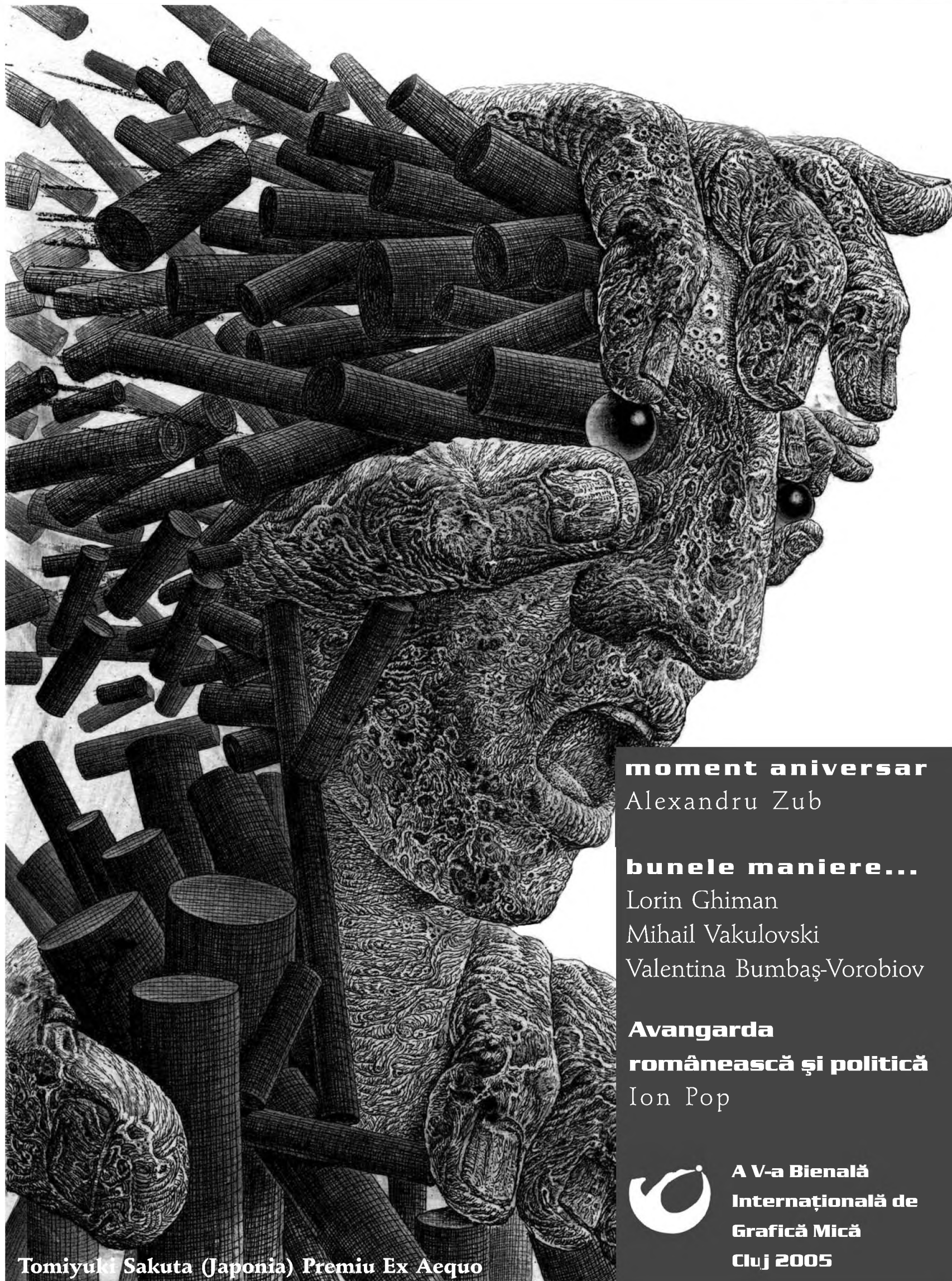


TRIBUNA

76

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

15 000
1,50 lei



Tomiyuki Sakuta (Japonia) Premiu Ex Aequo

moment aniversar

Alexandru Zub

bunele maniere...

Lorin Ghiman

Mihail Vakulovski

Valentina Bumbaș-Vorobiov

Avangarda

românească și politică

Ion Pop



A V-a Bială
Internațională de
Grafică Mică
Cluj 2005

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

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

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Monica Gheț
Virgil Mihaiu
Ion Mureșan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop

Ioan Sbârciu
Radu Țuculescu
Alexandru Vlad

Redacția:

I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:

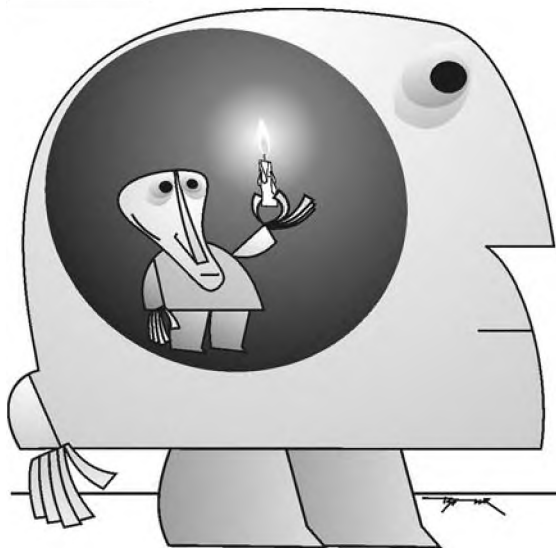
Mihai-Vlad Guță

Colaționare și supervizare:
Amalia Lumei

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

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

ISSN 1223-8546

bour**opinii****Un Nobel întârziat****Adrian Țion**

Așteptat și pronosticat ca rezultatul unui derbi fotbalistic, premiul Nobel pentru literatură reușește să surprindă în fiecare toamnă, mai mult decât să mulțumească. Așa se întâmplă de cele mai multe ori până când nume, premii și prestigiu reușesc să se asocieze într-o permanență valorică indestructibilă. Primele reacții sunt cam aceleași. Când laureatul corespunde ca valoare estetică, faimă, notorietate, surprinde etnia: „Iar un englez-evreu?” Când sunt luate în calcul coordonate geo-politice evidente, dezamăgirea sporește direct proporțional cu cvasi-anonimatul creatorului transformat peste noapte în nouă stea a literaturii mondiale. Când, în sfârșit, cei mai sumbri negativisti își dau acordul, auzi pe la colțuri: „Merita, dar trebuia să-l primească acum zece sau douăzeci de ani.”

E limpede, calculele celor interesați cât de cât de fenomenul decernării celebrului premiu nu coincid întotdeauna cu decizia juriului suedez specializat. Nici subiectivismele unora nu ajung să fie anulate de pretinsa obiectivitate a alegerii candidatului favorit și răsplătit în cele din urmă cu înalta distincție. De aceea, în jurul decernării, au fost și vor mai fi cârcoteli, contestații din partea unor chibiți impulsivi de pe margine, ca mine. Ba mai mult, unul dintre laureați - e vorba de J.P. Sartre - a devenit celebru prin refuzarea premiului. Dar asta, e drept, se întâmplă în 1964. În actuala perioadă de recesiune economică nu știu dacă imboldul conștiinței sau al orgoliului rănit l-ar aduce pe vreun mânăitor de condei (vorba vine) în situația de a face astfel de gesturi necugetate. Motivul refuzului - spun gurile rele (și noi n-avem decât să le credem) - era, în principal, întârzierea cu care Academia Suedeză l-a recompensat pe teoreticianul *de facto* al existențialismului francez. Cu șapte ani mai devreme fusese premiat cu Nobel Albert Camus, prietenul său. Sartre considera că lui i se cuvenea premiul și evenimentul din 1957 a dus la ruptura definitivă dintre cei doi. Când l-a primit el, era deja prea târziu.

Cred că tot despre o întârziere e vorba și în decernarea premiului Nobel pentru literatură din acest an. O întârziere fără consecințe nefaste pentru Harold Pinter, evident. Distincție mai mare pentru un scriitor nu există. Întârzierea de acum aruncă o umbră peste modul de evaluare promovat de Academia Suedeză. Harold Pinter, dramaturg, scenarist, poet, actor modest și regizor, fiul unui croitor evreu din Londra, azi în vârstă de 75 de ani, este noul favorit al juriului desemnat să acorde înalta distincție. Din informațiile ce-au irupt în presă cu această ocazie citim: „Perceput mai întâi ca reprezentant al teatrului absurd, el a evoluat spre un gen caracterizat de critici drept *comedia pericoului*”. Apartenența la acest teatru al absurdului înseamnă deja fixarea într-un anumit timp istoric bine determinat. Evoluția despre care se spune mai sus e destul de vagă din moment ce el rămâne ancorat în acest spațiu ca dramaturg. Un spațiu al stereotipurilor verbale care pun în

evidență imposibilitatea comunicării, un spațiu al inerțiilor, al periferiei fizice și morale, al alienării, al violenței. Trăsături ce aparțin deopotrivă celorlalți reprezentanți ai avangardei teatrale din anii '50-'60: Fernando Arrabal, Jean Genet, Artur Adamov, John Osborne. Simpla lor enumerare evocă o epocă demult apusă. Mergând pe firul unei logici a înnoșilor cu Nobel (dar și a respinșilor) ce aparțin de această latură a teatrului contemporan numită „absurd”, constatăm că în 1969 Samuel Beckett ia Nobelul. De atunci și până în 1994, când a survenit moartea lui Eugen Ionescu, am tot sperat ca marele dramaturg născut în România, cel care a revigorat ca nimeni altul teatrul secolului XX, să fie și el recompensat cu marele premiu. N-a fost să fie. Mai mult chiar, se răspândise zvonul conform căruia prin Samuel Beckett a fost cuprinsă întreaga mișcare avangardistă din teatrul contemporan, deci teatrul absurd în întregime. Cu alte cuvinte, nu mai era nici o șansă pentru Eugen Ionescu și m-am împăcat cu gândul încetării răsplăților pentru reprezentanții teatrului absurd per ansamblu, deși nu mă puteam pune nicicum de acord cu Beckett ca vârf al acestei mișcări, cu toate că nu-i pot nega importanța. Dar valoarea literară nu poate fi măsurată la metru... așa că am tras concluzia, firească și normală, că și pentru Academia Suedeză fenomenul e încheiat. Ca să constat acum că nu e așa. Iată vine vestea că un alt reprezentant al acestui gen de teatru, (a cărui efervescență a intrat într-un vizibil con de umbră), cu mult mai obscur ca Eugen Ionescu pe atunci, primește distincția la care avea tot dreptul autorul *Cântăreței chele*.

