoarece atingerea scopurilor atât a Comunităților europene cât și a scopurilor statelor membre a solicitat o completare și o interdependență constantă și funcțională între cele două seturi de norme juridice. Această relație de cooperare a fost precizată încă de la începutul construcției europene prin intermediul tratatelor institutive iar apoi confirmată prin intermediul tratatelor de la Maastricht și Amsterdam.

B. Conflictul

Deși raportul dintre dreptul comunitar și dreptul național este în majoritatea cazurilor unul de cooperare nu se pot omite cazurile în care între cele două ordini juridice există neconcordanțe iar în unele cazuri chiar conflicte.

Conflictele dintre dreptul comunitar și dreptul național apar de cele mai multe ori datorită faptului că normele europene prevăd drepturi și obligații directe pentru cetățenii europeni astfel aceste norme intră în conflict cu norme naționale care au fost emise de către autoritățile naționale în cadrul aceleiași arii juridice.

Armonizarea legislației

Datorită acestor conflicte dintre dreptul comunitar și dreptul național a fost instituit un proces de armonizare legislativă, acest proces de armo-

nizare este unul extrem de complex dar tendința majoră este de a integra complet ordinea juridică a comunităților europene în ordinea juridică națională. Pentru ca procesul să aibă succes Comunitățile europene furnizează asistență statelor membre și în curs de aderare. Ajutorul se referă la furnizarea asistenței tehnologice și informaționale necesare dar și a unor specialiști juridici.

C. Concilierea

Concilierea între cele două sisteme – comunitar și național – se realizează pe baza a trei principii fundamentale, consacrate de tratate și CJCE: aplicabilitatea imediată a normelor comunitare, efectul direct al acestora, primatul dreptului comunitar.

În virtutea aplicabilității imediate, dreptul comunitar se integrează automat în ordinea juridică internă a statelor membre.

Efectul direct presupune aptitudinea dreptului comunitar de a crea drepturi și obligații în mod direct față de persoanele fizice și juridice.¹²

Primatul dreptului comunitar se referă la calitatea acestuia de a se situa deasupra prevederilor naționale, văzute în ansamblu.

D. Rolul sistemului juridic în raportul dintre dreptul comunitar și cel național.

În aplicarea normelor comunitare trebuie să ținem cont și de structura ierarhică a instanțelor judecătorești. CJCE, devine în acest sens o instanță supremă, doar la modul impropriu. Ea nu devine o instanță de recurs împotriva sentințelor pronunțate de instanțele naționale.

Garantarea efectului direct a normelor comunitare se poate aprecia pe trei coordonate: puterea judecătorilor naționali de a înlătura normele interne în favoarea celor comunitare, asigurarea realizării scopului normelor comunitare printr-o interpretare corectă, aspecte de ordin procedural.

Din privința primei perspective, se poate afirma că în fapt, instanța acceptă în mod implicit, vis-a-vis de situația de fapt dată, o abrogare implicită a normei interne. Vor fi înlăturate astfel atât norme interne de drept material, care contravin celor comunitare, cât și unele norme de drept procedural care aduc atingere aplicării unei norme comunitare. Judecătorii sunt puși practic în fața unui conflict de legi, soluționându-l în favoarea normei comunitare.

În privința interpretării corecte a normelor, trebuie subliniat faptul că întreaga activitate a instanțelor de judecată se axează tocmai pe analiza, corelarea, interpretarea normelor, în general pentru a răspunde cerințelor situației de fapt.

CJCE este instanța care asigură interpretarea uniformă a tratatelor și prevederilor comunitare.

Sesizată de o instanță națională cu o chestiune prejudicială care presupune interpretarea unei norme, instanța urmează a interpreta norma vis-a-vis cu situația de fapt supusă atenției. Astfel, CJCE va da soluția care va fi urmată de instanța națională. În perioada de "acomodare" a instanțelor cu normele comunitare sunt recomandabile astfel de sesizări ale instanței europene.

Principiul după care trebuie realizată interpretarea normelor comunitare este cel al interpretării conforme: când o norma este susceptibilă de mai multe interpretări, care duc la soluții diferite, va fi aleasă interpretarea conformă cu regulile dreptului internațional.

Bibliografie:

- Barbero, Javier Roldan, *La Interaction Entre Las Normas Internas E Internacionales En El Acervo Juridico Europeo*, în *Revista de Derecho Comunitario Europeo*, nr. 13, 2002.
- Donner, Andreas Matthias, *Le Juge national et le Droit communautaire*, Maison Ferd Lancier, Bruxelles, 1966.
- Filipescu, Ion P., Fuerea, Augustin, *Drept instituțional comunitar european*, Editia a V-a, Editura Actami, București, 2000.
- Fuerea, Augustin, *Drept Comunitar European. Partea Generală* Ed. All Beck, București, 2003.
- Liviu-Popescu, Corneliu, *Raporturile dintre dreptul Uniunii Europene și dreptul intern român în lumina dispozițiilor constituționale revizuite*, în *Revista de Drept Comunitar*, nr. 2 (aprilie) 2004.
- Manolache, Octavian, *Drept comunitar*, ediția a III-a, Editura All Beck, București, 2001.
- Mazilu, Dumitru, *Dreptul comunitar și dreptul național - interdependență și complementaritate*, în *Revista de Drept Comunitar*, nr. 2 (aprilie) 2004.
- Moroianu-Zlătescu, Irina, Demetrescu, Radu C., *Drept instituțional european și politici comunitare*, Casa editorială „Calistrat Hoga”, București, 2001.
- Munteanu, Roxana, *Drept comunitar*, Ediția a II-a, Editura All, București, 1999.
- Pleșoianu, Mihaela, *Dreptul comunitar derivat și efectele sale asupra dreptului național al statelor membre ale Uniunii Europene*, în *Revista de Drept Comunitar*, nr. 2 (aprilie) 2004.
- Rideau, Joel, *Droit Institutionnel de l'Union et des Communautés Europeennes*, L.G.D.J., 1996.
- www.eicne.ro
- www.europa.eu.int

Note:

1. <http://eicne.ro/articole/a4.htm>
2. <http://www.europa.eu.int/eur-lex/en/treaties/select-ed/livre509.html>
3. <http://www.europa.eu.int/eur-lex/en/treaties/select-ed/livre521.html>
4. <http://www.europa.eu.int/eur-lex/en/treaties/select-ed/livre545.html>
5. Augustin Fuerea, *Drept Comunitar European. Partea Generală*, Ed. All Beck, București România, 2003 p. 44.
6. Augustin Fuerea, op. cit. p. 45.
7. Mihaela Pleșoianu, *Dreptul comunitar derivat și efectele sale asupra dreptului național al statelor membre ale Uniunii Europene*, în *Revista de Drept Comunitar*, nr. 2 (aprilie) 2004.
8. Mihaela Pleșoianu, op. cit.
9. Octavian Manolache, *Drept comunitar*, ediția a III-a, Editura All Beck, București, 2001, p. 50.

(urmare din pagina 3)

și recunoască un predecesor, nimeni nu ne îndeamnă la un respect sănătos al istoriei, toată lumea caută cu disperare originalitatea sau să-și impună propriile adevăruri ca adevăruri absolute. Ori Absolutul nu mai poate fi continuat. De aici și cele două metehne ale noastre: contestarea absolută, care merge până la distrugerea celui contestat și obediența absolută, unde cel mai mic gest devine exemplar. Ștefan cel Mare și Sfânt, Eminescu, geniu și sfânt, sunt doar două exemple alese la rezeală. Nu ne mulțumim un simplu conducător de oți de referință și de aceea îl proiectăm forțat în câmpul iluzoriu a oamenilor totali. La fel se întâmplă și cu poetul Eminescu.

Dacă alte popoare și-au să accepte că existența înseamnă proces, evoluție sau lunecare insesizabilă, pentru noi înseamnă doar început și atât. Perspectiva noastră nu a apucat niciodată să se dilate pentru că a fost în permanență înlocuită cu alta. Totul trebuie să aibă un nou început, absolut totul. Pentru noi, contează viitorul, chiar dacă acesta ia uneori nuanțe macabre. Fiecare speră să fie recunoscut de posteritate. Totul se spune pentru întâia oară, tot ceea ce trăim se determină într-o lume de valori cu totul nouă, într-o ordine și un stil incomparabil. Cultura românească este o cultură care naște monstruos doar excepții. Fiecare nou scriitor reia gestul primordial și nu se înnoadă la firul rupt al predecesorilor lui. Iar acest primordialism ne paralizază într-o imitație perpetuă. Pentru spațiul în care trăim, importul nostru înseamnă originalitatea absolută, conectarea la adevărata cultură, la adevăratele valori. O atitudine, fără doar și poate, patetică a unor sufletele slabe, mîinate orbește doar de instinct combativ și voință de afirmare personală.

În aceste condiții, nu e de mirare cînd ajungem să constatăm că multe opere ale oamenilor de cultură sunt copiiile cele mai reușite realizate vreodată după un original occidental. De multe ori, reușim atât de mult să sărim calul, încît devenim mai francezi ca francezii, mai englezi decît englezii sau mai moderniști decît moderniștii. Obsesia noastră de a fi la curent cu ceea ce se întâmplă în Europa se întoarce împotriva noastră. Rămînem înmărmuriți în fața *pattern*-ului și nu mai reușim să-l adaptăm sensibilității noastre, ceea ce înseamnă, pînă la urmă, o depășire a originalului. Nu reușim să rescriem sau

să filtrăm modelul prin etnicitatea noastră. Cu toate acestea, orgoliul nostru trebuie satisfăcut. Trebuie să-l alimentăm cu speranța că fiecare putem fi dumnezeul istoriei noastre, că linia noastră este destinul țării. Că existența noastră se constituie într-un element la temelie României. Dar cam atât. Pentru că atunci cînd încercăm să evadăm din acest spațiu, ne lovim de refuzuri politicoase sau înregistrăm eșecuri răsunătoare. Cu toate acestea, înarmați cu copiii noastre, forțăm admirația idolilor noștri fără nici un rezultat. Și nu ne putem explica de ce produsele noastre politice sau culturale nu reușesc să fie apreciate "la justa lor valoare", cu excepția unor cercuri private.

Occidentalii trebuie să suporte avîntul nostru cultural agresiv, trebuie să suporte ofensa atunci cînd le prezentăm copiii sub denumirea pompoasă de creație autentică, îi obligă să suporte vidul trecutului și starea de noastră de somnambulii ai istoriei, ascunse în spatele unor scuze penibile.

Cu toate acestea, viitorul României ar putea fi mai luminos decît am fi putut spera vreodată. Timpul nu a mai avut răbdare cu noi și ne-a obligat să ne conectăm la satul global - afacerile transnaționale, diviziunea internațională a muncii, o dinamică vertiginosă a schimburilor bancare și relațiilor bursiere, îndatorarea țărilor din Lumea a Treia, noi forme de interacțiuni media, automatizare și computerizare pe scară largă, deplasarea producției către zonele avansate din Lumea a Treia, împreună cu consecințele sociale ale acestei mutații, incluzînd criza producției tradiționale, emergența categoriei *yuppies*, ascensiunea socială globală spre bunăstare și consum. Schimbările aduse de această nouă dispunere a capitalului afectează cu rapiditate la scară globală, fiecare ins fiind afectat de aceasta dinamică, conștientizînd-o și fiind constrîns să se integreze într-un aranjament social în permanentă mobilitate.

Ceea ce termenul de "țirziu" din conceptul de "capitalism țirziu" semnifică că ceva s-a schimbat profund, că lucrurile stau diferit, ca s-a trecut printr-o transformare a vieții care este într-un anumit fel decisivă, chiar dacă incomparabilă cu transformările convulsive ale modernizării și industrializării, o transformare mai puțin perceptibilă și dramatică, însă, cu atât mai mult definitivă și atotcuprinzătoare.

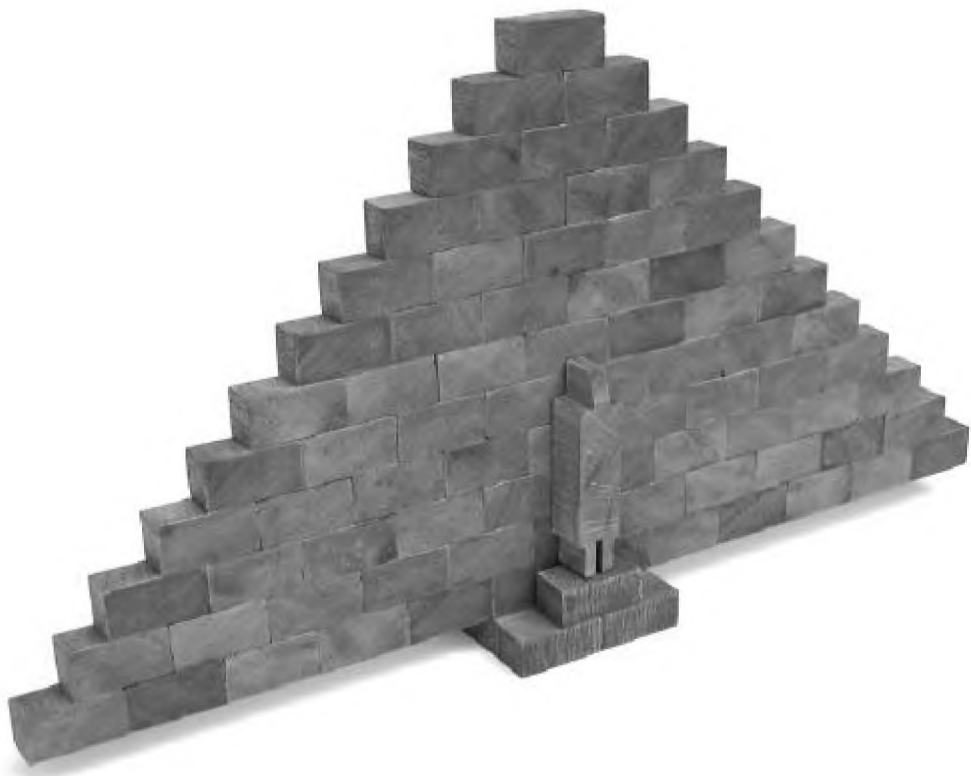
Aceste transformări din sfera economico-



socială au determinat mutații și în plan cultural. Cultura s-a dilatat pînă la dimensiunile unei a doua naturi, expansiune care a condus la o aculturare a Realului în întregime prin comodificare, estetizare, informatizare. Destinul modern al capitalismului, continuitatea sunt astăzi contrabalansate de analiza rupturii produse odată cu emergența unui dominant cultural: cunoscut sub titlu de postmodernism. Fară a fi un stil, postmodernismul exprimă mai degrabă o concepție integratoare care permite prezența și coexistența unor serii de trăsături subordonate și în același timp foarte diferite.

Pozițiile postmoderniste sunt inseparabile de o critică implacabilă a modernismului radical, acuzat de distrugerea mecanismului orașului tradițional și a culturii micilor comunități care îl alcătuiau. Modernismul, prin transformarea realului în virtual, produce o ruptură în spațiul dezvoltat organic și afișează un elitism profetic al cărui mesaj autoritar vizează schimbarea ansamblului. Modernismul întruchipează habitatul Utopiei modernului filosofic. Ca și în proiectul iluminist, tot ce este reziduu tradițional trebuie interzis, adică ornamentele, policromia, metafora, umorul, simbolismul și convenția. Toate au fost puse la index, iar toate detaliile, ca și referințele istorice au fost declarate tabu.

În opoziție, postmodernismul practică un soi de estetism populist, combinînd eclectic stiluri dintre cele mai diverse: de la elemente clasice, la elemente de Pop-Art, în încercarea de a realiza o dublă comunicare: atât către un public larg, care reușește să înțeleagă, cit și către un grup restrîns de specialiști sau esteticieni. Postmodernismul șteERGE frontiera dintre cultura înaltă și cultura așezis de mase sau comercială, ca și emergența unor noi tipuri de texte informatice cu categorii, forme și conținuturi ale aceluiași tip de cultură industrială, denunțate cu pasiune de toți ideologii modernului, de la Noul Criticism American pînă la Adorno și școala de la Frankfurt. Întreg postmodernismul este fascinat de întreg acest peisaj degradat al culturii kitsch-ului, serialelor TV și colecțiilor pseudoștiințifice, al reclamelor, talk-show-urilor, filmelor de categorie B, paperback-urilor cu biografii populare, romanșate, SF și mistere neelucidate. Astfel de repere, postmodernismul le asumă și le utilizează ca material pro-



priu. Cu alte cuvinte, postmodernismul integrează producția estetică în întregime în producția de bunuri. Producția estetică devine astfel o urgență economică înnebunitoare de a produce valori noi de bunuri care să pară originale, cu o viteză din ce în ce mai mare, alocă o funcție și o poziție structurală din ce în ce mai importantă inovației și a experimentului estetic.

Orice analiză culturală izolată sau discretă implică întotdeauna o teorie îngropată sau reprimată a periodizării istorice. Perspectiva genealogică se străduiește mai ales să liniștească tradiționalele neliniștii teoretice în ceea ce privește aș-numita istorie lineară, teorii ale stadiilor și ale istoriografiei teleologice. Una din îngrijorările frecvent trezite de ipotezele de periodizare este că acestea tind să oblitereze diferența și să proiecteze asupra perioadei istorice o idee de omogenitate masivă. În replică, postmodernismul admite prezența și coexistența unui ir de trăsături foarte diferite, deși subordonate.

Explozia literaturii moderne într-o droaie de stiluri și maniere particulare distincte a fost urmată de o fragmentare lingvistică a vieții sociale înseși până în punctul în care chiar norma e eclipsată: redusă la un mediu al vorbirii neutru și reificat. Pe de altă parte, problema micropoliticii demonstrează în suficientă măsură că uimitoarea proliferare din ziua de azi a codurilor sociale în jargoane profesionale și ale unor discipline, dar și în insignele afirmării adeziunii etnice, de gen, rasă, religioase și de clasă. Dacă ideile unei clase stăpînitoare au fost odată ideologia dominantă a societății burgheze, părțile capitaliste avansate de azi sînt un cîmp al eterogenității stilistice și discursive fără normă. Maeștri fără chip continuă să distorsioneze strategiile economice care ne constrîng existențele, dar nu mai au nevoie să-și impună discursul.

Situația determină ceea ce e cunoscut sub numele de "istorism", canibalizarea aleatorie a tuturor stilurilor trecutului, jocul aluziilor stilistice întâmplătoare și, în general, ceea ce Henri Lefebvre a numit primatul crescînd al lui 'neo'. Un apetit pe de-a-ntregul original din punct de vedere istoric al consumatorilor pentru o lume transformată în pure imagini ale ei înseși și pentru pseudo-evenimente și spectacole. Adică o cultură a simulacrumului - copia identică pentru care n-a existat vreodată un original. Cultura simulacrum-ului vine la viață într-o societate despre care Guy Debord a observat, în lucrarea "Societatea spectacolului", că în ea "imaginea a devenit forma finală a reificării bunurilor".

Acest eclecticism hedonist al prezentului postmodern, care, la întâmplare și fără principii, însă cu gust, va ajunge să canibalizeze tot trecutul cultural și le va combina în ansambluri suprastimulative.

Producția culturală este astfel împinsă într-un spațiu mental care nu mai e cel al vechiului subiect monadic, ci mai curînd cel al unui soi de "spirit obiectiv" degradat: nu mai poate privi direct înspre vreă presupusă lume reală, înspre vreă reconstrucție a istoriei trecute care a fost ea însăși, odată, un prezent. Dacă a mai rămas vreun realism aici, e un "realism" care urmărește să devieze °ocul perceperii acestei îngrădiri și să devină încet conștient de o situație istorică nouă și originală în care sîntem condamnați să căutăm istoria prin mijlocirea propriilor noastre imagini pop și simulacre ale istoriei, care, ea însăși, rămîne pentru totdeauna dincolo de atingerea noastră.

În contextul acestei mari sinteze obsedate de originalitate, România ar putea ocupa un loc de prim plan, în primul rînd, pentru că România se

află la confluența dintre două blocuri diferite: Orient și Occident. Ceea ce îi dă posibilitatea, cel puțin în principiu, să realizeze un mixaj neașteptat și original cu elemente specifice celor două blocuri. În al doilea rînd, România nu se află într-un raport substanțial de determinare nici cu valorile occidentale, nici cu cele orientale, ea se află oarecum în exteriorul celor două alternative, fiind în același timp contaminată de amîndouă, astfel că spațiul românesc nu numai că poate să-și manifeste instinctul canibal împotriva tuturor stilurilor occidentale, dar poate să combine, la o adică, eclecticismul occidental cu forme orientale pentru a produce obiecte culturale inedite și originale. Produsele rezultate au mai multe șanse să beneficieze de o audiență largă în Occident, dar, poate, și în Orient. Cîteva încercări timide în acest sens au avut loc în muzica pop, unde interesul de care s-a bucurat spațiul muzical turcesc, grecesc și indian a fost neașteptat de mare în ultimul timp. În al treilea rînd, nefiind apăsată de un trecut și tradiție ilustră, România poate beneficia de un plus de viteză de a ocupa un loc mai bun în acest prezent eclectic.

Putem deci să ne și jucăm cu limitele culturale și, mai ales, să le punem în comun, să le amestecăm, dezindividualizîndu-le și deterritorializîndu-le, desprinzîndu-le de purtători, de susțină-

tori, căci sînt diferite, șansa de diferență și de creație de sine. În principiu, celălalt este o limită a mea, iar eu dau limita celuilalt, sînt limita lui. Gîndirea și practicarea istorică a culturii-mondă pot fi depășite, pot fi făcute să nu mai apese, ci să devină, ca non-teritoriu, ca altfel de teritoriu, mediu liminal de comunicare și rezonanță. Să apropiem limitele calitative, să comunice între ele, chiar dacă procesul pare fortuit. Astfel, se creează un fel de spațiu gri, un spațiu de întîlnire, un spațiu de împletire, un spațiu încă fără un stil dominant. Dar un spațiu, unde libertatea stilistică este nemaiîntîlnită pînă acum. Două valori care se sparg unul în celălalt, lăsînd în urmă o spumă fascinantă.

De un astfel de spațiu beneficiază România. Chiar dacă în acest moment putem vorbi doar de un spațiu geografic, în viitor se poate vorbi de un spațiu cultural. Argumentul geografic poate suscita efervescența culturală românească. Dar nu numai.

Poate ar trebui să învățăm să ne valorificăm propria noastră poziționare în lume, pentru a crea cu adevărat o identitate culturală românească.

Occident sau Orient? Nici Occident, nici Orient. Sau amîndouă o dată.



cartea

Mirarea suprimă rutina

Ioana Cistelean

MIHAI DRAGOLEA
Colecția de mirări
Cluj-Napoca, Ed Limes, 2005

Cine spune că românul nu mai citește ziarele?! Există cu certitudine măcar un "ultim mohican" cu obstinabile înțepenit în peisajul media, nu doar grație facturii profesiei sale (redactor TV), ci - în speșă - fascinat de spectacolul realității în esența ei, ce transpare din gazete, reclame, ții radio și tv și acesta este Mihai Dragolea. Volumul său *Colecția de mirări* însumează "secvențe" ale melancoliei autorului tratate cu "drăcovenii", în opinia lui Livius Ciocărlie, pe când optzecistul ludic îl definește ca snop, căci "se alcătuiește mai mult întâmplător, (...) e mai sărac, încropit în grabă, (...) cam plin de praf și neîngrijit (...), poate cîntiga în privința naturaleții"; firescul, am zice, că e chiar amprenta focalizării obiectivului pseudo-fragmentat al lui Mihai Dragolea, căci personajelor și situațiilor surprinse le sînt proprii veridicul și verosimilul. Termenul de colecție pentru care a optat prozatorul nu restrînge posibilitățile noastre de acceptare a cărții - ea se insinuează ofertant ca registru al speciei literare: jurnal fragmentat, sărit, nedisciplinat ori poem în proză pur și simplu sau radiografii prozaice ale pulsului umanului autentic.

Mihai Dragolea "suferă" de un acut simț al limbii care-i permite un inepuizabil joc al cuvintelor ("S-a anunțat că oferii care au dat în gropi vor primi bani, despăgubiri pentru daunele produse în traficul plin de hîrtoape; cum să nu lege omul anunțul cu pricina de caracterizarea arhicunoscută, e prost de dă în gropi?! Ar veni cum că maximum de prostie e cu adevărat folositor, aduce chiar și paralele!"; "cum dracu' să mai fim flatați cînd nenorocirii de flatați de lapte te pun la pămînt?!"), dar și de un generos dar al privirii care-i înlesnește punctarea excentricității deghizate în proximitatea noastră ("și de unde să încep, tu, biet ție vîșuitor, aprecierea excentricului adevărat? Mai ales acum cînd ciudați, bizari defilează intens și trec la catalog drept reprezentanți de frunte ai delicatei specii."). Îndărățul excentricului, pitorescul este cel revelat: detaliul care ochează și distorbă, frînge fracționat rutina cotidiană, irumpe și e cultivat cu mare artă de către autor. În registrul pitorescului se înscriu reclame "ugubețe" ("am văzut o firmă de toată minunea: Gogoși românești, Plăcinte ardelenesti."); portrete ale gospodinei frustrate, cu iz de atotcunoscătoare, exprimînd apatic o filosofie de viață în parametri banali și mediocri ai emisiunii *Din Dragoste*, ale căror fidele spectatoare sînt ("și domnișoara Simona a decretat scurt: 'Ce să-i faci, toți bărbaii sînt niște ticăloși!'. După acest verdict a întreat-o pe doamna Doina dacă-i place emisiunea 'Din Dragoste', că ea urmărește cu mare plăcere fiecare episod..."), categoria "căpînarilor" ("cum, altădată, se conchidea vesel, azi e sîrbătoare-n țară", acum se poate, onest, exclama: 'azi e du-te- vino-n țară!'), pînă și practica universitară de tranzit și contra selecție atît de actuală ("și Mary mi-a povestit performanțele reclatului universitar Grigore: pe lîngă catedra de bază din urbe, Grigore s-a orientat și mai oferă ții în alte trei orăle ale patriei care, deși mici foarte, nu s-au lăsat pînă nu s-au dotat și cu

universități necesare acolo precum canalizarea și asfaltarea ulișelor; din spusele drăgălașei Mary, rezultă că Grigore cel universitar e și harnic și hedonist: cel mai mult îi place ca universitar în orălele din Muntenia, merită obositoarea deplasare: cursurile le ține cu părinții studenților și aceste comori de înțelepciune pînă pînă cînd se umple portbagajul și bancheta din spate ale limuzinei..."). Prozatorul transcrie în text fețe "ugubețe, absurdul de tip kafkian, "necrologul de la ora 5", politica și politicienii de ocazie, "făcuși, iar nu născuși", confrunțați cu dileme existențiale, ilar-devastatoare - "i-a spus că nu poate să-i zică porcușorului Mita pentru că s-ar sesiza cei de la partid, ar crede că l-a botezat așa pentru că mereu sînt acuzați de corupție și luare de mită..."

Textualizarea spontană dragoliană respectă, în ansamblul ei, un *pattern* de atac și asamblare a scriiturii nu tocmai spontan: martor-reflector jucăuș al cotidianului, autorul este un observator în registru diurn, ba mai mult: matinal în majoritatea cazurilor; pretextul este gazeta, jurnalul de ții, lectura "în dorul lelii", "edința programată supărător sau deplasările "în interes de serviciu"; obiectul istorisirilor secvențiale e dat de elementul ieșit din comun, de miracolul absurd-grotesc, dar veșnic surprinzător din preajma sa; în ipostaza de ascultător "bine temperat" sau de actor mai mult sau mai puțin voluntar al întâmplării, Mihai Dragolea purcede uneori ca rector al unei proustiene *Madelaine* sau ca relevator al unei situații de fapt; demersul său aparent haotic conectează și relaționează inedit perspectiva primară/detaliu inițial de obiectul focalizării sale; finalul punctărilor lui e surprinzător, deschis, dar niciodată cu o vocație a sentinței de judecată ce ar culpabiliza... Pofta auctorială intrinsecă de speculație e cultivată logico-ironico-ilar, intrigante fiind reacțiile umane percepute ca exerciții de imaginație sau/și de conturare a celui mai plauzibil scenariu. Prozatorul nu are viziuni în sensul romantic consacrat al termenului, ci surprinde absurdul minunii cotidiene într-un spațiu al naturaleții vii, mecanismul fiind presărat de tehnica parantezelor incidente: "(ce nume inspirat, parcă ar fi o licoare obținută din aripi gingașe de libelule!); (pe mine m-a lăsat deoparte, aveam figura de idiot care tot nu pricepe nimic, chiar dacă aude); (ei, nu beau ei diluant de vopsele, așa se numesc băuturile spirtoase incolore, rachiul, vodca, gin-ul)". Savurăm imagini ancorate în cotidian printr-un efect tehnicist al zoom-ului fotografic.

Secvențială, dar înmănunchiată într-un snop cu titulaturi buclușăe, *Colecția de mirări* circumscrie un univers spectacular, al cărui nucleu - axis mundi e reprezentat de piața urbei ("o lume mai intens colorată, amestecată, un spațiu de forme și ritmuri cuceritor înghesuie, un 'concentrat' de viață"), populată frecvent de figura rromului ("la vreo 50 de ani, pălărie cu boruri largi, dinți din cînd în cînd de aur sau argint (mai mulți decît cei de os), costum negru, cămașă colorată, deschisă pe piept cît să se vadă lanțul de aur, gros de-un deget, brățară la fel de groasă și valoroasă, celular în dreapta, fizionomie de mecher care le ție pe toate...") și regalîndu-se cu alimentul de bază: "oricui - "la noi - strămoșul ruladei"; un univers ce se conservă miraculos și ce-și sporește inventivitatea, fără a simți povara moralei ajunsă ceva precum guma de mestecat, (care) calmează nervii, curăță impuritățile, ba mai mult, dă și un gust plăcut și proaspăt"...

Alexandru Jurcan și arta de a crede în iubire

Sanda Văran

ALEXANDRU JURCAN
Chiar dacă mi-a da trupul să fie ars
Cluj-Napoca, Casa Cărții de ții, 2004

Nu poți cunoaște un om doar citind ceea ce scrie. Nu-l poți cunoaște însă, nici ignorând ceea ce el scrie.

Alexandru Jurcan este pentru multă lume un personaj excentric, un "original" sau un ciudat, dedicat trup și suflet profesiei și pasiunii sale pentru teatru, care i-a adus, de altfel, numeroase satisfacții și recunoaștere publică. Pe bună dreptate, căci spectacolele puse în scenă de el, chiar dacă au actori neprofesioniști, elevi ajunși abia la vârsta adolescenței, depășesc orice așteptare. Dincolo însă de munca pe care o presupun catedra și scena, Alexandru Jurcan găsește timp să scrie și să publice poezie, proză, traduceri și texte de critică literară.

Ultima sa carte, apărută în 2004 are un titlu incitant, preluat din Biblie, din "Întâia epistolă a lui Pavel către corinteni" (13/3). Alegere deloc întâmplătoare.

Chiar dacă mi-a da trupul să fie ars vine cu o formulă inedită, în care proza și poezia se amestecă dând naștere unor versete, așa cum autorul însuși le numește într-o notă menită să trezească atenția lectorului. Foarte exact numerotate, avem spre lectură 119 versete (doar cu două mai multe decît în *Cântarea cântărilor*), în care textul se cristalizează cu o maximă intensitate în jurul unei povești de iubire, de fapt o poveste despre pierderea și, în final, regăsirea femeii mult iubite, a cărei plecare, echivalentă cu trădarea, declanșează mecanismul terifiant al suferinței ("Ai plecat. În urma ta s-a prăbușit un nuc. Ploile au năvălit de pretutindeni. Durerea devenea cușit și cușitul erai tu.").

Dar infinitele chinuri ale îndrăgostitului părăsit nu par a fi zadarnice. Suferința este acceptată cu luciditate, fără anestezie, fără resentimente și de aceea cel bătut în continuu de ea are șansa de a o transcende și sublima. Ea poate deveni bună, poate căpăta un sens superior și



poate fi chiar un izvor de energie care să-l transforme pe acela care ție că "Dragostea este îndelung răbdătoare...".

"Nu vreau să mă găsești același", se spune în versetul 3 și asta nu e o simplă declarație de intenții. Ceea ce urmează se aseamănă unei mari experiențe spirituale. Camera ce amintește nopțile pline de voluptate este închisă și în locul ei se deschide sihăstria unei colibe ("Până vei reveni locuiesc în pădure"), în apropierea unei grote ce va deveni un adevărat altar închinat celei plecate, momentului în care ea se va întoarce, deși mult timp nimic, în afara credinței singuratică a bărbatului ("Când vei reveni - dacă vei reveni - voi terge atingerile străine de pe trupul tău cu colb de stele"), nu vine să confirme că acea reînțoarce e posibilă. Așa încât s-ar putea crede că totul e doar un exercițiu de exorcizare a durerii ("Absența ta - un vacuum pe care încerc să-l îmblâzesc. Felonia ta - o umbră cu care încerc să conviețuiesc. Întind o felie de pâine trăsării tale").

Sar părea că în *Chiar dacă mi-a da trupul să fie ars* până și trădarea poate fi "îmblânzită" și are dreptul să fie iertată. Ea este "intelectualizată" și-i găsește savante justificări. Un pasaj bine ales din Dostoievski punctează o posibilă înclinăție masochistă pe care îndrăgostitul și-o asumă: "Dragostea nu poate fi nimic altceva decât dreptul pe care-l dăm celui iubit, nesiliți de nimeni, de a ne tiraniza". Eminescu, Antoine de Saint-Exupery, Michel Tournier sau Cioran sunt alți maeștri prezenți cu frânturi de text răspândite savant, în jurul cărora se construiește continuu povestea împătimitului de așteptare ("și bărbății și tu aștepta, poate mai dureros decât femeile, poate mai nemilos").

O așteptare fecundă, fără doar și poate, căci în versetul 51, cel care se întreba: "Să fiu eu ultimul romantic?" își pierde privilegiul singuratății. "Pe când edeam în fața colibe și împărțeam cu păsările pădurii o felie de pâine, a venit Femeia cu un vas albastru, însă n-a turnat mir pe capul meu. [...] Un țărpe încălzit a trecut peste umbra inimii mele. Femeia mi-a făcut semn s-o urmez."

Apropierea de Femeie e plină de interogații chinuitoare: "Ești cumva o cursă a destinului?", "Cine poate trăi până la capăt adevărului meu interior, cuiele înflorite în carne, eșecurile îmbălsămate...? Cine ar avea nevoie de cheia ruginită ca să pătrundă în labirintul meu interior, când fiecare respiră sub piatra propriului vis?". Acestea se dizolvă însă la atingerea rândurilor unei scrisori lăsate în grotă: "Sunt sigură că aștept pe cineva, iar eu, la rândul meu, aștept pe altcineva, încât singuratățile și așteptările noastre se învecinează neobosit și tragic."

Versetul ultim luminează cu infinită delicatețe înțelesul a ceea ce se întâmplă: "Doar azi, spre seară, când soarele a coborât roșu și blând, doar azi mi-am dat seama că Femeia ești tu".

Regăsirea și recunoașterea Femeii înseamnă în fapt o recunoaștere a imposibilității de a trăi fără iubire. Aceasta se dovedește încă o dată a fi cea mai înaltă experiență spirituală la care omul poate accede, nivelul major al evoluției speciei și reprezintă o religie în sine, demult anunțată și atât de greu de înfăptuit.