Nu vreau și nu pot, chiar dacă aș vrea, să diminuez cu nimic valoarea recentului laureat Harold Pinter, a cărui influență asupra formării tinerilor actori și regizori (de la noi și de aiurea) nu poate fi contestată. Pieseile lui, traduse și tipărite în România, se joacă și se bucură de succes. Scenariile lui sunt de notorietate internațională. Luarea în considerație a scrierilor scenaristice ale lui Harold Pinter e un semn de deschidere apreciabil pentru Academia Suedeză ce merită aplaudat. Memorabil rămâne spectacolul din 1992 în sala studio de la etaj (atunci) a Naționalului clujean cu *Îngrijitorul* în regia lui Radu David și în interpretarea tinerilor Diana Cozma, Adrian Matioc și Eugen Titu. Problematicele piese ale lui Harold Pinter a fost excelent pusă în valoare atunci. Pentru mine, pe linia celor expuse mai sus, acordarea premiului Nobel din acest an exprimă, deocamdată, o nedumerire, o inadvertență, o întârziere. Vor urma, cum se întâmplă de obicei ca directă consecință a premierii, alte traduceri din opera lui Harold Pinter în anii care vin. Cu siguranță că, treptat, între nume, premii și operă se va stabili acea omogenizare de substanță, obținută și prin sporirea informației, în stare să solidifice statura valorică a scriitorului premiat.

editorial

O călătorie în Franța

- reportaj de „fiziologie” culturală -

Claudiu Groza

O rice călătorie are doza sa de parcurs inițiativ. Cu atât mai mult una departe de mediul familiar, în care asemănările tind să se estompeze – ca fiind, într-un fel, de la sine înțelese –, pentru a face loc în memorie diferențelor, lucrurilor neobișnuite, dimensiunii surprinzătoare a întâmplărilor și oamenilor.

O călătorie te face mai atent, mai sensibil, mai pregătit pentru a înregistra detalii care scapă celorlalți. Cel puțin eu așa m-am simțit în primul meu voiaj/sejur francez, „consumat” timp de zece zile, la Limoges, la Festivalul Internațional al Francofoniei, și la Paris, pe bulevarde, prin muzee și biserici.

Prima experiență pariziană este anecdotică. Fusesem informat, și în țară, și pe aeroportul Charles de Gaulle, că trenul spre Limoges se ia din Gara Montparnasse, una din multele gări ale capitalei franceze. Cei care-mi spusese asta erau oameni absolut credibili, fie români familiari ai Parisului, fie angajați ai liniei de autocare Air France. Doar că, ajuns la gara cu pricina, am aflat siderat că trenul meu pleacă din Gara Austerlitz, pe lângă care trecusem în drumul dinspre aeroport. Subit, m-am simțit ca la București, unde, cu vreo 15 ani în urmă, mi se întâmplase ceva similar.

Tot „ca acasă” m-am simțit în hotelul limogez „L'Étap”, un hotel ieftin, „studentesc”, destul de comod, dar fără... drenaj la baie. Orice duș semăna cu un mic uragan care lăsa o băltoacă pe pardoseala încăperii și cerea multă precauție în mișcări. Am aflat apoi, întâmplător, că toate hotelurile din marea rețea Etap sunt construite la fel...

Limoges e un oraș de vreo 150.000 de locuitori, dar care găzduiește – și finanțează – cinci teatre, cu repertorii din cele mai diverse. Numărul companiilor teatrale independente, fără sedii sau repertoriu permanent, este de 15.

În stagiunea 2005-2006, la Grand Théâtre Municipal de Limoges, denumit și Opera Théâtre, se vor juca *Antigona* de Sofocle sau o dramatizare după Rabelais, „fantezia muzicală” *Frumoasa și Bestia*, baletul *Pasărea de foc*, opere „clasice” ca *Răpirea din serai*, *Werther*, *Trubadurul*, dar și un spectacol de dans hip-hop pe muzica din *Flautul fermecat*. La Théâtre de l'Union sunt prezentate, pe lângă piesele din repertoriul instituției, spectacole produse de diverse companii independente, în general dramatizări după creații contemporane. Dar în prima parte a lui 2006, programul include și *Omul cu valizele* de Ionesco sau *Avarul* lui Moliere. Théâtre de l'Union dezvoltă și un proiect destinat tinerilor regizori.

Expozițiile de artă plastică sunt extrem de frecvente în Limoges, ca și spațiile expoziționale, o parte aflate în vechi hale ale fabricilor de porțelan care au făcut faima orașului. De altfel, sediul „comandamentului” Festivalului Francofoniei, restaurantul unde se hrăneau participanții și cafeneaua care găzduia concertele muzicale de seară erau în două hale de acest fel. Întâlnirile noastre, ale tinerilor critici de teatru

invitați la Limoges, aveau loc într-unul din fostele cuptoare ale fabricii.

În ciuda acestei efervescențe culturale, Limoges este totuși un oraș de provincie. Magazinele, chiar și super-marketul din centru se închid cel mai târziu pe la 7 seara, iar restaurantele și barurile frecventabile trag obloanele pe la zece și jumătate. Astfel că „La Zèbre”, cafeneaua festivalului, deschisă până la unu dimineața, era mereu ticsită de tinerii studenți și amatori de muzică și bere bună ai capitalei limouzine.

Limoges e un oraș cochet. Are, după părerea mea, cea mai frumoasă gară din câte am văzut vreodată, case de cuceritoare frumusețe, biserici gotice masive, impunătoare și totuși calde, cu vitralii izbitor de frumoase. Din păcate, ultima zi de sejur limogez a adus și o veste teribilă: în noaptea dinainte, cițiva tineri inconștienți au produs explozia unui tub de oxigen folosit în lucrările de restaurare a catedralei orașului. Deflagrația a distrus iremediabil o mare parte a vitraliilor medievale.

O figură aparte în peisajul urban face Capela Sf. Aurelian, protectorul măcelarilor, breasla cea mai importantă, pe vremuri, în Limoges. O capelă, mică, discretă, ascunsă într-o piațetă a vechiului cartier al măcelarilor, cu străduțe înguste și case ce te transpun în alte vremuri. Capela nu e un simplu monument religios. La momentul vizitei noastre, ea găzduia întâlnirea unui grup de doamne vârstnice, care pregăteau tot felul de proiecte cu țintă comunitară.

Un alt punct de atracție al Limoges-ului este Muzeul Național al Porțelanului, cu exponate din toate colțurile lumii și din toate epocile. Un muzeu în care, alături de adevărate capodopere, figurează și obiecte-kitsch care, am realizat cu surpriză, au apărut cu mult înaintea inventării cuvântului în cauză. Cel mai reprezentativ astfel de obiect era o tavă ornamentală, din porțelan glazurat, firește, de mărimea unei mese normale de patru persoane. Tava era decorată cu șerpi, țipari, frunze, într-o aglomerare sufocant-barocă, cu glazură în culori reci – verde aspru sau maroniu-lucios – dar dureros-stridente.

Încă o picanterie limogeză: la unele spectacole, desfășurate în afara orașului, eram transportați de autocare, a căror stație era marcată de o tăbliță pe care scria „Navette”. Într-o noapte, întorcându-mă spre hotel, am constatat că stația cu pricina era „cartierul general” al prostituatelor din Limoges!

Ce surprinde, în meniurile franțuzești, e absența supelor, ușor supărătoare pentru un român „ciorbar”. Restaurantele se întrec în oferte copioase pentru prânz, dar toate includ doar antreuri și „plateau chaud”, adică un soi de „felul doi”, pe înțelesul nostru. Supe am văzut doar la automatele din aeroportul parizian, unde costau un euro, cât o cafea sau un ceai. Dincolo de acest inconvenient, în Franța se mănâncă bine și nu foarte scump. Un prânz decent la un restaurant parizian costă cam 15-20 de euro, la un salariu mediu de 1200.



„La Gare des Benedictins” din Limoges

Una din greșelile mele pariziene a fost că am vizitat Luvrul înaintea altor muzee pe care mi le trecusem în programul alert al scurtei vizite în capitală. Prin urmare, mi-am petrecut întreaga zi în „combinatul muzeal” uriaș și mereu supra-aglomerat. O experiență culturală inegalabilă, dar și una sociologică – sau „fiziologică”, pentru a fi în ton cu titlul acestui text – pe măsură. Două secvențe mi-au rămas întipărite, acut, pe retină. În fața celebrei statuii a lui Venus din Milo, un grup de japonezi stăteau la o coadă perfect aliniată. Când ajungea în fața statuii, fiecare turist se așeza cu fața către ceilalți, arborând un zâmbet triumfal. Aparatele foto clănțăneau ritmic, immortalizându-l pe fericitul asiatic împreună cu frumoasa Venus, după care turistul se dădea deoparte, făcând loc următorului membru al cozii. A doua secvență s-a consumat lângă masivul bloc de piatră ce reprezintă Victoria din Samotrake, în fața căreia s-a așezat, dichisit, un alt japonez. După ce i-a potolit, prin semne ferme, pe companionii săi, prea grăbiți să apese pe declanșatoare, turistul a părut că-și compune „portretul” de arătat vecinilor și rudelor. Rezultatul a fost stupefiant: bărbatul a luat o poză napoleoniană, glorioasă, și și-a înălțat două degete ale mâinii drepte în „V”. Era doar în fața Victoriei, nu?

Oricum, Parisul e un oraș irezistibil, de care te îndrăgostești pe loc. Un oraș în care te simți în siguranță, căruia-i lipsește ritmul isteric trepidant al altor metropole-capitale. Un oraș care nu trebuie fotografiat, ci păstrat în memorie prin micile secvențe-senzații pe care le trăiești mergând pe străzile sale. Cum ar putea fi, de pildă, „captată” într-o fotografie atmosfera din preajma micului Teatru de la Huchette, „templul” lui Ionesco, pe care l-am văzut într-o dimineață calmă, răcoroasă și puțin pătoloasă, pe când patronii coloratelor restaurante din zonă deschideau obloanele și pregăteau, în vitrină, apetisanta „ikebană” gastronomică a zilei?

N. red. În numerele următoare ale Tribunei vor apărea o cronică-sinteză a celei de-a 22-a ediții a Festivalului Internațional al Francofoniei de la Limoges, un interviu cu directorul Festivalului, actorul Patrick Le Mauff, și un altul cu editorul Emile Lansmann.

cartea

Arca plutitoare

Ioana Cistelecan

PETRE BARBU

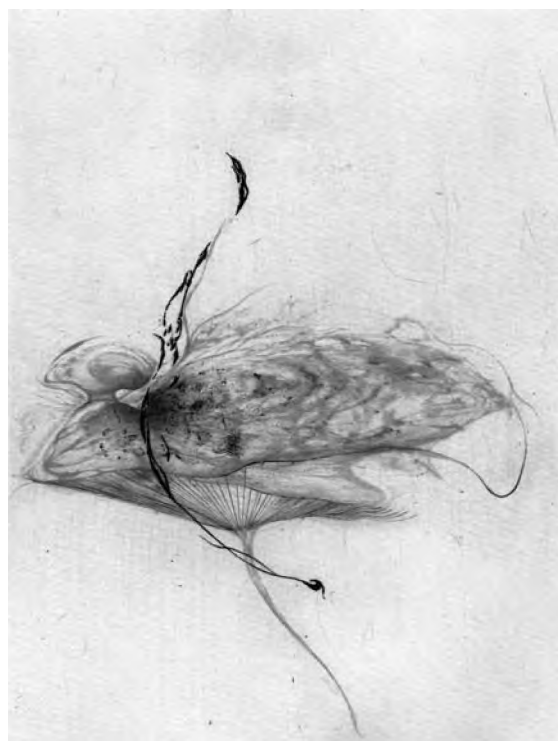
Blazare

Ed. Polirom, Iași, 2005

Obsesia universului post-revoluționar, înșesat de tare moștenite din regimul (nu tocmai îndepărtat!) comunist, transpare în *Blazare* (Ed. Polirom, Iași, 2005), proaspătul roman al lui Petre Barbu, nume deja cu impact în proza întârziat optzecistă după cum îl clasează Sanda Cordoș în prefață:

„reprezentant al celui *de-al doilea val optzecist*”, sau revendicat de controversata generație 90. Sînt detectabile o serie de similarități între *Dumnezeu binecuvîntează America* (1995) și volumul supus analizei – ne izbește senzația că familiei Herneanu îi este substituită familia Enoiu; statutul de narator-reflector al domnișoarei Pușa e cedat perspectivei implicate subiectiv a lui Tache, loser-ul de 41 de ani, iar identitatea *organului* este conservată de Grigore Postolache, care și-a lepădat uniforma de sergent major și a adoptat ținuta de comisar, la fel de docil și de supus mușamalizării; odrasla împlinită financiar nu mai e tînărul Marius, băiatul fugit de acasă în țara tuturor posibilităților, ci Teodora Enoiu, milionara în dolari, ce părăsise apartamentul – cutie de chibrituri la 16 ani și asupra căreia planează birfele malițioase și un soi de mister, cultivat și înrădăcinat în mințile forțate atîția ani la experimentarea minciunii și a secretului ca artă de supraviețuire, ale locuitorilor provinciali.

Boala chint-esențială de care suferă personajele nu mai este frica, ci *isteria*. Spațiul prozei lui Petre Barbu e desemnat de orașelul insignifiant, cu o simbolică generică astfel conferită, ce se axează asupra unui cartier fost-proletar, acum habitat de șomeri, pensionari și smecherași; în miezul acestei lumi tronează



Ayoka Yoshii (Japonia)

Premii Ex-aequo

Complexul, din prezervarea intactă a sa făcîndu-și eroul-narator un scop în sine, unicul modus vivendi care-i pseudo-regalează sentimentul utilității sale în lume, căci simbolul stomacului fomist comunist, aflat în paragină, se cere apărat de „turbați”: „În closetul *Bărbați* țineam ascuns un furtun lung de 40 de metri, peticit și etanșat la mare meserie cu un ștuț care arunca jetul de zoaie la aproape 15 metri. (...) Am dat drumul la pompă și am reglat presiunea, simțind cu o nemărginită bucurie cum urcau zoaiele prin furtun (...) deși erau amețiți de votcă și preocupați de distrugeri, turbații tresăreau la orice zgomot venit din afara anturajului lor. Singura mea tactică era să îi atac prin surprindere. Eu îi stropeam fără milă cu zoaie, iar ei răspundeau aiurea cu pietre sau cu ce le venea la mînă”. Imaginea de cerc înlăuntrul altui cerc se propagă prin extinderea simbolisticii și prin efectul păpușilor rusești Marușca – împroșcarea cu *zoaie* (emblemă a fecalelor orașului și materializare a violenței refulate dintr-o acută manie a persecuției), furtunul șerpuiind pare-se cu o forță și inițiativă proprii deschid microuniversul înspre piesa sa de rezistență – *frigiderul* – nucleul a-tot-îngurgitator, habitatul unde loserul Tache își pierde la 41 de ani virginitatea, descotorosindu-se de stigmatul impotenței, la rîndul său amprentînd frustrări prelungite nepermis, ca într-o stază de repaos pueril, pe care și-o recunoaște ironic: „mă aflu în repaus de cînd mă născusem”.

Prăpastia comunicării se cascadează binar, de data aceasta între lumea celor care *au trăit* comunismul și „generația pro”, echivalenta celei coca-cola din primul roman; exponenții lor sînt Tache și respectiv, „sfrijita”, tînăra Maria, adjuvantul eliberării întârziate a erotismului protagonistului, dar și proba ulterioară a fertilității sale. Esența maladiei și finalmente a vindecării lui Tache Enoiu gravitează în jurul aserțiunii „Eu trăisem totul”, ceea ce punctează discrepanța între prismecele celor două generații: „Este acceleratul de București. Tata l-a condus douzeci de ani” (loser-ul); „Aha, tatăl tău a fost erou al muncii socialiste. (...) Ce mișto!” („sfrijita”).

Romanul debutează cu o moarte, a tatălui Enoiu și se încheie cu o naștere, a fetiței „impotentului fecund” și, în speță, cu trezirea ca variantă a maturizării eroului, prin lepădarea obsesiei: „Nu mai iubeam Complexul și toate amintirile mele despre acea vreme mi s-au părut, dintr-odată, niște rahaturi. (...) Nu pot, doream să-i spun Mariei, nu pot să am grijă de un Complex pe care-l urăsc, nu pot, nu pot să fiu tatăl unui copil care vine prea tîrziu în viața mea, nu pot să trăiesc în lumea care ne așteaptă dincolo. Nu pot să te iubesc!” Renunțarea la minciună și asumarea adevărului în plinătatea sincerității sale se consumă inițiativ, obstaculat, într-un spectacol fascinant al subzistenței, în care fiecare personaj tipologic își joacă rolul de un autentic veritabil, experimentînd trădări, compromisuri, invidii, speculații, circumscrise de registrul clișeeilor și al limbajului de lemn moștenite și arzîndu-și amintirile cu obstinație deliberată – elementele cotidianului post-

decembrist („dacă Uniunea Europeană a trimis ajutoare, înseamnă că le-a trimis și pe adresa Complexului nostru!”; „Plantate chiar deasupra ușii din termopan, poftim, termopan!, literele OBAE erau atît de mari încît se vedeau din capul străzii, fiind colorate într-un roșu aprins, strălucitor”), reacții instinctual-pavloviene („Cînd cisterna portocalie intra în curtea Complexului, știam că în acea zi vom mîncă pește proaspăt”, „La ora prînzului simțea un gol în stomac ca o durere palidă, deși mîncă la micul dejun. Durerea reprezenta semnalul că trebuie să coboare la Complex”), cozi ceaușiste sfîrșindu-se în isterii hormonale („rîndul înainta repede, pomanagii primeau cîte o roată, atît se stabilise, dar cei din jurul meu dădeau semne de nemulțumire (...) bodogănind: nu apucăm!”), pattern-ul păcălelilor capitaliste autohtonizate („...venise în oraș pentru colaborarea cu Dura, în urma unui anunț descoperit pe Internet (...) Se caută dansatoare și patinatoare pentru un spectacol”), tehnica arhicunoscută a sensibilizării demagogice mioritice („Dragă Tache, tu vrei ca România să progreseze, să ajungă o țară bogată și modernă?...Vrei, pentru că ești român. (...) Trebuie să muncim!”), kitsch-ul prin nepotrivire (Va fi *Procesul Frigiderului*, cel mai mare proces din oraș”), telenovela, răsturnări de situație – toate arzînd ritmic într-un balans al naivității și nostalgiei tîmpe, pe de o parte și realitatea căreia îi este preferat visul halucinogen, acreditat de metafora *podului de aer*, metaforă înhățînd tentacular pînă și Complexul devenit *Arcă*, în care – inexplicabil – „Corporația este prova și Alimentara este pupa”, ce alunecă sute de kilometri, evadînd într-o lume a occidentului și a libertății, pe care Tache o refuză, de astă dată în deplină maturitate. Întreagă această proiecție onirică maladivă pare a fi dirijată pînă la un punct de intrusul ab initio, Adrian Dura, chiriașul instalat confortabil în apartamentul familiei Enoiu, în aceeași zi în care tatăl este îngropat, acumulînd imago-ul unui maestru-păpușar, stăpînind oarecum vocația magicianului lui Fowles, cu iz de drăcușor românizat, agent disturbant, a cărui identitate e deconspirată la fel de spectaculos, dovedindu-se a fi un „cercetător la Institutul Român de Istorie Recentă”, dar și „unchiul lui Daniel Dura”, unul din cei 3 tineri – victime atît ale Securității, cît – mai ales – ale trădării Teodorei Enoiu.

Romanul lui Petre Barbu coboară senzaționalul isteroid în derizoriu și desuet, cultivă grotescul și parabola, pipăie un tratament al „de-tabuizării României”, citînd-o pe Sanda Cordoș, inversează și răstoarnă voit percepțiile, ironizează și amendează hilar păcatele unui regim încă viu în conștiința noastră, radiografiindu-ne într-o oglindă halucinantă, sintetic metaforizată în „Muzeul Tragediei, Disperării și al Morții”, plutind către zona 0, ne aruncă într-un absurd pervertit și ne abandonează pe un tărîm al de-mistificărilor crude, total inspirate.

Sub semnul lui Hermes

Ion Cristofor

MARCEL MUREȘEANU
Orbul pământului
Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2005

Poet inclassificabil, situat în afara oricărui mode sau generații literare, Marcel Mureșeanu este, indiscutabil, unul din cei mai originali poeți contemporani, în ciuda discreției aristocratice cu care se manifestă. Poetul a debutat în 1965 cu un volum al cărui titlu convențional (*Pe adresa copilăriei*) nu indica în nici un fel metamorfozele uluitoare ale poeziei sale, mai ales din ultimele două decenii. "Caligraful discret al sentimentalității predominant bucolice" - cum îi apare poetul până la volumul *Matineu* (din 1985) criticului Petru Poantă - evoluează spectaculos, în direcția unui fantezism ironic, ce înlocuiește reveriile rustice cu un citadinism dezinvolt, în care lirismul captează nu atât vocile străzii cât ecourile unui monolog ale unui spirit hamletian, retras în turnul său de veghe, dincolo de rumorile urbei și de platitudinile cotidiene, de care nu face totuși abstracție. Ironia spumoasă, jocurile lexicale ce alternează cu o solemnitate gravă, dar deloc țepăună, fac parte constitutivă din formula acestui lirism singular, ce are totuși secrete afinități cu poezia unor Emil Botta, Mihai Ursachi, Ion Beldeanu, Ioanid Romanescu sau Ovidiu Genaru. Mai ales în ultimele volume, lirismul se grefează pe un schelet epic, mai mult sau mai puțin consistent, prin intermediul căruia Marcel Mureșeanu introduce în scena mobilă varii personaje, proiecții livești sau măști ale unui ego ubicuu, multiplicându-se cu o stranie capacitate metamorfotică.