Alexandru Jurcan ne oferă în *Chiar dacă mi-a da trupul să fie ars* un minunat prilej să ne amintim, dacă, prinși în văltoarea atâtor mărunte și săcăitoare, enorm de importante pliciseli cotidiene, uitasem: "Dragostea acoperă totul, crede totul, nădăjduiește totul, suferă totul." (*Corinteni*, 13/7), dar și să-i descoperim Lui, autorului, o nebănuită sau neștiută dimensiune a sufletului și a scrisului.

Transpunerea fidelă a textului în limbile franceză și engleză realizată de Liana Gocan și Henri Dahringer, ilustrațiile diafane ale Ancăi Pop completează în mod fericit efortul autorului de a ne oferi o carte care să ne facă plăcere și-o avem lângă noi.

Maoinăria dementă

Florin Lazăr

NICOLAE DUDA, VICTOR PARINĂ
Ei și Cel?

Cluj-Napoca, Editura Clusium

Cartea celor doi autori clujeni, Nicolae Duda și Victor Parină, *Ei și Cel?* (sub)intitulată sugestiv "film bărbătesc", nu poate fi citită decât cu sentimentul totalei asumări a destinului personajelor, cu un ochi atent și analitic. Ea nu se adresează unui cititor cu lecturi "sensibile și nobile", căci, învăluită în absurdul unei lumi închise ce începe, datorită vidului în care gravitează, să-și devoreze proprii locatari, în ea se desfășoară o tragedie a Omului căruia îi sunt suprimate sensurile fundamentale: de a se rosti pe sine și de a fi liber.

Straniului sentiment că te afli, fără să vrei, într-un labirint uriaș, ce se rotește mereu încercând să acapareze noi existențe în imensul său spațiu, în care o "maoinărie" tipic kafkiană grefează neobosit, pe trupul și mintea ființei, semnele noului spațiu în care a fost aruncată, i se adaugă și sentimentul unei demente rotiri în golul imens al construcției dedalice.

Deși viața pare să-și urmeze cursul; deși pare că spectacolul are dimensiunile și forța perfecte cerute de cei care l-au comandat, că nimic nu lipsește acestei desfășurări mecanice a rostirii, a mișcării, a gesticii, că totul funcționează la "parametrii normali", în spatele cortinei, în culise, cineva a ridicat o oglindă uriașă și deformată prin care privește derularea tragi-comediei. La început din curiozitate, cu jumătate de ochi, apoi din ce în ce mai atent la reflexele luminoase ale oglinzii, sfârșind printr-o răsucire totală în imensitatea oglinzii, spectatorul-actor iese din scenă și își joacă de data aceasta propriul rol în suprafața acapara-toare a oglinzii.

Cartea este construită pe această metaforă a oglinzii în afara spațiului existenței concrete și a deformării suprarrealiste a "ordinii și perfecțiunii" ceasornicului socialist. Totul s-a transformat brusc în cealaltă imagine, grotescă, rablesiană, asemeni teatrului ionescian, în care fiecare personaj își rotește delirant partitura, agățându-se disperat unele de altele pentru a supraviețui în nebunia rotirii. Perfecta identificare a spectatorului-actor cu metaforica imagine a oglinzii și acceptarea ei ca o ieșire din universul etan, sufocant, delirant al labirintului se poate regăsi în ultimele fraze ale cărții (în acest misterios și invariabil *Cel* poate intra destinul fiecăruia surprins înăuntrul angrenajului acestei "colonii penitenciare") în care imaginea inițială dispăre, se estompează, fiind total înghițită, cu toate enormitățile ei, de adâncul nesondat al oglinzii: "Deschizătura a atins dimensiunile ușii. O muzică egală înecă imaginea. În sala de conferințe sau spectacole zăpada s-a aternut îngropând scaunele. Ninge cu reflexe copilărești. Muzica piere treptat. Încet dispăre și imaginea."

Neantul a înghițit totul. Supraviețuitorii maoinăriei vor deveni oglinzi în care va trebui să privim de fiecare dată când vom auzi ecoul acelei stranii muzici.

Moștenirea unei generații

Laura Roșca

Simpozionul Liviu Rusu - 100
Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2004

Cu patru ani în urmă a avut loc la Cluj simpozionul comemorativ Liviu Rusu. Acum un an Editura Dacia a publicat textele comunicate cu acest prilej în volumul *"Simpozionul Liviu Rusu - 100"*. Este un semn bun acest gest și, fără îndoială, important pentru cei care l-au cunoscut. De ce important? Cred că, în special, pentru faptul că promite calitatea indiscutabilă a stilisticii intelectuale a unui psiholog, estetician și comparatist clujean.

Elogioase, energice, de context, aceste texte reușesc să circumscrie într-o imagine suficient de limpede figura profesorului Liviu Rusu pentru a face explicită moștenirea intelectuală formată în spiritul generației interbelice a filologilor clujeni. Liviu Rusu obține titlul de Doctor în filosofie (cu specialitatea psihologie) în anul 1928, iar după periplurile sale la institutele de psihologie din Leipzig, Berlin și Hamburg și după încă trei ani de cercetare la Paris, este numit Doctor în estetică la Sorbona (1938). Pe lângă aceasta, încercarea continuă de a da expresie cât mai elocventă unor prezumții teințifice, o viață întregă petrecută în exercițiul culturii autentice sunt alte câteva indicii care asigură temeinicia operei sale. Un pasaj din articolul lui I.D. Sărbu publicat în "Viața românească" în 1981 sună astfel: "Acum, după lunga trecere și petrecere a unor grele decenii, ne putem da seama mai limpede de covârșitoarea importanță pe care au avut-o atât opera de estetician și teoretician al literaturii, datorată lui Liviu Rusu, cât mai ales, de influența trainică și creatoare pe care a avut-o catedra și seminarul său, în acei ani când a rămâne european și a gândi în categorii de universalitate umanistă reprezenta un act de curaj și de gravă implicație morală. [...] Liviu Rusu și-a ales rolul cel mai dificil dar și cel mai eficace din punct de vedere al creației și gândirii artistice: acela de punte de legătură între literă și filosofie, între speculație și artă, între metodă de investigație și opera în sine ca act, valoare și sens".

Volumul se recomandă prin nume precum Nicolae Balotă (*Dragi colegi și prieteni*), Al. Husar (Liviu Rusu în estetică. *Estetica militans*), Mircea Muthu (*Liviu Rusu și teoria genurilor*), Dan-Eugen Rășiu (*Liviu Rusu, Logica frumosului : actualitatea unui demers*), Vasile Voia (*Principii teoretice de literatură comparată în scrierile lui Liviu Rusu*), Ștefan Borbély (*Eminescu și Schopenhauer*), Monica M. Grecu (*Omagiu*), Liana Marta Rusu (*Liviu Rusu și Ion D. Sărbu*), Andrei Marga (*Liviu Rusu și generația sa*) ș.a., plus o serie de texte inedite (studii nereproduse în volumul *De la Eminescu la Lucian Blaga și alte studii literare și estetice*) și fragmente de corespondență. Fără a recurge la discursuri gen "piruetă", rostite din rațiuni conjuncturale, ci mai curând prin intermediul unor comentarii sobre, devotate, cititorului i se propune mișcarea în orizontul larg și elevat al unei estetici și a unor experiențe de viață. Iată un profesor care a știut să se păzească de spiritul sclerotic al unor timpuri de precaritate intelectuală și să răspândească în preajma sa aerul lucrului bine făcut.

imprimatur

Orgoliu regionalist ardelenesc

Ovidiu Pecican

Numele lui Nicolae Drăganu, care poate fi regăsit în pleiada istoricilor noștri literari, a rămas, totuși, rezervat mai degrabă cunoașterii specialiștilor. Fapt de această situație - echivalentă cu o intrare într-un con de umbră la nivelul marelui public -, inițiativa lui Octavian Țchiuș și a lui Eugen Pavel de a reedita *Istoria literaturii române din Transilvania de la origini până la sfârșitul secolului al XVIII-lea/ Histoire de la littérature roumaine de Transylvanie des origines à la fin du XVIIIe siècle* (Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2003, 200 p.) are meritul de a înfățișa celor interesați, români și străini, un autor pierdut și regăsit. Autorul astfel redescoperit, recomandat călduros în prefață, a trăit între 1884 și 1939 și, după ce a slujit o vreme învățământul secundar la Năsăud, a devenit, îndată după unirea din 1918, universitar clujean. Totodată, Drăganu s-a ilustrat ca filolog din grupul agregat în jurul lui Sextil Pușcariu, începând din 1919, la Muzeul clujean al Limbii Române, împreună cu Vasile Bogrea - alt cercetător de excepție decedat timpuriu - și al. Deși s-a afirmat ca un excelent contribuitor la elaborarea Dicționarului limbii române, vădind reale calități de etimolog, un talent cel puțin egal la plasat printre istoricii literari români de excepție. Minuțios, scrupulos, cu mare capacitate de muncă și exigent cu sine, Nicolae Drăganu a publicat numeroase studii menite să reconstituie profilul literaturii române vechi din Ardeal, operă încununată prin apariție, în 1938, în limba franceză, a istoriei reluată astăzi și în limba română.

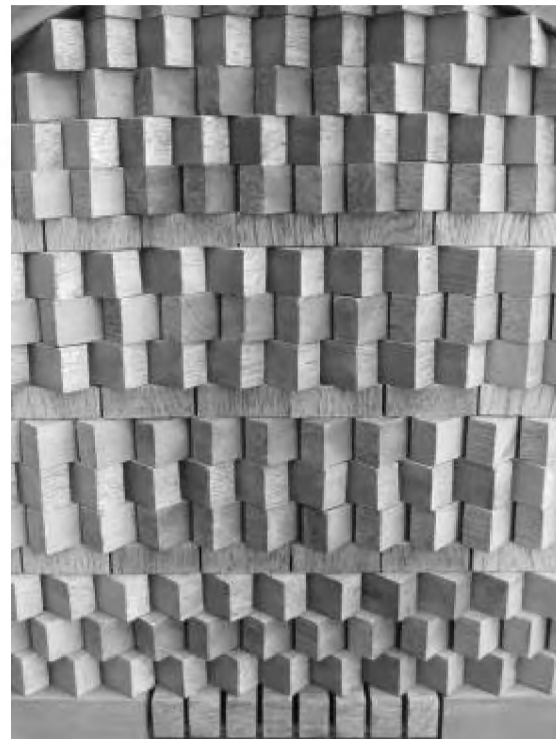
Practic, restituirea acestei lucrări care avansează dinspre literatura bizantină în talmăcire slavonă până la începuturile noii literaturi române (plasate în preajma anului 1780) oferă imaginea unui efort de sinteză bazat atât pe contribuțiile punctuale proprii dinaintea, cât și pe exemplul *Istoriei literaturii române. Epoca veche* a lui Sextil Pușcariu însuși, tipărită, aceasta, în 1921. Emulație? Proiect comun? Construcție pornită din interiorul aceleiași atmosfere stimulante, de "coală etimologică"? Replică amicală ironică, de pe pozițiile unui provincialism asumat, la tentativa

prietenului său de a cuprinde într-o privire întregul orizont literar românesc din vechime înainte ca aporturile fiecărei provincii să fi fost puse bine în lumină? Răspuns românesc tentativei lui Arpad Bitay de a așterne o istorie a literaturii maghiare într-o versiune la fel de succintă? Succinta construcție a lui Nicolae Drăganu intra astfel în dialog implicit cu mai mulți autori și mai multe tendințe. Pe lângă dorința de a arăta că nu numai maghiarii au produs o literatură în Ardeal, Drăganu se ambiționa, probabil, să demonstreze că Transilvania participă la tezaurul literar din vechime al celorlalte provincii românești cu drepturi cel puțin egale.

Sinteza lui rămâne să se bucure, în orice caz, deocamdată, de atributul originalității și al unicității. Concepția conform căreia genurile, formele de expresie și elanurile literare ale unei comunități evoluează odată cu trecerea timpului, ca și asocierea demersului istorico-literar celui istorico-lingvistic particularizează felul în care autorul și-a înțeles misiunea; dar îl și aseamănă, odată în plus, lui Pușcariu. Unul dintre meritele de competență ale omului de cultură a fost reevaluarea și punerea în circulație a pleiadei de nume ardelenesti devenite între timp obligatorii (Ioan Zoba din Vinț, Gh. Buitul, Gavril Ivul, Mihail Halici, Teodor Corbea, Radu Tempea, Gherontie Cotorea și al.). Astfel, el refăcea, la nivelul cunoașterii de atunci, tabloul unui secol al XVII-lea transilvănean românesc lacunar prezentat în reconstituirile anterioare. De altfel, tocmai acest veac de cultură urma să facă, mai recent, carieră în cărți semnate de Eugen Pavel și Doru Radosav.

Deși scrisă într-o epocă în care revizionismul statelor învinse în prima conflagrație mondială făcea din naționalism, și în România, un standard fluturat pe orice meterez, *Istoria literaturii române din Transilvania...* nu ezită să releve, atunci când este cazul, convergențele româno-maghiare pe tărâmul literaturii.

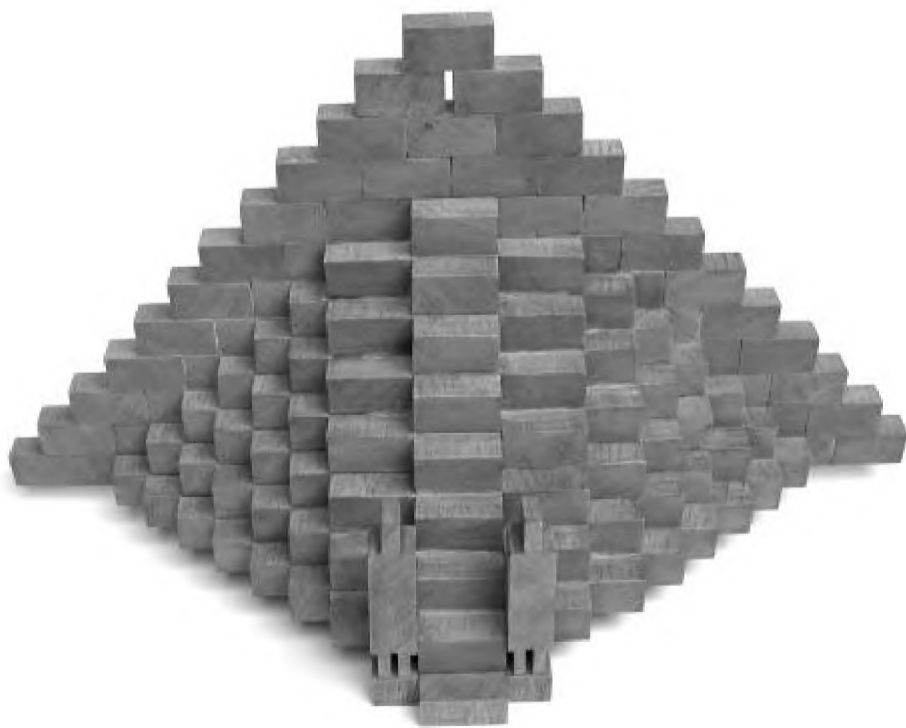
Autorul cărții este un stilist. "Astfel fură ridicate în văile romantice ale Carpaților, de către elevii hesychaștilor și asceșilor de coală bizantină, mai multe mănăstiri", spune el într-un loc,



folosind, parcă, penișă rafinată a lui Mateiu Caragiale. "Hesychaști" pentru isihăști, "asceși" pentru pustnici (sau chiar pentru... asceșii!) și Carpați reflectați în lumina văilor "romantice" care îl inspirau și pe Blaga în *Spațiul mioritic* - și e destul pentru a conferi frazei un parfum și un timbru pregnante. În alt loc, o caracterizare lapidară, esențială și în același timp pregnantă, în cuvinte cât se poate de simple, atrage atenția asupra aporturilor culturale ale fiecărei provincii românești din Vechiul Regat: "În vreme ce Moldova se distinge prin productivitatea de manuscrise, Muntenia are meritul de a ne fi dat începuturile tipografiei..." (p. 28). Alte ori, gândul e formulat dintr-o trăsătură de condei: "În întreg secolul al XV-lea nu se tipări nimic pentru românii din ținuturile ardelenesc" (p. 29). Poți căuta astăzi mult și bine pe cineva care să scrie în maniera decantată și subtil-măldoasă a lui Nicolae Drăganu.

Chiar și din măruntele observații de mai sus se poate înțelege complexitatea figurii universitarului clujean venit din părțile Năsăudului. Dascăl, cercetător și publicist care a făcut carieră și în administrație, ca primar al Clujului, acest om meticulos și riguros, care a publicat mult, însă lucrări îndeobște de mici proporții, murind în culmea puterii de creație a înțeleș să își lege integral destinul de provincia în care se născuse, în pofida alegerii lui ca academician (în 1923 ca membru corespondent, iar în 1939 ca titular). Regionalismul lui, fără nimic ostil împotriva celorlalte zone ale țării ori a etniilor diverse prezente în Ardeal, s-a exprimat la o altitudine academică, în forme drapate etimologic și cultural, în care conținutul este dat de interesul pentru specificitatea creativității literare și lingvistice transilvănene.

Reluarea textului francez după exemplarul corectat de autor și introducerea în circuitul lecturii, în premieră absolută, a versiunii inițiale, românești, după manuscrisul autograf, în cuprinsul aceleiași, unic, volum, merită să fie semnalate ca unul dintre faptele culturale emoționante, în pofida discreției lor, din România ultimilor ani.



telecarnet

Orice descompunere e barocă

Gheorghe Grigurcu

"Din clipa în care se apucă de filosofie, orice femeie devine suficientă și agresivă și se poartă ca o parvenită" (Cioran). Uneori, după cum am constatat, și doar dacă e titrată în filosofie...

Orice descompunere este barocă (presupune un colaps al întregului în favoarea amănuntului), orice construcție este clasică (presupune o veghe a întregului ce se scutură de amănuntul letargic).

Patul procustian al valorii estetice. Aproape reflex, simțim dispuși a micșora sau mări statura *morală* a celor pe care-i culcăm într-însul.

Numai naivitățile, gafele, greșelile tale îmi îngăduie a-mi da seama că ești încă viu, că mai ai ceva de spus.

Cel mai complex act al inteligenței (niciodată dus până la capăt) este circumscrierea prostiei.

Cultura prefixului post, de la o vreme atât de rodnică: postmodernism, posttotalitarism, postistorie etc. Avem sentimentul unui amurg care ne mobi-

lizează, ne alarmează și ne biciuie spiritul precum un factor constructiv, obligându-ne a ne manifesta *convenabil* în scurtul răstimp ce ne-a mai rămas până la căderea cortinei (apocaliptice?).

"Nemulțumiri de totdeauna sînt oamenii care-mi plac cel mai mult" (Gellu Naum).

Obiectivitatea implică nuanța de tristețe a oricărei îndepărtări de tine însuși.

Vorbim despre iernile fabuloase ale copilăriei noastre, ierni ce nu se mai repetă. Edenul poate fi nu numai grădina înflorită, ci și joc de flori de gheață.

Virtutea nu se înșală niciodată pe sine, viciul de câte ori are prilejul.

Cauze diferite, același efect: trecutul ne sperie prin ceea ce pare existența sa, viitorul prin ceea ce pare inexistența sa.

Cuvinte cu care nu poți face altceva decât alte cuvinte ori un singur cuvînt monstruos de lung.

Pragmatismul oricărei lașități, metafizica oricărui curaj.

Convenția bunului gust e sadomasochistă.

A descrie viitorul, indiferent în ce manieră, e un mod de-a delira.

Albastrul, culoarea neînțelegerii pentru Novalis, a universului și a divinității pentru Rimbaud... Misterul conținut în această culoare a unei arderi ce și abrogă rolul concret pentru a se "abstractiza", al acestei stingeri ce revine la viață prin fantezie (viziune), așa cum crede un alt autor. Cercul misterios pe care-l sugerează albastrul.

Tot ce e real e natural. Pînă și morfina e secretată, în anume condiții și cantități, de organismul uman. Discriminările și departajările pînă de utopia melioristă.

Exuberanța unei zile în care n-ai făcut nimic. Tensiunea *obiectivă* pe care o descoperi în lucruri, în peisaj și care încearcă a te înlocui cu delicatețe, așadar a te ajuta discret.

sare-n ochi

De-a v-ași ascunselea

Laszlo Alexandru

Dragă Ovidiu Pecican,

Am citit textul lui Gabriel Andreescu (*Mult Goma*) pe care mi l-ai trimis. Ce să-ți spun? Pe alocuri e "pozitiv", cum se spune la briefingurile politice de azi - prin alte părți m-a amuzat sau (u)or nemulțumit. Să îți scriu doar câteva dintre acestea din urmă:

1. Da, tot autocronist e Gabi al nostru. Se pune pe sine în frunte, că a luptat el împotriva antisemitismului lui Goma. Apoi îi mai înșiră pe Michael Shafir, Radu Ioanid și Andrei Oșteanu. Cu tot regretul - și jena: revin, repet și subliniez. Eu însumi am fost primul (din punct de vedere cronologic) care am semnalat și m-am disociat de antisemitismul lui Paul Goma, încă din 2002 - asta în timp ce prietenul nostru comun Ion Solacolu îmi argumenta înbelept că Goma nu-i antisemit, ci e... subiectiv și pățimă, iar tu însuși, Ovidiu Pecican (e suficient să reciteți primele tale intervenții) dădeai ipoteza antisemitismului, încă din subtitlu, cu semnul întrebării, pentru ca în cuprinsul textului să ajungi mai degrabă la concluzia opusă, că nu, în ciuda aparențelor, totuși, Goma nu e antisemit. Apoi și-ai schimbat atitudinea, sub efectul apariției *Săptămînii roșii* precum și (îndrăznesc să sper) al analizelor mele. Lucrurile așa stau, cronologia asta este - dacă amicul Gabi are o rețetă de inversat ordinea lucrurilor și evoluția timpului, să ne-o optească și nouă la ureche. Mie, de pildă, mi-ar plăcea să redevin contemporan cu vremurile cînd era bunică fată...

2. Nu, cu toată prietenia, Ion Solacolu n-a fost "organizatorul" întregii noastre discuții despre Goma, cum neglijent scrie G. Andreescu. Pur și simplu așa s-a nimerit că pe vremea aceea - ca și în prezent - fiind I. Solacolu unul din principalii

mei confidenți și amici epistolari, i-am împărțit nedumerirea, apoi supărarea, apoi indignarea mea în fața treptatei metamorfoze antisemite a celui alt amic al nostru, Paul Goma. Iar Solacolu n-a obosit a nuanța, contrazice sau respinge ipotezele mele, pînă cînd el însuși a trebuit să cedeze în fața evidențelor. Aceeași situație întîmplătoare a făcut ca, la inițiativa mea de a reuni cele trei puncte de vedere ale noastre într-un singur volum, să iasă în întîmpinare I. Solacolu cu contrapropunerea să scoatem în prealabil un număr al revistei *Dialog* (variantă agreată de toți trei: Laszlo, Pecican, Solacolu).

În treacăt fie spus, mă amuză eforturile amicului Gabi de a mă ascunde prin peisaj: în discuția despre antisemitismul lui Goma ar fi evoluat mai ales el însuși în presa de București, dialogul nostru ar fi fost "organizat" de Solacolu etc. Simpatice nuanțe.

3. De două ori, pe aceeași pagină, G. Andreescu identifică eronat obiectul propriei sale polemici, scriind despre "cele două texte [ale lui Goma] *Săptămîna Roșie 28 iunie - 3 iulie 1940 și Basarabia și Evreii*". În realitate Paul Goma a scris pe subiectul în dezbatere:

a) *Basarabia*, roman, București, Ed. Jurnalul Literar, 2002;

b) *Săptămîna Roșie 28 iunie-3 iulie 1940 sau Basarabia și Evreii*, eseu, Buc., Ed. Vremea XXI, 2004 (precedat de două ediții mai puțin elaborate, tipărite la Chișinău).

Gabriel Andreescu la ce anume se referă, atunci cînd se referă la ceva?

4. Mărturisesc că logica anumitor afirmații ale recenzentului nostru îmi scapă cu desăvîrșire: "A-l face pe Goma o clonă a lui Vadim Tudor, ori a-l amenința cu Ordonanța nr. 31/2002 nu face decât

să-i dea dreptate exilatului din Paris". Asta cum vine? Dacă eu dovedesc cu citate că Goma îl copiază pe Vadim în ce și în cum spune, asta îl va încuraja pe Goma?!? Sau ce?

În treacăt: nu l-am "amenințat" pe Goma cu Ordonanța. Am constatat, pe ton alb, în urma textelor citate, că volumul *Săptămîna Roșie* se include în prevederile Ordonanței, iar asta reprezintă o ilegalitate, sau o faptă de natură penală. Cîteva pagini mai jos afirmam, de asemeni, că eu unul n-am competența de a judeca situația din punct de vedere juridic, dar înșeleg să protestez cu hotărîre în plan moral.

5. Ca filolog mă deranjează unele impropriități terminologice ale comentatorului nostru:

- "În ultima epistolă, *Paul Goma antisemit*, Laszlo Alexandru folosește..." - în realitate nu e vorba de o epistolă a mea, ci de un studiu critic de 35 pagini de computer, cu 50 de note de subsol (da, mă ascunde Gabi în peisaj, mă ascunde).

- "...aparitia *Săptămînii Roșii* a ridicat tonul suspinerilor" [lui Laszlo Alexandru]. În realitate apariția cărții a ridicat tonul... reșinerilor mele, nu al suspinerilor mele - ceea ce e taman pe dos.

- "argumentul istoric trebuie urmărit în plenitatea detaliului lui" - ...ah, plenitatea, combate adînc, doar că e un termen profund inexistent în limba dulce ce-o vorbim/scriem. O fi vrut să spună: "deplinătatea" sau "plenitudinea". (Spre cinstea autorului, se cuvine arătat că ultima perla lipsește din varianta publicată în nr. 3/2005 al revistei *Timpul*. Mentea românului cea de pe urmă.)

În rest, vorba cuiwa, s-auzim numai de bine!

incidențe

Înainte de *franglais*

Horia Lazăr

HENRIETTE WALTER

Honni soit qui mal y pense. L'incroyable histoire d'amour entre le français et l'anglais, Paris, Robert Laffont, 2001, 364 p.

Cititorii Henriettei Walter nu vor fi decepționați nici de data aceasta. Profesoară emerită la Universitatea Haute-Bretagne, fostă directoare a Laboratorului de fonologie de la Ecole pratique des Hautes Etudes și membră a Consiliului internațional al limbii franceze, autoare sau coautoare a cincisprezece cărți, cunoscută de specialiști ca și de amatorii de istorie a limbilor europene, renumita lingvistă face, în ultima ei carte, un amplu tablou al influențelor încrucișate între franceză și engleză. Erudită și animată, lucrarea Henriettei Walter își ia ca repere episoade din istoria celor două limbi, indisolubil legate de istoria politică și socială a popoarelor francez și englez și de schimburile culturale dintre ele.

Deosebirile lingvistice, mentale și culturale ascund adesea o origine sau o identitate comună, lent eclipsată, apoi pierdută. Asemenea celorlalte limbi europene (cu excepția bascei, finlandezei, estonienei, maghiarei și turcei), franceza și engleza s-au ivit din "trunchiul comun" al indo-europenei. Din aceasta s-au dezvoltat, în Europa, limbile romanice, germanice și slave. Engleza zilelor noastre este o limbă germanică de vest, iar franceza una romanică. Ceea ce poate însă descumpăni este o foarte mare similitudine lexicală (nu fonetică) a celor două limbi, ce se datorează prezenței temporare însă intens civilizatoare a Romei pe teritoriul celor două țări. Iar dacă Franța și Anglia au cunoscut invadatori comuni (celți, romani, populațiile germanice și cele scandinave - "vikingii"), amprenta ocupației romane s-a păstrat nu doar în limba franceză - ceea ce era de așteptat, ci și în engleză, care s-a înscris, cu înțelesul, printre limbile germanice.

În 58 î.e.n. Cezar cucerea sudul Galiei, iar puțin mai târziu legiunile sale sînt prezente în Anglia (55-54), într-o încercare de cucerire eșuată. Romanizarea celților din Franța s-a desfășurat rapid și fără obstacole, chiar dacă Irineu din Lyon, decedat în 210 e.n., folosea încă în predici limba galică (p. 43). În schimb, romanizarea Britanniei, începută după anul 43 e.n., anul ocupării parțiale a insulei de legiunile împăratului Claudiu, a fost lentă și anevoioasă. În ciuda celor două ziduri cu fortificații, lungi de peste 100 de kilometri, al lui Hadrian, construit în 122, și al lui Antonin, în 140, atacurile triburilor de picți și scoți, venind din nord, au fost înverșunate, obligându-i pe romani să se retragă, în 181, în sudul zidului lui Hadrian. În continuare, invaziile germanice din secolele IV-X au conferit francezei și englezei particularități distincte, precizându-le caracteristicile. Spre exemplu, în vestul Angliei au fost găsite curioase inscripții în alfabetul numit ogamic (de la numele personajului mitic Ogam, înrudit, se pare, cu Ogmios, zeul gal al elocinței), ce are douăzeci de caractere: cinci vocale reprezentate prin puncte (A - un punct, O - două, U - trei, E - patru, I - cinci) și cincisprezece consoane reprezentate prin tăieturi situate la dreapta sau la stînga unei axe perpendiculare ori traver-

sînd-o (p. 27). În pofida slabei romanizări a Angliei, engleza contemporană păstrează toponime create pornind de la baza latină *castrum* (Chester, Rochester, Gloucester, Leicester, Lancaster), denumirea semnelor zodiacului (*Aquarius, Libra, Pisces, Taurus, Virgo*) și o seamă de cuvinte de origine latină păstrate și în franceză însă în forme sensibil modificate (engl. *aegis, data, genius, pauper*; fr. *egide, donnees, genie, pauvre*). În sfîrșit, actul fondator al constituției engleze, ce limitează puterea regelui, redactat în 1215, are un nume latin: *Magna Carta*, ca de altfel și *Habeas Corpus*, text juridic esențial din secolul al XV-lea, ce statuează că nimeni nu poate fi încarcerat fără hotărîrea unui tribunal (p. 40).

De cealaltă parte a Mării Minecii, cucerirea nordului Franței de triburile germanice ale francilor lui Clovis (secolele V-VI) a schimbat destul de puțin caracterul limbii vorbite de autohtonii

galo-romani. Puțin numeroși în ansamblul populației locale (cam 5%), francii s-au creștinat încă din 498, ceea ce a făcut ca prestigiul latinei, limbă liturgică și administrativă, să rămână intact. Iar dacă francii au dat țării în care s-au instalat numele ei actual, numărul cuvintelor de origine germanică în franceză este relativ scăzut: toponime ce cuprind un sufix germanic (*-bach, -baix, -bois, -heim*), nume de culori (*bleu, blanc, brun, gris*), cuvinte din orizontul vieții rurale și familiale (*mare, ble, roseau, crapaud, soupe, bacon, fauteuil, maçon*) sau al războiului (*guerre, fleche*); câteva zeci de verbe și adjective, și de asemenea cuvintele ce încep cu un *h* aspirat, care inițial era pronunțat (p. 55-56).

Pe fundalul germanizării dialectelor britanice, călugărul benedictin Beda (673-735) dă o ultimă strălucire latinei încă foarte prezentă pe insulă în urma evanghelizării ei începînd cu secolul al VI-lea și prin strădania scribilor și copiatorilor irlandezi. El îl va influența decisiv pe Alcuin (735-804), teolog și erudit anglo-saxon primit la curtea lui Carol cel Mare și inițiator al "renașterii carolingiene". Aflată în regres în ținuturile britanice,



latina revine în forță în Franța, grație învățatului saxon - de exemplu sub forma unor dublete savante (causa - *cause* - chose; claviculam - *clavicle* - cheville; grammatica - *grammaire* - grimoire; pensare - *penser* - peser; tabula - *table* - tôle etc.).

În 1066, Wilhelm Cuceritorul, duce al Normandiei, debarcă în Anglia după moartea regelui Eduard al II-lea, îl învinge la Hastings pe Harold, proclamat rege de nobilimea saxonă, se instalează pe tron și deschide o lungă perioadă de influență a francezei la curtea regilor Angliei, perioadă în care cele două limbi se impregnează reciproc, evoluând separat și totodată solidar. Imediat după 1066, la curtea engleză se vorbea normanda, limbă cu bază latină însă amplu tributată influențelor germanice (saxone, france, scandinave). Normanda a dat englezei cuvinte având un ca- inițial (*cabbage, canvas, captain, castle, cauldron*), ce-și semnaleză astfel vechimea, spre deosebire de altele, având un ch- inițial, ce provine din franceză și apar mai târziu (*chapel, chair, charge*). Expansiunea francezei la curtea Angliei e maximă între secolele XII-XV. Ea a fost favorizată de căsătoriile regilor englezi, care între 1152 (când viitorul Henric al II-lea a luat-o de soție pe Alienor d'Aquitaine) și 1445 (doisprezece regi) și-au adus soții din Franța³. Bilanțul acestei îndelungate "intimități" a fost dublu: prin alianțe matrimoniale, regii Angliei și-au extins domeniul în Franța, îndeosebi în vest și în centru (la sfârșitul secolului al XII-lea, jumătatea de vest a Franței e posesiune engleză), în vreme ce franceza devine limbă de comunicare la curtea britanică și în clasa nobiliară. Alături de foarte vechi împrumuturi din franceză (*proud, prison, tower, bacon*⁴), semnalăm cuvinte în care engleza, contrar francezei, a păstrat s-ul etimologic (*cost* - coût; *master* - maître; *haste* - hâte; *honest* - honnête; *strange* - étrange; *forest* - forêt; *study* - étude) și o întreagă "avalanșă" (p. 93) de cuvinte preluate de engleza medie din franceza veche. În general, sensul acestora a rămas nemodificat, iar domeniile de activitate la care se referă privesc cu predilecție viața socială și intelectuală, dar și obiceiurile casei sau practicile alimentare. Un loc important îl ocupă terminologia juridică și instituțională (*Chancellor of the Exchequer*, inițial secretar regal, apoi prim demnitar în materie de justiție, iar în zilele noastre ministru de finanțe⁵; *assizes; franchise, judge, jurisdiction; squire*).

Un conflict armat îndelungat poate răsturna consensurile culturale, iar un război ciștigat marchează uneori sfârșitul unei pașnice coexistențe lingvistice, deschizând falii în mentalul colectiv. Ultima perioadă a războiului de o sută de ani dintre Franța și Anglia, a cărei imagine emblematică e tresărirea de patriotism a francezilor ilustrată de eroismul devenit legendar al loanei d'Arc, e în acest sens exemplară. Ponderea francezei în viața publică engleză scade brusc încă înainte de episodul loanei d'Arc: Henric al V-lea (1387-1422) e primul rege al Angliei ce folosește engleza în documentele oficiale (p. 90), și tot el e cel care în 1420, prin tratatul de la Troyes, e recunoscut ca succesor legitim la tronul Franței de către Carol al VI-lea Nebunul, care-i dăduse ca soție pe fiica sa Catherine de Valois, consfințindu-i astfel dreptul la coroană în dauna propriului său fiu, viitorul Carol al VII-lea. Moartea lui Henric și a lui Carol al VI-lea, în 1422, ce a antrenat entuziasmul patriotic al cărui punct culminant a fost apariția fulgurantă a loanei d'Arc și încoronarea la Reims a lui Carol al VII-lea, în 1429, va trezi în mentalul colectiv al francezilor un naționalism *avant la lettre*, ce va îndepărta curtea regală și clasa cultivată din Anglia de limba franceză, devenită peste noapte limbă a dușmanului politic. Scurta carieră



militară a loanei (1429-1431) a fost astfel o cotitură bruscă. Cum arată Henriette Walter, documentele, pușin numeroase dar limpezi, arată că loana, neștiutoare de carte, s-a adresat în două rânduri trupelor engleze, în propria ei limbă, la care ofițerii englezi i-au răspuns cu injurii, profesate tot în franceză, ceea ce dovedește că înțelegeau această limbă și că o puteau utiliza. Viteaza luptătoare nu a rămas nici ea datoare, tratându-i pe englezi drept *godons*, ce provine dintr-un cuvânt de ocară englez curent la acea vreme, *goddam(n)*, care poate fi tradus prin "ticăloși", "blestemăși" (p. 152).

După războiul de o sută de ani, cele două limbi au evoluat paralel, păstrându-și caracteristicile dobândite, dintre care o bună parte au fost rezultatul conviețuirii lor anterioare și schimbărilor reciproce. Dacă secolul al XVI-lea e epoca în care ambele privilegiază împrumuturile din limbile clasice și în care engleza se deschide și spre alte limbi moderne preluând, cum ne-a obișnuit deja, cuvinte cu forma nemodificată (ital. *cupola, piazza*; span. și port. *armada, canoe, embargo, hamac, potato*; fr. *bizarre, moustache*), secolul al XVII-lea, timpul primelor migrații spre America, aduce o rapidă îmbogățire a englezei cu cuvinte amerindiene (printre altele, jumătate din numele statelor americane actuale, p. 200). Implantarea paralelă, în secolul al XVIII-lea, a englezilor și a francezilor în America, a adus în colonii o puternică impregnare bilingvă, în care se fac simțite aporturi germane și neerlandeze, pe lângă cele de mai sus, deja prezente. Secolul Luminilor e și perioada în care engleza, limbă de navigatori și comercianți extrem de primitoare, preia rapid cuvinte din numeroase limbi europene, asiatice și chiar africane⁶, devenind la rândul ei limba-far ce avea să transmită limbilor de circulație o parte din propriile-i cuvinte. Epoca pe care eseistul francez René Etiemble avea să o desemneze în 1964, cu umor caustic, ca pe una a *franglais*-ului, și are rădăcinile în secolul al XVIII-lea. Nimic surprinzător dacă avem în vedere admirația scriitorilor și filosofilor politici francezi (Montesquieu, Voltaire) pentru constituționalismul britanic, iar în domeniul limbii demarajul lexicografic precoce al *Cyclopaediei* lui Chambers, care, lansată în 1728, a constituit modelul *Enciclopediei* lui Diderot și d'Alembert, publicată între 1751 și 1772.

Mai degrabă decât preeminența și rivalitatea, ceea ce-l interesează pe lingvistul zilelor noastre e convergența și complementaritatea limbilor și a modurilor de exprimare. Dacă anglicismele pătrund irezistibil în cotidianul nostru prin simplitatea și concizia lor (*week-end, parking, interview*⁷), limbajul informatic englez cuprinde, printre cele aproape 500 de cuvinte repertoriate de specialiști, o proporție de 80% de cuvinte de origine latină, dintre care o jumătate au fost pre-

luate prin mijlocirea francezei (*code, index, test*). Apoi, cele două limbi folosesc forme identice ale cuvintelor internaționale în proporție de 25% din totalitatea acestui segment lexical, în vreme ce ambele au comun cu italiana doar 5% din ansamblu. Aici, apropierea dintre franceză și engleză e mai mare decât cea dintre franceză și italiană: internaționalizarea cuvintelor de bază lasă în umbră originea istorică și identitatea limbilor. În spatele "succesului" limbii engleze, cu deosebire în domeniul tehnic, stă permanența latinei, care face din engleză "cea mai latină dintre limbile germanice". Cu erudiția ei sigură și suplă, Henriette Walter arată că "engleza păstrează mai mult decât franceza forma termenilor de origine latină"⁸. Botanica și zoologia secolului al XVIII-lea, cosmetologia contemporană, ce readuce la suprafață latina botanicii, numele elementelor chimice, jumătate dintre ele grecești sau latine, ne fac să credem că limba tehnologiei viitorului, ce va cuprinde fără îndoială o bogată terminologie engleză, se va dezvolta într-un cadru clasic - cel al limbii latine - prezent în momentul de față, în modalități diferite, atât în franceză cât și în engleză.

Note:

1. V. tabelul și harta ramurilor familiei indo-europene în Europa în Henriette Walter, *L'aventure des langues en Occident. Leur origine, leur histoire, leur géographie*, Paris, Robert Laffont, 1994, p. 28 și urm.
2. Acest cuvânt e menționat imediat după 1066, sub forma *castel* (din latinescul *castellum*, diminutiv al lui *castrum*, "tabără fortificată", p. 87).
3. Înaintea domniei lui Eduard al IV-lea (1461-1483) nici un suveran britanic nu a luat de soție o englezoaică (v. tabelul de la p. 89).
4. Contrar unei păreri foarte răspândite, *bacon* e un cuvânt introdus în engleză din franceză, care la rândul ei l-a luat dintr-un vechi dialect germanic (p. 93).
5. Cuvântul e atestat în engleză înainte de cucerirea normandă, pe vremea lui Eduard al II-lea (p. 93).
6. La p. 245-251, Henriette Walter dă o listă neexhaustivă a împrumuturilor făcute de engleză din italiană (*bandit, umbrella, piano*), portugheză (*albatross, marmalade*), neerlandeză (*boss, dock*), germană (*cobalt, zinc, seminar, waltz*), maghiară (*hussar, paprika*), cehă (*robot, pistol*), rusă (*samovar, intelligentsia*), arabă (*algebra, sofa, zero*), ebraică (*jubilee*), turcă (*caviar, kaftan, kiosk*), japoneză (*geisha, harakiri*), chineză (*tea, typhoon*), hindi (*bungalow, jungle*), tamilă (*curry*), bantu (*banana*) și altele.
7. În franceza vorbită în Franța. În Quebec sînt adesea preferate formele "clasice": *fin de semaine, parc de stationnement, entrevue* (p. 229).
8. "L'incroyable résistance du latin". Entretien avec Henriette Walter, în *Le Monde de l'éducation*, avril 2004, p. 80-85.

De la proletcultism la "neomodernism": momentul *Steaua* (II)

Ion Pop

Acă urmărim, bunăoară, poezia lui Baconsky din această etapă de tranziție, adică de la *Poeziile* din 1950, *Căntece de zi și noapte* (1954), *Două poeme* (1956), la - mai ales - *Dincolo de iarnă* și *Fluxul memoriei*, ambele apărute în 1957, putem identifica destul de ușor motivele recurente ale *drumului și călătoriei*, în dependență de o ipostază a eului liric subsumabilă imaginii *poetului-călător, pelerin-rătăcitor*, ori numai *visător singuratic* pe străzile orașelor sau în variile peisaje românești ori străine. Una dintre puținele poezii ce mai meritau a fi reținute din primul volum amintit se numește *Nocturnă pe drumuri*, un text de evocare, prin elemente de peisaj, a ecourilor războiului trecut. Destul de convențională, și fără să strălucească prin noutatea imaginilor, poezia rămâne totuși semnificativă pentru schișarea unui nou mod de punere în relație a subiectului uman cu lumea din jur: aici un peisaj stăbătit de drumuri, dar de "drumuri (care) parcă s-aud în noi", "parcă optesc ceva", "se-nfioară", pe când "orele se-aud în codri cum zvâcnesc". Pe scurt, eul poetic își construiește un univers impregnat de urme, de ecouri, de murmure și oapte, în care spațiul comunică cu timpul, într-o armonizare deplină, imnică, - peste "câmpurile largi se-aude un cântec milenar", prelungit în cântecul (desigur, de pace!) al poetului, al pădurii, al omului din "fiecare țară".

În *Căntece de zi și noapte* această sferă motivică se ramifică în versuri unde reziduurile mai vechiului tematism stau alături de atitudinile contemplatorului scufundat în reveriile lui: "Numai eu voi rămânea aici / contemplând orașul în tăcere. / Umbra vântului..."; "Pasăre să fiu, să zbor aiurea / Murmurând puțin câte puțin / Căntecele care-adorm pădurea"; "Dansează pe cupolele visului meu, / Pierdut prin lumea care mă-nconjoară / Colind peste covorul toamnei greu"; "Când văd aceste semne cum se arată-n zare, / Îmi vine să colind din sat în sat"... În *Două poeme*, vom citi, iarăși: "Prin anotimpuri zbor acum și cânt"; "Pe drumuri urc încet-încet pe deal, / E-n mine-un dor ciudat care mă-ndeamnă"; apoi, în *Dincolo de iarnă*: "Într-o necontenită călătorie / Străbat pământul în lung și-n lat - / De demult, sau dintotdeauna poate, / Acest destin al drumurilor / Neamului meu de poezii i-a fost dat. // Poposec pretutindeni, prin țări de departe, de-aproape, / și aievea - dar mai cu seamă în gând"; "Visându-mă departe rătăcitor prin crâng / Străbat pe bulevarde și deslușesc în calma / După-amiază, rostul atator întâmplări"...

În postură de "simplu trecător", ori "întors din călătorii", poetul se prezintă ca un fel de receptacol, de "liman deschis", pe ființa cărui toate lucrurile văzute și lasă "ampretele", în care se imprimă ecourile, muzicile, "căntecele" și mai ales murmurele, oaptele, îngânările - elemente din sfera semantică a vagului, nelămuritului, evanescenței: indicii ale întoarcerii la o *poetică a sugestiei și a plurivalenței mesajului*, aproximată de un univers imaginar ce poartă el însuși mărcile polisemiei, căci e mereu conturat ca lume

stratificată, plină de ecouri, impregnată de timp, prinsă în "fluxul memoriei".

Cartea cu acest titlu, din 1957, marchează, de altfel, o dată de răscruce în dificila înaintare spre regăsirea de sine a poeziei ca expresie lirică, individualizată, despre care am vorbit. Un discurs liric mai puțin afectat de poncifele tematismului reactivează temele mari ale poeziei baconskyene. "Ci voi trece mereu pe o mie și-o mie de drumuri" - sună un vers din poemul *Episod*, și întreg volumul îl confirmă: mișcarea de rătăcire visătoare evocată până atunci cunoaște noi variante și reluări, plecările, migrațiile, transumanța, "chemările scitice", memoria istoriei românești eroice, dorurile nelămurite, rătăcirile viselor, murmurele, oaptele revin în strofe melodios elegiace, de o anume solemnitate, aproape de oficierea unui ritual. Sentimentul, emoția se transmit peisajului și reverberează din el, lichidând aproape orice urmă de conformism tematic. Propunând ipostaze ale eului deschis, receptacol și liman al memoriei colective, poetul se definește, desigur, ca exponent: în versul său se vrea înscrisă, cum am văzut, amprenta vieții imediate, dar se revarsă și fluxul memoriei, subiectul se regăsește, pe de altă parte, în tot ce există, într-o relație de solidaritate originară, cosmică.

Pe de altă parte, însă, pe acest orizont comunitar, figura sa are toate datele *excepției*: el este și nu este al mulțimii, natura visătoare, aerul sacerdotal îl detașează de condiția omului de rând. Cum notează Mircea Martin în prefața citată, "Eroul său liric se lasă cuprins de cele mai generoase elanuri, recăzând însă apoi cu voluptate în tristețea prestigioasă a însingurării. El ține să fie un solitar solidar, purtător al unui stigmat prețios, a unei 'boli' pe care încearcă să o vindece prin contopire și să o întrețină prin memorie. Tonurile se amestecă, fuzionează adesea, dominantă rămânând aproape întotdeauna o *nostalgie*, ca formă a unei insușibilități atât proiective (de aici motivul recurent al *drumului*, al *peregrinării*, al *rătăcirii*, cât și, mai cu seamă, retrospective (*fluxul memoriei*)".

În ordinea de idei care ne preocupă, adică aceea a surprinderii tendinței de recuperare a lirismului și de recucerire a specificității limbajului poetic, această primă etapă a creației baconskyene, cu un punct maxim de realizare în ultimul volum din 1957, devine deosebit de semnificativă. Ea indică o desprindere netă de platitudinea poetică încurajată de proletcultism, o umplere cu substanță lirică a discursului, în măsura în care eul poetic tinde să fie reapeșat în prim-plan, în care însuși universul imaginar apare ca o lume reîncărcată de semne, amprente, urme multiple, interzicând univocitatea lecturii, și în care limbajul are ambiția înobilării, căci nu e rostit de un simplu purtător de cuvânt al unei mulțimi amorfe, ci se înscrie în emblemă, cu figura lui de visător romantic, transformându-și reveriile în evocări solemne și multe drumeții în adevărate pelerinaje revelatoare de înțeleșuri spirituale superioare. Cum se va ști că se simte Labi, mărturisit

postum ca "spirit al adâncurilor", Baconsky trăiește și el, de fapt, "în altă lume decât voi", chiar dacă sentimentul unei profunde solidarități cu toți și cu Totul alimentează poemele acestui moment al biografiei sale poetice; este, de fapt, un poet cărui a s-ar potrivea mai degrabă "toga ce (i)-o dete-Apollo", despre care vorbea cândva Minulescu, decât costumul de serie al omului de pe stradă.

În mod semnificativ, și poezia confrăților lui Baconsky de la *Steaua* e străbătută în mai multe sensuri de *itinerarii* diverse. Ale lui Aurel Rău, Victor Felea, Aurel Gurghianu. Fiecare dintre ei și-a dat "obolul", la debut, clișeele tematice și de limbaj ale epocii, dar un "aer comun", novator, îi unește, totuși. Secțiunea "Din caiete", publicată în antologia celui dintâi, *Lucruri și stele* (Ed. Palimpsest, București, 2003) atestă semnificative urme bliagene, în "satul în seculare rugăciuni adâncit" în care "adie cu aripi lungi sufletele celor fără de somn", în "stelele (care) țineau sfat cu casele satului", în "povestea uitată pe care apele-o spun", într-un anume sentiment al istoriei sedimentate în peisaje. Nu lipsește Ion Pillat, cu "ascultarea trecutului sub ramuri de copac", dintr-un poem unde peisajul recapătă și rolul de *memento* al timpului consumat. Cartea din 1956, *Focurile sacre*, lasă loc, alături de expresii ale unui conformism explicabil, și multor "poezii de notăție" peisagistică, sugerând o atmosferă sentimental-reverberantă, de ecou reciproc între eu și lume. Poetul se definește tot mai mult ca un visător, producător de reverii în marginea faptului imediat, a priveliștilor în care simte că e sedimentat trecutul, vremea "când se construiau legendele", ori ca un pelerin contemplativ străbătând peisajul natural ori cel pe cale de a fi remodelat de om. Motivul liric al *drumului* apare și aici cu o frecvență semnificativă: de la rătăcirea, în transumanța a ciobanilor transilvăni, la cele îngropate în trecutul îndepărtat, scitic, sarmatic. Volumul *Unde apele vorbesc cu pământul*, tipărit în anul 1961, ce nu elimină complet "temele" obligatorii (de exemplu "antierul naval", "pădurea de blocuri noi etc.), și alege, în chip elocvent, ca teritoriu al contemplației și reveriei spațiul deltei danubiene în confluența cu cel marin, reactualizând teme simbolice. Plutirea - variantă a tematicii *drumului* -, oglinzirile multiple în ape, deschiderea către "toate culorile lumii" și "zările de fum", zborul "câtre sud" al păsărilor, sau - cum apar în poezia *Insula plutitoare* - mișcarea "fără țintă", "rătăcirea", "vibrările de nimeni descifrate" recuperează date ale liricii moderniste de început de secol simbolist. Ambianța dobrogeană readuce, ca și inevitabil, ecouri din Ion Pillat cu ale sale "visări păgâne", cu tablouri de un anumit pitoresc orientat și, mai ales, cu înscrierea în peisaj a trecutului, notația faptului imediat servind de instrument al memorării. Dincolo de poncifele reminiscente, se simte efortul desprinderii de neutralitatea "tratării de teme", de implicare a subiectului liric în discursul ce tinde spre un fel de solemnitate de ritual, de natură să estompeze stridențele vocii de poet "angajat".

La Victor Felea, care ucenicise, cum o certifică versurile primelor sale încercări de scriitor, la școala "generației războiului", înregistrând accente din expresionismul sumbru al unui Ion Caraion, avem de-a face cu ceea ce poetul numește, în titlul unui volum din 1969, "ritual solitar". Însă acest "ritual" nu are, practic, nimic din rezonanța religioasă-liturgică a termenului, ci trimite, cel puțin, la oficiul oarecum aparte care este acela al creației poetice în raport cu proza comună a vieții și,

poate mai ales, în chip autoironic, la esențiala monotonie și la repetițiile ce marchează o existență de om singuratic. În plus, cu cât va trece timpul, se va putea constata că scrisul lui Victor Felea tinde tot mai mult către o anonimizare a vocii, către asumarea unei condiții de marginal. El va rămâne, desigur, ca și ceilalți "steliști", un "plimbăreș singuratic", dar itinerariile sale, majoritar citadine, vor fi mai curând înregistrate ca fapte obișnuite, lipsite de orice emfază a excepției, de apropiat mai curând de "personajul" bacovian. În orice caz, poezia sa va fi tot mai puțin solemnă, coborând cel mai adesea în registrul notației ca și prozaice a unui fapt comun, de către un om ce nu evită banalul, cenușiul, cu un sentiment al insignifianței, al absenței unui "rol" precis în ierarhia socială. Într-un poem din volumul *Soarele și liniștea* (1958), mărturisea, chiar, nu fără ironie, că ipostaza "eroică" nu se potrivește deloc firii sale fragile: "Ah, de mi-aș putea dezgoli încă o dată pieptul / sub razele soarelui / ca un zeu păgân / sigur de veșnicia lui! / Dar, vai, m-am îmbrăcat mai gros" (*Senzație de toamnă*).

Cât despre Aurel Gurghianu, ce publicase în 1957 volumul *Zilele care cântă*, el s-a definit de la început drept un liric al reveriei sentimentale în marginea, ca la Felea, a faptului comun, cotidian. Poetul este cel care "ascultă strada", "murmurul străzii" sau face "radiografia străzii" (toate aceste sintagme sunt titluri de cârți). Poezia e definită de autor drept "biografie sentimentală", pentru care "obișnuitele, cotidienele gesturi primesc noblețea poemului". Gesticulația retorică e, în genere, evitată, de un subiect ce practică un lirism al pudorii și al discreției, înregistrând "cântecul dulce" din preajma tăcerii, "lumina fugară", "reflexul memoriei", zvonul, vibrațiile în stingere, într-un program de plimbări și rătăcirii neo-romantice în spațiu aproape exclusiv urban, ca, iarăși, la Victor Felea. "Confesiunea prin peisaj", despre care a vorbit Petru Poantă, îl caracterizează perfect, situându-l printre poeții reprezentativi din familia "stelista".

Însumând toate aceste date, se poate spune, așadar, că pregătirea ecloziunii poetice a generației '60 datorează mult momentului "Steaua", atât în sensul participării polemice la disputa de idei generată de dificila desprindere de "realismul socialist" și serviciile sale, cât și în acela al unei practici a scrisului ce se exercita în gesturi de recuperare a modernității discursului poetic. Distanțarea de retorica lozincilor rimate și ritmate în vederea transmiterii cât mai directe a unui "mesaj" univoc și deplin transparent, prin aderarea la ceea ce A.E. Baconsky numise "declinul metaforei", a servit, fără îndoială, lecții importante celei mai tinere generații aflate în pragul debutului. Revista însăși fusese, sub conducerea, până în 1959, a lui Baconsky (și va rămâne în continuare, și sub direcția lui Aurel Rău) un loc de întâlnire recuperatoare pentru câteva dintre marile nume ale poeziei moderniste interbelice - de la Arghezi și Bacovia, la Blaga, Adrian Maniu ori Ion Vinea -, cărora li se adăugau poeți străini ai modernității în numeroasele traduceri din sumarul elegantei, aproape luxoasei, pentru epocă, reviste clujene. Ne aflăm însă, desigur, într-o etapă de tranziție, din care sechelele "realismului socialist" n-au dispărut cu totul, după cum vor mai persista o vreme chiar în suita de cârți inaugurată în colecția "Lucefărul" de Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Ilie Constantin în 1960. O breșă importantă fusese însă făcută și un drum se deschidea astfel pentru noi experiențe.

bloc-notes

Frumoasa și bestia

Monica Gheș

Cine și mai amintește filmul lui Jean Cocteau din 1946 (cu Jean Marais și Josette Day), arareori difuzat la TV, pe vremurile tristei-defuncte politici ideologice, dar vesele în prezentarea cinematografului de artă, e conștient că discursul acelei faimoase narațiuni trădează o veche legendă medievală, acoperind incontestabil obsesia de-o vîrstă cu omenirea: care ar fi procentul de animalitate / bestialitate al ființei cu aspirații de sfințenie, și care este procentul doritei sau pretensei umanizării a "fiarelor", cu care ne-a fost dat să împărțăm suprafața Terrei.

Biblia ne povestește despre supraviețuirea speciilor datorită lui Noe, cinstit "rob al Domnului", ce s-a învrednicit să adăpostească în Arca sa toată suflarea cunoscută pe atunci, și pe care, iată, am moștenit-o noi în *ecosistem*. Va să zică, Dumnezeu însuși a ținut la integritatea creației sale, nu doar la Omul sortit pierzaniei (prin trudă și nașterea în dureri...). Urmarea este faptul că toate mitologiile lumii conțin o luptă cu ingerul / demonul materializat de vreun animal: taurul, leul, arpele, dragonul, animale mitologice (Gorgona, Zmeul, Licorna - Unicornul) etc., din care eroul trebuie să iasă învingător, sau este cinstit de comunitate pentru "îmblinzirea fiarei" (nu în zadar vorbea Shakespeare despre "îmblinzirea scorpiei", femeia fiind adeseori socotită mai aproape de structura somato-psihică a creaturilor puternice, energetic vorbind, dar inferioare spiritual).

Cert este că domesticirea animalelor a avut loc în "negura timpurilor" - cum se zice. Rațiunile acestui demers sunt deopotrivă utilitare și simbolice, iar animale totemice găsim din Egipt, Babilonia, în toată Asia pînă la amerindieni (vulturul, lupul, așcalul, ursul - figurează printre cele mai frecvente ascendențe "mistice" ale triburilor). Mesajul - dacă putem spune astfel - al acestor înfrățiri cu bestiarul real sau imaginar cred că se referă la cucerirea bunăvoinței "fiarei", la "mituirea" ei, în limbaj contemporan, pentru a elibera omul de teroarea animală în drumul lui spre ascensiunea judecății ultime.

Dacă răsfoim *Dicționarul de simboluri* semnat de Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, vom găsi mai tot ce viețuiește, inclusiv vaca, miraculoasă prin lapte și carne (deși rar animal mai idiot...). Deci, vaca, oaia, porcul și capra sunt bestiile utile și multiplu utilizate înainte de calul, a căruia / lupului ori a pisicii. Celor din urmă li s-au atribuit însuși psihopompe, trecînd drept mesageri benefici sau malefici în funcție de cultura diferitelor teritorii. Bunăoară am remarcat pe meleagurile noastre extrema mefiență față de pisică, zîmbetul desconsiderant la adresa crescătorilor acesteia, dar simpatia aproape unanimă față de ciini și cai - chiar cînd nu le dă oamenilor mîna să-i întrețină.

Un loc comun în mentalitatea / "vulgata" românească e opinia că mediul animalelor trebuie să fie cel natural (ciinele în lanț de pază gospodăriei, la oi / stîna; pisica doar utilă pentru exterminarea rozătoarelor, calul înhamat la căruță ș.a.m.d., în timp ce omul, stăpînul și stîlpul lumii pămîntești nu are decît să le folosească pînă ce sunt în puteri. Iată sclavii patrupezi ai "veșniciei rurale"). Numai că omul-animal rațional, ergo, susceptibil oricînd denaturării (dependenței de producția altora, așadar neautonom) a inventat și

denaturalizarea animalelor odată cu *denaturarea* lor.

Ce vedem azi? O explozie demografică fără precedent a bipezilor cetățeni, în dauna altor specii, fie exterminate ori pe cale, fie hiperexploatare industrială pentru acoperirea crescîndă a necesităților alimentare. Și deoarece dezvoltarea globală este o cucerire a urbanității universale, ființele "bestiarului" au devenit cu repeziune dependente de om. Prin urmare, viețuitoare diverse s-au preschimbă în *pets*, animale de companie. Cele mai frecvent incluse acestei categorii sunt cîinii și pisicile, dar nu lipsesc nici papagalii, canarii, porumbelii, broaștele țestoase, iguanele, șerpii, peștii în acvariu, felinele exotice (pantere) etc., etc. De ce acest transfer al "bestiilor domestice" de la utilitar la companie? Un răspuns corect, științific / sociologic / antropologic depășește competențele mele și mă tem că depășește la fel de bine competențele multora.. Drept dovadă, persoane bine informate din lecturi însă lipsite de experiența nemijlocită lansează oșubrede speculații cum ar fi: comportamentul deviant - vezi fragilitatea psihică a unora, incomunicabilitatea, lipsa de preocupări (a creativității), pur și simplu perversitatea, moda (opinie vast răspîndită) întreținută și de către ecologiști din media (canale TV: *Animal Planet*, *National Geographic*, *Discovery*) etc. Rezumînd toate acestea se conturează progresiva conștientizare a dependenței speciei umane de integritatea ecosistemului, ceea ce este departe de a motiva interesul în expansiune manifestat față de animalul de companie. Un interes ce are drept contrapondere subitil și regretabilul abandon împotriva căruia Marea Britanie, bunăoară, a creat legi drastice, de-o severitate ce frizează nu o dată ridicolul. Toate explicațiile enumerate mai sus pot avea un temei parțial, căroră nu strică să le adăugăm și alte perspective.

Pornesc de la un fapt divers căruia i-am fost martor: proprietarul unui cîine își plimba "odrasla" pe malul Someșului spunîndu-i altui domn care-și "aerisea" în aceeași zonă puiul de cîine (de rasă) recent achiziționat: "Ei, ați intrat în lumea bună!". N-a fost tocmai o glumă. Întîiul era un element de "primă generație", pensionat dintr-o funcție oară "omecheroasă", aflîndu-se în treabă pentru susținerea bătrîneților ca administrator de bloc (specia odioasă), iar persoana interpellată avînd un statut socio-intelectual mult mai elevat. Ce voia să transmită cel dintîi este că el a îndeplinit mai devreme condițiile ascensiunii spre societatea "bine așezată", numită uneori "lumea bună", adică "noua burghezie" a slujbelor bugetare: un apartament sau două, mașină, familia la posturi prin urbe, ce rămîne de umplut? Probabil mai trebuiește "animalul de casă", televizorul fiind prea banal (despre cârți și muzică numai de bine, dar e cam mare plictiseala și efortul să le înțelegi...), iar acesta, "animalul", nu e doar companionul unei investiții afective, mai sigură decît banii din bancă, ci și marca unui standing economic. Toate acestea m-au dus cu gîndul la soarta ogarilor Barzoi din vremea Revoluției ruse (1917). Pe lîngă aristocrație au fost decimați și cîinii de vînătoare ai vechilor familii. În Moscova se spune că ar fi rămas pe atunci doar



cinci sau (nu mai mult de) oapte exemplare Barzoi. Rasa a fost salvată de proprietarii acestor cîini din alte țări, mai ales cei din America de Nord. Animalele nobilimii, ale "claselor exploatare" au suferit un proces asemănător de-a lungul revoltelor populare. La fel s-a întîmplat la Revoluția Franceză, la cea Engleză, la noi după război, o dată cu colectivizarea agriculturii, cînd în special cail ajunseseră să cer'ească pe la porți. Cazuri autentice! În aceeași logică se înscrie tratamentul aplicat hergheliilor de pe teritoriul țării: Cernavodă, Mangalia, Brașov (Rupea). Cea din Mangalia a fost multă vreme menținută propagandistic și comercial / cinematografic (vezi Nicolaescu), dar a succumbat încă pe vremea lui Ceaușescu. Au rămas doar umbre / amintiri. Spre exemplu la Beclean a dispărut probabil mini herghelia din pricina acutelor lipsuri financiare: medicul veterinar și îngrijitorii nu primiseră salariile de peste o jumătate de an, cîndva înainte de 2000. Munceau din devoțiune, care - după cum se știe - nu ține de foame.

O altă posibilă explicație a modei "animalului de casă" ar fi iluzia dublă privind: 1- revitalizarea naturalului naturii (scuzați, dar ideea chiar asta e!) la om, și 2 - dependența absolută naște afecțiune absolută. False ambele impresii, dar fixe. Ceea ce pare să fie credibil e altundeva: nu trebuie uitată, așadar, tradiția simbolisticii psihopompe atribuită cîinelui, calului și pisicii. Cu alte cuvinte, există într-adevăr un gen de comunicare empatică, non-verbală, demonstrată și demonstrabilă cu respectivele mamifere (lucru important de reținut, preferințele dovedite statistic se îndreaptă 90% către mamifere, adică speciile "înrudite" nouă, cu o etologie analoagă comportamentului uman). De fapt comunicarea empatică a omului e posibilă cu orice animal; cuvintele "dresajului" cerîndu-se a fi mereu scurte, reduse în număr, căci numai astfel eficiente, dublate de atenția / recompensa absolut necesară, și unde hrana constituie doar o primă etapă. La acest capitol, nu trece testul oricîine. Animalele simt adrenalina fricii omului născînd în el (în animal) instinctul dominator ori pe cel de vîntor. Frica produce frică iar replica cea mai comună e agresivitatea. Astfel, relația om-animal ("frumoasa și bestia") primește o aură misterioasă, fascinantă deoarece pe deplin riscantă - există întotdeauna loc pentru imprevizibil - la feline mai mult decît la cîini, de unde asocierea felinei cu femeile, aspect ce nu reduce fascinația generațiilor de bărbați față de femei (poate doar experiențele eugeniei vor schimba paradigma...).

Ao mai adăuga acestor hazardate supoziții ale apropierei dintre specii plăcerea pură de a veghea creșterea pet-ului (însoțită de enervarea provocată de nebănuitele responsabilități în acumulare), observarea comportamentului animalier, plăcerea însoțită de învățămîntele dobîndite asupra instincționalității, machiate în registru uman: politic, religios, cultural, umanitar și economic care ne dirijează acțiunile vieții sociale.

În finalul acestor gînduri răslețe, subiective, deoarece nu te poți pricepe la toate chiar dacă intuiești esențialul, citez surprinzătoarele cugetări ale unui filosof discret, ca atare, de reală substanță: Alexandru Dragomir. Pasajele sunt extrase din eseul lui Cătălin Partenie *Remediu contra arhivelor. Cazul Dragomir* apărut în revista *Ideii în dialog*, nr. 3 (Decembrie 2004, pp. 35-38):

"Interesul omului de-a lungul vieții urmează o biologie coborătoare. Tînăr fiind, ceea ce te interesează mai ales sînt oamenii. Îți plac și animalele

(ca jucării) și peisajele (romantic), dar interesul adevărat cade pe oameni. Cu vîrsta, începi să cobori. Bătrîniții prețuiesc mai mult animalele (domestice: cîini, pisici) decît oamenii, și mai mult la ei. Apoi (cel puțin la mine), începi să îndrăgești copacii, florile, lumea vegetală. De cîțiva (pușini) ani am cu adevărat o patimă pentru copaci. (...) Va veni vremea cînd voi iubi mineralul?"

Da, e posibil acest lucru, Marguerite Yourcenar o dovedește în scrierile sale, inspirate din filosofia Zen ori de Buddhism. Citim mai departe în notele selectate din Alexandru Dragomir:

"O extindere a iubirii în domeniul iubirii, mai precis în domeniul similarității cu omul, de la animale la plante." Sau: "Poate că marii gînditori n-au făcut altceva decît să strîngă în câteva ulcele, numite idei fundamentale, bogăția lumii, dar fără dragoste pentru nesfârșita-i minunăție. Ce pușini sunt cei ce iubesc lumea cu iubire proaspătă, cu dezinteresul bucuriei ce și-o dă, cei care se umplu de lume. A cuprinde lumea e a te desfăta cu și în ea, a fi natură. Trăim acum tocmai inversul."

"Gîndirea însă e *acosmică*, nefirească, oricît ar fi ea de *intențională* îndreptată spre lume. (...) Gîndirea te izolează. Tot restul, nu. Vederea, auzul (tot ce e senzație), vorba, fapta, totul nu numai că e în legătură cu lumea, dar și depinde de lume și o întrepătrunde. Dovada? Nonsensul viu: *intelectualul*."

Desigur, Alexandru Dragomir exagerează cu bună știință (era într-o surdă polemică cu îndemnul lui Noica): pentru omul european (omul civilizației moderne și postmoderne de pe suprafața globului) întrepătrunderea cu lumea, cu acea *cosmicitate* a ei vine abia *după ce ai gîndit lumea* pe calea aridei și prea puțin naturalei raționalități. Care e însăși *natura* omului. De aceea, poate, bătrîniții, care au avantajul parcurgerii ciclicității firești-nefirești a mentalului în etapele acțiunii și reactivității sunt mai disponibili dăruirii întru amplificarea simțurilor prin natură (în natură). În această ordine de idei, restul e *mimesis* ori spirit ludic - adică artă, *creație intențională*, nu mai puțin născătoare de lumi... de... *mundus imaginalis*, posibil adevărate, însă deloc naturale.

Scrieri cu valoare sapiențială conțin personaje / simboluri animaliere pentru ascunderea (dezvăluitoare) identității reprezentanților autorității puse în discuție. Motanul *Arpagic* al Anei Blandiana nu este decît un recent exemplu românesc dintr-un enorm ir al măștilor voit aplicate în toată lumea. Carieră glorioasă au făcut dobitoacele lui La Fontaine. Luînd urma timpului, ne vom delecta cu *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, lunecînd din op polemic în ficțiune cum ne asigură George Călinescu.

Printr-o clasificare abruptă, cu efect de paloș asupra nodului gordian al "imagologiei" (Baltrusaitis), deosebim lucrările cu pretenție de învățătură vizînd ținerea de minte a amatorilor de păcate înfierate și calitatea mai degrabă ludică a inocenței în defensivă. Ambele tendințe se găsesc nu doar în literatură ci și în pictura veacurilor. Din acest ultim segment reprezentativ și trage farmecul și forța sugestibilității desenul animat.

Malraux iubea pisicile, desena infinite ipostaze ale pisicii. La fel a procedat - n-o să credeți: George Topîrceanu, și el poet al ființelor necuvîntătoare, totodată excelent desenator. Marea scriitoare franceză Colette a compus povestiri de neuitat despre pisici. Dar Rudyard Kipling? *Cartea*

junglei lui se citește și se vede într-o splendidă grafică alb-negru. Dar Saint Exupery cu testul pe care-l propunea: pălărie ori boa care a înghițit un elefant?! Arghezi iubea cîinii, fără a ignora pisicile. Zece *mișe* e o pastilă voită, în arm nebun după Zece *negri mititei*. Îl mai avea apoi pe Zdreanță, "cel cu ochii de faianță", drept sursă a inspirației în versuri de recreație. Disputa dintre iubitorii felinei și ai "lupilor"-cîini nu se sfîrșește. Pîne loc de presupus "război al sexelor". Adeseori, vedem totuși exemplare ale celor două specii viețuind în perfectă armonie în aceeași încăpere, ba chiar pe aceeași canapea. Se întîmplă și unor heterosexuali...