Toate aceste trăsături, semnalate de critică, pot fi regăsite și în ultimele două volume ale poetului clujean: *Valea Tauris* (Societatea Culturală "Lucian Blaga", Cluj-Napoca, 2004) și *Orbul pământului* (Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2005). Sunt două volume ce-l înfățișează pe Marcel Mureșeanu în ipostaza deplinei maturități creatoare, constituind două fațete ale unui personaj liric retras în spatele unor măști extrem de diverse și de colorate. Cuprinzând o poezie a unității contrariilor, cele două volume îl caracterizează extrem de exact. Dacă primul conține poeme în care domină gustul pentru fantezie și parodic, cel de-al doilea conține terține în genul haiku-ului, de o maximă concentrare a expresiei.

Întreaga sa poezie din ultima perioadă se hrănește din solul bogat al neliniștilor vârstei. Dacă *Valea Tauris* mizează pe o formulă în care vorbirea ermetică, oraculară, se articulează pe un sâmbure epic, *Orbul pământului* utilizează o scriitură ascetică, redusă la economia verbală a unor terține. Veritabile haiku-uri, chiar dacă poetul nu le consideră ca atare, ele sunt noduri poetice iradiante, concentrate verbale în care detaliul fuzionează cu inscripția lapidară, într-o artă de bijutier, mizând pe forța sugestiei fine și a notației implozive. Sunt mici fulgurații, fragmente lucrute cu o migală de poeta artifex, ce șlefuieste veritabile chihlimbare, în care sunt pietrificate, asemenea insectelor din vechime, spaime, angoase, semnale ale unei lumi neliniștitoare și misterioase. Iată doar un exemplu de poem transcris cu o cerneală simpatică, o veritabilă chinezerie lirică: "Umbra păsării / Peste pielea apei, / Peștii pândind-o." Sau un tablou înmuat în sângele proaspăt al sugestiei terifiantului: "Miel și ucigaș / Căzuți în iarba rece.../Corbii deasupra."

Caligrafia elegantă a acestor micropoeme atenuază, într-o oarecare măsură, agresivitatea realului, suflul rece al coșmarescului. Poet al fuziunii contrariilor, al contrapunctului, Marcel Mureșeanu este un maestru al coșmarelor exis-

tențiale montate într-o secvență simbolică din care nu lipsesc accentele ludice, ironia fină sau zâmbetul înțelept al insului ce știe să suradă de pe treptele eșafodului. Poemele din volumul *Valea Tauris* sunt mici scenarii în care apar voci discordante, unde afirmația se învecinează cu negația, într-o pendulare voită între opoziții ireductibile în aparență. Această poezie a limitelor și interferențelor, a fuziunii extremelor excelează prin rafinata scriitură ce imprimă dramatismului un indice de jovială bonomie. Poetul are știința de a vira spre ludic teme dintre cele mai grave. Nu întâmplător zeul său tutelar este un zeu ludic, Hermes, mesagerul forțelor cerești, zeu al comerțului și schimbului de idei, patron al disciplinelor oculte și al scrisului, prin tradiție inventator al lirei lui Apollo: "Stăpânul destinului meu este Hermes! / Este Hermes stăpânul destinului meu? / Mă podidesc lacrimile când mă gândesc / că am un stăpân atât de hoinar, / însoțitorul morților, purtătorul de vești, / misterul însuși! / Mă podidește răsul când mă gândesc / cât de mult mă pot îndoi / de folosul de a avea un stăpân! / În mâna zeului strălucește Tabula Smaragdina / și nici o supărare pe fața lui / pentru necuviințele mele / alcătuite din sunete." (Verde smarald). Indiscutabil, lirismul

Critica unui jurnal ratat

Grațian Cormoș

NICOLAE TURTUREANU
Jurnalul post-mortem
Editura TipoMoldova, Iași, 2004

Citit cu multă bunăvoință, *Jurnalul post-mortem* semnat de Nicolae Turtureanu poate părea la o primă vedere o scriere compozită și cel puțin ciudată. Contextul în care apare, poate justifica această impresie momentană: „*Jurnal post-mortem* a fost scris sub starea de șoc, disperare și derută pe care mi le-au provocat suferința și apoi moartea soției mele căreia, de altfel, îi și este dedicat. Jurnalul, conceput ca un dialog continuu și o mărturisire, recompune traseele unei existențe, ambianța unei conviețuirii, liniile unei biografii”.

Primele zeci de pagini păstrează încă registrul normalității: rememorări ale vieții de cuplu, petreceri de Revelion, feste jucate de prieteni, descrieri ale propriilor atitudini imediat după moartea soției, reflecții filosofice cu conținut general asupra vieții și morții, asupra spitalelor noastre rudimentare etc. Permanentă nevoie de celălalt, de soția dispărută alimentează substanța narativă a acestor pagini. Totul se construiește în jurul femeii iubite, evenimentele trecute se cern și se reazăază din perspectiva unei relații afective atemporale.

Din spatele diaristului se dezvăluie poetul. *Jurnalul post-mortem* este presărat cu poezii evocatoare care reiau parcă într-un alt registru, mai cald, mai romantic momentele-cheie ale firului epic. Evocarea soțului îndurerat cuprinde și întâmplări comice: ca dispariția genții cu rasa preoțească și alte obiecte personale ale proaspătului absolvent de Seminar teologic sau ipostaza unui angajat al băncii care duce în diplomat pui morți de răceală pe care îi depune împachetați câte doi-trei la coșul de gunoi de pe stradă.

Treptat diaristul începe să sară peste cal, dezvăluind aspecte intime ale relației de cuplu, ca de exemplu, la pagina 77: „Erai fecioară. Nici nu mă așteptam să nu fii. Ceea ce nu știai, nici nu bănuiai (ți-am spus-o atunci) este că și eu eram neînfruptat. Ne-am inaugurat amândoi, ca Adam

constituie pentru Marcel Mureșeanu o formă de exorcizare, de taifas cu demonii. În aceste poeme grave, panica existențială se revarsă în unde concentrice, finalul aducând de cele mai multe ori o calmare a tensiunilor epicizate.

Îmblânzind spaimele vârstei prin eleganța caligrafiei, poetul se supune la "încercările metaforei" văzute ca veritabile probe inițiatice, ca în poemul cu acest titlu: "E frig în ultima celulă / de unde strig, / cu grețosul meu strigăt / de fiară pe moarte, / către temnicerii pedepsiți / să-și împartă viața cu mine, / atât de frig încât îmi pare că pe aici trece / însuși aerul rece care face / ca osia lumii să se aprindă."

Arta veritabilă nu poate ființa decât în proximitatea morții. Lirica lui Marcel Mureșeanu devine o lecție a acestei inefabile științe a morții, desprinsă, desigur, din linia pe care a imprimat-o marele romantic în nemuritoare sa Odă în metru antic. Între frisonul neantului și suflul pur și simplu al vieții, poezia lui Marcel Mureșeanu se impune prin eleganța scriiturii, prin modul său singular de a articula drama, dar și de a se mișca în fața miracolelor existenței.

și Eva. Era Anul Nou, primul nostru an". Îl „admir” pe autorul jurnalului pentru câte indiscreții, ca să nu zic vulgarități, a putut concentra într-un singur paragraf.

În alte pasaje „povestășul” moldovean ne oferă deliciale împerechierii la animale, dezvăluie cu nonșalanță absența talentului sportiv al soției sale pe când era elevă sau ca în fragmentul intitulat *Recviem pentru sora mea* ridică perdeaua - pe pagini întregi - povestind, în registrul bărfei viața de coșmar a surorii, considerată „oia neagră” a familiei. După ce o evocă insistând asupra defectelor ei, fratele iubitor speră să o întâlnească în ceruri.

Într-un delir al sincerității care nu se poate cenzura, autorul jurnalului publică fragmente din *Albumul de amintiri* al Rodicăi, scrise de colege la terminarea liceului. Cu acest prilej Nicolae Turtureanu probează în fața potențialilor cititori calitățile defunctei sale soții.

Nimeni nu îi poate contesta diaristului dreptul de a dori să ne facă părtași la evenimentele marcante ale devenirii sale: frustrări, deziluzii, iubiri pierdute, disputele cu semenii săi neînțelegători etc., însă el nu trebuie să-și permită a aduce în prim-plan intimitățile altora care nu și-au dat consimțământul. Lăsând în urmă orice presupuse „ipocrizii” pudibonde nu pot să nu remarc faptul că etalarea intimităților din *Jurnalul post-mortem* rămâne una gratuită, futilă, lipsită de orice finalitate estetică. Asta face din multiple pasaje o colecție de vulgarități, de bârfe, fără valențe literare, nicidecum cathartice. Numai durerea nu e de ajuns pentru a face literatură, îți mai trebuie talent și bun-simț.

O altă gafă a diaristului o reprezintă tipărirea de două ori în cuprinsul cărții a poeziilor *Rodie*, *Zodie* și *Sonet* - între paginile 35-47 și reluate identic spre final (p. 191-197) - decizie inexplicabilă.

Nu știm dacă această cronică îl va determina pe autor să ne servească ceva mai bun în volumul al doilea al *Jurnalului post-mortem*. În orice caz, apariția unui astfel de text demonstrează că în România se poate publica orice, fără ca materialul cu pricina să îndeplinească și anumite exigențe estetice. Nu există nici autocenzură din partea celui care scrie, nici principii deontologice ale editurii care îl publică.

comentarii

Tentațiile „războiului rece”

Lucian Nastă

LIVIU C. ȚĂRĂU
*Între Washington și Moscova:
 România, 1945-1965*
 Cluj, Editura Tribuna, 2005

Am crezut până nu demult că istoriografia română de după 1990 se îndreaptă prea evident și cu apetit spre vulgarizare și improvizație, mai ales în problematica complexă a recompunerii deja apusului regim comunist. Mai totul ne îndreptăța la o atare constatare, de vreme ce în câmpul scrisului istoric s-au înghesuit să se afirme o serie de neprofesioniști ai domeniului, dar cu condei și cu intuiția că subiectul este de actualitate.

Așa se face că, în pofida cantității, a restituțiilor de tot felul, cu titluri percutante și coperte de reclamă comercială, prea puține lucrări rezistă prin metodă, deschidere, noutate și inovație conceptuală. De la o pagină la alta regăsești idei și concluzii vechi, infestate încă de ideologiile naționalismului și comunismului, împănate pe ici și colo cu trimiteri de subsol la surse – este drept – inedite, dar care cel mai adesea confirmau ceea ce se știa deja. Pentru că sintagme precum „vânzarea” de la Yalta, „soarele de la răsărit” ș. a., toate făceau parte mai demult din „istoriile” noastre *sincere*. Lipseau însă analizele, pe lungă durată (pentru a sesiza continuitățile și fracturile) și din varii perspective, de parcă ni s-ar dovedi din nou și din nou că nu suntem capabili de încheieri, de sinteze, de a discerne esențialul de nesemnificativ.