Pianista Helene Grimaud (a concertat și în cadrul Festivalului Enescu la București) a înființat în SUA o Fundație pentru ocrotirea și înțelegerea lupilor, niște cîini ceva mai vajnici, diabolizați pe nedrept, crede ea. Temei de mîndrie pentru strănepoții tracilor daci.

Cred că nimeni din cultura română a ultimelor decenii n-a depus un mai mare efort de antologare a ilustrării "inocenței" în scrieri și desen, cum a făcut-o Iordan Chimet în *Antologia inocenței*. Voise o replică la *Elegiile pentru ființele mici* ale celui pe care-l admira și iubea: Eugen Ionescu. Numărul ilustratorilor volumului este impresionant nu doar prin cantitate, ci și prin faptea vocației duble a semnatărilor: poeți și plasticieni cu har. Iată numele cîtorva autori bucuroși de jocul imaginilor dimpreună cu rostirea pe tema ființelor însoțitoare de oameni ori înspăimîntîndu-i: Eugen Ionescu, Alfred Jarry, L.N. Tolstoi, Tudor Arghezi, W.M. Thackeray, Slawomir Mrozk, George Topîrceanu, Jean Cocteau, Federico Garcia Lorca, Franz Kafka, Charles Baudelaire, A.S. Pușkin, H.G. Wells, Dino Buzzati, Andre Malraux, Francis Picabia, Vladimir Maiakovski, Arthur Rimbaud, E.T.A. Hoffman, Hans Christian Andersen, Alfred de Musset, Prosper Merimee, Christian Morgenstern, Lewis Carroll, Paul Valery, Mateiu Caragiale, Rudyard Kipling, William Faulkner, George Călinescu, Thomas Mann, Herman Hesse.

O adaug prezentului ir de onoare pe Gabriela Melinescu, prea tînără în 1972, la apariția antologiei, pentru a se fi remarcat așa cum o știm azi în calitatea de distins poet, prozator și grafician. Lipsește, de asemenea, Gînter Grass, un adevărat "monstru" al scriiturii și graficii. Ei vor fi incluși probabil în reeditarea (12 volume) concepută de același magician, Iordan Chimet.

Cine crește animale de companie știe că diversitatea ludică e din păcate un element secund în fața responsabilităților, a deranjului. Și totuși, oamenii se lasă bucuroși înconjurați de animale. Pentru copii, se consideră că ele ar constitui un factor educativ. Argumentele enumerate nu sunt decît adevăruri parțiale. Dar, poate rămîne un "secret" pe care l-am omis: promisiunea "veșnicei copilării" (un fel de "ținere fără bătrînețe", în alt registru, firește!). La orice vîrstă, cîinele ori pisica slăbesc chingile controlului nostru afectiv cu care ieșim "șanșoși" în lume. Ne este dor de copilul din noi, îl regăsim prin intermediul animalului de companie. Acesta e finalmente și mesajul fabuloasei *Antologii a inocenței*.

poezie

Ruinele unei sinucideri

Claudiu Komartin

Sunt un superb cal de curse cu picioarele dinapoi amputate. Cineva mă Țesală, Ți o mie de gheare metalice Țmi intră adânc în carne, mângâindu-mi sufletul.

Sufletul? O adunătură abjectă de resentimente Ți nedumeriri, Țovăielnică, vag conectată la lumea asta care se dizolvă în fiecare secundă.

Foton după foton sfărâind în Țuvoaie de noroi clocotit. Clocot neîntrerupt în aer Ți-n trup. Lumea, marea de lături cuprinzând cerul Ți pământul deodată.

Lumea. În care eu ce mai sunt acum fără tine? Dintre toate relele, dintre toȚi monȚrii, din toată abjecȚia Ți ura unei vieȚi nimicite, eu, iată, aleg tocmai viaȚa.

Sunt un membru amputat Ți mâna grea a călăului. Pe obrajii mei picură sânge, peste pieptul deschis cât să te cuprindă se încheagă sânge, am tălpile încheiate în sânge Ți mă transform într-un mesteacăn dur Ți roȚu ca para focului. Sunt un bărbat viu, s-ar spune, o maȚinărie de carne,

de sânge Ți măruntaie, pe tronul căreia o minte

zdruncinată scurmă Ți spulberă, spulberă Ți iar scurmă.

Regatul meu creȚte cu fiecare durere pe care mi-o provoci. Regatul meu prosperă cu fiecare înfrângere, iar eu aȚtept pe unul din promontoriile stâncilor izbite cu forȚă de valurile negre.

Când mă gândesc la tine, viermi sau lebede Țmi joacă în inimă, înalȚă imnuri perfecte pentru exactitatea cu care mă distrugi.

Tresaltă în creier păianjeni deocheaȚi, jucăuȚi, Țesându-Ți în fiecare celulă pânza.

Am devenit un stăpân neîndurător Ți precis. La picioarele tale Țmi aȚtern trupul ca pe un hoit micuȚ năpădit de viermi.

Viermi blânzi, viermi orăcăitori, forfotitori,

cărtitori, bursieri,

specializaȚi în lamentaȚii prelungi.

Viermi pe care nu vei putea să nu-i îndrăgeȚi.

Sunt căinele care schelăie înfricoȚat la picioarele nopȚii Ți piciorul dumnezeiesc al unui dumnezeu

plin de ură, care-Ți loveȚte cu sete căinele.

Sunt căinele care Ți tale coaiele pentru unica plăcere a stăpânului său.

Pi-aȚ cânta o serenadă cu gura plină de calmante; calmante care mă împiedică să mă gândesc la tine,

calmante care Țmi fixează privirea în gol.

Calmante care nu Țmi pot stinge furia, care nu vor putea alunga durerea Ți spaima.

Calmante care Țmi dezvăluie TOTUL.

Pi-aȚ cânta dumnezeieȚte cu gura plină de zoaie Ți de noroi. O mare de noroi fierbe Ți în noaptea asta, ca în toate celelalte, în trupul meu păcătoș, neîmpiedicat de nici un recif.

Deznădăjduiesc în mijlocul întunerului.

EȚti un roi de muȚte ce pustieȚte cu fiecare zi cotloanele cele mai ascunse ale creierului meu.

Te caut tot timpul, cântărind cu capul în pământ înserarea ce se lasă cu precizie peste umerii mei schelălăind de durere. EȚti o sabie de foc Ți funingine înaintând în forma de pucioasă Ți smoolă în care am fost turnat.

În trup aȚteptându-te, ca pe un zid miȚcător la marginea lumii.

Tobele fricii

Eugen Suman

văd noaptea avioanele aliaȚilor bombardând

bucureȚtiul

într-un iureȚ încordat

flăcări mari fantomatice îmbrăȚiează clădirile

ca un halou fierbinte Ți strălucitor

risipind ceȚurile de sub piele

la lumina slabă a incendiului

încerc să desluȚesc titlurile ziarului de pe masă

să dau un sens acestei neaȚteptate arătări

însă mintea

cu o graȚie deloc ascunsă

se întinde cu tandreȚe sub craniile vecinilor

iar somnul meu e tulburat din nou

dimineaȚa asta ca o hienă zgomotoasă

m-a tras din învăluirea posacă a fumului de țigară

m-am bucurat cu adevărat atunci când

oamenii au început să se strângă zgribuliȚi unii

într-alȚii

prin staȚiile de maȚină prin scările blocurilor

printre cearcafurile transpirate

o nouă zi Țterse se ca prin minune tensiunea sexu-

ală a nopȚii

iar fericirea le clocotea spumoasă în vene

când Ți savurau cafelele aburinde

ce frumos

mi-am spus frecându-mă la ochii roȚii

ce stare de bine trebuie că resimt

cât de mult Ți iubesc odraslele adormite încă

într-adevăr pe spatele vecinilor mei

ca o dără de transpiraȚie

se prelinge încetiȚor Ți temeinic însă Ți perfecȚiunea

iată că toate lucrurile din camera mea stau la pândă

iar aerul tremură într-un mod atât de subtil încât ai putea crede

că fiecare om vibrează într-o conspiraȚie nemărtur-

isită

cu o solidaritate atât de rară de preȚioasă

Ți-atunci nu-mi pot înfrâna spaima nu pot ridica privirea

mă las în voia acestei zbateri cardiace în voia

tobelor fricii

nici un colȚ al camerei nu mai e loc sigur

iar acum

cu o solidaritate nemaîntălnită nespun de dulce

organele mele consonând cu tremurul întregului bloc

se întâmplă câteodată să mă bucur fără motiv

Ți atunci sunt Țerpi care se zvârcolesc în pieptul

meu

trupul învaȚă să se miȚte în starea de după

amorȚeală

iar pieleȚele dintre lucruri se întăresc Ți crapă

împrăȚtiind mirosul bătrâneȚii în aerul stătut

dansul meu smucit mă înăbuȚă acum

stârneȚte praful din mocheta groasă

priveȚte-mi picioarele urmând indicaȚiile

măinile se unduiesc în penumbră

taie camera în felii groase precum marile vapoare

în port

trupul dezarticulat râneȚte marginile obiectelor

în întuneric se săvârȚesc toate lucrurile

iar degetele mele ascuȚite precum gheara tigrlului

deschid sternul spre mizeria dinlăuntru

mi-au spus că încremenirea oaselor

apatia încordată Ți totuȚi inconsistentă

precum mălul de sub piele din zilele călduroase

nu reuȚesc să mă arate aȚa cum sunt

schipează carcasa arcul negru al sprâncenelor

membrele fără vlagă privirea întotdeauna obosită

aȚa cum fluturile din insectar nu este cu adevărat

fluture



nici noi ȚintuiȚi în vieȚile noastre nu suntem vii până când nu rupem pânza din jurul nostru până când oboseala noastră nu se racordează la marea schemă

ca Ți cum strada mea nu era de ajuns

iată că nici măcar locul pe care-l ocup nu-mi aduce

acea sublimă rarefiere a sternului
acea uȚurinȚă a asimilării de care nu mă pot dezbara

ostilitatea pe care o simt acum nu e o închipuire zumzetul continuu care se aude dinspre masa de lucru

e scrăȚnetul dinȚilor trosnetul pumnilor strănȚi sunt lucruri care trebuie să se întâmple

iar sub tavanul devenit brusc de un gri cenuȚiu fumul țigării se strânge în nori negri de furtună

proză

Nevasta de la ora 7apte

Dan Lungu

Lege din clădirea înaltă din sticlă fumurie fără a arunca nici o privire înapoi. Călca apăsător și rar, privind la bombeurile pantofilor Timberland, lus truiți impecabil. Nu reușise să-i răspundă nici portarului, care-i urase probabil ceva de bine, zâmbind ca într-o reclamă la apă dentară. Se simțea sătul până-n gât să zâmbească și să vorbească frumos. Să fie politicos. Să nu aibă voie să se enerveze. Asta făcea toată ziua. "Băga-mi-a° pixul", °opti printre dinți, involuntar. Se aruncă în ma°ină și își scoase sacoul și cravata. Asta însemna că era vineri. În celelalte zile, doar își slăbea nodul la cravată.

Intră în trafic din instinct, cu mintea golită de orice inițiativă. Mergea unde merge °uoiul. Doar era vineri.

Imaginile din jur îi intrau în creier ca niște baloane de săpun într-un ventilator.

Ajunse la marginea ora°ului, unde opri. Nu voia să ajungă în altă localitate. Sau voia, dar nu foarte tare. Cu altă ocazie.

Lege din ma°ină și privi dealurile.

Totul era foarte frumos. Nimic nu era frumos. Iar până la 7apte mai erau două ore.

Cât mai era până la ora 7apte? Privi din nou ceasul. Două ore.

Uneori i se întâmpla să se întrebe ceva și să uite ce a întrebat.

Alteori i se întâmpla să răspundă la ce a întrebat și să uite ce a răspuns.

"Băga-mi-a° pixul", îi răsună în cap.

Vocea lui. Sau amintirea vocii lui.

Îi dureau tâmplele. Durerea de sfârșit de săptămână. Nimic anormal, totul e sub control.

Vânzările merg bine. Care vânzări? Tresări. Amintirea vocii °efului.

Intră într-un bar și comandă o sută de coniac. În primul bar de lângă ma°ină.

Trăgea cu urechea la ce vorbesc oamenii, dar cuvintele îi intrau în creier ca niște baloane de săpun într-un ventilator. Îi plăcea fumul gros. Îi plăcea mizeria de acolo. Îi plăceau oamenii așa urâți, °tirbi și nerași. În fond, bine că mergeau vânzările. Care vânzări? În rate, cum care?

"Băga-mi-a° pixul", contracara vocea lui amintirea vocii °efului.

O tăvăleală cu Carolina, o tăvăleală cu Carolina, îi suna în cap.

Până la 7apte mai era o oră.

Ar fi fost frumos ca din fumul gros să înceapă să plouă. Să curgă bere gârlă în halbele °tribilor. Să se bucure și nenorocii. Să danseze în ploaie.

Pe el, Carolina îl va salva. Îi va suge toată durerea de cap din cap.

Doar e vineri.

Cât mai era până la 7apte?

Dădu coniacul peste cap și o sună, deși °tia că vine. Nu-i răspunde nimeni. Nu lăsa nici un mesaj. Poate era cu alt client.

"Băga-mi-a° pixul"

7apte era ora lui, nu i-o putea lua nimeni. Plătea pentru ea. Era client fidel. Nu era datornic.

O tăvăleală cu Carolina, o tăvăleală cu Carolina. Doar făcea vânzare, nu? Nu-i putea lua nimeni ora.

Butonând telefonul cu disperare, termină și al doilea pahar de coniac. Carolina nu răspundea. Intră în panică. Era prima dată când i se întâmpla asta. De obicei, Carolina îl a°tepta. Acolo, în apartamentul ei închiriat.

Se simțea nedreptățit.

Întotdeauna, la sfârșit de săptămână, se lăsa pe mâna Carolinei. Îi a°tepta într-o lenjerie intimă cumpărată de el. De culoarea nisipului. 7apte era ora lui. Nu-l interesa în rest.

Se simțea în°elat. Nu era corect. El nu dăduse

buzna niciodată la altă oră. Nu-l interesa cu cine °i-o trage în rest. Dar la 7apte trebuia să fie acasă, pentru el. La 7apte era ca și nevasta lui.

Carolina îl °tia. Îi cunoștea toate mofturile.

După o tăvăleală cu Carolina, era pus pe picioare. Îi dureau tâmplele.

Totul e sub control. Nimic nu e sub control.

Carolina îl în°elase.

Ca ultima tărăfă.

Carolina °i-o trăgea cu altul când era ora lui. O durea în pai°pe de durerea lui de cap. De oboseala lui. De faptul că luni trebuia să fie din nou la servici. Să vorbească frumos și să zâmbească. Să nu se enerveze. Să crească vânzările.

"Băga-mi-a° pixul!"

Carolina, căpea în călduri - scrise cu cretă pe un gard imaginar.

Hotări să o sune pe Renata. Era un fel de prietenă. Atât cât pot fi prietene două femei din această branșă. Îi vorbea destul de des de Renata, pe care o adoptase. O învățase meserie. Îi dăduse numărul ei la începutul relației lor. Dacă nu dai de mine, și-o recomand pe Renata, îi spusese ea atunci. Dar nu fusese nevoie.

Renata răspunde.

Nu-i explică prea mult cine-i, că ea zise : aaa, clientul de la ora 7apte! Nu °tia nimic de Carolina. Absolut ni-mic. Nu se văzuseră de câteva zile. Ea era disponibilă. Da, chiar și în acel moment.

Se aruncă în ma°ină și porni spre ora°.

O tăvăleală cu Renata, o tăvăleală cu Renata, îi suna în cap.

Începuse să se întunece.

În drum, trecu pe la blocul Carolinei. Toate luminile erau stinse. Stinse de-a binelea. Băjbăi prin cartier și găsi adresa.

Renata îl a°tepta într-un halat de satin. Pe

dedesubt se profila goală. Era de statură medie, plinușă și cu o figură ghidușă.

- Cât te dezbraci, mă duc la baie, zise ea.

O auzi cum urinează îndelung.

Apartamentul era modest, două camere semidecomandate. Probabil închiriat. Mobilă pușină și des-perecheată. Pe pat, o cuvertură țărănească. Se a°eză în fotoliul desfundat și începu să se dezbrace fără chef. Aerul de improvizație sărăcăcioasă îi tăia elanul. Nici un pic de căldură, nici un pic de imaginație. Nici o floare. La Carolina totul era dischisit.

O auzi pe Renata cum se spală pe mâini și se °preiază. Dar nu o auzi trăgând apa.

O văzu intrând vioaie și durdulle, cu sexul ras. Lăsase halatul în baie.

- Ce e? Suntem cam morocânos?

El dădu din cap că da. Începu să-l dezbrace cu dexteritate.

-N-avem voie să fim morocânos, mormăi ea.

Îi ridică în picioare ca la o vizită medicală și trecu la acțiune. Începu prin a-l ciupi cu dinții de sfârșuri, apoi, pușin câte pușin, coboră în zona pubiană.

Emana un puternic miros de spray ieftin. Dar admise că utiliza cu îndemănare limba, aproape la fel de bine ca și Carolina. Într-o felație, dacă nu °tii să folosești limba, ai dat chix, îi explicase odată Carolina. De atunci era mereu atent la această contribuție. Simți membrul întărindu-i-se, și parcă începea să-i mai treacă oboseala. În timp ce °i făcea treaba, Renata îl privea cu ochii mari, albaștri, și încerca să-i zâmbească, ceea ce-i dădea o față destul de sinistră : de căine care mărăie, apărându-și cu îndârjire osul.

- Ei, a°a mai venim de-acasă! Suntem frumuică foc! Să punem și-o căciulișă să nu răcim, vorbea cu sexul lui, pe el ignorându-l complet.

Trase un sertară° de la comodă și scoase un prezervativ. Îi desfăcu cu dinții. Îi prinse capătul între buze, se lăsă în genunchi și, înainte de a-l derula pe membru, începu să-l morfolească, a°a cum fac copiii



mici cu suzeta, și să imite orăcăielile sugarilor : oa-aa!, oa-aa!, oa-aa! El găsi că e o glumă destul de reușită. Zâmbi.

- Și-a plăcut suzeta mea, a°a-i?

Dădu din cap că da.

- Să trecem la treabă și să alungăm supărarea!, zise ea plină de optimism și voie bună, de parcă nu mai făcuse de mult treaba asta.

Ajunse la spatele ei. Un spate lat, puternic.

- E°ti ardeleancă?, o întrebă el, gâfâind u°or.

- Da, da° de unde °tii?, îi întoarse o altă întrebare, cu vocea infundată în pernă.

- Mi-am dat seama după accent, îi răspunde, cu vocea tremurând abia perceptibil.

- Dacă nu-ți place a°a, putem schimba poziția...

- Nu, e foarte bine...că putem sta de vorbă...

Sexul ei ras nu tocmai de curând îl înșepa u°or.

Găsi că are pielea din zonă scorpoasă, parcă tăbăcită. Bătătură profesională, îi trecu prin minte.

- E°ti de undeva de la țară?, o întrebă, fără nici o nuanșă peiorativă.

- Da, dintr-un sat de lângă Clujj...da° cum și-ai dat seama?, îl chestionă curioasă, cu vocea venind parcă din fundul unei fântâni.

- M-am gândit și eu a°a... după cuvertură..., îngăimă el, cu glas pierit.

- Da, e de la mama. Bin foarte mult la ea. O iau peste tot pe unde lucrez...

Apoi tăcură amândoi, căci lucrurile se precipitaseră.

Când se epuiză, se lăsă mulțumit, cu ochii închiși, pe spate. Durerea de cap începuse să-l lase. Renata sări în picioare, să se mai dezmoștească.

- Ce facem, o mai pregătim de-o tură?, i se adresă veselă.

El îi făcu semn din deget că nu.

- Poate vinerea viitoare, spuse după un moment, cu gura înclăiată.

- N-am vrut să-și spun de la început, dar tot o să afli... Carolina s-ar putea să-și fi găsit pe cineva și să se retragă din meserie... Cel pușin a°a se vorbește..., zise ea, cu o umbră de stinghereală.

El tăcu. Tăcu și ea.

După câteva momente, o auzi intrând la baie. Îi ajunseră la urechi câteva plescăituri indecente. De data asta, urmate de zgomotul apei trase.

Se ridică cu greu și începu să se echipeze.

Îi lăsă banii pe masă și o °terse cât încă se mai auzea du°ul.

Acasă se aruncă îmbrăcat în pat, cu un pahar de coniac în mână.

Cu ochii pînă în tavan.

În cap nu-i răsunau decât un urinat îndelung și niște plescăituri indecente.

În dezbateri: psihanaliza

Freud, psihanaliza și comunismul

Radu Clit

În România, raporturile dintre psihanaliză și comunism par relativ simple. Așa cum arăta G. Brătescu, Secțiunea de Științe Medicale a Academiei RPR a calificat în decembrie 1952 psihanaliza drept idealistă și antiștiințifică. În acest fel, ea nu mai avea dreptul la o existență oficială, și părea chiar să fi dispărut de pe scena publică. Cu toate acestea, în perioada mai liberală a anilor 70, prin eforturile lui Popescu-Sibiu și ale lui Papadima, psihoterapia inventată de Freud a recăpătat o existență clandestină. Dar aceste raporturi sunt mult mai complexe, căci psihanaliza a fost apropiată încă de la începuturile sale de doctrina comunistă.

Începuturile psihanalizei

Așa cum se știe, inițial punctele de vedere ale lui Freud nu erau acceptate de majoritatea colegilor săi medici. Concepția sa, care considera nevrozile drept expresia unor insatisfacții sexuale, era scandalosă pentru morala epocii sale, sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX. Se poate afirma că la momentul respectiv, statutul doctrinei comuniste era cumva apropiat. Evident, teoria lui Marx și Engels apăruse mai demult și generase deja o mișcare internațională. Însă ea nu se ocupa de viața personală, în timp ce psihanaliza era mai puțin interesată de cauzele sociale ale tulburărilor psihice. De aici impresia unei complementarități ale celor două doctrine, pe care o aveau unii cunoscători ai ambelor domenii. Astfel, dezvoltarea, începând cu perioada interbelică, a curentului freudo-marxist nu este surprinzătoare. În plus, psihanaliza era considerată drept o teorie care revoluționa viziunea clasică despre boala psihică și despre sexualitate. La rândul său, marxismul era prin excelență o filosofie a revoluției sociale. Și din această perspectivă, cele două teorii erau considerate complementare, căci revoluția socială propusă de marxism putea fi dublată de o revoluție a vieții private, inspirată de psihanaliză. Dar Freud nu pare să fi fost interesat de vreun fel de revoluție, deși unii dintre elevii săi aveau vederi diferite. Într-adevăr, W. Reich, considerat drept fondatorul freudo-marxismului a fost și cel mai fervent susținător al revoluției sexuale, ajungând să-l critice pe Freud pentru lipsa de interes pentru cauzele sociale ale tulburărilor comportamentului sexual.

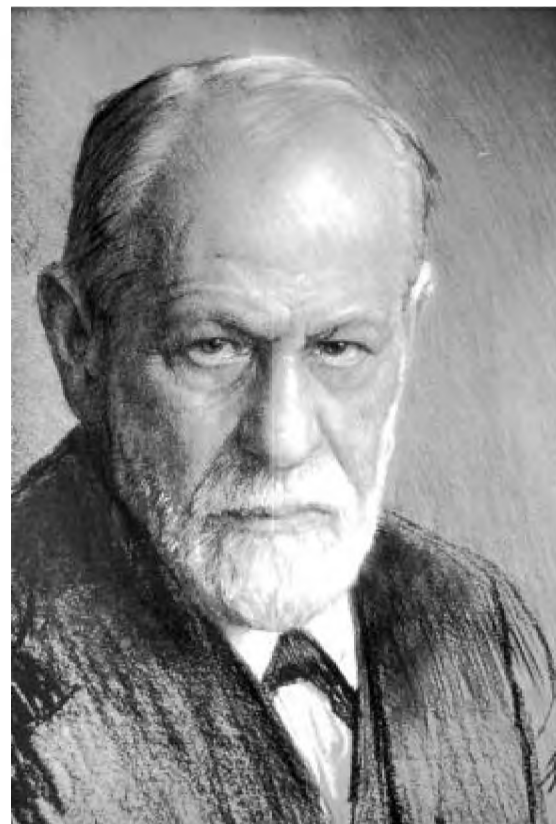
Freud și dorința de recunoaștere

Freud și dorea să fie acceptat de către colegii săi ca o autoritate, și a aspirat mereu să fie numit profesor la universitate. El a și ținut un ciclu de conferințe la Clinica psihiatrică din Viena, pe durata semestrelor de iarnă a doi ani universitari, între 1915 și 1917. Textul acestor conferințe face substanța lucrării sale *Prelegeri introductive în psihanaliză*, în care explicitează ansamblul concepției sale despre viața psihică. Cu toate acestea, recunoașterea dorită nu a venit pe această cale, în pofida faptului că Freud se

pregătea pentru o asemenea eventualitate. Studiul *Continuare la prelegerile introductive în psihanaliză* este formulat ca un curs, dar n-a fost ținut niciodată. În mod surprinzător, primul curs de psihanaliza la universitate a fost posibil într-unul dintre primele state comuniste, și anume în Ungaria Republicii sfaturilor. Cursul a fost organizat la Universitatea din Budapesta de către S. Ferenczi, dar n-a supraviețuit decât trei luni, cât regimul respectiv. Astfel, asocierea psihanalizei cu comunismul era susținută de anumite elemente ale vieții reale. Aceste elemente sunt mai numeroase în Rusia sovietică.

Psihanaliza în Rusia bolșevică

În pofida eforturilor lui Freud, psihanaliza era acceptată cu dificultate și în afara culturii austriece. Franța, de exemplu, a fost excesiv de impermeabilă, motiv pentru care doar în 1926 a fost creată la Paris o societate națională de psihanaliză. În România nu s-a ajuns nicicând în perioada interbelică la un astfel de progres. Poate și de aici eficiența cu care, inițial, regimul comunist a redus psihanaliza la tăcere. În schimb, Rusia a fost una dintre țările cele mai deschise la integrarea doctrinei lui Freud. Intelectualii ruși care mergeau la studii în Occident erau sensibili la ideile ei încă înainte de primul război mondial. Un istoric al fenomenului, Etkind, consideră că psihanaliza a fost importantă în Rusia între 1910 și 1930. Se poate lesne înțelege că noul regim sovietic nu a întrerupt interesul pentru psihanaliză. Probabil că tinerii deschiși la psihanaliză erau interesați și de revoluția bolșevică, considerată multă vreme o soluție la problemele societății ruse și ale umanității în general. Cert este că mulți dintre susținătorii psihanalizei au rămas în Rusia și după 1917. De fapt, Societatea rusă de psihanaliză n-a fost creată decât în 1921. Deci noul regim a permis progresul acestei discipline, tolerată doar de morala burgheză tradițională. Dar Etkind susține că psihanaliza interesa la acea epocă puterea pentru că părea utilă pentru proiectul de creare a unui om nou. Sensul pe care acest proiect l-a luat ulterior în doctrina comunistă era atunci încă neclar. De altfel, în aceeași perioadă, Pavlov nu era decât un "tovarăș de drum" care nu acorda prea mult credit noii puteri ruse. Regimul bolșevic îl curta pentru că era laureatul premiului Nobel pentru medicină din 1904, iar el nu i se putea opune în mod fățiș. Deși psihanalizei îi lipseau asemenea semne de distincție, ea interesa multe personalități din domeniul medical și mulți bolșevici. Dar nu toți psihanalizii se bucurau de sprijinul puterii. Astfel, la revenirea sa în Rusia în anii '20 Sabina Spielrein nu pare să fi fost folosită la potențialul pe care-l avea. Ea avansase încă din 1912 ipoteza pulsionii de moarte, însușită ulterior de Freud și integrată în sistemul său teoretic. De menționat că Sabina Spielrein fusese analizată de Jung și îl avuse drept pacient pe ulterior celebrul Jean Piaget. Însă nu există astăzi nici o dovadă că ea ar fi publicat în limba rusă. Un alt aspect interesant al situației psihanalizei de la acea vreme îl reprezintă grădinița de copii experimentală.



Grădinița de copii de orientare psihanalitică

Este vorba de un proiect care a funcționat între 1921 și 1924, și cu care Freud era la curent. Era de fapt o grădiniță cu orar permanent, copiii aflându-se în regim de internat, inclusiv duminică. Din capul locului finanțarea a revenit statului sovietic, care într-o a doua instanță a trebuit să reducă suma pe care o putea pune la dispoziție. Dar un sindicat german al minerilor a oferit o subvenție parțială - din acel moment grădinița s-a numit "Solidaritatea internațională". Cei 12 înscriși erau de vârstă preșcolară, având între 3 și 5 ani. Se pare că majoritatea erau copii de activiști de partid importanți, în orice caz figura printre ei Vasili Stalin, fiu mai puțin cunoscut al lui Iosif Visarionovici. Funcționarea grădiniței depindea de Institutul de psihanaliză, iar responsabilă ei era o pedagogă, care nu avea probabil o veritabilă formare analitică. Deși se dorea ca educațiile să treacă printr-o analiză personală, acest obiectiv nu a fost atins. Atitudinea față de copii era permisivă, nu se recurgea la pedepse sau la măsuri autoritare. Manifestările sexualității infantile erau acceptate, inclusiv masturbarea. Probabil că tocmai acest element a dus la apariția unor zvonuri răuvoitoare și atacuri. Oricum, instituția a fost desființată după numai trei ani, fără o justificare clară.

Ar fi probabil exagerat să se creadă că interesul pentru psihanaliză era singurul în joc. Doctrina comunistă se străduise să demonstreze, începând cu Marx și Engels, caracterul nociv al familiei burgheze. Astfel, reprezentanți mai puțin importanți ai regimului bolșevic precum Aleksandra Kollontai, o susținătoare a cauzei femeii încă dinainte de revoluție, milita pentru înființarea unor așezăminte de creștere colectivă a copiilor. Familiile și mai ales mamele ar fi putut astfel să se dedice, bineînțeles, integral sarcinilor de producție! În plus, copiii ar fi putut fi educați într-un fel total diferit decât cel propriu societății burgheze, deci modelați pentru interesele puterii sovietice. Probabil că mai ales difi-





cultățile financiare ale noului regim au împiedicat crearea unor astfel de instituții pe scară largă. Oricum, grădinișca de copii invocată nu pare să fi corespuns rigorismului moralist al principalilor responsabili bolșevici.

Apropierea de putere

După cum arată Etkind, puținele documente accesibile astăzi și referitoare la această grădinișcă par să-l desemneze pe Troțki drept cel mai suspus protector al proiectului. Rezultă că dintre liderii bolșevici de primă oră, el era cel mai interesat de psihanaliză. Înainte de revoluție, când se afla în Occident, el ar fi frecventat cercurile adleriene. Ori pentru Adler, susținător al teoriei compensării complexului de inferioritate, puterea era o dimensiune importantă. De aici și înlăturarea recentă a unui mister. Ernest Jones relatează în celebra sa biografie a lui Freud, că acesta l-a întâlnit la un moment dat pe un bolșevic cu responsabilități internaționale. Acest activist i-a explicat că revoluția comunistă presupune o primă perioadă dificilă, pe durata căreia tot ceea ce reprezintă trecutul trebuie distrus, după care se instalează bunăstarea și abundența generale. Freud i-a replicat, cu ironie, că acceptă numai prima parte a programului! S-a speculat că bolșevicul respectiv era Troțki, dar de curând un istoric francez al psihanalizei, Chemouni, a demonstrat că cele două personalități nu s-au întâlnit niciodată. Pe de altă parte, este clar că închiderea grădinișcii experimentale coincide cu sfârșitul regimului lui Lenin, după care poziția lui Troțki a devenit progresiv tot mai puțin importantă. Iar sfârșitul psihanalizei în Rusia sovietică poate fi legat de expluzarea lui Troțki în străinătate, în 1929. În acel moment, Societatea rusă de psihanaliză număra mai mult de 20 de membri. Susținerea psihanalizei ar conta ca un nou argument pentru susținătorii întemeietorului Armatei roșii, ce pretind că dacă el ar fi fost în locul lui Stalin, comunismul ar fi generat o societate mai puțin represivă. În orice caz, din capul locului în Rusia sovietică psihanaliza a fost controlată de partidul unic. Dorința bolșevicilor era ca ea să servească scopurile politice ale regimului, și de altfel, s-ar putea spune că a și fost o victimă a luptelor intestinale pentru putere. Dispărând total din peisajul disciplinelor umaniste ale regimului sovietic, psihanaliza a rămas însă nepervertită. Este dificil de imaginat la ce transformări ar fi fost supusă dacă i s-ar fi permis să

supraviețuiască. De semnalat că Freud, mereu la curent cu ceea ce se întâmpla în Rusia sovietică, a fost în cel mai bun caz sceptic.

Freud despre comunism

Freud a lăsat cel puțin o parte dintre opiniile proprii despre comunism în studiile sale pe teme sociale. În *Viitorul unei iluzii*, publicat în 1927, este încă prudent, arătând că nu are competența să decidă dacă experimentul comunist este realizabil, nici să măsoare extinderea prăpastiei inevitabile dintre intenție și execuție. El sesizează deci contrastul dintre proiectul de societate utopică și realitatea generată. Mai semnaleză că practic nu există vreun raport între evenimentele din Rusia și "cultura noastră". Această diferență fundamentală a fost teoretizată ulterior de către Hannah Arendt ca o expresie a "rupturii în raport cu valorile morale și politice tradiționale", specifică totalitarismului.

În 1930, în *Disconfort în cultură*, Freud comentează câteva elemente de baza ale comunismului. Întâi iluzia regimului de a putea elimina inegalitățile prin suprimarea proprietății private - el precizează că inegalitățile sunt consecința agresivității, care nu este creată de proprietate, căci din punct de vedere istoric îi preexistă. Practic Freud sesizează aici un deficit al teoriei pe care se baza practica revoluționară și construirea societății comuniste. Proprietatea nu este pentru el decât o formă de manifestare a agresivității. Natura ei este pulsională, s-ar putea spune biologică, deci trebuie să i se lase un spațiu de exprimare - evident responsabilii comuniști au ignorat totdeauna aceste elemente, convinși că omul trebuie să se supună dictatelor puterii.