Numai că scepticismul pe care-l credeam îndreptățit cândva a început deja să cadă într-un con de umbră, câteva reușite istoriografice din ultima vreme impunându-se pe o scală ce depășește simplele bucurii și realizării „naționale”. Din acestea, lucrarea lui Liviu C. Țărău, *Între Washington și Moscova: România, 1945-1965* (apărută la Cluj, Editura Tribuna, 2005, 555 p.) se detașează aproape de la sine, prin conținut,

manieră de abordare, argumentație și documentare.

Mărturisesc că inițial am fost atras nu atât de titlu, cât de autor, aflat pe la finele anului 1999 în centrul unui „scandal” pedagogico-istoriografic abil instrumentat de „scenografii” deveniți peste noapte și istorici calificați. (O aducere aminte asupra evenimentelor, în excelența lucrare a Mirelei Luminița Murgescu, *Istoria din ghiozdan. Memorie și manuale școlare în România anilor 1990*, București, Ed. Domino, 2004). Pe atunci, mai nimeni nu le-a venit în apărare, dar poate că nici nu era prea multă nevoie, cei incriminați atunci (Sorin Mitu, Lucia Copoeru, Ovidiu Pecican, Liviu Țărău și Virgiliu Țărău) fiind mult mai abilitați prin profesionalism s-o facă. Au fost însă, în primul rând, victimele mass-mediei, al propriului lor bun simț, dar mai ales al naționalismului ce bântuia România. Cei care atunci păreau perdanții în confruntarea cu vulgarizatorii trecutului și-au văzut liniștiți de preocupări – poate unii nu fără traume interioare, Sorin Mitu devenind mult mai cunoscut în afara granițelor prin suita lui de cărți publicate în câteva limbi de circulație și edituri de renume, Ovidiu Pecican, tipărind încă un metru linier de volume pe care, personal, le apreciez în mod deosebit, umanizând o epocă pe care mulți o mai numesc încă „ev mediu”, iar Virgiliu Țărău publicând nu demult un impresionant tom intitulat *Alegeri fără opțiune. Primele scrutinuri parlamentare din Centrul și Estul Europei după cel de-al doilea război mondial* (Cluj, Ed. Eikon, 2005, 600 p.), unicul în istoriografia română prin dimensiunea lui comparativă și interpretativă.

Așadar, este explicabilă curiozitatea de a vedea cum blamatul de atunci (din 1999), Liviu C. Țărău, se încumetă să recidiveze într-un subiect atât de complex, delicat, saturat de stereotipii și care părea mai curând apanajul istoriografiilor occidentale. Iar efortul a meritat!

Spun „efort”, pentru că lucrarea oferită acum de Liviu C. Țărău cu adevărat solicită, nu doar



prin dimensiunea analizei, cât mai ales prin acribia travaliului. Anevoie îți mai poți imagina acum oameni dispuși să reia subiecte de o asemenea factură, în care doar bibliografia în sine ar putea cuprinde câteva volume, iar în plus să aibă nebunia de a mai crede că arhivele – oricare ar fi ele, românești, americane, britanice, franceze, sovietice – îi sunt accesibile mai mult decât lui J.L. Gaddis, R. Nisbet, M.P. Leffler, J.R. Maddox, Mihály Fülöp ș.a. Dar el a reușit și în Statele Unite, și în Marea Britanie, dar mai ales acolo unde doar românii au prea puțin acces: în Arhivele Naționale ale României.

Avem astfel la îndemână, printr-un echilibrat efort de analiză și sinteză, un cuprinzător volum ce tratează în fapt originile și evoluția „războiului rece” pe fundalul antagonismului sovieto-american, iar în acest context se articulează procesul de sovietizare a României, dar și al spațiului central și sud-est european. Între acești parametri sunt urmărite o varietate de aspecte, de la viziunile strategice ale URSS și SUA, etapele și modalitățile sovietizării, până la atitudinea liderilor români față de colosul răsăritean, gradul de obediență, dar și limitele autonomiei, mult invocată de prin anii '60.

Este o analiză complexă, antrenant desfășurată de autor, cu multe dileme la care Liviu Țărău oferă răspunsuri și soluții de interpretare, prin implicarea actorilor de prim rang, dar și a celor din eșaloanele executive, care au lăsat de-a lungul vremii fragmente jurnaliere, pagini de memorialistică, ori au elaborat rapoarte pentru uzul cancelariilor occidentale. De altfel, ar fi o impietate – dar mai ales o imposibilitate – de a încerca acum să reducem la doar câteva rânduri problematica volumului invocată acum. Cartea trebuie citită, cu convingerea că va constitui pentru viitor un reper de prim rang în istoriografia tematicii abordate, anevoie de ocolit în abordările ulterioare ce vor analiza instaurarea și evoluția comunismului din România. Pentru că subiectul este generos doar cu aceia înarmați cu răbdare în investigație, care nu se bucură de gloriile dobândite prin rapide încropiri scriitoricești, au gustul lecturilor de calitate, dar mai ales pasiune de a interoga arhivele. Este cazul lui Liviu C. Țărău!



Gilline Tran (Canada)

Diplomă de onoare

Eros cu delicatese de partid

Gheorghe Grigurcu

C a și-n cazul precedentului, substanța celui de-al doilea volum al Ninei Cassian, din seria *Memoria ca zestre*, se situează între doi poli. Unul cinic, altul, să zicem, sentimental. Cinismul consistă în "credința" comunistă, care, depășind anii de "ilegalitate" ai adolescenței, în care, eventual, ar încăpea niscaiva scuze ale credulității, n-ar putea fi interpretată decât ca o asumare responsabilă a unei teribile anomalii. Într-o tentativă de disculpare, poeta încearcă a se atașa șirului de "personalități marcante", care, după ce au aderat o vreme la comunism, s-au despărțit de acesta, înfățișate într-o carte intitulată *Dumnezeu care a dat greș*: Arthur Köstler, Ignazio Silone, Richard Wright, André Gide, Louis Fischer, Stephen Spender. "E uimitor cât de asemănătoare sînt experiențele noastre, susține Nina Cassian, chiar dacă la decenii distanță și pe meridiane diferite și pe rațiuni deosebite (intelectuale, de clasă etc.). E de asemeni uimitor cum ne-am despărțit de acea "sectă", de acel "cult", pe măsura unor cunoașteri acumulate treptat, a unei maturizări mai rapide sau mai încete...". Ni se pare și nouă, chiar dacă sub alt unghi, "uimitor"! Întrucît autoarea noastră a mers ani îndelungați pe drumul "cultului" scelerat, răstimp în care era cu neputință a nu-i constata, inclusiv în proximitate, impostura, dramaticul clivaj între promisiunea demagogică și odioasa realitate. Nu era nevoie, în situația d-sale, de-o "cunoaștere acumulată treptat", de-o "maturizare" pentru a-și da seama de ceea ce știa, simțea, trăia orice om de bun-simț din țară, după 1944 și mai cu seamă după 1947, cînd în calea puhoiului comunizării forțate n-a mai existat nici un obstacol. Iată ce scria Gide, referindu-se doar la domeniul culturii: "Cînd am ajuns în Uniunea Sovietică, publicul general încă nu rezolvase spinoasa problemă a "formalismului". Am încercat să înțeleg ce înseamnă această expresie și să descopăr că operele acuzate de formalism aparțineau acelor artiști care puneau accentul mai mult pe formă decât pe conținut. Trebuie, totuși, să adaug că numai acel conținut era luat în considerație - de fapt, tolerat - care era "just" și că orice operă care nu ținea cont de această direcție era socotită "formalistă" (...). Cultura va fi întotdeauna în pericol dacă critica nu va fi liber practică. În Rusia, o operă care nu e pe linia Partidului e condamnată iar frumusețea e considerată o aberație burgheză". Dar Nina Cassian nu trebuia să facă o călătorie în Uniunea Sovietică, precum scriitorul francez, pentru a conștientiza ceea ce se petrecea sub ochii săi, în propria-i țară, cu atît mai virtos cu cît "organele" ideologice nu ezitau a-i face șicane, adesea chiar sub pretextul aceluiași "formalism"! În chip realist se impune o unică explicație. Și anume aceea că poeta trecea, în perfectă cunoștință de cauză, de la "criza mistică", de la inițiala "adeziune necondiționată" la o adaptare defel lipsită de interes, închidea ochii cu abilitate la ceea ce l-ar fi putut contraria nu doar condiția de intelectual ci și pur și simplu simțul moral elementar. Era un oportunism inclusiv în raport cu propria-i conștiință, căreia se sfia a-I oferi o dublură falsă, indiscutabil din dorința tot mai impură a unei "afirmări" și a dobîndirii unor privilegii, deloc negliabile pînă-n anii crepusculari ai "epocii de

aur". Cînd n-a mai rentat slujirea ideologiei, firește că autoarea s-a "trezit". Pînă atunci însă, pe o perioadă de cîteva decenii bune, n-a încetat a se învîrți într-un vesel carusel care asocia faptele "angajării" cu amuzamentul îngăduit unei protipendate (căci să reamintim că, potrivit paradigmei sovietice, scriitorii, artiștii, oamenii de știință alcătuiau o categorie privilegiată, o "pătură" socială între nomenclatură și restul populației, pînă cînd, degradîndu-se în faza agonică a național-comunismului, regimul le-a pretins servicii... pe gratis; cum ar veni, o artă cu tendință și, concomitent... gratuită!). Consemnările privitoare la "viața intelectuală", de altminteri cu o alură de "clandestinitate" (lectura din anumiți autori, exponenți ai "putredei" culturi "burghezo-moșierești", și, în sporită măsură, întîlnirile cu ei - nu fusese oare subsemnatul dat afară din școala de literatură fiindcă îndrăznise a-i face o vizită, la Mărțișor, lui Tudor Arghezi? - deveniseră nu mai puțin riscante decît era, înainte de 1944, colportarea textelor partidului interzis), alternează în mod pitoresc cu cele ale prestației politice nemijlocite: "Ieri am condus ședința grupei de Partid. (...) Un mic chef la Mihnea Gheorghiu. (...) Lectură cu Marin din Kafka. (...) Ieri am împlinit douăzeci și nouă de ani. Fără sărbătorire deocamdată din cauză că tot ieri Mihnea și Anda s-au căsătorit și au făcut un chefululeț la ei. (...) Situația la Uniune va rămîne neschimbată pînă la Congres. Așa a hotărît Ioșka. Ciudat ... Dar nu sînt prea demoralizată. (...) Am fost cooptată în Comitet. (...) S-ar părea că Mony o să plece în Albania. Mi-o ia, cum s-ar zice, înainte. nu-i nimic. Măcar el. (...) L-am revăzut pe Arghezi la o sărbătorire a Editurii Tineretului. E îmbătrînit dar m-a recunoscut".

În ce ar consta polul pe care l-am numit sentimental, *id est* mai firesc, uman al scrierii? În primul rînd în relatarea vieții erotice a autoarei, bogată, chiar frenetică, însă - atenție! - avînd ca fundament nu o deschidere afectivă generoasă, ci o structură egotică. Nina Cassian se confesează astfel: "E adevărat, nu prea mai am elanuri afective față de nimeni (cu excepția tatei și a lui Ali) - și nici nu e rolul meu pe lume să-i scald pe toți în devotament, căldură și atenție". Și atunci? Pe de o parte, credem a putea desluși aci o senzualitate anafectivă, o "dezangajare" morală, de tip nimfoman, ce marchează pletora experiențelor din această categorie, multiple, interferențe și suprapuse într-un vîrtej al infidelităților, iar, pe de altă parte, avem impresia că tocmai "angajarea" propagandistică, măcar pe undeva frustrantă, ca orice oportunism ce se oglindește pe sine într-o instanță acut cerebrală, a favorizat o "dezlănțuire" compensatoare. E, se pare, dincolo de propensiunile temperamentale, țîșnirea deviată a unei presiuni nefirești. Poeta consideră că iubirile d-sale posedau totdeauna "o aură de puritate" (ceea ce bănuim că n-ar fi dispusă a pretinde cu privire la producțiile d-sale literare!) Asistăm la un spectacol hetairic care îndeplinește poate, funcția unei reechilibrări: "Îl iubeam pe Ali, fierbinte și total. Mă umplea de fericire". Dar și: "Pe Kindy l-am pierdut definitiv. Ce de dezastre! Oare să-l poată înlocui Fănică Mangoianu?". Dar și: "A apărut Adrian Hamzea, un băiat frumos, blond cu ochi albaștri, deștept și

cultivat, nefericit, poate farsor, în orice caz tulburător și care pretinde că mă va iubi și se îngrozește de pe acum". Dar și: "Lui L.B. îi voi purta întotdeauna un tip de recunoștință și chiar de dragoste aparte pentru fantastica lui capacitate de a mă fi iubit și perceput". Dar și: "În viața mea s-a ivit Bruno. (...) Foarte prezent - Bruno. (...) diminețile mă trezesc fără Bruno". Altfel spus (de însăși Nina Cassian), "sentimente de sezon". Pentru ca lucrurile să n-aibă un aspect linear ("inteligenta" poetei, pe care aceasta nu uită a o menționa mereu, se pune pe lucru), intervin meandrele unor dubii, contrarietăți, tensiunile unei dialectici amoroase (contrapondere a celei marxist-leniniste!): "Mă interesează Mihai, sînt atașată de el, deși e slab, foarte slab, complexat, stîngaci, deși mi-aș fi dorit atît de mult să dau de un om puternic și chiar dominator de la care să învăț și altfel decît "intelectual". Sigur, îmi face plăcere că mi-a spus: "bată-te Dumnezeu, Nina, te iubesc", dar frica, viața marginală, toate tarele lui vizibile și, aș zice, sonore, atrag asupra noastră tot felul de nenorociri. Sentimentele mele devin greoaie și jenante". Sau: "Uneori gîndesc că mă port iresponsabil față de L. al cărui atașament ia astfel de proporții (și cu participarea mea)". Sau: "Îmi amintesc de săptămîna încîntată - la Semaine Sainte - petrecută cu Miro, atunci cînd se părea că nimic nu ne poate clinti alianța și cînd "multilateralitatea" mea îl "amețea" (îl obosea, probabil, se depărta de mine lent, în mai, iunie, aproape că n-am mai fost împreună). Iar eu, în orbirea mea sau în nonșalanța mea sau în încrederea necontrolată pe care o trăiam cu bucurie, nedîndu-mi seama, într-o deplină lipsă de vigilență, de catastrofa posibilă - decît o clipă!". Ni se atrage atenția, nu fără cochetărie, asupra împrejurării că poeta nu "părăsește", ci, cu eleganță, așteaptă să fie părăsită: "Cu puține excepții (Jany Colin, A.D., poate alții mai puțin semnificativi), am așteptat ca ei să mă "părăsească". Chiar în cazul spectaculosului L.D., dar, mai ales, în cazul lui Marin sau al lui Slavomir, eu n-am plecat pînă n-au apucat ei să plece". Iar concluzia e de-o paradoxală inocență a dezamăgirii: "Am plătit pentru dezinvoltura mea, pentru ceea ce am primit și am dat, pentru extazul resimțit - dar oare ce speram?! De vreme ce eu eram căsătorită și în dregoste cu iubitul meu Ali". Într-adevăr toate acuplările menționate (precum, cutezăm a adăuga, și altele pe care le cunoaștem din mărturisirea partenerilor ocazionali, netrecute în anele "zestrei") au avut loc pe fundalul acestei iubiri conjugale, absorbite într-însa ca un burete ori - cine știe? - reprezentînd defecțiunile, "purificările" ei ce însumau un număr impresionant de "acte"... lustrale.

Dar să mai observăm ceva. Dacă erosul exuberant al Ninei Cassian poate semnifica o mișcare de contrabalansare a onerosului artificiu propagandistic, a ipostazei ideologice antivitale, acesta se întoarce la un moment dat cu 180 de grade spre a cuprinde chiar factorul oprîmării, izvorul frustrării mai mult ori mai puțin secrete chiar față de subiectul auctorial. Poeta se arată îndrăgostită de partid. Ținînd seama de mărturia d-sale că avem a face cu o "criză mistică" sau cu un "cult" sinucigaș, ne gîndim la acele femei ultrapioase, de felul Sfintei Tereza de Avilla, care-l iubeau pe Cristos. Momentele în care se produc defecțiuni în raporturile scriitoarei cu ființa



sare-n ochi

Lupta împotriva anticomunismului?!

Laszlo Alexandru

Una din preocupările societății noastre, după decembrie 1989, a fost redobândirea propriei identități, prin analiza și condamnarea măcar morală a regimurilor dictatoriale. Mult invocatul proces al comunismului nu s-a desfășurat concret, în sfera politică sau juridică, deoarece la guvernarea țării parvenise garnitura a doua de nomenclaturişti. Fruntașii ceaușismului nu s-au recules în anii '90 prea îndelung după gratii. Dar nimeni n-a mai avut autoritatea să împiedice discuțiile din presa liberă. Cîțiva intelectuali angajați și-au făcut un program din dezvăluirea abuzurilor și a crimelor comise în trecutului apropiat.

Au apărut însă diverse reacții la eforturile analiștilor de a-și recuceri spațiul public. Dacă pumnul și palma nu mai puteau fi virite și răsucite în gura care rostea adevărul, afirmațiile trebuiau măcar răstălmăcite. Argumentele trebuiau măcar diluate. Diferite grupuri de interese s-au precipitat să relativizeze dorința de transparență. Foștii șefi comuniști au acceptat cu greu să li se spună verde-n față că ne-au condus la dezastru. Ideologul Dumitru Popescu (zis și "Dumnezeu") a coborât în arenă, la jumătatea anilor '90, pentru a condamna... "Realismul socialist" anticomunist. Fostul scriitor al discursurilor lui Ceaușescu venea

să ne explice că toți cei care nu acceptăm cu blîndețe efectele criminale ale trecutului dictatorial sîntem lipsiți de spirit democratic. Neo-stalinistul își acuza obraznic victimele de stalinism.

Altă grupare dilematică, pescuitoare în ape turburi, s-a simțit datoare să conturbe apoi analiza trecutului comunist. Alde Mircea Iorgulescu sau Andrei Pleșu au scos din dulap recuzita de zile mari: relativizarea savantă, bășcălia rafinată, sofismul manierat. Cînd adevărul e incomod, el trebuie persiflat. Ni se povestea așadar de sus despre "umorile acre ale noilor activiști, care se aferează spectral [sic!] pe «tărîmul» culturii și artelor. [...] La orizont își face din nou apariția un concept clasic al propagandei culturale de tip stalinist: vinovăția. Nu există scriitori buni și proști, talentați și netaientați. Există scriitori juști și nejuști. Nu există cărți reușite și cărți ratate. Există cărți periculoase și cărți recomandabile". Iată cum însăși baza etică a discuției era retezată, în numele "nobilei inutilități" a esteticii evanescente. Ciudat șir de sofisme prin care frumosul era invitat să-i dea în cap adevărului! De parcă propagandiștii comuniști păcătuiseră prin lipsă de gust estetic, și nu prin neadevăr etic. De parcă minciuna trebuia combătută fiindcă era inelegantă, și nu pentru chiar faptul că era minciună. De parcă

adversarii comunismului puteau cumva să fie comparați cu... tipologia stalinistă.

După două șarje mincinoase pe acest subiect – dinspre foștii comuniști care-și apărau pielea și dinspre dilematicii care-și vîneau ascensiunea socială –, am sperat că vom fi scutiți de noi antrenamente de echilibristică. Iată că nu e tocmai așa. Un reprezentant gălăgios al tinerei generații își caută cu insistență discreditul. Ciprian Șiulea vine să ne spună povești din București și să atace sub ochii noștri *Anticomunismul* (vezi *Observator cultural*, nr. 281-282/aug. 2005). "În România, anticomunismul pare să reușească performanța de a fi o păcăleală aproape la fel de sinistră ca și comunismul însuși", ne declară cu aplomb temerarul sofist. Cu o prestidigitatie de zile ploioase, valența profund etică a dezbaterii este escamotată: victima și călăul se pomenesec pe aceeași treaptă. Cancerul și lupta împotriva cancerului sînt în ochii opinionistului nostru întîmplări la fel de amuzante. Junele dă furtunos cu bota-n baltă atunci cînd vorbește despre "păcăleala sinistră" a comunismului și a anticomunismului, probabil fără a cunoaște sutele de mărturii tragice despre Gulag (inclusiv acelea legate de experimentul Pitești). Cu așa o "păcăleală", dacă i-ar fi căzut victimă, Ciprian Șiulea ar fi rămas fără zîmbet pe buze.