Aceeași nevoie de exprimare a agresivității duce, după Freud, la "narcisismul micilor diferențe": comunități vecine se confruntă și se disprețuiesc reciproc, pentru a se diferenția mai bine una de cealaltă. El apreciază că tendința aceasta există și în Rusia sovietică, unde construirea unei noi culturi comuniste și găsește temeiul psihologic în persecuția burghezilor. Freud se întreabă cu îngrijorare ce vor mai întreprinde sovieticii odată ce-i vor fi exterminat pe toți burghezii. Deci pentru el, burghezia nu este fundamental diferită de restul populației, lupta de clasă devenind astfel greu de justificat. În plus, Freud a

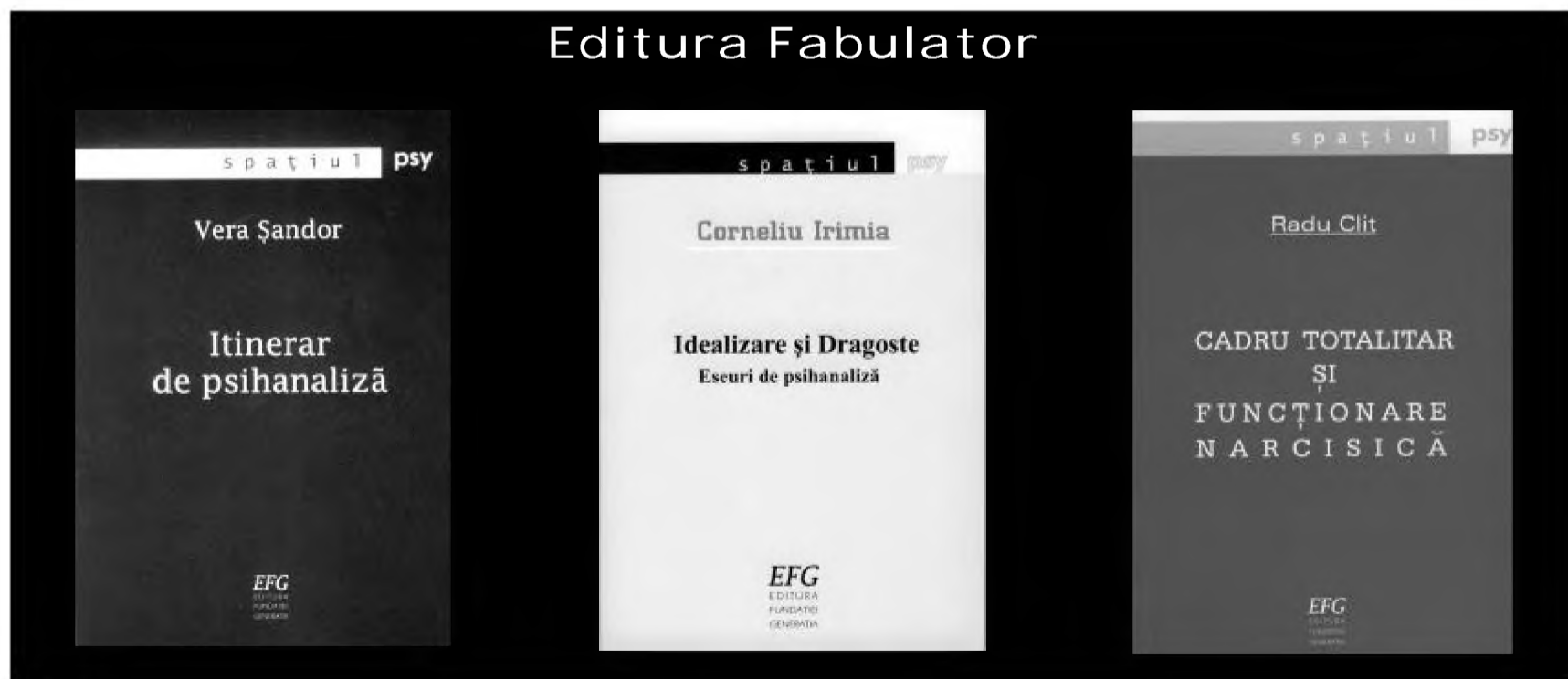
realizat că furia destructivă a regimului comunist nu avea să se limiteze la clasele considerate retrograde - se știe că "dușmanii poporului" erau ulterior găsiți mai ales în rândurile poporului însuși.

În *De ce războiul?* publicat în 1933, Freud comentează pretenția bolșevicilor că ar putea elimina războaiele și duce la dispariția agresivității umane. El consideră că nu este vorba decât de o iluzie, mai ales că în aceea perioadă, a anilor '30, bolșevicii se înarmaseră cu cea mai mare grijă, iar pentru a menține coeziunea adeptilor lor nu se dădeau înapoi de la asmuțirea urii contra oricăror alte țări. Freud semnaleză nu doar lipsa de temei a afirmațiilor comuniste privind războiul, dar și natura lor contradictorie - pentru a elimina agresivitatea, se începea cu sporirea agresivității și propovăduirea urii.

Omul Moise și religia monoteistă, lucrare publicată în 1939, scrisă și înainte și după exilul forțat în Anglia din pricina ocupației hitleriste, prezintă o poziție mai nuanțată. S-ar putea spune că din pricina confruntării cu totalitarismul nazist Freud a devenit mai sensibil. El arată că în Rusia sovietică s-a dorit o viață mai bună pentru milioane de indivizi oprimați. Ei au fost scoși de sub influența religiei și li s-a acordat o doză rezonabilă de libertate sexuală. Dar, "simultan, au fost supuși celei mai crude forme de constrângere și au fost privați de orice posibilitate de a gândi liber". Deci încă o dată intențiile laudabile n-au dus decât la înrăutățirea situației celor cărora li se dorea binele cu orice preț.

Bilanțul pe care-l face Freud rămâne realist, căci în pofida opiniilor care apropiu disciplina sa de teoria marxistă, nu și-a pierdut spiritul critic. El nu analizează decât câteva aspecte ale societății comuniste, căci preocupările sale erau destul de diferite. Dar se poate înțelege că incompatibilitatea psihanalizei cu doctrina, și mai ales cu societatea comunistă, este mai importantă decât eventualele puncte comune. Deci, faptul că psihanaliza nu și-a găsit un loc oficial în cadrul regimului creat de bolșevici e o adevărată "ansă". Altfel, ea risca să fie aservită ideologiei sociale a puterii și să și piardă specificitatea.

Editura Fabulator



interviu

"București, mon amour..."

De vorbă cu Samuel Tastet

Samuel Tastet este editor, poet, fotograf, actor. În 1976, înființează, la Paris, editura Vrac, care din 1985 își schimbă numele în EST- Samuel Tastet Editeur. În 1990, editura cu același nume (www.esteditura.ro) își mută sediul la București unde se impune imediat pe piața editorială prin calitatea cărților publicate. În 1992, ia, ca editor, premiul AER (Asociația Editorilor din România). Cărțile sale se vând prin rețeaua de librării FNAC, cea mai importantă din Franța. Ca fotograf, a publicat în același an *5 bis, rue de Verneuil*, carte scoasă în 3000 de exemplare și epuizată în câteva luni. O carte cu 56 de fotografii în care sunt surprinse graffiti inedite de pe zidul hotelului particular al celebrului cântăreț francez Serge Gainsbourg. După nenumărate expoziții la Paris, la galeria Christian Siret și în alte câteva orașe din Franța, expune, în 2002, la Cluj-Napoca, sub pseudonimul Samuel Veis. Cu același pseudonim va semna, în același an, volumul de versuri *La parole inanimée rehaussée de huit cryptogrammes de l'auteur*, EST-Samuel Tastet Editeur, București, 2002. Anul 2000 va marca și începutul unei cariere de actor în filmul *Occident*, al lui Cristian Mungiu. În 2005, a luat premiul Paul-Louis Desternes al Universității "François Rabelais", Tours, Franța, pentru publicarea, în ediție bilingvă a operei lui Paul-Louis Courier. Etern călător, Samuel Tastet trăiește astăzi la București. Deviza editurii sale e: "pentru ca fiecare carte să fie un eveniment". (Marius Voinea)

Marius Voinea: -- Samuel Tastet, dacă Brâncuși a mers pe jos la Paris, dumneavoastră cum ați ajuns la București?

Samuel Tastet: -- Prima dată, am luat avionul... Cum am ajuns la București?! Păi, și eu mă întreb asta. Nu știu, literatura m-a dus acolo. Scrisul, poezia...

-- Cincisprezece ani mai târziu, plănuși o carte ce se va numi București, mon amour, bocca dell' inferno, după cum o indică nota bibliografică a volumului *La parole inanimée rehaussée de huit cryptogrammes de l'auteur. Ați fi putut scrie o asemenea carte acum zece ani, de pildă?*

-- Titlul îl am în mine de vreo zece ani, dar să zicem că, într-adevăr, mi se impune cu tot mai multă forță. Nu m-aș fi gândit să scriu o carte ca asta despre Paris, pentru că Parisul nu e "bocca dell' inferno". Când spun "bocca dell' inferno", fac o referință la Dante, dar într-un sens mitic al termenului, deși Bucureștiul, la fața locului, cum se spune, are ceva din infern. Infernul ne atrage, este un loc unde pot fi transformate anumite lucruri. Sunt oameni care spun că ne plictisim în Paradis; eu nu știu ce înseamnă asta, dar dacă preferăm Infernul, e pentru că acolo e ceva de făcut, de luat de la capăt, ceva care te face să fii pentru sau împotriva, deși nu neapărat despre asta e vorba. Bucureștiul e un oraș martirizat, asasinat, de când ultimul constructor, Ceaușescu, a vrut să schimbe axa orașului. Se vede cu ochiul liber ce-a făcut. Și poate că peste două secole se va spune că nici nu e chiar așa de rău. E un oraș fără suflet, după părerea mea. Un oraș care și-l caută și tocmai de aceea îl simt martirizat, ca o "bocca dell' inferno". E tot timpul în flăcări, într-un fel: arde neîncetat, arde din cauza oamenilor care locuiesc acolo. Cred că oamenii care locuiesc în București, nu prea știu unde locuiesc. Și nu fac referințe absurde, de vreme ce trăiesc acolo de cincisprezece ani, fără a fi un tip care se plimbă în Rolls-Royce prin oraș; dimpotrivă, merg peste tot pe jos, cu metrourile, cu tramvaiul, taxiul. Cu tot ce e mijloc de transport, în afara bicicletei, pentru că sunt așa de multe gropi... Știu despre ce vorbesc deci. Cunoscor noroiul din București: e totuși o umilință să ai tot timpul pantofii și pantalonii plini de noroi. Mai ales pentru o capitală europeană. E, așadar, un oraș care încă se caută și care, pentru asta, construiește la ora actuală tot mai multe clădiri de sticlă, căci ce e sticla dacă nu efemerul, strălucirea mată, să zic așa, sau mai degrabă, reflectarea soarelui în sticlă? Nu e doar faptul că strălucește, că sare în ochi, mai e și oglinda, narcisismul, iar o societate care devine narcisistă, îi uită pe ceilalți și e sortită pieirii și, nu în ultimul rând, Bucureștiul nu are un mare fluviu. Cred că este singura capitală europeană care nu are fluviu. Glumim pe seama lui Ceaușescu, și eu o fac de altfel, deși e

mai mult un răs amar întrucât a fost totuși un regim care a distrus enorm -- dar vroiam să spun că vroia să aducă Dunărea la București. Să presupunem că ar fi reușit să-o facă; n-ar fi fost până la urmă chiar atât de stupid. E trist de zis, dar cu firul de Dâmbovița pe care îl avem, e foarte plăcut, însă nu e un fluviu. Când mergi la Paris, e Sena, la Londra, Tamisa, la Budapesta, Dunărea, la Viena, la fel etc. Orice mare oraș are un fluviu, în afară de București. Și tocmai de aceea trebuie să arate altceva, iar pentru moment, nu e deloc cazul. E un oraș prea dezorientat. București, mon amour: păi da, dragostea mea, căci nu știu cum se face că rămânem în România. E un fel de virus bizar, avem un soi de afecțiune pentru tot ce rănește. Pentru ce e curat, nu simțim același lucru. În schimb, pentru ce e murdar, pentru ce doare, un fel de tandrețe la formă, așa... și chiar dragoste deși amestecată cu ură. De câte ori n-am spus că m-am săturat de țara asta și că mă car! și nu am plecat. Scrisul, literatura, entuziasmul, oamenii care plutesc în acest nisip mișcător* m-au determinat să rămân. Cam asta e, București, mon amour...

-- Să revenim la editura EST...

-- Nu e vorba de editura EST, ci de EST Samuel Tastet Editeur! Nu e deloc același lucru. De ce? Pentru că EST vine dintr-un vis pe care l-am avut în '85, un vis cu care m-am pomenit...

-- ... de unde jocul revelator de cuvinte.

-- De fapt, jocul de cuvinte este cu totul și cu totul absurd și nici măcar nu e un joc de cuvinte. Pur și simplu, în visul respectiv, am văzut cum soarele răsare la est și mi-am spus, în vis: "Est e Editura Samuel Tastet". Nu e așadar editura EST, ci EST- Samuel Tastet Editeur.

-- De acord. Spuneți deci: "trăiesc în Europa Orientală la București, unde zi de zi o altă limbă e în mine, de cinci ani." De fapt, Samuel Veis, alter ego-ul dumneavoastră poetic, o zice. Să fi fost instalarea la București, pentru dumneavoastră, și un pariu lingvistic?

-- Nu, nu prea mi-am dat seama de asta. Așa mea a fost că țara asta era foarte francofonă -- zic era, pentru că și astăzi mai este, dar ceva mai puțin. Eu am ajuns acolo fără să știu un cuvânt în română și am cunoscut persoane care înțelegeau și/sau vorbeau franceză. A fost destul de simplu pentru mine. N-am simțit nici un fel de provocare. Mai mult decât atât, limba mi-a vorbit imediat, ca să zic așa. M-am simțit în largul meu cu limba română. Nu am avut dificultăți majore. Nu m-am simțit frustrat din cauza limbii. Dovada e că la cincisprezece zile după ce-am ajuns, m-am hotărât să lucrez acolo, să-mi continui mai degrabă acolo munca editorială și nu în Franța, unde mă plictisiam, dispărând entuziasmul și, din păcate, vre-



murile pe care le trăim îmi confirmă acest fapt, deși pe undeva, există întotdeauna ceva entuziasm. Dar mi se părea că în România entuziasmul era mai concentrat și că era ceva de construit. Ceva diferit, "nou", cum prea bine o spune Baudelaire în *Invitație la călătorie*. Nu am resimțit așadar nici o formă de provocare. Desigur, ne simțim uneori tulburăți, când plecăm într-o altă țară și trecem la o altă limbă; "o altă limbă e în mine". Așa este. Într-adevăr, asta obligă la o formă involuntară de reflecție, dar tocmai asta spun în textul respectiv și anume că poetul e întotdeauna între două limbi. A lui și a celuiilalt. Iar eu trăiesc aceasta condiție în limba mea maternă, franceza și, în a celuiilalt, româna, în așa fel încât până la urmă se poate probabil uita care dintre ele e mama celeilalte. Să trăiești între două limbi, e un lucru care întărește o condiție poetică, cu atât mai mult cu cât dacă n-aș fi putut să intru în limba asta și să mă las posedat de ea, n-aș fi putut fi editor. E cât se poate de clar.

-- Iar editorul, și el ca atunci când încearcă să facă în așa fel încât fiecare carte să fie un eveniment, poate să atace anumite gusturi ale libertății?

-- Ah, vrei să vorbești despre povestea cu cenzura? Despre marele editor, filosoful Liceanului...

-- ... și legătura cu gustul libertății?

-- E problema lui, nicidecum a mea. Eu încerc să fac în așa fel încât fiecare carte să fie, într-adevăr, un eveniment. Ce înseamnă asta? Fiecare carte publicată încearcă să-și arate valoarea astfel încât să poată fi luată în primire de cititor în modul cel mai bun cu putință. Nu sunt pentru producția industrială, pentru publicarea a două, trei cărți pe zi. Nu am nimic împotriva celor care o fac, dacă sunt capabili să o facă bine, dar știu că în România, nu există prea mulți traducători de calitate. Când facem 300-400 de volume pe an, nu prea văd unde sunt marii traducători aici.

-- Dar era vorba de o problemă de difuzare, dacă am înțeles bine?

-- Ca să revenim la povestea asta, da, chiar despre asta e vorba, adică Humanitas are o rețea de librării, vreo cincisprezece. Noi lucrăm cu optzeci de librării dintre care cincisprezece de la Humanitas și "Conducere de Sus", pentru că asta mi s-a spus la telefon, refuză în continuare să difuzeze cartea Alexandrei Laignel-Lavastine pentru simplul motiv că sunt în ea revelații despre doi autori importanți ai acestei edituri care se numesc Mircea Eliade și Emil Cioran -- pentru apartenența primului la Garda de Fier, precum și pentru susținerea perfidă, până în ultima zi de viață, a regimului antisemit, cât despre al doilea, pentru



sprijinul pe care i l-a acordat lui Hitler în tinerețe. E treaba lui. Cred însă că a comis o greșeală gravă pentru că, fără doar și poate, atunci când ești o editură a "bunului gust al libertății", ar trebui văzut despre ce gusturi e vorba. Cele care nu îl deranjează pe el, și aici avem de-a face cu o problemă destul de gravă de vreme ce acest om este în același timp editor și președinte al Asociației Editorilor din România. Un editor cenzurează un alt editor. Nu s-a mai pomenit așa ceva decât în țări dictatoriale. Da, am întâlnit asta în dictatură.

- Nu trebuie poate să uităm că Liiceanu a fost aproapele unui anume Constantin Noica, despre care Alexandra Laignel-Lavastine a scris o teză de doctorat...

- Da, cred că e și o chestiune de persoane. Lavastine a deranjat multă lume; de exemplu, pe celebra Marta Petreu care se crede împunernicită cu toate drepturile asupra României, când nu poate fi vorba de așa ceva. Poate să spună ce vrea doamna Marta Petreu. Avem toate documentele despre ea pentru a spune ce n-a făcut și ce a făcut. Există o gelozie, desigur, pentru că Alexandra-Laignel Lavastine, care nu e de origine română, a depus o muncă enormă pentru România. Și nu e orice fel de muncă, e vorba de gândire. Ticălosul care a scris toate articolele în '22, tocmai am descoperit că a fost informator la Securitate (și-a trădat timp de douăzeci de ani cel mai bun prieten, un scriitor cunoscut la fel de bine în Franța și în România), iar Lavastine, pe vremea lui Ceaușescu, l-a ajutat pe acest individ în Franța și în Germania. Ceea ce deranjează, e că Lavastine nu e româncă și că, pe deasupra, e femeie. Cum editura mea deranjează, poate, pentru că sunt francez și de ce mă amestec? Cu ce drept public cărți despre anumiți români și nu oricare!..

- Să trecem acum la lucruri mai nostalgice. Ați fost într-o vreme, "prietenul esențial", pentru a prelua formula lui René Char, al Marianeii Marin. Cum era ea în viața de zi cu zi?

- Nu există cotidian în poezie. E tot timpul reînnoit. Au fost cinci ani de poezie, în toate sensurile termenului. În stilul Verlaine-Rimbaud, iată! Avea ceva din povestea lor. Deși nu era doar asta, totuși. Era ca și cum eu aș fi fost homosexual și mi-ar fi plăcut femeile și ea ar fi fost homosexuală și i-ar fi plăcut bărbaii. Se potrivește foarte bine cu cuplul Verlaine-Rimbaud, nu-i așa?...

- ... și celebra poveste cu aragazul care mergea încontinuu?

- Ah da, era un frig teribil. Nu era caldura. '90-'91. '92 era poate ceva mai bine, deși apa era la fel de galbenă în cadă. Aprindeam cele patru ochiuri de la aragaz ca să ne încălzim în apartamentul din Barajul Bistriței, aproape de Poarta Patru unde este o uzină de armament, la București. Cu plopu în față. Scrise un poem foarte frumos, de altfel, *Etajul cincii*. Cotidianul nostru era, păi, să găsim apă minerală. Era formidabil. Când găseam, cumpăram în cantități industriale. Cumpăram câte cincizeci de sticle o dată, de vreme ce era un produs rar... Erau multe cutremure, pe vremea aia, și, pe urmă, era poezia în permanență. Vedeam multă lume, mulți prieteni, mulți poeți, oameni nebuni, era și multă băutură. Și asta e tipic țărilor din Est. Când nu ai nimic și totul ți-e interzis, bei.

- ... există flagelul rus, la origine?

- Da, poate că vine de-acolo. Dar cred că e destul de specific estului: merge din Polonia până în Republica Cehă, trecând prin Ungaria și prin Serbia. Dar e posibil să fi fost un pic de influență rusă. Mariana era un inger. Un inger și un demon, în același timp. Poezia ei e impregnată de frumusețe, de raritate. Era o voce. Nu tria cu cuvintele. Nu era cineva care să fabrice fraze, ea le expulza mai degrabă. Și asta era extrem de important. Era așa și în viața de toate zilele. Și era frumoasă. O ființă frumoasă care, îmbătrânind, se

distrugea. S-a urâțit deși, în tot ceea ce putea apărea ca o formă de urâțenie, era ceva mareș, frumos. Cazul Beckett, de pildă, care era foarte frumos, când era tânăr. Avea ceva aparte, o carismă deosebită. Iar Mariana era exact așa. Când am vazut-o pentru prima dată blondă, am simțit că era ceva foarte grav. Nu mai eram împreună de câțiva ani buni și nu prea apreciasem asta. Mi se părea că nu i se potrivește deloc. Era ceva morbid în chestia asta. De altfel, ultima ei carte are un titlu foarte frumos *Mutilarea artistului la tinerețe*. Era tocmai dorința de a se distruge, dar nu o distrugea cum suntem obișnuiți să vedem. Era încercuită de niște tineri care erau interesați de poezia ei, mai mult decât ei puteau să o intereseze. Era totuși foarte stăpână pe sine, ceea ce era firesc. Securitatea a căștigat. A omorât-o, cu alcoolul, pentru că pe vremea aia era bine să bei ca să fii luat drept nebun. Așa, Securitatea te lăsa în pace. Credea ca ești bețiv. Au intrat toți în jocul asta. I-o spusese, de altfel. De când a murit, Bucureștiul e ciudat pentru mine. Eram totuși despărțit de opt ani. Nu mai am aceeași privire, adică nu mai eram împreună, dar ătia că e acolo. Era ceva din ea acolo. Chiar ieri, eram la Paris și mă plimbam plin locuri pe unde fusesem cu ea. E ciudat. În sfârșit, te pune pe gânduri.

- Și mie mi se pare ciudat să vă aud vorbind despre asta, pentru că îmi amintesc că în 5 bis, rue de Verneuil, e o imagine cu ea, dacă nu mă înșel...

- Da, o imagine fugitivă. S-a făcut cât se poate de natural. Mulți au crezut că e vorba de Jane Birkin. E drept că vroia cu orice preț să participe, să scrie un text în cartea asta. Nu-i cerusem nimic. Imaginea aia a fost ca și cum ceva dispărea între mine și ea și, până la urmă, n-a dispărut. Cred că vom fi peste câțiva ani cine a fost. Cei din generația ei și tu, desigur. Trebuie spus și că era multă gelozie. Faptul că era publicată în frantuzește, deranja multă lume. Am cunoscut România datorită ei, datorită scrisului ei. Am ajuns în România datorită poeziei. Poeziei ei. De fapt, una din cărțile pe care am publicat-o fără să o cunosc se numea *La intersecția marilor drumuri comerciale*. Ce simbol!... și când am publicat cartea asta, ătia că se va întâmpla ceva în viața mea. Aveam aadar același regim de instinct animalic. Trăiam într-un mod foarte animalic. Și ea era totuși o ființă rară. Aș putea spune mai multe, dar n-o să mai ai spațiu, pe urmă.

- De vreme ce vorbim despre oameni la care ținem, ce v-a marcat la omul și scriitorul Alexandru Vona care ne-a părăsit de curând?

- Prima dată când am citit cartea lui Vona în franceză, carte pe care aveam să o editez mai apoi, am fost practic în stare de levitație. Scrisul lui are o putere fantastică. A scris cartea asta în foarte puțin timp. S-a închis într-o cameră - de unde *Ferestre zidite*, fratele lui cânta la pian lângă el și a început să scrie. Avea 22, 23 de ani. A scris-o dintr-o suflare. Cartea m-a pus în transă, nu știu exact de ce tip. O transă a memoriei, o transă înspre anumite lumi. A fost scrisă chiar înainte de evenimentele din '47, comuniștii au venit atunci la putere - manuscrisul, cum se știe, a fost ascuns și regăsit după 50 de ani. A ratat de puțin să publice la Gallimard în anii '50, dar un "inconștient" care tradusese cartea, a fost cauza refuzului. Cunoscu numele "inconștientului", dar n-o să-l spun.

- ... Reichmann?

- Nu, de data asta, n-a fost el. E un prieten de-al lui. Un poet de calitate, totuși, dar un traducător prost. N-a fost să fie. Dar Vona era un arhitect al cuvintelor și a devenit arhitect și în viața de toate zilele. Vona, da, datorită lui cartea mea a ieșit. *La parole inanimée*. El m-a îndemnat să o public. O scrisesem de vreo douăzeci de ani și i-am pus-o în mână, așa, din întâmplare, să-i cer părerea, pur și simplu, și mi-a spus că trebuie neapărat să o public. Fără să mă îndemne să o fac,

n-aș fi făcut-o. A fost deci un element motor. Dar el era într-o căutare perpetuă a identității, a unei lumi proprii. S-a născut în România dintr-o veche familie de evrei spanioli care a plecat în timpul Inchiziției și s-a regăsit pe urmă în România, în Turcia... Iar în *Ferestre zidite* se poate citi printre rânduri, ceea ce am citit în Kafka: de ce să exiști? Dacă ar fi continuat să scrie, ar fi luat cu singuranță premiul Nobel, pentru că e o carte care, în cele din urmă, încă n-a fost citită. A avut un succes foarte relativ, dar va reveni în forță. Ca anecdotă, făcea parte din familia lui Canetti, chiar dacă trebuie poate să n-o spun. Nu asta îl face pe om: Vona e Vona. Îl cheama Samuel, în plus: "cel care s-a numit". În sfârșit, o spun în glumă, dar există, și la el, un fenomen al numirii. Dar m-am îndepărtat de întrebare...

- Nu, nu foarte mult... Amintirea cea mai puternică a omului și scriitorului Alexandru Vona.

- Era și una și alta adică, într-adevăr, omul și scriitorul erau strâns legați. Formau un tot. Și era generos. Îl asculta pe cel de lângă el, lucru destul de rar pentru un scriitor. Înțeleg, un scriitor are nevoie să fie ascultat. Baudelaire l-a ascultat pe Edgar Allan Poe vreme de zece ani. Avea totuși un defect teribil care era în același timp o calitate: indecizia, îndoiala. Mi-a spus că e o boală teribilă la el și îl înțelegeam: tot timpul nehotărât, tot timpul pătruns de îndoială. Era de acord cu o decizie și a doua zi, își schimba poziția. Câteodată chiar și după o oră. Era teribil, terifiant, chiar dacă și faptul asta avea farmecul lui! Doar că nu prea trebuia să intri în jocul lui, pentru că putea să te scoată din minți.

- Sunteți poet, fotograf și de câțiva vreme, ați început o carieră de actor în România. Ne puteți spune câteva cuvinte despre asta?

- Toți cei care urmăresc cinematografia românească de autor, știu că am avut un rol important în filmul *Occident* care a fost premiat la festivalul de la Cluj. Un film care a deschis o cale care mă atinge, care îmi place. Altfel, tocmai am filmat cu Peter Călin Netzer (adorabil) și cu Ioan Cămărzan, un tip formidabil. A făcut rolul pentru mine. El e cu adevărat un poet. Are un mod de a lucra cu oamenii care îmi place nespuse de mult. Și o distanță, o privire, o liniște. Mai ales că am primit rolul din întâmplare. Am trecut pe la el și mi-a zis: uite! și, încet-încet, totul a mers de la sine. Un rol mic dar al naibii de dens. Cinema-ul e una din marile mele pasiuni. Să fii actor e ca și cum ai fi un pic scriitor și invers, pentru că un scriitor trebuie să intre în pielea personajelor sale. Iar un actor care intră în pielea personajelor sale devine scriitor pentru că trebuie să se pună în pielea celui care a făcut povestea. Există deci o legătură între ei. Dar e adevărat că pentru mine e o plăcere să fac cinema și, da, mai e modul meu leno de a scrie. Scrisul e ceva foarte exigent și când faci cărțile altora, ți-e greu să faci propria carte. Dar eu prefer încă să fac cărțile altora. Foarte de departe, desigur.

- Trăiți între două literaturi. Spuneți cândva că sunteți podul dintre ele. Cum vedeți literatura română în comparație cu alte literaturi?

- Trebuie să evolueze. Literatura română e o literatură în viitor. De doi, trei ani, s-a născut o nouă generație care va scrie, va produce cărți. EST a publicat recent una care pare să-i tulbure pe mulți, de vreme ce se vinde destul de bine (*Băgău* de Ioana Bradea). Nu faptul că e vândută contează ci că e citită. Informația a trecut din gură în gură, pentru că, practic nu am făcut publicitate și fenomenul continuă încă. Cu atât mai bine pentru autor și pentru literatura română mai ales. Literatura română e o literatură în devenire. Trebuie, desigur, ca pentru asta să existe editori demni de acest nume, să suporte această muncă, să o facă cum trebuie, să aibă curajul să publice, să-și asume anumite riscuri, cum se zice. Trebuie și să căutăm să descoperim autori. În privința

României, cred că marii scriitorii - sunt poate unii care s-au născut deja -- nu vor fi recunoscuți decât în douăzeci de ani, pentru că, din păcate, există o întreagă cultură din afară care trebuie digerată. Mă gândesc la o generație de tineri scriitori de azi care vor da un loc literaturii române. Dar e nevoie de douăzeci de ani. Nu e chiar așa de mult. Acum, sunt doar palpările a ceva. A existat o literatură română în timpul lui Ceaușescu care a durat puțin după, dar astăzi ne dăm seama că nu rămâne mare lucru din ea. Se poate vedea și în Franța dezastrul total al literaturii franceze actuale: din 100 de autori -- două sute de autori noi, mi s-a spus -- câți rămân? Nici măcar unul, poate. Dar aici e vina producției. E nevoie de pasiune, de căutare, de dorință de lectură.

– Dar am avut un pic din toate astea. Mulți scriitori români au fost traduși fără să poată însă să se facă cunoscuți în străinătate. Sunt total obnubiți, inexistenți în ochii unui cititor francez: iau cazul pe care îl cunosc mai bine.

– Da, bineînțeles, sunt referințe. Și aici, avem de făcut o întreagă muncă de reabilitare. Vom publica cât de curând, cu Maurice Nadeau, *La réhabilitation du rêve* (Reabilitarea visului), după un poem al lui Dimov - cred-, o carte cu toți poezii de avangardă care au făcut practic dadaismul și o parte a suprarealismului. Autori total necunoscuți, în afara lui Tristan Tzara și a lui Gherasim Luca care dacă au devenit cunoscuți, e pentru că au venit în Franța. Toți cei care au rămas dincolo, s-au stins, fiind și înghesuiți de regim. Eu luasem întrebarea ta în viitor și pentru astăzi. Dar mai trebuie pentru asta ca și țara, ministerul culturii deși nu-mi prea place să vorbesc despre aparate de stat - să-și facă cunoscută literatura cum o fac țări ca Franța, Germania, Spania, Danemarca, Portugalia. Iar în România, asta e o gravă problemă. Dar se poate face și cred că dacă, în douăzeci de ani, o muncă reală e făcută de editori și reușim să traducem vreo zece-cincisprezece autori de calitate, literatura română își va găsi locul. Fără nici o îndoială.

– Cum am văzut la librăria Boite à livres de la Tours, Scrisorile din Franța și din Italia ale lui Paul-Louis Courier, *apărută la EST, a o vrea să-ți pu pe unde sunteți cu ultimul volum?*

– Plănuim să facem un fel de mică trilogie, fără ca, de fapt, să fie una: trei cărți de Paul-Louis Courier publicate pentru prima dată în română: în cea de-a treia e vorba de două traduceri ale autorului despre echitabile și cavalerie. E planuită pentru a 180-a comemorare a dispariției scriitorului. Credem că va ieși înainte de 10 aprilie. Cartea va cuprinde, în interior, și un caiet special de desene făcute de un artist român pe care îl cheamă Ștefan Călarăanu. Un caiet de 16 pagini de desene cu cai. Poate vom și expune aceste desene. O să vedem. Cartea va fi tradusă de Irina Mavrodin care, trebuie reamintit, e cea mai mare traducătoare de limba franceză din România și, lucru rar, e capabilă să traducă și în sens invers. Va fi, fără doar și poate, și un text al doamnei despre arta traducerii -- ce înseamnă să traduci? -- și va fi prefăcută de Daniel Leuwers. Totul în bilingv pentru a termina ciclul pe care ne propusese să-l facem despre Paul-Louis Courier. Cam ast-ar fi. Că tot se ex-termină caii (nu-i așa?), noi o vom termina într-un mod cavaleresc.

– Vă las ultimul cuvânt, pentru încheiere...

– Păi, ultimul meu cuvânt ar fi: Bine v-am găsit!

Interviu realizat și tradus din limba franceză de Marius Voinea

Note:

* În română în original

1. De fapt, S. Tastet se referă la articolul-manifest al lui Geo Bogza, publicat în *Unu*, an IV, nr. 34, martie 1931.

reportaj & antropologie

Băiuș

Horățiu Damian

Întâlniri

La familia Pop am ajuns printr-o terță persoană binevoitoare, cu aparență ingenuă, căutând oameni plecați la muncă în străinătate. În primul rând, persoana în cauză este posesoarea celor mai albaștri ochi pe care i-am văzut de ceva vreme. Ochii vin în contrast cu o piele de culoarea pier-sicii coapte. Nici un rid. Își oferă ajutorul cu bunăvoință. În care scop se apropie și își sprijină mâinile cât două cazmale pe gard. Se prezintă. A fost pădurar vreme de douăzeci de ani și oție „cum is chestiile astea”. Facem cunoștință. Numele meu îi evocă propriile studii de istorie antică. Am numele unui împărat roman, îmi spune. Îndrăznesc să-l corectez. Horățiu a fost doar un poet. Da, vine replica, dar și Nero a fost poet și împărat și tiran. La un asemenea argument imbatabil nu mai ai ce spune. Iar până la informațiile cerute mai e. Am fost avertizați că „is băut puțin”, așa încât trebuie să fim îngăduitori. Dar, din moment ce suntem de la Jurnalism, avem dreptul la un expozeu de un sfert de oră despre *Academia Capavencu*. Interlocutorul nostru e abonat fidel. Așa încât ideile zboară, se încrucișează, și nesc de unde nu te aștepti. Păcat că uneori coerența internă e distrusă de câte un „stai să-ți zăc”!

Până la urmă am ajuns la familia Pop, printr-un instalator ieșit din casa amfritrionului după șule. În drumul său erpuit pe ulișă și-a adus aminte de familia Pop, cea cu 100 de copii, din care cinci plecați la muncă în străinătate. Pe moment, doi dintre fiii sunt acasă. Însă e doar ceva temporar, pentru că până în septembrie vor pleca. Tot acasă e și una din fete. Și ea cu bagajele făcute pentru Austria.

Primul contact l-am avut chiar cu emigranții, mai precis cu cei doi băieți, Victor și Ovidiu. Aici tabloul se limpezește. Copiii familiei Pop formează o diasporă împărțită, pe sexe, între două țări total diferite. Băieții lucrează, toți trei, în Spania, în timp ce prima dintre fete e stabilită în Austria încă din 1991. Cele două surori ale ei pleacă la sora lor pe rând, prin rotație.

Vârsta limită la care are loc plecarea pare a fi 20 de ani. Victor are 24 de ani, și lucrează de patru ani în Spania. Ovidiu are 22, și pleacă de doi ani afară. Până la un punct, experiențele lor sunt asemănătoare. Împreună cu al treilea frate, locuiesc și muncesc în aceeași localitate, Vinaros. Au lucrat, la început, la negru. Mai ales în agricultură, la cules de mere sau de portocale. Salariul era cel minim, dar suficient pentru a trăi decent, crede Ovidiu. Uneori, cum ar fi în cazul culesului de portocale, se puteau câștiga și 700-800 de euro pe două săptămâni. Însă aceste două săptămâni erau singurele din an în care culegătorii de portocale erau necesari. După aceea, trebuia să își găsească alt loc de muncă, tot la negru.