Dar nu gîndirea logică reprezintă punctul forte al comentatorului. Aflăm cu mirare de la el că "din 1990 și pînă astăzi, România oferă spectacolul grotesc al unei «societați civile» predominant și violent anticomuniste, într-o țară în care depășirea comunismului s-a făcut și se face nu



partidului i se par catastrofale: "Noua lovitură de măciucă. Joi, la alegerile pentru Biroul Organizației de Bază, am fost propusă și susținută cu căldură (datorită "atitudinii mele curajoase"), dar secretarul Comitetului Orășenesc, Ștefan Cruțeru, s-a ridicat declarînd că are obiecții la candidatura mea din cauza "manifestărilor" mele "din ultimul timp". Stupoare la mine și la cei din sală. I se cer explicații. Zice: "Nu discutăm acum, voi discuta cu alt prilej". Siderată, nu reușesc să spun nici un cuvînt. Ca și: "Un nor de stronțiu plutește asupra mea. Ce urmează? Să mă excludă din Partid? Pentru ce? Pentru ce vină imaginată și inventată? Cu moralul scăzut, am hotărît să plec pentru două luni la Sinaia". Tribulațiile de partid dor la fel ori poate mai mult decît cele ale iubirii trădate. "Misticismul" deturnat al Ninei Cassian, altoit pe trunchiul hetairismului d-sale funciar, l-a constituit această pasională abordare a partidului. E aici o îndoită substituție: amanților le ia locul (intermitent!) partidul, iar acesta joacă rolul religiei abhorate. Oricum, o performanță!

Nu putem a nu ne opri la încă un aspect interesant al cărții de care ne ocupăm: raporturile "trilaterale" Nina Cassian-Marin Preda-Aurora Cornu. Declarat drept una din iubirile "importante" ale poetei, autorul *Morometilor* e supus unei analize din imediata apropiere, scrutat de un ochi care i-a sesizat fără greș "adîncimile" firii mobile, contradictorii, torturate, de inadapabil eșuat, și el, în compromis: "În Marin, coexistau sublimul și josnicia, puritatea și sordidul, forța și neputința, cu demarcații mai

nete decît am cunoscut la alții. (...) Meschinărie, ciudă sterilă, parvenitism – au ieșit din Marin ca niște paianjeni și au început să-l circule prin viață". În existența lui s-a ivit "turburător de frumoasa" nimfă Aurora Cornu (am avut prilejul a o contempla și noi, la Casa Scriitorilor, în zilele maximei sale înfloriri, în 1954). Merită a-i reproduce portretul în aqua forte ce i-l consacră emula sa. Clementă în impulsurile-i incisive, imaginea are cu toate acestea o densitate materială, o carnație romanescă: "Aurora Cornu e o fată înaltă, brună, turburător de frumoasă, cu cearcăne viorii sub ochii irezistibili, cu membre lungi, dolente, personalitate fizică insinuantă, cu o anumită morgă, cu un anumit mister, paralel cu detalii proaspete, fruste (roșește foarte ușor), cu o simplitate afectată alteori. La prima vedere, te solicită prin ceea ce pare a fi extrema ei sensibilitate, candoarea și un gen de grosolanie nu lipsită de spirit care te face să-i acorzi credit. Curînd, prezența ei se precizează, devine vorace și amenințătoare. Are un rîs cu dinți mărunți și gingii aparente care, foarte rar, reușește să pară o garoafă albă, proaspătă în ovalul umbros al feței, dar, mult mai des, amintește de indiscreția avidă a unei rozătoare uriașă. La fatala ei frumusețe de plantă mare și grea, se adaugă un creier atent, mimetic și o undă de talent poetic bine hrănit cu ambiții. Orgoliul uriaș ("două genii nu încap într-o casă", obișnuia să spună), acut, egolatrie tiranică. Dar peste toate astea farmec, farmecul unei distincții vestimentare suprapuse pe gesturi needucate, farmec și, poate, fascinație: fascinația răutății!" Autorul *Vieții ca o pradă* s-ar fi dovedit pentru Aurora "o pradă ușoară". Nescutit de

slăbiciuni, nefericit, ambițios, romancierul o atrăgea totuși prin "promisiunea unei intrări triumfale în societate și în cadrele unei vieți înlesnite".

Cîtă iubire reală i-ar fi putut purta rămîne un factor incognoscibil. Ea l-ar fi preferat pe Petru Dumitriu, etalon al succesului din perioada în chestiune, "bărbat superb și scriitor tot atît de mare, dezinvolt, puternic, erudit, aristocrat, cunoscător de limbi străine și om de lume". Travaaliul aplicat asupra naturii psihice a lui Preda s-ar fi dovedit nefast. Aurora i-ar fi stimulat o sumă de trăsături negative, împingîndu-l pe acest om "slab", "nehotărît", "bîntuit de spaimă" în lupta pentru cucerirea unei supremații conjuncturale, ca și, inevitabilă consecință, în sfera unor "minore dispute mondano-literare": "Dar, vai, Marin n-a corespuns. S-a îmbolnăvit de concurență, invidie, neîncredere, lehamite, neputință și cred că s-a îmbolnăvit mai cu seamă pentru că a pierdut din greutatea lui specifică puritatea, liniștea gravă a creației, ordinea pe care, cînd l-am cunoscut, și-o impunea". Epilogul nu era greu de prevăzut. "Văzîndu-și partenerul de așternut și de afaceri cam prăpădit, riscînd și pe viitor astfel de eclipse, văzînd, pe de altă parte, că Marin scrie greu și rar și că nici beneficiile bănești nu sunt considerabile", splendida Aurora a divorțat

Dar oare Nina Cassian, văzîndu-și la rîndu-i, de la un timp istoric, partenerul "cam prăpădit", predispus la "eclipse", nemaifiind în stare a-i asigura beneficii bănești notabile, n-a divorțat de principalul d-sale partener, partidul?

numai cu imensă greutate, dar aproape din greșeală”. Sublimă incoerență! Numai creierul lui C. Șiulea poate să deplîngă, pe de-o parte, faptul că depășirea comunismului se face cu greutate, iar pe de altă parte să persifleze eforturile pe care societatea civilă le depune în direcția depășirii comunismului. E ca și cum îl îndemni pe omul bolnav să se însănătoșească, dar îl iei la palme pe medicul care îi vine la căpătii. Curat... *“spectacol grotesc”*.

“Anticomuniștii noștri aveau datoria să elaboreze un proiect politic de democratizare a României” – îi admonestează de undeva (foarte de sus) nervosul povestitor pe puținii intelectuali militanți de azi. Ei da, trecutul sună bine. Numai că viziunea autorului e flagrant reductivă și falsificatoare. Tot așa cum comunismul n-a fost numai un simplu proiect politic, nici anticomunismul nu se poate reduce doar la atît. Acțiunea antitotalitară îmbracă în mod simultan parametri civici, morali, sociali, artistici, mentali, comportamentali etc. Activitatea anticomunistă reprezintă un fenomen mult mai complex decît o simplă mișcare politică. Eseistul reduce polimorfismul maladiei, după care persiflează cu suficiență eforturile de depășire a ei.

Dar nu e deloc lipsit de sens să ne întrebăm unde se plasează Ciprian Șiulea în toată această dezbatere? Dacă este el însuși anticomunist, atunci reproșul (că n-a elaborat un proiect politic valid) îl poate formula chiar la sine acasă, în fața oglinzii. Inutil să mai obosească paginile unei reviste centrale. Dacă însă nu e – căci incoerența sa ideatică și identitară nu ne ajută s-o pricepem –, atunci măcar s-o spună răspicat, să-l cunoaștem și noi. În orice caz, mă întreb și îl întreb: a fi anti-anticomunist echivalează cumva (prin negarea negației) cu a fi comunist?

“La noi însă – continuă imperturbabil călcătorul în străchini – unii dintre cei mai aptiși anti-comuniști, precum Ana Blandiana, Gabriel Liiceanu, Octavian Paler, Emil Constantinescu sau Gheorghe Ciuhandu, nu provin din rîndurile disidenților reali, anticomunismul lor fiind foarte proaspăt. De aceea anticomunismul este în România o păcăleală sinistră, pentru că el a sărit în cîteva zile de la vasiinexistență la o amploare cosmică.” De parcă opiniile jugulate de cenzura comunistă nu mai pot fi exprimate nici măcar după căderea acesteia. De parcă atitudinile civice și etice au azi drept de cuvînt doar cu aprobare de la Ciprian Șiulea. De parcă numai disidenții reali, dinainte de 1989, se bucură de autorizația exclusivă de a fi anti-comuniști. Ce neghioabă pretenție ca legile prohibitive ale dictaturii să se perpetueze și în condițiile democrației! Și ce grosolană aberație de a interzice dreptul la răzgîndire!

Ceea ce pînă aici părea o simplă bizarerie teoretică se revelează a fi, după cum ne dăm seama deja tot mai limpede, o răsunătoare dovadă de autism social-politic. Analistul își face impresia – și ar vrea să ne convingă și pe noi – că în România *“discursul anticomunist ca atare a devenit anacronic încă din momentul în care comunismul a căzut ca regim politic, partidul și ideologia lui evaporîndu-se la fel de brusc”*. Pentru eseistul halucinat, reminiscențele comuniste pe care noi toți le suportăm gîfîind, de-a lungul acestei tranziții interminabile către democrație, sînt, ele, pur și simplu inexistente. Ce om fericit! Asemeni daltonistului, Ciprian Șiulea nu se mai istovește să facă distincția între culori.



Masaharu Seki (Japonia)

Diplomă de onoare

“Fiind clar că nu mai există comunism, a fost găsit neocomunismul ca obiect pe care să se exercite virtuțile civice neconsumate înainte de 1989, deși e evident că un neocomunism propriuzis nu a existat în timpul tranziției” – continuă cu noutățile uluitoare prestidigitatorul nostru de cartier. Inexistența neocomunismului, după 1989, reprezintă o minciună la fel de flagrantă ca și evaporarea instantanee a comunismului, cu ocazia revoluției. E surprinzător cum cineva are convingerea că e suficient să proclame cu voce tare aberația, pentru ca ea să devină peste noapte plauzibilă. Virtuțile civice biciuite aici cu suspectă indignare exprimă de fapt mișcările spontane ale societății civile. Ele n-au fost fabricate la comandă și nu s-ar fi putut menține decît în prezența obiectului lor de activitate, adică numai întrucît viața socială le-a recunoscut necesitatea. Mai pe șleau vorbind, nu ar fi apărut mișcările anticomuniste, în lipsa remanențelor comuniste înseși. Funcția creează organul.

Realitățile paralele construite de Ciprian Șiulea zburdă nestingherite pe pagină, în disprețul oricărei logici. *“Faptul că foști nomenclaturiști și securiști au continuat să domine România nu este un simptom al neocomunismului, ci al prăbușirii generale a societății și, mai departe, al lipsei unor structuri instituționale, morale, economice capabile să susțină o practică politică măcar vag democratică, măcar vag civilizată.”* Ne frecăm la ochi și încercăm, prin eforturi disproporționate, să recompunem piesă cu piesă elementele unui univers mental halucinatoriu. Va să zică în România n-a existat neocomunism, deși nomenclaturii au continuat, folosind vechile năravuri, să domine țara și după 1989. N-au existat structuri instituționale măcar vag democratice, măcar vag civilizate, dar membrii societății civile care tocmai în direcția aceasta s-au căznit sînt acum tratați cu dispreț de imberbul scriitor. Înțelege cine poate!