Ulterior, destinele celor doi par a se diferenția. Victor și-a găsit un serviciu legal, după un an de la venire. Aici, venitul e cam de 1100-1200 euro pe lună. Are acum un statut, este considerat un om de bază, pe care diferitele concedieri în masă nu îl mai privesc. Ovidiu muncește, deocamdată, tot la negru. A început în domeniul renovării apartamentelor, iar acum e la o firmă de design vestimentar. În general, ambii frați apreciază clima hispanică, ambii au învățat repede limba.

Părerile lor despre spanioli diferă, în funcție de experiențele avute. Victor are o părere bună despre ei, pentru că, la muncă egală, nu fac diferențe între imigranți și localnici. Ovidiu, dimpotrivă, îi consideră foarte rasiști, o trăsătură pe care Victor le-o rezerva austriecilor. De la un punct, însă, poveștile celor doi frați variază evident. Victor ne vorbește mai mult despre experiența lui ca muncitor, despre cele 100 de zile de muncă pe săptămână, despre stereotipiile vieții de zi cu zi „același orar, același orar, de parcă ești mașină”. Ovidiu povestește despre partea mai întunecată a vieții spaniole, despre tentațiile ei, despre drogurile cu care a fost îmbiat și cum a rezistat presiunilor de a le încerca. Poși face rapid bani transportând câte două kg de cocaină pe ruta Barcelona-Valencia, pentru 500 de euro transportul.

Dar, se grăbește să adauge, în timp ce mama intră pe ușă, nici nu s-a gândit să accepte. Apoi ne povestește cu humor despre pășania avută pe când lucra la decorarea apartamentelor. Una dintre cliențe, o femeie columbiană, creștea o plantă de coca, cică în scopuri decorative. Copiii ei o foloseau pentru scopul îndeobște cunoscut, în modalitatea popularizată de indienii sud-americani: mestecau frunzele. Când stăpâna plantei a observat frunzele smulse, a făcut scandal, acuzându-l pe Ovidiu că se droghează. N-a vrut în ruptul capului să creadă că responsabili ar putea fi alții. Și uite așa, dacă e să-l credem pe Ovidiu, s-a pus capăt unei cariere promițătoare de decor.

În familia Pop la putere e matriarhatul. Clanul e condus cu mână de fier de mamă, Eudochia. Și nu e o simplă figură de stil. Nu e doar orgoliul unui părinte ce acoperă o autoritate iluzorie. „Copiii din cuvântul meu nu ies” spune Eudochia Pop cu mândrie. Iar spusele ei sunt confirmate, în lipsa ei, de fiecare dintre progenituri.

Prima noastră întâlnire n-a început promițător. Vorbeam cu băieții în bucătărie când în încăperea a intrat Severitatea însăși. Mai târziu aveam să aflăm cum o cheamă de fapt. O figură austeră, între 50 și 60 de ani. Ochi întunecați, străjuși de două sprâncene încruntate. Încercările noastre de a ne explica prezența acolo au fost tăiate scurt printr-un „nu mă interesează!”. Abia mai târziu m-a lămurit de ce. Fusesem luați drept misionari sectanți, veniți să facă prozeliti, din cei ce bat la ușa oamenilor. Culmea, eram tot doi, ca și respectivii.

Pentru că, trebuie să știți, băiușenii sunt oameni extraordinari, deschiși, prietenoși, dar...! Tensiunile interetnice par să-i ocolească, poate și pentru că mulți din locuitori au strămoși din mai multe etnii...dar! Atât româna cât și maghiara sunt vorbite în mod egal de ambele etnii... dar! Confesiunile tradiționale, ortodoxă și reformă și catolici se respectă și chiar se amestecă... dar! Există o anatemă: sectanții. În această categorie intră iehoviști, neo-protestanții, cei ce neagă sfințenia Fecioarei Maria, cei care scriu numele lui Mesia cu un singur „I”. Pentru această, băiușenii au niște comentarii deloc măgulitoare...

În rest, crucile și troițele ce apar aici și colo pe dealuri și în grădini, ca și cele două capele, confirmă fervoarea religioasă a acestei comunități minerești. Și, pentru a nu-l ofensa pe Dumnezeu,





credințiozii au reușit, cu aproape două secole în urmă, să treacă peste deosebirile religioase și să se roage în același lăcaș. De la 1818 ortodocșii și romano-catolicii oficiază în aceeași biserică, alternând slujbele.

Credința e prezentă și în casa Eudochiei Pop. Într-un colț al spațioasei camere în care discutăm se află o respectabilă colecție de icoane, crucifixe și medalioane dedicate Fecioarei Maria și Mântuitorului. Gazda ne precizează că e credincioasă. Cât despre preoți? „Tăți is corupți, până și preoții!” și astfel părăsesc la suprafață problema corupției. Ea îi afectează pe toți locuitorii, nu e doar o păfnă a Eudochiei. Revine în spusele tuturor celor cu care am vorbit. Cele mai elementare necesități sunt supuse unor dări neoficiale, dar extrem de împovătoare. Rarele angajări se fac pe pile și cu bani mulți. Și doamna Pop își trece în revistă experiențele proprii în domeniu: cum a încercat să-și angajeze pe cutare fiu la exploatare, pe altul la brutărie, „și nu s-o putut!”. În general, din 90% copii, nici unul nu a putut să-și găsească un loc de muncă în Băiuș. Amintește de una din fiice, absolventă de facultate. După ce și-a câștigat postul prin concurs, s-a prezentat la școala dintr-o comună apropiată pentru a constata că locul era ocupat, ilegal, de o altă persoană. Și ocupat a rămas până în ziua de azi.

Un alt leitmotiv în spusele ei: că înainte era mai bine, înainte însemnând până în 1989. Nu e o opinie izolată. Am întâlnit-o și la ceilalți localnici cu care am vorbit. Mă gândesc în ce măsură e vorba de nostalgie și în ce măsură e o părere întemeiată pe simpla comparație. Oare să regrete locuitorii Băiușului cozile de altădată? Telejurnalele cu Odiosul și Sinistra? Programele TV de două ore? Sau poate ar trebui să ne întrebăm cât de incompetenți și penibili au fost guvernării de după '89? La urma urmei, cât poate fi de greu să depășești prestația guvernărilor din anii '80?

Au trăit la început într-o casă de lemn, sus pe deal. Casa traică de piatră în care discutăm acum a fost construită din salariul soțului, cu 25 de ani în urmă, „câ pe atunci putea minerul să-și construiască o casă dintr-un salariu, nu ca acum!”.

S-a căsătorit cu Alexandru Pop „câ era cel mai arătos bărbat ce se putea găsi!” Atât de arătos că și se spunea Elvis. Și, într-adevăr, dintr-o fotografie veche, alb-negru, ne privește un bărbat în putere, care arborează tunsoarea tizului său din Memphis. A lucrat ca miner și maistru miner. A prins pensia, pentru a muri la 60 de ani. Atac de cord. În aparență nici o legătură cu activitatea în subteran. Dar soția lui este convinsă că, până la urmă, tot de la mină i s-a tras.

Frison 1

Pop Alexandru a coborât sub pământ vreme de 40 de ani. Pînănd seama că s-a pensionat înainte de a implini 60 de ani, înseamnă că a început mineritul din prima tinerețe. A străbătut galeriile subterane pe care și tu le străbați acum, e drept, pentru un timp mult mai scurt. Vagonetul te-a adus la orizontul XII, la cea mai mare adâncime. De aici, colivia te urcă rapid, frecându-se de pereții noroioși. Te gândești că și lava urcă pe coșul vulcanului cam în același mod și, probabil, cu o viteză similară. Treci rapid pe lângă galerii pustii, înecate în beznă. Sunt orizonturile XI- XIII, astăzi abandonate. În trecut perforatoarele răsunau zi și noapte sub fasciculele lămpașelor. Astăzi doar câte un miner curios se mai oprește la intrare, înainte de a porni spre pușinele abataje încă în activitate.

În camera de extracție este cald. Uneori, minerii vin să se suce la căldura radiatorului așezat lângă perete. Dar timpul pe care-l petreci

acolo e măsurat. Ale tale sunt galeriile și sălile subterane, pe care dinamita le-a deschis în stîncă. Trebuie să fii atent și să treci pe partea dreaptă. Pe partea stîngă se cască pușuri adânci de sute de metri. Sunt așa numitele role, prin care minereul e trimis spre punctul de transport. Dacă ai ghinionul să cazi prin ele, te vei opri din prăbușire abia peste câteva sute de metri. Se mai întâmplă ca minereul venit de sus, de la cine știe ce înălțime, să răbufnească pe neașteptate, surprinzându-l pe miner. Așa a murit Emil Schramm, îngropat.

Drumul nu s-a încheiat. Urci zeci de metri pe scări de lemn, prin niște pușuri numite urcători. Scările sunt acoperite de noroi, ca de altfel și pereții urcătorului, aflați cam la o lungime de nas de fața ta. Apa se prelinge, totul e alunecos. Pe aici au urcat și coborât mineri înaintea ta. Probabil și Pop Alexandru, zis Elvis, se număra printre ei. Pe aici urcă și Pepi, minerul de doi metri. Pufnești, îți scoți nasul din mazăgă, îți aduni picioarele și îți spui că mina n-a fost făcută pentru oameni înalți. Măcar Pepi e obișnuit, dar tu... Pe aici vor urca și vor coborî și alții, după tine. Totuși, e de ajuns un pas greșit și... Sau să-și alunece mâna celui ce urcă deasupra și...

Însă nu trebuie să te lași cuprins de gânduri negre. Pentru că, odată ajuns în abataj, în sala deschisă în miezul muntelui, intri într-o altă lume. Stînci imense au fost ciobite de forța exploziei. Bucăți de mărimea unui camion stau aruncate într-o rână. Lumina lămpașelor urmărește vinele de minereu ce străbat tavanul. Din când în când, fascicula de lumină se întoarce sub forma unor reflexii. Sunt cristalele de cuarț, adunate în pungi de piatră numite graișuri. Cristalele, de diferite mărimi, unele transparente, altele tulburi, gălbui sau violete, câtușesc în întregime interiorul fiecărei „pungi”.

Poate că și Pop Alexandru zis Elvis s-a plimbat prin asemenea locuri, la ceasul când ele erau pustii, ca în clipa asta. Poate a căutat și el în elătoarele flori de mină cu înfățișare de pietre prețioase. Poate s-a așezat și el, așa cum o face Pepi acum, examinând transparența cuarțului abia găsit, precum un bijutier hasid din Anvers. În Băiuș toți, sau aproape toți cei care au de-a face cu mina și-au făcut câte o colecție de flori de mină. Pentru unii, atracția lor e principala cauză pentru care mai sunt mineri. Unii riscă și pătrund în galerii periculoase, gata să se prăbușească, doar pentru a urma chemarea acestor nestemate. Dar Pop Alexandru nu a fost vrăjit de aceste flori de mină. În orice caz, nu suficient pentru a-și lăsa copiii să devină mineri. S-a împotrivit în tot timpul vieții, și această dorință a lui a rămas cu limbă de moarte.

Cum, necum, dorința i s-a îndeplinit. Nici unul din urmași nu a avut de-a face cu subpământul. E o idiosincrazie pe care am mai întâlnit-o și la alți „veterani” ai subteranului. Cum ar fi actualul consilier local Puiu Ignatiuc, extrem de îndatoritor, gata oricând să ghideze vizitatorul prin toate ungherele umblate și neumblate ale flotației, prin împrejurimile localității, sau prin muzeul minier. Doar gura minei reprezintă o barieră pe care nu e dispus să o treacă, nici măcar pentru câștiga metri. Spune că 23 de ani de mină sunt mai mult decât de ajuns. E aceeași atitudine pe care am descoperit-o și la alți mineri pensionari: a fost frumoasă mina, dar n-a mai intra în ea. E aici teama de un pericol cu care au trăit zeci de ani, zi după zi. Acum sunt bucuroși că au scăpat de sub imperiul acesteia, și deloc dornici să tenteze soarta încă o dată.

Vocea care așteaptă

...Singura locuitoare permanentă a casei ridicate cu trudă în Băiuș e mama. Casa nu e gata. De la an la an, banii trimiși de copii în țară per-

mit terminarea acoperirii, tencuirea, aprovizionarea cu lemne, „câ eu și femeile prevăzătoare, eu n-am luat niciodată pe cont, eu mă întind cât ține pătura”. În rest, sunt grijile zilnice pentru cei plecați, mai ales pentru băieți, care n-au pe nimeni să le gătească, să le spele. Mai e și compătimirea, când îi vede obosiți, fără chef. Așa că „plâng bugăt și mă rog pentru ei”.

Poate ar fi trebuit să încep cu opiniile politice ale amfitrioanei. Fiindcă Eudochia Pop a început dialogul cu noi printr-o diatribă. Trebuie să spun că nu mi-ar plăcea să fiu între primii bărbați ai țării, dacă ar fi să încap pe mâna mamei Eudochia. Din spusele ei rezultă că suferința ar fi scurtă, dar cruntă. „Apăi dumneavoastră domnilor, dacă ziceți că sunteți de la Universitate, să faceți bine să-i dați lui Iliescu o scrisoare de la mine, să afle ce am să-i zic! Că uite cum trebuie să plece copiii de la casa omului, că aicea în țară lor nu se pot realiza!” Ca să spunem eufemistic, doamna Pop e nemulțumită de prestația politicienilor, mai ales a celor de la putere. Viața parlamentară face și ea obiectul unor concise comentarii. Spectacolul parlamentarilor stârnete reacții: „tu luată (n.n.-un fel de „vai”, „tulail”, în original în text) toți niște boșorogii! Abia mai vezi câte un tânăr și boșorogii ătia ne conduc!”

Frison 2

Băiușul se apropie de capătul liniei, așa cum și tu te apropii de ieșirea din tunel. Nu se vede nici o lumină la capăt, pentru că e noapte. Trenulețul electric te coboară vijelios spre suprafață. Pepi minerul cântă de mama focului și aruncă din când în când chițoacele fumate pe jos. A fost interesant. În curând, trenulețul electric se va opri definitiv. Și Băiușul, așezare minerească de când se știe, va trebui să caute alte mijloace de existență pentru locuitorii săi. Deocamdată aceștia nu se lasă. Există în ei o voință de a depăși greutățile, de a găsi o cale de ieșire. Unii o fac părăsind localitatea, poate definitiv. Alții aleg să rămână. Probabil ambele căi sunt corecte, deși inima îți spune că numai una e cu adevărat valabilă. În orice caz, băiușenii nu așteaptă ajutorul venit de sus. Oricum nu va veni.

E întuneric. Atât de utile în mină, lămpașele sunt la fel de necesare acum, ca să găsești drumul spre localitate. Fasciculele se încrucișează pe cer și în fața ta în timp ce părăsești mai bogat cu două kilograme de noroi de mină adunate în haine. Locuitorii dorm. Dorm cei din familia Pop, sau poate se gândesc la sărbătorile de Paște și Crăciun, atât de așteptate pentru a reveni acasă. Ori poate se gândesc la banii atât de greu economisiți pentru mama rămasă în Băiuș. Dorm și în casa familiei Mezei, cea cu copiii imprăștiți care pe unde. În curând va dormi și minerul poet, despre care altcineva va scrie altă poveste. Poate va visa la pietrele sale de mină, la fantasmalele sale, poate la viața alături de familia sa. El știe.

Băiușul se apropie de un an zero, în care tot ce a fost până acum va reprezenta, poate pretențios spus, istorie. Ce va fi localitatea de acum încolo, cine poate știe? Poate va fi o prosperă localitate turistică, poate un oraș mort. Sau poate nici una, nici alta. Intrarea în Uniunea Europeană va produce, în mod sigur, efecte și aici. Ori poate că energicii angajați ai Primăriei vor reuși să-i convingă pe mai marii Uniunii să-și mute sediul la Băiuș. N-or fi cine știe ce facilități, dar partea de protocol e asigurată. Nu mai are nimeni o fanfară precum cea de aici. Garantat.

cultura civică

Regiuni i politici regionale în România i în Europa

Anchetă *Tribuna* realizată de Amalia Lumei

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

1. Ce importanță au regiunile în context național i european i care credeți că sunt atributele i 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? n ce fel poate ea fi sau deveni un atu pentru revenirea Europei într-unul din locurile de frunte în competiția globală?

“Nu trebuie reinventată roata”

Szenkovics Dezső,
coordonator programe

n întrebările primite de la redacția revistei *Tribuna* mi se cere să prezint opinia personală privind regiunile i regionalizarea din perspectiva Uniunii Europene i integrării României în structurile europene. Consider că tema aleasă de redacția revistei este una binevenită în pragul aderării României la UE.

Înainte însă de a răspunde, ar fi bine, să încercăm să dăm o definiție expresiilor regiune, regionalizare i regionalism. Prin regiune se înțelege o entitate politică de nivel inferior statului, care dispune de anumite competențe exercitate de un guvern care, la rândul lui, este responsabil în fața unei adunări alese în mod democratic. Imediat trebuie menționat că această definiție dată regiunii de Adunarea Regiunilor Europei nu corespunde în totalitate definițiilor date de Consiliul Europei¹ i de Uniunea Europeană². n ceea ce privește definiția termenului de regionalizare, prin aceasta se înțelege crearea unei noi structuri de organizare teritorială în cadrul statului, cu instituții regionale i cu transfer de competențe administrative la nivel regional. Regionalizarea, prin esența ei, înseamnă o abordare de sus în jos, instituțiile statului fiind cele care inițiază i implementează procesul. Regionalismul însă abordează această temă dintr-o altă perspectivă, susținând ideea că regiunea este definită printr-un ansamblu de caracteristici umane, culturale, lingvistice comune, care justifică crearea unui organism politic cu o autonomie mai mult sau mai puțin restrânsă. n cazul regionalismului putem vorbi de o abordare de jos în sus, comunitățile locale fiind cele care o inițiază i o susțin, o promovează la nivel central. Trebuie menționat că în multe țări vest-europene (Spania, Italia, Belgia) procesul de regionalizare s-a conformat în mare parte cu tendințele regionaliste, ceea ce s-a materializat în conturarea unor regiuni foarte puternice.

n contextul european regiunile constituie baza dezvoltării sustenabile. n *Tratatul de la Roma* (1967) se vorbește deja despre faptul că lărgirea Comunității Europene nu poate fi conceput fără reducerea inegalităților existente între diferitele regiuni ale Europei. Politica regională, ca ramură de sine stătătoare în politicile Comunității Europene, apare în 1987, odată cu adoptarea *Actului Unic European*. n *Tratatul de la Maastricht* (1992), care pune bazele Uniunii Europene, politicile regionale capătă un accent i mai important. Scopul lor este de a contribui la dezvoltarea economică de lungă durată, armonioasă i sustenabilă a regiunilor Uniunii Europene, de a pune bazele pieței comune

europene, de a întări coeziunea economică i socială.

Pe plan național, din perspectiva aderării la structurile europene, regiunile au un rol foarte important. Nici un moment nu trebuie uitat faptul că Uniunea Europeană acordă o importanță deosebită acestor structuri³. Aceste entități au menirea de a concepe, de a elabora o strategie de dezvoltare regională, de a stabili prioritățile regiunii, de a gestiona fondurile de preaderare i de a implementa proiecte de dezvoltare în așa fel încât acestea să contribuie la o dezvoltare de lungă durată i durabilă. Odată cu aderarea României la UE, rolul acestor regiuni se va accentua i mai mult, având în vedere faptul că de politicile regionale elaborate i de competitivitatea de a implementa aceste politici va depinde în mare parte i capacitatea țării de a putea accesa Fondurile structurale i Fondul de coeziune al UE.

După opinia mea cele opt regiuni de dezvoltare existente în România, grație politicii de regionalizare a statului român, din această perspectivă nu sunt viabile. Consider că trasarea acestor regiuni s-a făcut aleatoriu, fără a lua în seamă tendințele de regionalism existente, neefectuându-se nici o cercetare, nici o documentare temeinică bazată pe analiza unor indicatori relevanți. Cred că această așezată regionalizare a României s-a făcut în mare grabă, existând o oarecare presiune din partea UE. Faptul că atât această regionalizare făcută în mare grabă, cât i politica regională adoptată de guvernul român în 1998 au fost un eșec total este confirmată i de incapacitatea regiunilor de a reduce dezzechilibrele existente în dezvoltare, de a stimula dezvoltarea economică, de a încuraja parteneriatele regionale i spiritul regional. Totodată acest eșec se datorează i faptului că aceste regiuni de dezvoltare, instituțiile de dezvoltare regională sunt sub controlul stric al politicului, neavând reale atribuții și instituții puternice, competitive. n concluzie se poate constata, că atât politica regională a României, cât i împărțirea pe regiuni trebuie regândite cât mai repede posibil. Acest lucru trebuie făcut cu consultarea unor specialiști din țară i din străinătate, cu consultarea sferei civile, a autorităților locale i inând cont atât de tendințele de regionalism existente, cât i de experiența europeană în domeniu.

Dacă este sau nu este moștenirea regională o tradiție specifică Europei în raport cu celelalte continente, nu vreau să mă pronunț. Sunt însă convins despre faptul că Europa, i în special Uniunea Europeană, recunoscând importanța regiunilor, a contribuit enorm la dezvoltarea spectaculoasă a Bătrânei Doamne de după cel de al doilea război mondial i a făcut posibil ca în mai puțin de 50 de ani, dintr-un continent aproape total distrus în tim-

pul războiului, să devină un actor economic principal pe plan mondial. n ceea ce privește viitorul Europei în competiția globală, cred că aderarea din 2004 a celor 10 state noi, cât i posibilă i sperata aderare în 2007 a României i Bulgariei, într-un prim pas va funcționa ca o frână în dezvoltarea UE, dar privind lucrurile în perspectivă, această lărgire, într-un viitor apropiat, ar putea avea un efect pozitiv în revenirea Europei pe unul din locurile fruntașe ale competiției economice globale.

Referitor la ultima întrebare din anchetă, referitor la atribuirea unui rol important regiunilor din România i efectul acestuia asupra funcționării statului, nu pot să spun altceva, decât că nu trebuie reinventată roata, ci trebuie doar folosită. Nu văd de ce lucrurile bune, testate i folosite cu succes în partea de vest a Europei ar cauza haos în România. Nu trebuie făcut altceva decât să ne folosim de experiența europeană, să inem cont de tradițiile specifice existente din România i, pe baza acestora, să încercăm să elaborăm o politică regională personalizată i adaptată la realitățile existente în România mileniului trei. Ar fi timpul să realizăm că fără o reformă viabilă administrativ-teritorială a României, fără o regionalizare funcțională, nu vom fi capabili să inem pasul cu Uniunea Europeană, i întotdeauna - cum de fapt suntem şi acum - vom fi săracii Europei. Experiența din UE este dovada faptului că regiunea, nivelul regional este cadrul cel mai potrivit pentru încurajarea dezvoltării de lungă durată i sustenabilă. Legat de felul în care ar trebui trasate regiunile din România, pot să spun că, pentru a beneficia de niște regiuni funcționale i viabile, ar trebui făcută în primul rând o analiză serioasă i aprofundată a criteriilor i tipurilor de indicatori pe baza cărora s-ar putea delimita regiunile respective. Aceste cercetări trebuie făcute de către specialiștii în domeniu, fără implicarea politicului. Totodată, în acest proces de regionalizare este foarte importantă i implicarea, consultarea societății civile i a mediului academic. Nu în ultimul rând trebuie avută în vedere i atitudinea clasei politice centrale i locale față de proces. Nu trebuie uitat că de legiuitorii depinde ce rol, ce fel de competențe și ce resurse vor avea instituțiile regiunii respective. Nu cred că în România, în momentul de față, putem vorbi de vreo formațiune politică în cadrul căruia ar exista un oarecare consens referitor la regionalizare. Or, fără acest minim consens, nu ne putem aștepta la modificări legislative de amploare, atât de necesare unei regionalizări adevărate. După părerea mea nimic nu contează mai mult în procesul de regionalizare al României, decât faptul că aceste regiuni să fie regiuni autonome i puternice, care sunt capabile i au instrumentele necesare pentru a încuraja dezvoltarea economică de lungă durată.

Având în vedere cele spuse, putem trage concluzia că i în acest domeniu - ca, de altfel, în aproape toate domeniile - mai avem mult de muncit, de recuperat. Tocmai din această cauză consider că ancheta inițiată de revista *Tribuna* este una binevenită. Dacă un singur rând din cele scrise mai sus va naște o idee, va constitui temă de meditație sau va fi gândit mai departe, *Tribuna* i autorul i vor fi atins scopul.

Note:

1. Un interval de dimensiune medie susceptibil de a fi determinat geografic i care este considerat ca fiind omogen.
2. Uniunea Europeană definește regiunea în punct de vedere administrativ, ca fiind eșalonul imediat următor celui al statului.
3. Un raport al Comisiei Europene arată că în perioada 1995-1999 finanțările regionale din cadrul UE, care reprezintă finanțări publice acordate unor firme i instituții din considerente de politică regională, reprezintă 57% din toate finanțările UE.

evocare

Despre Christinel

Ileana Alexandra Orlich

Imprejurări neașteptate m-au îndreptat spre Chicago, unde am locuit în perioada 1993-1995. Acolo am avut ocazia să o cunosc, prin intermediul altor români stabiliți în metropolă, pe Christinel, văduva lui Mircea Eliade. Dânsa continua să trăiască în același apartament mic dar confortabil pe care Universitatea din Chicago îl alocase maestrului Eliade la stabilirea în acest oraș din Midwest, cum numesc americanii această zonă a Statelor Unite. Cu Christinel m-am împrietenit repede și am început să petrecem zile în ir împreună, deși prima noastră întâlnire fusese marcată de o oarecare teamă.

Christinel era încă teribil de speriată de asasinarea lui Ioan Culiănu, un prieten apropiat pe care îl prețuisese în mod deosebit. După crima care făcuse de altfel valvă în întreaga comunitate academică, nu numai din Chicago sau din Statele Unite, dar chiar și din întreaga lume, Christinel își schimbase numărul de telefon și nu mai primea pe nimeni decât cu recomandări amănunțite, făcute de prietenii de încredere. După ce am urcat așadar pentru întâia dată treptele locuinței de pe Woodlawn, la numai câteva străzi distanță de campusul universității, am fost surprinsă de prezența gazdei mele chiar în capul treptelor: Christinel mă aștepta în spatele ușii deschise doar pe jumătate, hotărâtă să își mai rezerve încă o ultimă șansă de a-mi refuza primirea, în cazul în care i-aș fi părut o prezență dezagreabilă sau de neîncredere. Era, repet, un principiu de selecție pe care îl adoptase, fusesem deja avertizată, după moartea preșuitului Culiănu.

Christinel era la acea vreme o femeie înaltă și extrem de subțire, cu un păr bogat, argintiu, tăiat drept până la nivelul umerilor, și cu cărare într-o parte - un stil care-i încadra trăsăturile ferme și elegante, încă frumoase în ciuda faptului că trecuse de pragul vârstei de optzeci de ani. Avea, cu toate acestea, un suflet tânăr și comportamentul degajat al unei femei cochete. După a doua seară petrecută împreună, m-a rugat să-i spun pe nume, pentru că altfel se simțea prea bătrână. Christinel își rezerva dreptul să-mi spună "fetișo", deși eu funcționam deja într-un post academic la universitatea din Phoenix a statului Arizona, unde mă stabilisem la sosirea în Statele Unite. De la Christinel am învățat astfel că o femeie inteligentă, caldă și elegantă în toate clipele vieții, este o femeie fără vârstă, sau mai precis că vârsta, pentru o femeie în special, este o noțiune absolut fluidă.

Așa după cum aveam să aflăm în scurt timp, Christinel Eliade ducea o viață monotonă, ale cărei zile erau împărțite între două coordonate principale: acelea saturate de amintiri, anecdote și momente mereu retrăite, un film permanent derulat despre Mircea, sau "Maestrul" Eliade, cum ținea Christinel să fie numit cel ce fusese Mircea Eliade când îl menționa în public; și cele care au urmat după ce Mircea "plecase", căci așa nămea Christinel dispariția dintre cei vii a lui Mircea Eliade.

Marea parte a amintirilor pe care Christinel le depăna constant se axau pe viața la Paris și prietenii de acolo, printre care se numărau Emil Cioran, care fusese foarte legat de sora cea mai tânără a lui Christinel, Sybil, victima unui cancer la sân care o răpusese în tinerețe, și a cărei

fotografie Christinel o ținea pe comoda ei de zi încadrată într-o ramă de argint; Eugène Ionesco și familia acestuia; și criticul și filozoful Paul Ricoeur, care suna des la telefon și avea discuții extrem de cordiale cu Christinel. Alături de amintirile de la Paris erau și amintirile de la Chicago, care porneau din momentul în care Mircea Eliade acceptase o poziție permanentă la Universitatea din Chicago (unde venise inițial doar pentru un semestru) - și aceasta deoarece Lacul Michigan, spunea Christinel, îi amintea de Marea Neagră și-i făcea astfel să se simtă acasă. Trebuie să mărturisesc că de când Christinel mi-a menționat pentru prima dată această asemănare mi-a fost greu să mai privesc - de pe Lakeshore Drive sau de la etajul 37 al clădirii unde locuim



pe Michigan Avenue - apa văluroasă și vineție a Lacului Michigan fără să simt că există acea asemănare între lac și mare pe care numai un suflet de român departe de casă și fără speranța întoarcerii o poate percepe.

Pentru că acasă, între ei, Christinel și Mircea Eliade nu vorbeau decât românește. Cu femeia lor de casă, pe care Christinel o avea încă din perioada Parisului și pe care o trata mai mult ca pe o soră mai tânără deși era și dânsa acum bunică, se vorbea în general englezește - o limbă pe care Christinel, cu răsfăț cultivat, susținea că nu o cunoaște bine. Ca întotdeauna, își subestima potențialul într-o răzgăială care i se potrivea și o făcea să apară chiar *très chic*. Sau poate așa i se părea în mod sincer, în special prin comparație cu felul în care vorbea româna - impecabil, cu un ușor accent moldovenesc, de boieroaică trăită o viață la Paris. La telefon răspundea întotdeauna în românește, deși cu o ușurință grațioasă trecea uneori la limba franceză, și mai precaut și la engleză, dacă la telefon era un localnic, fost coleg sau asociat al Maestrului, sau, uneori, David Brent, editorul presei de la Universitatea din Chicago, căruia Mircea Eliade îi dăduse toate drepturile de publicare.

După moartea Maestrului, Christinel păstrase apartamentul lor intact - cu excepția florilor schimbate în permanență și pe care le adora și a unui colț al dormitorului spațios unde fusese încropit un fel de altar floral, cu o candelă care pălpăia permanent alături de fotografia Maestrului. Aici îl regăsea în momentele de singurătate Christinel pe soțul pe care-l iubitese cu atâta dăruire.

Pasiunile lui Christinel erau bine cunoscute în cercul restrâns al celor care o cunoșteau în Chicago. Ca un copil, nu făcea un secret din ceea

ce și dorea. Când i-am spus că am de gând să vizitez expoziția de Impresioniști ținută în acel an la Chicago Art Museum, mi-a comandat, cu o drăgălăenie irezistibilă, să-i cumpăr un mic tablou de la *gift shop*, după care a trebuit apoi să sun printre cunoscuți și să găsesc pe cineva ca să-l bată pe peretele apartamentului - era prețios pentru că îi amintea lui Christinel de Parisul atât de mult iubit. Nimic însă nu se compara cu acele cadouri pe care Christinel și le dorea cel mai mult: țigările, cafeaua și ciocolata, pe care efectiv le devora. Ziua nu începea pentru Christinel înainte de ora 11, la telefon nu răspundea înainte de 2, dar de fumat și de băut cafea cu ciocolată nu înceta niciodată. Ulterior, în urma unui cadou pe care i-l adusesem din Arizona, am descoperit ca avea și o altă mare pasiune pentru piatra de *turquoise*, atât de frumos lăcuită în bijuteriile de argint aflate cu precădere în sud-vestul Statelor Unite.

Crucea de *turquoise* pe care i-am adus-o așadar din Phoenix i-a produs o mare bucurie. Ca să nu se lase mai prejos, și conform felului în care fusese crescută și trăise, Christinel m-a invitat a doua zi în biroul Maestrului, unde etalase trei feluri de bijuterii scoase din sertare. Dintre ele, Christinel m-a obligat să-mi aleg un cadou pentru mine. Era, în această împrejurare, ca întotdeauna de altfel, generoasă dincolo de măsura reciprocității. Mi-am ales o inimioară de aur pe care și acum o păstrez și care-mi amintește de Christinel și de căldura deosebită cu care m-a îndemnat să aleg spunându-mi: "Ia, fetișo, ce-ți place".

Nu toate zilele lui Christinel erau senine. În zilele când avea dureri de stomac, Christinel dădea nerăbdătoare telefon doctorului, în care avea o încredere neșărmurită, și-l ruga să vină de urgență. Acesta o trata cu o considerație foarte reținută, dar Christinel nu era constituțional capabilă să înțeleagă micile meschinării ale doctorului și-i aștepta cu fermitate, lungită pe canapeaua unde își petrecea majoritatea zilelor, într-o poziție sau alta, de obicei îmbrăcată într-o robă preferată mov, pe care își permitea să o poarte doar acum pentru că Maestrului nu îi plăcea acea culoare. De ieșit, ieșea tot mai rar din casă, mărginindu-se la a ne ruga pe noi, cei din jur, să-i cumpărăm câte ceva. Cu banii era întotdeauna generoasă, plătind costul alimentelor ocazionale dublu sau chiar triplu față de costul real spre a mulțumi în felul acesta pentru deranjul celui ce le procurase.

După ce am plecat din Chicago și m-am reîntors în Arizona, am continuat conversațiile telefonice cu Christinel. Deși o sunam cam la interval de două zile, începea convorbirea alintându-se, sau poate alintându-mă: "Ce mai faci, fetișo? Nu te-am mai auzit de-un veac..." Urma apoi inevitabilul "Când vii să mă vezi?" la care răspundeam întotdeauna cu o strângere de inimă. Trebuia să-mi țin cursurile la universitate, nu aveam drum la Chicago și mă simțeam teribil de stânjenită.

Într-o zi Christinel m-a apalat cu un telefon urgent. Voia să știe când vin să o văd, precis, pentru că dorea să-mi arate ce-mi lasă mie înainte de a muri. Acest telefon m-a cutremurat și când, după scurt timp, și-a fracturat șoldul în urma unei căzături în baie, am știut că minunata mea prietenă va pleca în curând dintre noi la întâlnirea cu Maestrul, pe care și-o dorea chiar din clipa când acesta plecase pentru o vreme de lângă Christinel.

ex-abrupto

De zeci de ani încoace, para apă nu se face...

Radu Puculescu

O voce moale, tremurătoare, melodramatică, ne recită de-o vreme, pe micuțul ecran, versuri albe prin care aflăm că de treizeci și cinci de ani, ba chiar de mai mulți, în fiecare primăvară și toamnă, țara românească este atacată de furia apelor, e inundată sălbatic, sute de case se distrug, mii de gospodării, întinderi nesfârșite de pământ bun, arabil, roditor, cum este el pământul românesc pe care calamitatea asta naturală îl distruge de ani de zile, mii de oameni rămân fără agoniseala de o viață. Ce putem înțelege noi din acest insert sentimental-tragic, garnisit cu imagini pe măsură? O treabă foarte simplă și foarte penibilă. Ceva asemănător cu drobul de sare. Adică de o mulțime de ani se ține ce o să se întâmple primăvara și toamna dar mereu sintem...luați prin surprindere. Ca orice cap normal, te întreb de ce naiba nu s-au luat nici un fel de măsuri concrete, eficiente, în urma unei atît de vastă...experiență? Apoi începi să afli vagi răspunsuri, mai exact să faci deducții...În unele cazuri, bani s-au alocat dar digurile s-au construit firav, de formă, grosul banilor dispărînd naiba ție unde. (Un post tv ne anunță zilnic că...realitatea face digul! Halal conso-lăție pentru cei rămași pe drumuri). Apoi mai afli cum chiar și o parte din ajutoare nu a ajuns la destinație. Dispar colete pe drum, banii se înjumătățesc ori chiar mai mult...E o hoșie ce nu poate fi descoperită, o hoșie cu "acte în regulă" asta tocmai pentru că...nu există nici un soi de acte. Oamenii vor să-și ajute pe cei sinistrați, sînt impresionați de suferința lor, pornesc acțiuni benevole, varsă bani în conturi, umplu camioane etc. Unii. Alții abia așteaptă calamitatea (fie ea naturală ori ba) pentru a se procopsi. Să-și umple și ei

buzunarele. Un mod rapid și eficient de îmbogățire. Te poate apuca jalea. Sila. Greșea. Față de conaționalul tău care...apă nu se face. Nici măcar atunci cînd este vorba de durerea altora. Poate fi ceva mai jegos decît să te căpătuiești de pe urma suferințelor semenilor tăi, fraților tăi întru cuget și simțire? Poate!

În urmă cu cîteva zile, am făcut un drum cu mașina pe una dintre ăoselele importante ale patriei, una dintre pușinele pe care se mai circulă fără spaime majore. La un moment dat, ăoseaua traversa un deal încă împădurit, integrat armonios



tutun de pipă

în spațiul nostru mioritic. Am oprit mașina și am coborît pentru o plimbare în mijlocul naturii. Evident, însoțit de Didi, căpelușă mea, de care nu mă despart cînd fac asemenea ieșiri. În mod firesc, marginea de pădure era plină de gunoaie, ceva ce a început să țină de specificul nostru național. Am dibuit un drum pentru căruțe, destul de larg, ce părea să ducă spre interiorul pădurii. După cam o sută de pași, Didi făcu descoperirea. În ripa năpădită de tufișuri de pe marginea drumului, se aflau aruncate sute de pîini! Frumos ambalate, albe, feliate, proaspete, 700 gr, expirînd abia peste două zile, agățate de crengi, rostogolite prin iarbă, înșepate de arbuști...Pe ambalaj erau scrise cu roșu firma producătoare, adresa și numere de telefon. Cel mai sinistru gând mi-a trecut prin minte, așă sînt eu, un optimist incorrigibil...Ajuns acasă, am sunat la firma respectivă. M-am prezentat frumos și am întrebat unde fac ei desfacerea produselor de panificație. Mi s-a răspuns la fel de frumos. Atunci i-am mai întrebat dacă în direcția cutare pe ăoseaua cutare nu au desfacere în nici un sat, comună ori orășel? Nu, a venit răspunsul categoric. În direcția respectivă doar azi dis de dimineață a plecat un transport de pîine albă, feliată, 700gr, frumos ambalată, pentru sinistrați. La ora asta, mi s-a mai spus, deja s-a ajuns la destinație și oamenii li s-a împărțit, cu multă dragoste, pîinea cea de toate zilele. Atunci eu am felicitat inițiativa și am propus ca pozele celor care făcuseră transportul să fie puse în întreg orașul, dați drept exemplu de abnegație și devotament față de popor și patrie căci ceea ce au făcut ei, prea pușini sînt în stare să facă. Am fost puternic înjurat, numit ziarist împușcat care batjocorește înaltele sentimente ale unor oameni. Le-am spus, calm, că au dreptate. Cu atîtea gunoaie în jur, nu ai cum să nu te molipsești. Mi s-a trîntit telefonul în nas. Noaptea am visat mușchi de pîine albă, feliată, pe care se căpărau viermi grași, tricolori.

Solara.ro

Alexandru Vlad

Sunt foarte nervos. Viața a devenit costisitoare și stresantă, ce mai - a devenit aproape de netrăit. Ce să ne mai ascundem după deget: nu vecinii sunt aceia care ne terorizează, nu amintirile din copilărie, nici semnele rele ale horoscopului, ci mai degrabă Statul. Populația de rând pare să fi dat de fapt faliment, este victima birocrăției, victima tranziției, victima inundațiilor. Cine să fie de vină pentru toate acestea dacă nu Statul - marele organism impersonal. În primul rând în structurile lui încălcite se grămădesc mai degrabă incompetenței, ca niște recidiviști care vor să li se piardă urma. Nesătuii. Cine trebuia să construiască diguri? Cine altcineva gestionează uriașele sume adunate din impozite, din taxe, din accize, din amenzi, din penalități și câte or mai fi! Ne-a pus E-uri în sosul de roșii! Ne-a făcut dependenți de hidrocarburi! Cine condamnă fumatul și în același timp încurajează cultivarea tutunului? Cine delapidază subsolul? Cine ne pune să plătim până și apa de ploaie?

Gunoaiele în care ne înecăm? Cine a făcut gaura în stratul de ozon? Și ce înseamnă globalizarea dacă nu universalizarea statului?

Trecem în defensivă, dacă nu cumva am trecut de multă vreme fără să ne dăm seama. Nu degeaba scade natalitatea. Suntem terorizați de prețurile combustibilului. Cine nu face față devine delicvent. Așteptăm fiecare iarnă ca pe un calvar anual. Așteptăm să vină primăvara cu urzicușe, țievie și ciuperchi. Gratis toate. Tot natura săraca mai face pentru noi ce poate. Vântul, ploaia și soarele. Pe acestea nu le poate gospodări statul. Nu pot fi raționalizate în edinșe fulger de guvern. Mai bine n-aș fi pomenit cuvântul "fulger".

Aceasta era starea mea de spirit până cînd am văzut într-o vitrină colectoarele solare. Ce fac acestea? I-am întrebat pe patron. Încălzesc apa, mi-a răspuns el. Cu ce funcționează? A dat din umeri - le pui pur și simplu pe casă. Cât costă gigacaloria? Nimic. Adică iau orga asta de tuburi, agregat-

ul acesta futurist și-l fixează pe acoperiș, torn apă în rezervor și gata? Cam așa, adică faci o instalație care să-ți aducă apa până la duș, până în calorifere. Odată pentru totdeauna. Faci așa câte-un foculeț, numai pentru completare. Și dacă vreau curent electric? De asta se ocupă vântul, îmi explică el. Pui o elice și colectezi kilowați într-o baterie. Sunt ai tăi, personali. O să uiți și prețurile pe care le practică Electrica. Astea sunt de mine, toate, mi-am spus. Să văd cum cititorul de contoare trece pe la poarta mea fără să se oprească. Să-l văd cum se încruntă, să-l simt cum ar vrea să dea cu piatra în instalațiile mele solare și eoliene. Petele solare, furtunile - toate o să lucreze pentru mine! Mijloace neconvenționale de luptă contra statului.

Sunt o bună investiție, mi-a spus omul. Aici m-am dezumflat. Să investesc în vânt și soare? Să dau bani și pe astea? Mi-am privit frumoasele jucării cu regret. Adică sunt tot pentru bogăși - numai ei și permit lucrurile care sunt cu adevărat ieftine! Lor le merge întotdeauna bine. Și ce fac eu aici nu-i cumva reclamă mascată?

aspiratorul de nimicuri

Mâini, ochi, "zamă"

Mihai Dragolea

În ziua dinaintea miracolului învierii, aveam să mă întâlnesc cu un prieten; la plecarea de acasă, în holul blocului am întâlnit o femeie în vârstă, se întorcea de undeva; după ce am trecut de ușa holului, am păstrat-o deschisă, de obicei se trântea zgomotos și neplăcut; vădit nervoasă, femeia mi-a spus să las ușa, n-are nevoie de gestul meu, are și ea mâini s-o deschidă. Sigur că am ascultat-o, mai ales că nu voiam să-l sporesc nervozitatea chiar cu mâna mea, s-o irit cu gestul meu de simplă politețe.

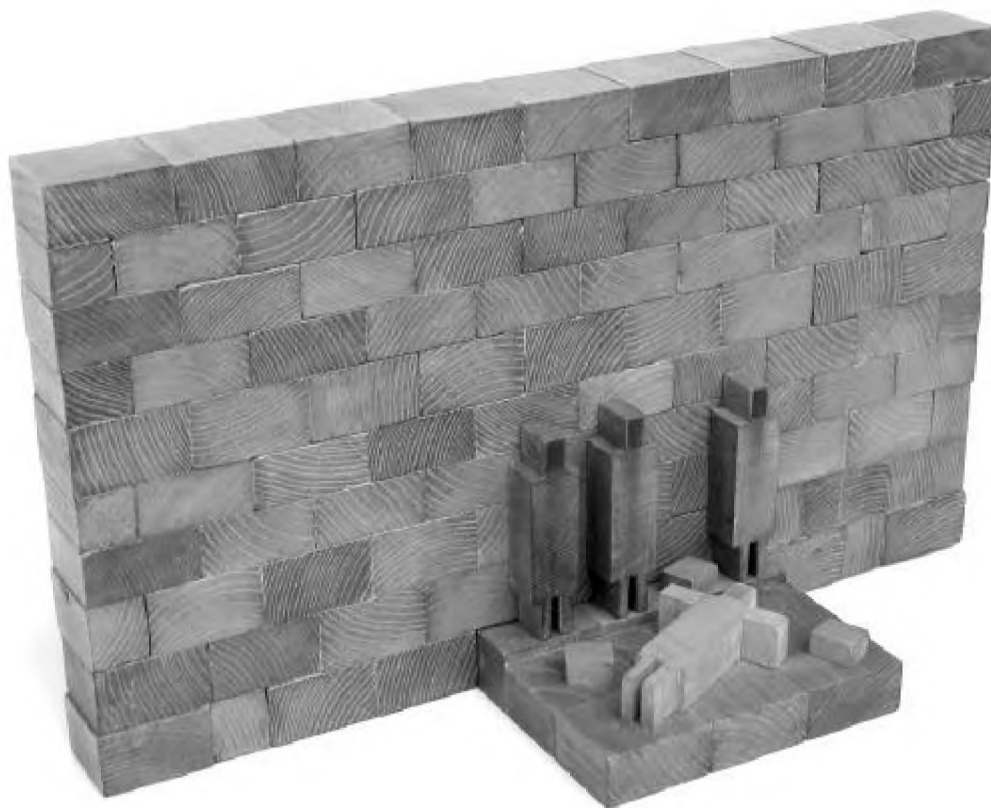
Am ajuns la locul întâlnirii cu prietenul meu, omul a întârziat câteva minute, prilej pentru mine de a freca trotuarul destul de neted, totuși. Din pricina episodului cu bătrâna ciufută, mă uitam la mâinile trecătorilor; am mai făcut experiența

etenul; mai mult, am căutat oglinda unei vitrine de la unul din magazinele înșirate pe trotuar, să văd dacă am ochi "adânci și meditativi"; mai bine nu căutam oglinda, am găsit-o, dar ce-am văzut acolo era descalificant în ceea ce mă privește, ce adâncime, ce luciri meditative?! Nimic din toate acestea, ia acolo!, niște ochi comuni, fără dram de strălucire, fără culoare deosebită, cât despre oarece meditativ, mi-e aproape rușine s-o spun, nici nu poate fi vorba, mai aproape ochi de idiot inflexibil uimit, chiar zăpăcit de fascinanta realitate. Pe când mestecam asemenea triste constatări, a apărut și prietenul meu, am povestit câte ceva și ne-am stabilit reperele pentru întâlnirea de la miezul nopții, la sărbătoarea învierii. Ne-am întâlnit în nocturnă, am aprins

lumânări și-am tăcut umăr la umăr, fiecare cu gândurile lui; în timpul anostei predici de după miezul nopții am mai cutreierat ceva străzi, povestind despre miracol, lume, starea de fapt și de perspectivă în ceea ce privește, ce mai pricepem și noi din desfășurarea evenimentelor. Spre dimineață ne-am întors în biserică, am ascultat finalul slujbei și-am ieșit în curtea lăcașului, să luăm și noi sfintele Paști; ne-am strâns, mai mulți, în jurul unui om al bisericii, care punea în câni, borcânașe, ulcici pâinea și vinul sfințite. Eu și prietenul meu ne așteptam rândul cuminți, la fel ca majoritatea celor aflați în preajmă. Nu mai țin minte exact laa ceea ce mă gândeam atunci, în curtea modestei biserici când, subit, o jună de vreo 15-16 ani a răsărit din beznă și s-a postat înaintea mea; mi-e rușine să-l spun că nu face bine ceea ce face, dar m-am gândit că nu se cade să o incomodez în asemenea împrejurări; asta până când am văzut că are o cană transparentă plină cu apă și vin. Atunci n-am mai rezistat și am întrebat-o, destul de duios de ce procedează așa cum o face, doar a luat ce era de luat. Domnișoara, destul de elegant îmbrăcată, s-a întors decis spre mine și mi-a răspuns cu o replică năucitoare: "De-aia, să-mi mai bage zamă!" Recunosc, replica tinerei m-a lăsat cu gura căscată în plină noapte, siderat, noroc cu prietenul aflat lângă mine, de el m-am sprijinit, că eram moale precum o cârpă. După reculegerea aferentă, l-am spus junei în floare că poate sta liniștită, să ia cât mai multă "zamă". La îndemnul meu repetat, fata a început un soi de bășăială din frumoasele picioare, cu nervozitate vizibilă și mai potrivea și uvilele rebele. De zis n-a mai zis nimic până în momentul în care, răsucindu-se pe tocuri și privindu-mă strășnic, mi-a optit o injură cât turla bisericii; după injură și-a plecat, am mai avut doar puterea să văd că se îndrepta spre alt loc de unde putea lua ceva "zamă". Îmi părea rău că nu am mâini catifelate și ochi destul de expresivi să-l sugerez tinerei ce este totuși, "zama" la care râvnea.



aceasta, am și scris ceva din cele observate; mă uitam mai ales la mâinile copiilor mici, care se înfășurau în cele ale părinților și bunicilor lor; mâini mici, încălzite, protejate, ocrotite de cele mari, mâini mari chiar îndrăgostite de cele mici. Tot a fost bun la ceva refuzul bătrânei de a îi ține cu mâna mea ușa. Pe trotuarul unde patrolam în așteptarea amicului s-au întâlnit doi adolescenți, un el și o ea; când am trecut prin dreptul lor, el o întreba pe ea (jună plinușă, atenă, figură de elevă încă destul de cuminte): "Ce ai, ești pe invers?"; răspunsul ei a început cu un palid nu, a continuat, dar am mai auzit cum anume. Mi-a fost destul, nu-mi mai era gândul la mâinile semenilor, mă tot întrebam ce conșinea, de fapt, întrebarea junei, cum anume e să fii "pe invers". N-am avut timp să-mi răspund, din sens invers s-au ivit două doamne destul de coapte, încă atrăgătoare, fiecare în mână cu câte un buchet albastru de liliac, sporovăiau vesele; când ne-am petrecut pașii, una dintre ele, cea mai subțire, foarte elegant-apetisant conservată, îi spunea celeilalte cum a fost un domn, inteligent, isteț și - asta am auzit perfect! - cu ochi "adânci și meditativi"; mi-a părut rău că nu m-am răsucit să le urmăresc, să trag cu urechea, să văd ce alte calități mai întrunea domnul; în loc de asta, am continuat să-mi aștept pri-



flash-meridian

“Arizona” de pe Platouri Înalte

Ing. Licu Stavri

• Dramaturgul Tom Stoppard (a cărui piesă *Travestiuri* s-a jucat anul acesta la București) este 'președintele' London Library, o instituție care achiziționează circa 100 de cărți pe zi și le pune la dispoziția abonaților pe rafturi cu accesul liber. Pentru o sumă modestă, abonații pot consulta peste un milion de volume în toate limbile importante ale Europei și Asiei, pe care le pot răsfoi în comodele fotolii de piele din sălile de lectură sau le pot împrumuta acasă. Recent, London Library a achiziționat o clădire nouă, în care urmează să se extindă; cu această ocazie, îi explică Stoppard reporterului de la *Financial Times*, întreg catalogul bibliotecii va fi pus *on line*. London Library a fost înființată în 1831, prin eforturile - printre alții - ale lui Carlyle, Macauley și Gladstone, iar printre primii 500 de abonați s-a numărat Charles Dickens. Dintre 'președinții' care l-au precedat pe Stoppard se cuvin menționați poetul Tennyson și Sir Leslie Stephens, eruditul cărturar victorian, tatăl Virginiei Woolf. În această bibliotecă, în 1930, Isaiah Berlin a descoperit memoriile lui Alexander Herzen și a fost tentat să citească lucrările contemporanilor acestuia, Bakunin și Belinsky. Rezultatul: influența carte a lui Berlin Russian Thinkers (Gânditorii ruși), carte care, ulterior, l-a influențat pe însuși Tom Stoppard în compunerea trilogiei dramatice din 2002, *Coast of Utopia* (Părul utopiei).

• Citim în cotidianul *USA Today* că unul dintre marile succese literare americane ale anului 2005 este romanul lui Khaled Hosseini *The Kite Runner* (Cel ce înalță zmeul), vândut până acum în peste 1,4 milioane de exemplare. Autorul, doctor în Silicon Valley, California, este afgan de origine și a crescut într-o familie înstărită care și-a pierdut poziția socială o dată cu intervenția sovietică, emigrând apoi în Statele Unite. *The Kite Runner* spune povestea prieteniei dintre doi băieți din Kabul, de acum treizeci de ani, când țara natală a lui Hosseini era cuprinsă de urgia războiului civil. Autorul și-a luat un an de concediu pentru a promova cartea prin prezentări și conferințe, donând fondurile câștigate organizațiilor de caritate din patria sa.

• Evenimentele politice pot ajunge foarte repede subiecte literare. David Hare, ne informează ziarul *USA Today*, a scris piesa *Stuff Happens* (în traducere aproximativă, *Se întâmplă tot felul de lucruri*, dar sintagma te trimite cu gândul la expresia mai puțin plăcută "shit happens"), despre premisele atacului american asupra Irakului din ianuarie 2003. Piesa a avut premiera la Teatrul Național din Londra, în septembrie trecut, iar în 25 mai va avea loc avanpremieră americană, la Mark Taper Forum din Los Angeles. Keith Carradine îl va juca pe Președintele Bush, iar Julian Sands pe Prim Ministru Marii Britanii, Tony Blair.

• Aflăm din *International Herald Tribune* despre cartea lui Christopher Booker *The Seven Basic Plots* (Cele șapte scheme epice de bază), care avansează teza că în toată literatura universală nu s-au folosit decât variații a șapte intrigi fundamentale, astfel că, în structura de profunzime, opere ca *Beowulf*, *Fălci* sau *Tunurile din Navarone*

sunt înrudite. Aceste 7 scheme epice revin mereu și mereu în romane, drame, filme, librete de operă. Iată care ar fi ele: 1. Răpunerea Monstrului; 2. De la zdrențe la bogăție; 3. Căutarea; 4. Călătoria și întoarcerea; 5. Renașterea; 6. Comedia; 7. Tragedia. Primele cinci, spune Booker, ar putea fi plasate și ele sub umbrela largă a Comediei. Într-adevăr, nu putem să nu observăm că ultimele două sunt categorii, mai curând decât scheme epice. Iată cum poate fi rezumată prima schemă, Învingerea Monstrului: un individ sau o comunitate se află sub amenințarea a ceva monstruos - război, cataclism natural, monștri mitologici etc. Un erou sau o ceată de eroi se încumetă să distrugă cauza amenințării. Deci, toate subiectele de westernuri, romane de aventuri, science fiction, romane de război sunt incluse aici. În schema a doua ne gândim la ariviții lui Balzac, la Julien Sorel, Becky Sharp, Jane Eyre. În a treia, la legendele arthuriene, la Comoara Nibelungilor, dar și la *Vrăjitorul din Oz* sau *Alice în Țara Minunilor*, ba chiar și la *Divina Comedie*. Și tot așa.

Christopher Booker (să existe vreo semnificație în faptul că poartă numele celui mai important premiu pentru roman din U. K.?), ziarist și membru fondator al gazetei satirice de mare răspândire *Private Eye*, a petrecut 34 de ani colabionând intrigi romanești pentru a ajunge la aceste esențe, care ne amintesc și de cartea lui William Empson, *Seven Types of Ambiguity*. Toate lucrurile importante vin în serii de șapte, ca zilele săptămânii (și ale Facerii).

• Aflăm din *Le Figaro* că proiectul Turnului Libertății, care ar trebui să se înalțe pe locul unde se aflau odinioară turnurile gemene ale World Trade Center, va fi modificat din rațiuni de securitate. Conform studiului întreprins de NYPD, proiectul original, amplasând clădirea prea aproape de stradă, oferea un câmp amplu de acțiune potențialilor teroriști. Primarul New York-ului, Michael Bloomberg, și guvernatorul statului New York, George Pataki, și-au manifestat convingerea că arhitectul Daniel Childs și va modifica proiectul inițial și că blocul-turn înalt de 541 metri va fi construit, chiar dacă unele companii, cum este Goldman Sachs, au revenit asupra deciziei de a-și amplasa birourile în această clădire.

• În orașul vietnamez Dalat de pe Platurile Înalte înfloră cafeaua Café Tung, inaugurată pe vremea când influența franceză în Vietnam se mai făcea simțită și ornată și azi cu postere înfățișându-l pe Jacques Brel. Cum Dalat este orașul cu cea mai mare colonie de artiști boemi a Vietnamului, aceștia se adună la Café Tung în fiecare dimineață pentru a discuta, a citi presa, a asculta muzică occidentală și a bea *ca phe sua da*, un espresso cu gheață și lapte condensat. Proprietarul, Tung Diu Tran, care a deschis cafeaua în 1959, a declarat revistei *Time* că a păstrat-o neschimbată deoarece a devenit un punct de atracție turistică.

• Cândva, studiourile cinematografice din Kazahstan aveau o contribuție importantă la realizarea producției anuale de filme sovietice.



Astăzi, cineaștii fostei republici s-au împărțiat și internaționalizat. Guka Omarova trăiește cu fiul ei în Olanda. După cum citim în *Le Figaro*, ea a realizat totuși un film kazah, *Shizo*, povestea unui adolescent care, pentru a supraviețui în economia de tranziție a țării sale, este obligat să recruteze pentru mafia locală boxeri pentru meciuri ilegale. Guka Omarova a colaborat la scrierea scenariului cu Serghei Bodrov, realizatorul cândva celebrului film *Prizonierul din Caucaz*.

• Penguin Books își întinde atacul asupra pieței de carte indiene, aflăm din *Bookseller*, cu un program de editare a literaturii în diferitele limbi ale subcontinentului. Este prima tentativă a celebrei case de editură, cu o vechime de peste 70 de ani, de a publica în altă limbă decât engleza. În luna aprilie a acestui an, Penguin India a publicat patru titluri în *hindi*, iar până la sfârșitul anului va mai imprima 25 de titluri în *marathi* și *malayalam*. Printre autori se numără scriitorii care și-au făcut renumele redactându-și cărțile în engleză, ca Arundhati Roy și Shobha De.

• Filmul *Al cincilea imperiu* de Manoel de Oliveira ecranizează piesa *El Rei Sebastiao*, scrisă de poetul Jose Regio, prieten al lui Pessoa, și dedicată 'sebastianismului', adică mitului regelui nemuritor care va reveni cândva în țara sa, călare pe un armăsar alb, reanimând speranța. Filmul, transpunere fidelă a piesei, din care a reținut tiradele lungi și nesfârșite planuri fixe, încearcă să explice personalitatea unui rege portughez din secolul XVI, încoronat la numai 14 ani și dispărut fără urme în 1578, în timpul unei bătălii contra musulmanilor, pe sol african.

• Un articol din revista *Bookseller* (numărul din 25.03.05) analizează situația de pe piața cărții britanice a romanelor traduse din alte literaturi. Se pare că lectorii britanici nu se dau în vânt după ficțiunea importată, doar 3 % dintre titlurile de beletristică publicate fiind traduceri. Revista publică și un Top 10 al celor mai bine vândute traduceri. Iată-le: 1. Paolo Coelho, *The Alchemist*; 2. Paolo Coelho, *Eleven Minutes*; 3. Carlos Ruiz Zafon, *The Shadow of the Wind*; 4. Niccolò Ammaniti, *I'm Not Scared*; 5. V. M. Manfredi, *The Last Legion*; 6. Henning Mankell, *Firewall*; 7. V. M. Manfredi, *The Talisman of Troy*; 8. Patrick Suskind, *Perfume*; 9. Henning Mankell, *Return of the Downey Musher*; 10. Natsuo Kirino, *Out*. După cum se vede, nici englezii nu sunt insensibili la farmecul ascuns al lui Paolo Coelho. Și cine or fi ceilalți romancieri ?

nopți și zile

Românii și polonezii

Mihai Bărbulescu

eram la Roma, în august 1978, când a murit Papa Paul al VI-lea. Gazetele italienești nu-și ascundeau neliniștea că urmașul său ar putea să nu fie un italian. N-a fost așa, căci urmașul a fost un italian, Papa Ioan Paul I, al cărui pontificat n-a durat decât o lună de zile. Și apoi, în octombrie, a venit, într-adevăr, un papă neitalian. Un polonez. Acum, la moartea sa, Papa Ioan Paul al II-lea e plâns de întreaga Italie și de întreaga lume.

Nu orice neam poate să dea, din sânul său, un Papă. Ioan Paul al II-lea era primul papă neitalian după aproape o mie de secole. Mi-e greu să cred că românii vor da vreodată lumii un papă.

Dar ce dau românii lumii, românii de acasă de la ei, nu românii din Franța, ca Brâncuși ori Ionesco? Anul trecut, prietenul meu M.G., profesor la Universitatea din Varșovia și șeful misiunii arheologice poloneze de la Cairo, a fost ales corespondent străin în Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Iată de ce a fost ales un polonez și nu un român:

Pentru că, acum 40 de ani, M. G. și alți studenți polonezi petreceau cele trei luni ale vacanței de vară lucrând ca hamali în gările Parisului. Prilej cu care își puneau la punct franceza. Noi, studenții români, ne gândeam cum să "apucăm" un bilet la Costinești.

Pentru că misiunile arheologice poloneze din Egipt și Siria (mai recent și în Bulgaria, Cipru, Sudan și Liban) continuă din perioada interbelică. Românii, în curând, nu vor mai avea "misiuni arheologice" nici în propria lor țară.

Pentru că, prin eforturi uriașe (nedisprețuind

nici participarea polonezilor bogăși din diaspora), centrul istoric al Varșoviei, un morman de ruine la sfârșitul celui de-al doilea război mondial, a fost reconstruit. Fiecare clanșă de ușa, fiecare picior de scaun, au fost recuperate din dealul de moloz care se ridica până la înălțimea etajului al doilea din fostul Palat regal polonez, pentru a fi restaurate ori copiate. Bombardarea Bucureștilor, în aprilie 1944, a fost un fleac în comparație cu raderea de pe fața pământului a Varșoviei. Măcar o singură clădire dintre cele dispărute în București, o clădire mică de altfel, dar mare în semnificație -- întâiul Teatru Național al românilor--, ar fi putut și ar fi trebuit să fie reconstruită la București. Locul Teatrului, lângă Palatul Telefoanelor, a rămas gol timp de 60 de ani, o carie uriașă în conștiința românească. Iar în curând va fi ocupat de un edificiu oarecare.

Pentru că polonezii au scos în fața tancurilor germane trupele de cavalerie. La noi, se vor găsi în continuare "înțelepți" care vor aplauda retragerea fără un foc de armă, în 1940, la 28 iunie din Basarabia și la 30 august din nordul Transilvaniei. Vor considera că au fost hotărâri înțelepte, care au scutit țara de vărsare de sânge. N-au scutit-o însă de dispreț. Adolescent fiind, cineva mi-a relatat o amintire din timpul retragerii unei unități de artilerie de pe granița de vest în 1940: "Era lună plină, iar umbrele noastre se întretaiau cu umbrele roșilor de la tunuri. Ni se părea că suntem iarăși franzi pe roată, ca Horea". "Sentimentalism, naționalism" vor clama din nou înțelepții mei. Acești înțelepți sunt cei care își bat joc de arjele cavaleriei poloneze în fața tan-

curilor germane în 1939.

Pentru că, la fiecare comemorare a morții părintelui Jerzy Popielusko, ucis de miliția comunistă, biserica în care a slujit (și unde Popielusko are o statuie) geme de lume și coroane de flori. La noi, câți mai știu cine a fost Gheorghe Ursu?

Pentru că la Zelazowa Wola, într-un octombrie mirific, am văzut modesta casă în care se născuse Chopin invadată de aurul vișei de vie sălbatică. Nu puteai să-ți iei ochii de la acel aur și fiecare își prelungea șederea în curte, unde se ascultau "poloneze" și "mazurci" în cele mai celebre interpretări. Fiindcă la Tescani, într-un mare conac al Mărucăi Cantacuzino, soția lui Enescu, n-am văzut decât poze prăfuite, ca în orice muzeu românesc unde în anii '70 a lucrat aceeași firmă "Decorativa", iar un disc ce ar fi trebuit demult înlocuit hărăzia la nesfârșit "Rapsodia română".

Recent, Janusz Solak scria despre similitudinile (negative) dintre români și polonezi (*Despre etnocentrismul românilor și polonezilor în Europa nașionilor*, în *Dilema Veche* din 8-14 aprilie). Nu sunt întrutotul de acord cu cele afirmate acolo. Dar rândurile de mai sus ar putea să-l confirme pe Solak în privința stereotipurilor românilor față de polonezi, construite pe elemente pozitive. Că polonezii în schimb, au o părere foarte proastă despre români, după cum scrie Solak, este, într-un fel, treaba lor.

Treaba noastră este să învățăm să ne respectăm. Eu rămân la părerea că M.G. este acum în Academia franceză fiindcă polonezii și-au respectat oamenii, locurile și istoria. Românii trebuie să se convingă că dacă nu te respectă singur, nu te respectă nici alții.

www.cultura

Ce este tiuk!?

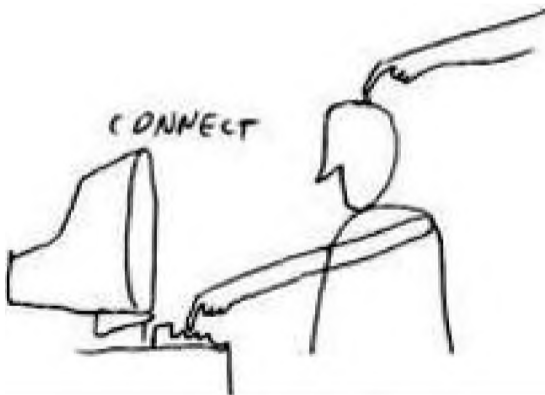
Mihai Gușă

"Vara. Masă de scris. În dreapta - o ușa. Pe perete - un tablou. Pe tablou - un cal care ține în dinți un țigan. Olga Petrovna despică lemne. La fiecare lovitură de pe nasul Olghai Petrovna alunecă pince-nez-ul. Evdochim Osipovici fumează pe un fotoliu. Olga Petrovna (dă cu toporul în buturuga, care, însă, nu dă nici un semn că s-ar desface). Evdochim Osipovici: Tiuk! Olga Petrovna (arar jându-și pince-nez-ul, lovește în buturugă). Evdochim Osipovici: Tiuk! Olga Petrovna (arar jându-și pince-nez-ul, lovește în buturugă). Evdochim Osipovici: Tiuk! Olga Petrovna (arar jându-și pince-nez-ul, lovește în buturugă). Evdochim Osipovici: Tiuk! Olga Petrovna (arar jându-și pince-nez-ul): Evdochim Osipovici! Vă rog frumos: nu mai ziceți cuvântul acesta, "tiuk". Evdochim Osipovici: Bine, bine."

(Daniil Harms)

Ce este tiuk! ? După toate aparențele, o exclamație sfidătoare. Sau o înjurătură. Despre ce este vorba, totuși? *Tiuk!* (www.tiuk.reea.net) e un sit din ciclul paginilor basarabene. Asta pentru că cei care au pus la cale respectiva întreprindere sunt majoritatea moldoveni de peste Prut, lucru vizibil chiar numai dacă ne-am limita la titlul rubricilor: *Anchetiuk, poveștiuci pe bune, festeva, scurt π doi, iaka, muzon.*

Cine ne sunt vitejii? Sub motto-ul *k-avem kef* s-au strans Dan Perjovschi, Carmina Trămbișas, Alexandru Vakulovski, Mihai Vakulovski și, unindu-și forțele, cumulând colaborări numeroase (nu de puține ori nume prestigioase), au dat netului încă o revistă și în plus una bine pusă la punct. La fel ca în muzică, ce vine de peste Prut, vine în



Dan Perjovschi

forță. Găsești pe harta sitului, sit care arată, între noi fie vorba, foarte bine, anchete - numărul ultim, diferite personalități sunt interogate vizavi de cenzură -, interviuri, eseuri, jurnal de călătorie, dar și mărturii zguduitoare din Transnistria sau povești ale celor ce au avut nefericita ocazie de a

anticipa intervențiile în Afganistan, dar în ani '80 și din și mai nefericita calitate de recruta armatei ruse. Mai găsești poezii, eseuri, proza, printre care fragmente din *Letopizdețul* lui Alexandru Vakulovski ori din *Iepurii nu mor* al lui Ștefan Baștavoii, diferite articole. Nu lipsește tonalitatea protestară împotriva minciunilor, cenzurii, politicii prost facute, ori împotriva prostiei în genere. În ansamblu, *Tiuk!* e un loc unde oamenii inteligenți și care au ceva de spus nu se ascund după deget și se exprimă. Trăiască libertatea!

La final, profitând de resursele expresiei "cirea de pe tort", vă aduc în atenție alți moldoveni, de astă dată de pe o... stea îndepărtată. Fenomenul *Planeta Moldova* îl regăsim și pe net la www.planetamoldova.net. Pentru cei necunosători avem de-a face cu artiști plurivalenți, ce-și exersează talentele în muzică (un amestec între trip-hop, rock progresiv și, bineînțeles, același omniprezent grai moldovenesc), teatru și animație. Dacă aveți o conexiune bună la net puteți încerca pe viu rezultatul strădaniei lor.

Vă urez să aveți parte de detașarea spațial-temporală și neuro-transcendentală a sufletelor dornice de senzații tari, de umorul negru, mat-pere-mat, haz de necaz, ubiveală, pragoane, kidosuri, gruzuri și peredoaze, toate propovăduite de acești originali.

teatru

Valizele cu iluzii

Adrian Pion

Teatrul din Turda s-a axat, se pare, pe spectacole cu un grad sporit de dificultate, pînă la performanțe ce s-ar putea să depășească uneori - dacă nu posibilitățile interioare ale colectivului de actori - cel puțin nivelul de așteptare al publicului, mai totdeauna capricios, instabil, cîntă vreme nu putem vorbi despre un public prea numeros constant în gusturi în orașele mici. Adresându-se aadar unui public încă în formare, realizările teatrului turdean sunt cutezanțe, îndrăznele apreciate mai cu seamă de alogeni veniți la premiere. Ambițiile sunt mari și ele pot fi concretizate pînă acum în două reușite relativ apropiate: *Cele două orfeline* din toamnă și recenta premieră *Omul cu valizele* de Eugen Ionesco în regia lui Alexandru Dabija. Posibilitățile teatrului sunt de asemenea evidente, din moment ce renumitul regizor a dat viață unui spectacol mai reușit decât *Pygmalion*-ul de la Naționalul din Cluj. Mai rămâne de format/ajustat publicul. Pentru că un spectacol Ionesco presupune un public cât de cât inițiat în literatura absurdului. Nu se poate spune că la Turda n-au existat experimente teatrale extrem de curajoase, avangardiste. Nu e cazul să le enumerăm. Totuși, nu știu exact de ce, mi se pare că *Omul cu valizele* necesită un efort în plus la receptare. Poate și pentru faptul că e o piesă mai puțin cunoscută din repertoriul ionescian.

Geamantane, bagaje de diferite mărimi, cutii deschise cu obiecte de recuzită, valize uzate, din alte timpuri, inscripționate sau artistic mănjite conduc spectatorul din holul teatrului pînă pe scena deschisă, unde, așezat pe un scaun la masă, un muncitor în halat mănîncă impasibil roșii cu sare. Dimensiunea unei realități necontrafăcute e indubitabil atinsă: el mănîncă roșii cu sare. Poate începe așgălnicia propriu-zisă, iluzoria viață a personajelor, delirul, ambiguitatea dată de reflectoare, dansul, evoluția, conflictul; într-un cuvânt: mirajul! Dar nu: el mănîncă roșii cu sare... După această imagine-prag statică, obstacol strecurat intempestiv între sală și scenă... începe vârtejul. Și acesta e de proporții... amețitoare.

Scenetele se succed cu repeziciune de film mut cu turărie mărită. De aceea sunt și delimitate în aceeași manieră, prin imagini proiectate pe un ecran, însoțite de sunete specifice. Primul bărbat ieșit din întunericul scenei sau din burta metropolei franceze pentru a traversa Sena pe malul celălalt este insul abulic, inocent prin excelență, nelipsit de valizele sale, interpretat cu o tenacitate strănănic dozată de Cornel Răileanu, tocmai bună pentru a pune în valoare diferențele feței ale naivității comportamentale și de structură ale personajului. E un rol extrem de greu, complex și solicitant, chiar și numai prin faptul că actorul e pe scenă pe toată durata spectacolului. Spre ce se îndreaptă personajul și unde ajunge e greu de spus, deoarece el nu pare a avansa decât înspre propriile obsesii, pentru a-și lua în posesie memoria afectivă, familia, viața risipită. Timpul este suspendat, personajele sunt substituibile. Dacă există un conflict, acesta este cu el însuși și cu realitățile

părelnice care îl înconjoară. Deoarece, nu-i așa, viața e vis iar visul poate deveni uneori realitate antajabilă. Planurile se intersectează halucinant, determinările temporale alunecă, ambiguizând aventura interioară a cunoașterii de sine. Orașul natal căutat cu insistență nu se zărește, dar apar tare native care-i sporesc anxietatea. Metafora timpului și a căutării este extinsă admirabil de Alexandru Dabija. Toți purtăm bagaje cu... propriile noastre iluzii, cu propriile noastre reprezentări despre lumea în care trăim. De aceea valize sunt peste tot. În holul teatrului, pe scenă, pe trotuare. Plase-bagaje evidențiate în albastru prin imagini proiectate pe ecran sunt purtate de pietoni pe trotuarele din Turda, iată o posibilă destinație, una din cele multe probabile, căutarea propriei identități e generală, absorbită de mersul și clocotul vieții, înghițată de zgomotul orașului. Înțelegem că Primul bărbat rătăcit prin deșertul vieții nu e un individ, ci Insul arhetipal stăpînit de angoasa existențială, esențialmente ionescian, împins de demonul anxietății și al confesiunii ce l-au locuit pe Ionesco spre a-și exhiba trăirile pe scenă. Acesta este de fapt tema centrală a teatrului său. Piese îmbracă subiecte. Din acest punct de vedere se poate spune că *Omul cu valizele* e o piesă dezbrăcată de convenția subiectului. O altă extravaganță pe care și-a permis-o marele dramaturg.

Dacă ceea ce realizează Cornel Răileanu în Primul bărbat este receptat ca evoluție uor lineară, în ciuda conotațiilor multiple conținute în nuanțări temperamentale remarcabile, valențele plurale conferite personajelor de ceilalți actori (distribuiți în mai multe roluri) dau o cromatică bogată scenei alungând orice monotonie posibilă. Cristina Pardanschi oferă în Bunica, Polișta,

Festival "Man.In.Fest"

TORSIA-ballet noir

Producător: Teatrul Național din Zagreb & Compania Serafini

Regie și coregrafie: Emil Matesic

Muzică: Damir Urban & Petar Dundov

Compania croată Serafini, înființată de către Emil Matesic și Jakša Boric, și-a dezvoltat un tip unic și autentic de expresie performativă.

Torsia este un spectacol care vorbește despre lupta pentru putere, instincte pasionale și distructive, manipulare și rezistență, răzbunare și pedeapsă. Subintitulat *ballet noir*, spectacolul este exemplificator pentru dubla orientare estetică a autorului. Pe de o parte, recunoașterea și acceptarea formelor tradiționale de balet, iar pe de altă parte îndepărtarea conștientă de acestea, atât la nivel coregrafic cît și la nivel muzical. Tematic, *Torsia* prezintă o metamorfoză. Răul ia formă umană, omul se transformă în animal iar

Bolnava din spital, Roxane, Femeia din Chișinău minunate exemple de transfigurare și de interpretare pentru studenții ei. Anca Dămăcuș e la fel de convingătoare în oricare din ipostazele încredințate de regizor (cinci la număr). Mai ales ca Luntra și Bolnav din spital, Sebastian Marina aduce noi dovezi ale talentului său recunoscut și ale seriozității cu care își concepe partiturile. Narcisa Pinteș este egală cu sine și face față cu brio solicitărilor, mai ales în secvența din spital. Leonard Viziteu se arată promițător pentru o paletă interpretativă chiar mai variată decât aceasta. Posibilitățile de a arăta ce poate se lărgesc pentru Cornel Miron pe măsură ce îmbracă în spectacol alte haine. Surprinzătoare și greu de recunoscut în cele trei roluri este Ariana Presan, atât e de diferită în declamație și gestică. Inteligența speculativă a lui Adrian Cucu bate spre comic reușind efecte spectaculoase.

Gama interpretărilor care se învîrt în jurul Primului bărbat, împreună cu decorul imaginat de Cristian Rusu, creează o veridică atmosferă de vis în care totul este în egală măsură amăgire, obsesie, aventură, virtualitate străpunsă de necrușătorul sondaj psihanalitic. Acestor cerințe de luminare ale textului ionescian regia lui Alexandru Dabija adus la Turda le răspunde nu numai cu competență profesională, dar și cu gestul fast al artistului inspirat. El ne dezvăluie fascinat sensurile ascunse în meandrele visului imaginat de Eugen Ionesco.



animalul în om, frumosul devine urât, pielea catifelată și roz, întoarsă pe dos își pierde calitatea poetică sufocîndu-se în repulsie și rușine. O linie subțire între tandrețe, iubire și înțelegere, pe de o parte, și agresiune extrem violentă, sadism și tortură pe de altă parte determină planul emoțional al acestui spectacol care oferă spectatorilor o oră de performanță acrobatică și interpretativă.

muzică

Trigon sau transfigurarea jazzistică a tărâmului nostru

Virgil Mihaiu

Născut în 1956 în comuna Grinăuți de pe malul Prutului, Anatol Țefăneț are în sânge vigoarea și luxurianța tradițiilor muzicale de pe întreg arealul locuit de români. A probat-o convingător prin albumele de folclor realizate pentru celebra colecție *Musique du Monde*. Iar prin muzica grupului său *Trigon*, descoperit și promovat în 1992 de către pianistul Mikhail Alperin - Țefăneț îndeplinește actul de magie al unei fuziuni între esențele melosului românesc și spiritul libertar al jazzului. Dacă mari jazzmeni au fost seduși de resursele inepuizabile ale muzicilor tradiționale, traseul parcurs de muzicianul basarabean e invers: el poartă înscrisă în fibra sa artistică muzica tărâmurilor natale, iar recursul la limbajul jazzistic îi oferă modalități privilegiate de acces la universalitate.

După aniversarea unui deceniu de activitate a grupului *Trigon*, în istoria acestuia survine o schimbare dramatică: Anatol Țefăneț - a cărui capacitate de a valoriza integral resursele instrumentului mă determină să-l consider în prezent *numărul unu al violei în jazz* - se vede pus în situația de a-și re-alcătui formația. O face cu mult curaj și intuiție valorică. Apelează la trei reprezentanți ai noii generații jazzistice din Basarabia: versatilul Dorel Burlacu (n.1974), capabil să cânte fluent pe orice claviatură, iar cu mâna stângă să suplinească absența basului din noua formulă; poliinstrumentistul (și, pe alocuri, vocalistul) Valeriu Boghean (n.1977), abordând cu fermecătoare

muzicalitate saxofonul sopran, flugelhorn-ul, cavatul sau muzicuța; Gary Tverdohleb (n.1967), probabil unicul baterist/percuționist din zonă apt să calce pe urmele lui Oleg Baltaga (plecat, ca și Sergiu Testemițanu, basistul formulei originare, să lupte cu morile de vânt ale *show-business*ului occidental). Muzica nouă *Trigon* este, implicit, un regal de culori timbrale, coroborat cu structuri acustice sofisticate, caleidoscopice, mustind de idei. Aceste configurații aparent eclectice reunesc eforturile componistice ale celor patru muzicieni într-o stilistică *sui generis*, de o pregnantă organicitate. Arhetipurile jazzului (blues, swing, suflu improvizatoric) sunt "compatibilizate", prin melisme caracteristice, cu ritmurile subtil-explozive proprii interregnelui occidental-oriental. Și, de asemenea, cu însăși esența doinei, într-o glisare inefabilă dintru dor înspre *dolor universalis*, sub spectrul "notelor albastre". Ethos-ul carpato-danubian - oscilând între melancolie, poezie și humor - alcătuiește substanța intimă a acestor piese. Disponibilitatea spre joc e clară, începând cu titlurile lor și până la "dramaturgia" plină de surprize a felului cum sunt construite. Într-o lume extenuată, acest tip de gândire muzicală însuflă noi energii, redă speranțe, reface moralul.

Timp de o viață, Anatol Țefăneț a lucrat asupra violei, dăruind patrimoniului jazzistic frumuseși proaspete și perene, comparabile cu frescele mănăstirilor moldave, sau caracterul vinurilor din partea



De la stânga la dreapta: Dorel Burlacu, Anatol Țefăneț, Valeriu Boghean, Gary Tverdohleb.

noastră de lume. Toate resursele instrumentului sunt explorate, reliefate, epurate, cizelate, distorsionate, frânte, resuscitate, savurate, celebrate - puse, așadar, în valoare, fără vreo tendință de redundanță sau manierism. Mereu cu alt impuls creator și cu același amor fără limite. Dacă datorită lui viola își cucerește dreptul de a fi considerată o prezență majoră în muzica improvizatorică actuală, el o ține să evidențieze și contribuțiile tinerilor săi companioni la definirea unui *sound* românesc (de sorginte basarabeană!) în jazzul de azi. De la explorările în triunghiul minimalist al primului deceniu de existență, *Trigon*-ul devine acum un patruleter cu noi resurse de creativitate, confirmate de debutul lor discografic la Chișinău, intitulat *7 scări*, programat pentru anul 2005. Muzica propusă aici e realmente semnificativă pentru un proces de anvergură globală: emanciparea limbajelor jazzistice prin raportare la diverse tradiții naționale. Ca atare, *Trigon* deține deja un loc de referință în jazzul periplanetar al începutului de secol 21.

film

Sistemul nervos

Ioan-Pavel Azap

Dacă *Sistemul nervos* (România, 2005; scenariul și regia: Mircea Daneliuc; cu: Rodica Tapalagă, Cecilia Bărbora, Valentin Teodosiu, Mircea Radu) ar fi fost opera unui debutant sau a unui regizor în devenire, lucrurile ar fi fost, vorba românului, O.K. Dar filmul este (doar) opera unui regizor în revenire, în reanimare. Și nu e vorba de o revenire pe platourile de filmare, pentru că, în comparație cu alți regizori din aceeași generație sau chiar cu debutanți mai mult decât merituoși, Mircea Daneliuc nu se poate plânge că, după '90, nu a filmat: dacă am numărat bine, în ultimii 15 ani, regizorul a ieșit pe marile ecrane cu apte filme (exact câte a făcut în cei 15 ani de la debutul din 1975, până în 1989), din nefericire nici unul comparabil cu cele realizate înainte de 1989: *A unsprezecea poruncă* (1990), *Tusea și junghiul* (1992), *Patul corjugal* (1993), *Această lehamite* (1994), *Senatorul melcilor* (1995), *Ambasadori, căutam patrie* (2004), *Sistemul nervos* (2005). Spre comparație, pentru cunoșcătorii operei lui Mircea Daneliuc, iată lista filmelor realizate de acesta înainte de 1989: *Cursa* (1975), *Ediție specială* (1977), *Proba de microfon* (1980), *Vânătoarea de vulpi* (1980), *Croaziera* (1981), *Glissando* (1982), *Iacob* (1988). Se poate plânge că nu și-a realizat toate proiectele (multdiscutatul *Ovidiu*, conceput, în faza de scenariu, atât ca film de lungmetraj cât și ca serial de televiziune), dar aceasta e o altă problemă. "Apogeul" pantei descendente de care aminteam într-o paranteză

anterioară este atins, în 2004, cu *Ambasadori, căutam patrie*, film lipsit de o minimă coerență cinematografică, ininteligibil, comentat în paginile *Tribunei* la vremea respectivă și asupra căruia nu voi insista. În raport cu acesta, *Sistemul nervos* marchează un semnificativ salt înainte.

Realizat, ca aproape toate filmele lui Daneliuc (excepție făcând *Cursa*, filmul de debut), pe un scenariu propriu, *Sistemul nervos* (pornind de la un roman sau fragment de roman propriu) se vrea o tragicomedie sau, mai degrabă, o comedie dramatică. Dar regizorului îi lipsește umorul (fapt demonstrat cu prisosință în *Tusea și junghiul*, adaptare liberă după *Fata babei și fata moșului* de Ion Creangă), chiar dacă în această ultimă producție are câteva scurte secvențe de real umor (vezi, de exemplu, modul în care Nica "prinde" loc pe scaun în metrou, aruncând geanta înainte). Să trecem însă la povestea filmului.

Nica (Rodica Tapalagă), o bătrână de la țară, vine în vizită (sau se mută?, nu se înțelege prea bine) la Tușa (Cecilia Bărbora), fiica sa din București, care locuiește într-un apartament meschin, împreună cu Jenel (Valentin Teodosiu), concubinul, și cu fiica dintr-o relație anterioară. Înainte de asta, într-un prolog, aflăm că Nica are la țară o pensiune, fapt fără nici o relevanță în acțiunea ulterioară a filmului. Dincolo de urmărirea relațiilor dintre aceste personaje, bine reliefate, lipsite de liniaritate (sunt secvențe care amintesc de Daneliuc cel din *Proba de microfon*),

prin care regizorul ne pune în temă (de parcă mai era nevoie!) cu realitățile cotidiene ale României postdecembriste - fapt remarcabil: fără ostentație sau îngroșări! -, *Sistemul nervos* propune și o incursiune într-un "univers paralel": bătrâna Nica este obsedată, respectiv îndrăgostită, de un prezentator de țiri de la televiziune Paul (foarte bine ales Mircea Radu în rol, dar e puțin probabil că spectatorii acestuia sunt și spectatorii lui Daneliuc), pe care, în urma incursiunii la o ghiștoare, se simte dator să-l salveze de mulții dușmani pe care se presupune că i-ar avea. Cu alte cuvinte, un fel de "telenovelistică" *avant-la-lettre*. Filmul merge așa cam două treimi, spectatorul tot așteptând să afle care-i miza. Lăsând la o parte incontinența verbală a bătrânei, care vorbește tot timpul, nu cred că există un minut fără dialog sau fără monologul Nicăi, în ultima treime filmul o ia pur și simplu razna. O dată cu plecarea acesteia la Poiana Brașov, pentru tratament, celelalte personaje, respective familia, dispar pentru a nu le mai reîntâlni niciodată, iar filmul virează în (aproape) grotesc. Nica se implică fără noimă într-o mișcare stradală revendicativă (un fel de grevă sau mineriadă incipientă, care însă nu mai poate fi dusă până la capăt), continuând să monologheze cu voce tare, iar ceea ce se anunța a fi o "dramă minoră", a cotidianului, se transformă într-o așă zisă (cu îngăduință!) metaforă (macro)socială din care nu mai înțelege nimic. Sau înțelege ceva foarte trist: regizorul Mircea Daneliuc este epuizat, nu mai are nimic (nou sau vechi) de spus. Și, mai rău: nu și poate egala nici măcar vechile performanțe!

1001 de filme și nopți

3. Porter

Marius ȃopterean

Importanța istoric al filmului universal Georges Sadoul nu-l agrează pe Edwin S. Porter prin spațiul pe care i-l dedică în a sa *Istorie a cinematografului mondial*. El spune, și poate cu bună dreptate, că înaintea lui Porter, considerat a fi părintele filmului western, au fost reprezentanții ȃcolii de la Brighton prin Williamson și Smith. Aceștia doi au meritul de a fi realizat pentru prima oară *plein-airul*, adică filmarea numai în exterioare. Astfel *Atac împotriva unei misiuni străine în China*, prin ordonarea *plot-ului* în patru episoade, deschide calea marilor filme de aventuri, "în special celor cu cowboy din Far West" - spune Sadoul. Fașă de Williamson, Smith duce mai departe arta montajului. În filmul *Atacarea unei diligențe*, pentru a crea suspans, obiectivul îl fugărește pe erou. În fașă rudimentarelor elemente de montaj practicate de Williamson, Smith adaugă montajului sulepe și obșine pentru întâia oară suspans. Sau, mai bine spus, un rudiment de montaj.

Edwin Stanton Porter a lucrat ca director de post-produșie pentru Compania lui Edison din 1899 până în 1903, în special la compartimentul de editare. Dar în același timp îndeplinea și funcșia de director artistic al studioului. Se știe în ce măsură a contribuit și el la piratarea numeroaselor filme luate din Europa și aruncate pe piașă americană fără nici un scrupul. Un exemplu este *Călătoria spre Lună* a lui Georges Melliès. Acuzat de furt, Edison s-a apărat spunând că toate aceste filme - de succes în Europa - îi aparșin și lui deoarece el este inventatorul perforașiiilor de pe banda de celuloid a filmului. Iar atunci când drepturile de autor îi vor interzice acest lucru nu va face altceva decât să înlocuiască contratiptarea cu demarcașul - ceva în genul scoaterii sau a ștergerii mărcii de origine a unei mărfi. Cert este că prin pozișia lui, Porter a luat cunoștinșă - fără îndoială - de noutășile cinematografice de pe piașă europeană. Sarcina lui era foarte clară: de a prelua filmele europene și, prin montaj, de a le da o altă fașă. Cosmetizarea fiind făcută ele intrau în patrimoniul și circuitul de difuzare ale studioului. Din aceste motive, fără a spune chiar totul până la capăt, Sadoul îl acuză pe Porter de plagiat până și în momentul în care acesta realizează *Viașă unui pompier american*, considerând că acesta se inspiră dintr-un reportaj de actualităși realizat de Lumiere. În fine, prin *The great train robbery* Sadoul recunoaște doar că "această operă introduce în cinematograf o atmosferă nouă: Far West-ul". Dar ceea ce nu amintește Sadoul este că, înaintea acestui film, Porter împreună cu un colaborator, Fleming (actor și scenograf), realizează la finele lui 1901 *Execușia lui Czologosz*, un film despre asasinarea președintelui William McKinley. Aici se întâmplă un lucru curios, care dacă atunci nu neliniștea firmele de producșie europene devenea o problemă în Statele Unite. Cuplul de realizatori Fleming-Porter prezintă drama execușiei criminalului filmând gradual exterioarele pentru a sfârși cu filmarea interioarelor, dramaturgia și suspansul urmând a fi fixate la montaj, în studiourile pe care Edison le avea la New-York. Porter și-a pus, poate, pentru întâia oară o problemă de post-produșie: lungimea unor scene și implicit a filmului poate fi dată de rigorile impuse de producător sau doar de

cele necesare cerute de montaj? Prin specificul activitășii lui, el a observat că nu doar decuparea unor așioni într-un număr de scene contează cât, mai ales, suspansul așionii care era o rezultată mai mult a ceea ce nu se vedea încă decât a ceea ce *déja s-a văzut*. Iar asta se putea face inclusiv prin alegerea unei așioni pertinente - un jaf de exemplu -, deoarece publicul era făcut părtaș la acest tip de așione-reconstituire. Nimeni nu știe cum este să zbori spre Lună dar cam toșii au citit - dacă nu au trăit pe propria lor piele - așionea jefuirii unui tren. Până la acea dată ziarele, fasciculele polișiei sau celebrele *dime-novel* erau pline de astfel de exemple.

Dar, dincolo de aceste câteva considerente trebuie să spunem, înainte de toate, că mai mult decât a fi fost inișiatorul filmelor de tip western el este inișiatorul filmului epic. Prin baladele și cântecele importate din Europa - numai între anii 1850-1900 au sosit în America, mai ales prin porturile din New-England, peste 50 de milioane de emigranșii - fondul mitologic american se va înnoi prin diversitatea temelor de inspirașie: baladele, cântecele și povestirile drumului spre Vest, ale eroului solitar, ale luptelor cu pieile roșii, ale vastelor șinuturi nepopulate și neprietenoase, ale sacrificiului, ale aventurii, ale prieteniei etc. Pe fosta mitologie indigenă, Europa, Lumea Veche năștea o nouă mitologie. O nouă epopee. André Bazin nu se ferește să numească western-ul "artă specifică a epopeii". Odată cu epopeea Far West-ului cinematografia, prin Porter, renăștea dintr-un punct de unde - la acel moment - foarte pușini creatori de film europeni îi dădeau șanse. Renăștea pe o plajă narativă de nimeni bănuită dar aflată adânc în subconștientul colectiv al fiecăruiă dintre noi: nevoia de poveste, nevoia de joc, nevoia de eroi, de situașii neprevăzute, nevoia de înfruntare între eroul pozitiv și eroul negativ, nevoia de legendă, de baladă, de mit. Nevoia de naivitate apropiată de poezie. Nevoia de recunoștere. Într-un cuvânt, nevoia de *reper*.

Nu fără o anumită ironie, Mark Twain considera că scrierile lui Fenimore Cooper - în special cele dedicate *Americii sălbătice* - sunt prea simple, că există o mulșime de situașii neverosimile, în general ele sunt legate de coincidenșe, salvările sunt amânate până în momentul de pericol extrem, personajele nu au profunșime și suferă de o fatală liniaritate. Într-un cuvânt, că întreaga sa operă suferă de naivitate. Odată cu romanul *The Pioneers*, Cooper adoptă o temă care l-a făcut cunoscut în întreaga lume: viașă sălbatică a Americii. Având antecedente în opera lui Washington Irving (mai ales în *The sketch book*) Cooper devine fascinat de peisajul șinuturilor sălbătice ale Americii și mai ales de civilizașia triburilor indiene. Romanele sale celebre - *Pionierii*, *Preria*, *Ultimul dintre mohicani*, *Vânătorul de cerbi* - sunt cronici vii ale Americii celor treisprezece state, adică ale Americii abia trecute de *Declarașia de independenșă*. Ciocnirile violente dintre taberele *albilor* și *roșilor* sunt confruntări între mentalitășii, între civilizașii, între America originară, cea adevărată și America aventurierilor, a *aventurierilor-hidalgo*, venișii din Lumea Veche. Există rafinament și forșă date de marea simplitate a raporturilor umane pe care Cooper le descrie. El nu se complică în studiarea

caracterelor și a situașiiilor în care eroii lui intră. Se găsește aproape în situașia unui documentarist de astăzi de la *National Geographic*. El vede, constată și transmite mai departe. Proza lui se citește dintr-o răsuflare. Epicul capătă virtușii tocmai prin simplitatea și transparenșă imaginiiilor descise. Prin proza lui Cooper, spune André Maurois, "America devine americană".

Prin cele patru episoade ale filmului *The great train robbery*, Porter nu plagiază. Obuzul-vehicul trimis de Melliès pe Lună devine la Porter un tren atacat de o bandă de răufăcători. Pasagerii burghezi care coborau liniștii în gara *La Ciotat* sunt la Porter agresăii și umilișii. Porter nu are timp să filmeze orice și oricum. Primul film western este și o primă imagine a lumii de dincolo de Atlantic. Acest Porter nu are timp să se joace sau să viseze. Până să zburăm pe Lună - pare a spune Porter, american și pragmatic totodată - este bine să privim în jurul nostru. Până la el folclorul, scrierile în fascicule ale westernului, *dime-novel*-ul, scriitori ca Irving sau Cooper, pictori consacrașii ai epocii cum ar fi Frank Remington, Charles Russell sunt angajașii într-o stranie dar eroică ambișie de redescoperire a eposului și ethosului american. Toșii aceștia fac operă de pionierat în ceea ce privește antropologia Noii Lumi. Porter, urmat mai apoi de o galerie eroică de regizori (Ince, Griffith, Ford, Huston, Martin Ritt, Polack, Delbert Mann, Robert Aldrich, William Wyler, Nicolas Ray, George Roy Hill etc.) continuă descoperirea Americii. Finalul filmului lui Porter neliniștea: personajul principal, Broncho Billy, ajunge până în prim-plan, ridică pistolul și-l îndreaptă spre public. Se spune că efectul la premiera filmului a fost cel similar la intrarea în prim-plan a locomotivei lui Lumiere. Dacă la ultimul a fost vorba doar de o iluzie, la Porter este vorba de un fapt: suspansul se năște odată ce simșim că și viașă noastră este pusă în pericol. Mai încolo acest gând îl va prelua și-l va desăvârși inegalabilul Hitchcock.

Tot un francez, prieten cu Sadoul, André Maurois - în a sa celebră *Istorie a Statelor Unite* - recunoaște: "America avu această particularitate de a-și mișca hotarele spre apus, timp de trei veacuri. Pe această margine a civilizașiei, greutatea vieșii, lupta împotriva pădurii și a indienilor, bogășia pământurilor, lipsa unui ajutor apropiat crea un nou tip de om: pionierul generos, independent, aspru și care nu recunoștea alt drept decât forșă fizică și hărnicia. În aceste condișii, oameni din diferite țări începură să se asemene. Toșii aveau o dorinșă de cooperășie liberă, care nu exista deloc în Europa. Ura și invidia fuseseră atenuate prin egalitatea în fașă primejdiei".

Prin Porter, cinematograful european de la 1903 devine american. și american va rămâne până în zilele noastre. O supremășie, o obsesie și o aură de care nici până azi cinematograful european nu a scăpat. Cinematograful european este un ghid al omului, un ghid prin muzeul naturii umane, în fapt un *grandios manual al constatării*. Filmul american este un ghid al așionii, un *manual al disperării grandioase* date de o cucerire niciodată dusă până la capăt. Pentru filmul american Vestul încă nu a fost cucerit în totalitate, iar goana după aur continuă. Cu forșă, cu ambișie, cu disperare.

sumar

opinii

Ovidiu Pecican: Intifada bucureșteană • 2

editorial

Daniel Sur: A treia cale • 3

integrarea europeană

Mirela Nicoschi: "Cetățeni clujeni, viitori cetățeni europeni" • 4

Victor Cioară, Sergiu Gherghina: Raportul dintre dreptul comunitar și dreptul național al statelor membre • 5

cartea

Ioana Cistelean: Mirarea suprimă rutina • 10

Sanda Văran: Alexandru Jurcan și arta de a crede în iubire • 10

Florin Lazăr: Mașinării dementă • 11

Laura Roșca: Moștenirea unei generații • 11

imprimatur

Ovidiu Pecican: Orgoliu regionalist ardelenesc • 12

telecarnet

Gheorghe Grigurcu: Orice descompunere e barocă • 13

sare-n ochi

Laszlo Alexandru: De-a v-ași ascunselea • 13

incidențe

Horia Lazăr: Înainte de *franglais* • 14

eseu

Ion Pop: De la proletcultism la "neomodernism": momentul *Steaua* (II) • 16

bloc-notes

Monica Gheț: Frumoasa și bestia • 17

poezia

Claudiu Komartin: Ruinele unei sinucideri • 19

Eugen Suman: Tobele fricii • 19

proză

Dan Lungu: Nevasta de la ora șapte • 20

în dezbatere: psihanaliza

Radu Clit: Freud, psihanaliza și comunismul • 21

interviu

Samuel Tastet: "București, mon amour..." • 23

reportaj & antropologie

Horățiu Damian: Băiuș • 25

cultura civică

Ancheta Tribuna • 27

evocare

Ileana Alexandra Orlich: Despre Christinel • 28

ex abrupto

Radu Puculescu: De zeci de ani încoace, țara apă nu se face... • 29

tutun de pipă

Alexandru Vlad: Solara.ro • 29

aspiratorul de nimicuri

Mihai Dragolea: Măini, ochi, "zamă" • 30

flash-meridian

Ing. Licu Stavri: "Arizona" de pe Platouri Înalte • 31

nopți și zile

Mihai Bărbulescu: Românii și polonezii • 32

www.cultura

Mihai Gușă: Ce este *tiuk!*? • 32

teatru

Adrian Pion: Eugen Ionescu • 33

Festival "Man.In.Fest": Torsia - ballet noir • 33

muzică

Virgil Mihaiu: Trigon sau transfigurarea jazzistică a țărâmului nostru • 34

film

Ioan-Pavel Azap: Sistemul nervos • 34

1001 de filme și nopți

Marius Opterean: 3. Porter • 35

plastica

Ovidiu Pecican: Simplitatea luminii lichefiate • 36

plastica

Simplitatea luminii lichefiate

Ovidiu Pecican

Ceea ce vede pictorul Onisim Colta și nu văd alții este, fără îndoială, prezența care populează interstițiile acestei lumi. Că este vorba despre obiecte pe care le fabrică în conformitate cu rigoarea imperioasă a unei viziuni persistente sau că pictează nervurile lemnului mai meticolos decât le-ar desluși rindeaua dulgherului, că le descifrează în aerul încins de peste dunele de nisip ce acoperă o *mastaba* ori îi împăienjenesc văzul, ipostazele acestei prezențe traduc, de fiecare dată, o certitudine indubitabilă. În lumea plasticii lui Colta, materialitatea nu se află în opoziție cu imaterialitatea, ci o exprimă și o însușește. Lumina, acest mare campion al viziunilor artistului arădean născut nu departe de Baia Sprie, se prefiră aidoma unui șuvoi de grăunțe din moara arhetipală de care se ocupa Lucian Blaga într-o piesă memorabilă. Alte ori însă e o săgeată alcătuită din atomi penetranți, care traversează materia cu forța unei ploii acide ridicate la o putere exponențială.

Cadrele sunt pline de liniște, lumea din care sunt decupate e o depozitară densă a tăcerii, imaginile au depășit demult orice tensiune în clipa când ajung la privitor. Decupajele impecabile și execuția tehnică incredibil de fidelă nu au nimic din realismul vreunei doctrine inspirată de mesajul copierii naturii și depășesc nevroza, cumva stridentă, a perfecționismului. Și totuși, e acolo un amestec de dogoare și melancolie, de somnolență și de consolare ce transportă privirea și simțirea în zona călătoriilor inefabile și definitive. Omul care manevrează penelul și vopselele depășește pe tăcute teribilismele căutărilor formale, ale experimentelor tehnice ori registrul fotografiei naturaliste. Fidelitatea redării anulează cumva marile descoperiri renaștiste ale punerii în perspectivă, păstrând fără modificări disponibilitatea obiectelor, volumelor și a spațiilor, însă neostompând formele din planurile secundare ori din fundaluri. Aceași acuratețe și în avanscena privirii, ca și în profunzimile decupajului. Cel care privește, astfel, este un ochi ce ascultă alte reguli și legi. Să fie el ochiul de deasupra, ori numai ochiul celor care, cu mijloace omenești, îl imită?

O poetică vizuală transcendentă, mizând din plin pe efectele minușiei de tip realist depășește, într-o altă direcție, și suprarrealismul - Onisim Colta îi cunoaște mijloacele și efectele, după o convingătoare ucenicesc de tinerețe în această zonă -, și hiperrealismul, a cărui miză rămâne, adeseori, simplu decorativistă și esteticizantă. Pentru artist pinta se află în altă parte. Că vom numi acest topos - căutat, găsit și oferit privitorilor - perimetrul sacralului, al acțiunii divine ori, minimal, doar zonă a serenității estetice, nu contează atât de mult. Mai important mi se pare că artistul și-a găsit formula și că o explorează cu excelente rezultate, fără să o epuizeze și fără să cadă în poncif. (E, de altfel, miracolul prin care, păsările lui Brâncuși reiau, în formule și materiale diverse, același motiv obsedant, al zborului, dematerializându-le în chip specific, de fiecare dată, fără oboseală, plictis ori manieră.)

Același calm creator ce ascunde victoriile unui suflet turbionar asupra sa însuși populează, într-o



altă formulă plastică, desigur, și pictura lui Corneliu Baba, incomod pentru oricine l-ar dori cantonat într-un curent prefabricat. Recunoști, în cazul expresivității picturilor lui Onisim Colta, racursul unui labirint intim convertit în azur.

Cu excepția unui acoperiș de îndrăgănit convertit în altceva, nu identifici etnografie în arta lui Colta. Cu toate acestea, peste ea adie vântul unei istorii anume. Hieraticul lui, atunci când apare în forma unui citat cristic din Rubliov, strecurat printre scândurile unui gard vechi, ori pe mărcile poștale lipite pe scândurile unor cutii dezasamblate de placaj ce au ajuns în mod misterios să întruchipeze un calendar, are însemne stilistice bizantine. În schimb, exoticul apare - fără ostentație - sub forma unui mormânt oriental îngropat sub dune aurii, ori pe masa pregătită pentru Învăpător și cei doisprezece ucenici ai Săi, în forma vegetală a unor plante comestibile supte și verzi.

Mai important decât reperul ce trimite la o memorie culturală convențională mi se pare efectul de exotism și taină compactă, etană, pe care îl conține întregul repertoriu de lucrări semnate Onisim Colta. Mâna lui Colta nu folosește instrumentul cromatic - admirabil stăpănit - pentru a explicita sau a ilustra, întreaga povară a sensului o poartă, la el, simbolul, parabola. Ceea ce este spune ce vezi; dar mai istorisește și altceva. Ce să fie? Pesemne călătoria celui ce folosește penelul și culoarea dincolo și dincoace (și din nou dincolo și dincoace) de vizibil, tentația împăcării cu simțurile în pofida evidenței că ele sunt sortite opacității. Dacă văzul poate aproxima nevăzutul, iar culorile și formele sunt apte să evoce tăcerea, dacă pictura poate efectua trecerea de la liniște la calm și împăcare, ori de la cromatică la lumină - acestea par să fie limitele cărora lumea picturală a lui Onisim Colta le tentează depășirea.

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.