Ciprian Șiulea refuză să ia act de polimorfismul manifestărilor democratice și se repede cu pumnul să înghesuie ansamblul formelor de expresie sub o umbrelă unică: politica.

Anticomunismul ar fi neavenit, întrucît n-a reușit să monopolizeze realitatea. Intelectualii români ar fi trebuit, după decembrie 1989, să producă *“integrare”* nu ca un eufemism la asistența socială, ci pur și simplu ca unificare într-un singur sistem funcțional a tuturor enclavelor și circuitelor paralele sau *“gri”* din societate”. Am mai auzit de cineva, în trecutul nostru recent, care le pretindea *“tuturilor”* să stea strîns uniți în jurul celui mai iubit fiu, dar acum se odihnește în Ghencea Militari.

Discursul totalitar al lui Ciprian Șiulea devine însă indigest și scandalos prin nemăsurata sa organtă. Trebuie să clocești o imensă nesimțire personală pentru ca, deși contemporan cu supraviețuitorii comunismului și avînd posibilitatea să le cunoști rănile profunde, să vorbești totuși cu suficiență despre *“demagogia anticomunistă”*. A scrie fără ezitare: *“Ceea ce face din anti-comunismul și comunismul românești fenomene esențial identice este demagogia”*, înseamnă a depăși înfumurat orice limită a minimei decențe.

Există un teritoriu al gîndirii unde negocierea nu-și mai are nici locul, nici rostul: acolo unde în cauză se află viețile sacrificate ale milioanei de oameni. Negarea Holocaustului și a numărului uriaș de victime pe care le-a produs această catastrofă mondială este deja pedepsită cu închisoarea, iar fanteziile negaționiștilor se izbesc, pe bună dreptate, de retorsiunile administrative. Crima rămîne însă la fel de monstruoasă și de cealaltă parte a baricadei. În mod simetric sînt convins că se impune o lege aspră, care să-i sancționeze cu privarea de libertate (inclusiv de libertatea cuvîntului) pe negaționiștii și persiflatorii Gulagului.

Atunci cînd această lege va fi promulgată, obrăznicile anti-anticomuniste ale lui Ciprian Șiulea vor trebui dezgropate de la naftalină. Pentru a fi pedepsite.

simptome

Portretul-robot al premiatului Nobel pentru literatură

Ion Simuț

Am promis numărul trecut o analiză statistică și vag-sociologică a listei de premiați Nobel pentru literatură, în funcție de rase, continente, națiuni, vârste, notorietate și convingeri politice ale scriitorilor. Desigur, o astfel de analiză e mult prea complicată, mai ales pentru ultimele două criterii, care ar comporta o lungă discuție, cu adevărat interminabilă. Scopul propus mi-a luat mai mult timp decât mi-am imaginat și nu sunt prea sigur nici dacă a meritat efortul. Să nu uităm scopul: o simplă curiozitate asupra tabloului de valori care rezultă din listă și asupra distribuției lui geografice. De asemenea, în funcție de rezultat, adică în funcție de „cantități” (ar fi trebuit să lucrez în procente, dar am preferat ierarhizările numerice), putem face un portret-robot al premiatului Nobel pentru literatură (în sensul de „cine l-a luat mai frecvent, din ce categorie?”) și putem risca previziuni de principiu (încotro va merge premiul în anii următori). Ne întrebăm, desigur, cât timp se menține o anumită logică a atribuirii premiului; cu alte cuvinte, cât timp se mențin cam aceleași criterii? Kjell Espmark, actualul președinte al Comitetului Nobel pentru literatură (cu o vechime considerabilă, e din 1988 în această postură de decizie și coordonare a selecțiilor), apreciază, în volumul său *Premiul pentru literatură. Un secol cu Nobel* (Editura Institutului Cultural Român, 2003), că se pot individualiza perioade de 10-15 ani, în care premiul se acordă aproximativ după aceleași criterii, în funcție de stabilitatea membrilor în juriu. Am arătat în numărul trecut că din 1984 ne aflăm în epoca răspândirii globale a premiului, după cum o califică autorul cărții menționate.

Nobelul pe continente, națiuni și vârste

Precizez că analiza mea se bazează pe întreg intervalul 1901-2004, când premiul a fost atribuit de 97 de ori (o eventuală analiză procentuală ar trebui să pornească de la această realitate). Nobelul pentru literatură nu s-a acordat în anii 1914, 1918, 1935, 1940, 1941, 1942, 1943 - deci în șapte ani, iar pentru acești ani nu s-a acordat altă dată în compensație. Pe de altă parte, de patru ori s-a atribuit așa-zisul premiu împărțit, adică pentru doi scriitori, valoarea lui fiind înjumătățită: în 1904 (un francez și un spaniol), 1917 (doi danezi), 1966 (un israelian și o scriitoare germană naturalizată în Suedia) și 1974 (doi suedezi). Din acest motiv, al premiului împărțit, va apărea în câteva locuri, fracțiunea de 0,5. Să dăm cuvântul cifrelor.

Pe continente și țări, premiul Nobel a fost distribuit până în 2004 inclusiv, astfel:

EUROPA, total premii: **69,5**, din care, pe țări (ierarhic, în ordinea numărului de premii):

Franța: 11,5; Marea Britanie: 8; Germania: 7,5; Italia: 6; Suedia: 5; Spania: 4,5; Uniunea Sovietică:

4; Norvegia, Polonia și Irlanda: câte 3; Danemarca, Elveția și Grecia: câte 2; numai un premiu au obținut: Belgia, Finlanda, Islanda, Iugoslavia, Cehoslovacia, Portugalia, Ungaria și Austria.

STATELE UNITE ALE AMERICII, total premii: **11**.

AMERICA CENTRALĂ ȘI AMERICA DE SUD, total premii: **5**, din care: Chile: 2 (în 1945 și 1971), iar Guatemala (în 1967), Columbia (în 1982) și Mexic (în 1990), câte unul.

ASIA, total premii: **4,5** (dacă socotim aici și Israelul), adică: Japonia: 2 (în 1968 - Yasunari Kawabata și în 1994 - Kenzaburo Oe); India: 1 (Rabindranath Tagore în 1913); Israel: 0,5 (în 1966, Samuel Agnon, premiu împărțit cu Nelly Sachs) și China: 1 (în 2000, prin Gao Xingjian, stabilit în Franța). De fapt scriitorii evrei, au luat mult mai multe premii, dar pentru apartenența lor la alte literaturi.

AFRICA, total premii: **4**, din care, pentru Nigeria: 1 (în 1986); Egipt: 1 (în 1988), Africa de Sud: 2 (în 1991, o scriitoare albă, și 2003, un scriitor alb).

INSULE SAU STATE EXOTICE: **2** premii, adică 1 premiu pentru Santa Lucia, în 1992, și unul pentru Trinidad-Tobago, în 2001.

AUSTRALIA: 1 premiu (în 1973, Patrick Withe, astăzi complet uitat, cel puțin în zona europeană).

Ierarhia pe continente am evidențiat-o, prin ordinea de mai sus. În ierarhia pe națiuni interven câteva modificări, dacă introducem în ierarhia europeană după Franța, cu 11,5 premii, Statele Unite cu 11 premii, apoi vin Marea Britanie, cu 8, și Germania, cu 7,5 și așa mai departe, celelalte țări europene. Predominanța occidentală e categorică, dacă acordăm Occidentului sensul larg, cuprinzând și Statele Unite. Toată Europa și SUA adună împreună 80,5 premii, din totalul de 97. Premiile europene pot fi împărțite pe trei zone distincte: 1. Occidentul european (fără țările scandinave): 48,5 (distribuția pe țări se poate urmări în bilanțul de mai sus); 2. Țările scandinave: 11 premii, din care 10 atribuite până în 1951, iar de atunci încoace numai unul: 5 - Suedia, 3 - Norvegia, 2 - Danemarca și 1 - Finlanda; 3. Țările din Est (foste comuniste): 10 premii (4 - Uniunea Sovietică, 3 - Polonia, câte unul Iugoslavia, Cehoslovacia și Ungaria). Scorul dintre Vest (socotind și Scandinavia) și Est în Europa este de 59,5 la 10. Raportul dintre Occident (Europa occidentală plus SUA) și restul lumii e de 80,5 la 16,5 premii. Să remarcăm la capitolul analizei pe națiuni că există un singur arab premiat, egipteanul Naguib Mahfouz, în 1988. Cât despre Salman Rushdie el nu cred că va fi premiat niciodată din motivul corectitudinii politice sau pentru a nu-i consacra sfidarea religioasă din *Versetele satanice*, sfidare care a deranjat lumea musulmană. Cum Israelul a obținut numai o jumătate de premiu în 1966,

începând din 2005, în anii următori, Amos Oz va urca printre marii favoriți.

O analiză mai delicată e pe rase. Pe listă există 4 asiatici propriu-ziși (2 japonezi, un indian și un chinez), doar 2 scriitori de culoare (nigerianul Wole Soyinka, premiat în 1986, și scriitoarea americană Toni Morrison, premiată în 1993), restul sunt albi. Aparțin unor culturi exotice și probabil unui amestec de rase și alți scriitori (puțini), pe care mi-e greu să-i clasific, cum este Derek Walcott (premiat în 1992) din Santa Lucia, și V.S. Naipaul (premiat în 2001), din Trinidad-Tobago. A sperat multă vreme degeaba poetul senegalez de culoare Léopold Sédar Senghor la obținerea premiului Nobel, dar avea o mare piedică: aceea de a fi făcut politică oficială de stat, a fost chiar prim-ministru. Or, premiul Nobel nu se acordă celor care s-au implicat în politică la vârf. Există o singură mare excepție: Churchill!

Deci, revenind la problema proporțiilor dintre rase, putem observa cu ușurință, recuperările la categoriile scriitori negri, arabi, africani (fie și albi), asiatici, scriitori din state minuscule, care s-au făcut în ultimii douăzeci de ani, adică tocmai cei definiți de Kjell Espmark anii răspândirii globale a premiului Nobel pentru literatură. Politica punerii în valoare a marginalilor e evidentă. Trebuie să privim acești ultimi 20 de ani ai premiului Nobel pentru literatură, dacă vrem să-i judecăm adecvat, ca exemplu de politică postmodernă a valorilor, în favoarea marginalilor. E un simptom major al actualității culturale universale.

O analiză pe diferențierea între scriitori și scriitoare își are și ea mica ei relevanță. De-a lungul celor peste o sută de ani de premiu Nobel, au fost premiate 10 scriitoare: în 1909, suedeza Selma Lagerlöf; în 1926, italianca Grazia Deledda; în 1928, norvegiana Sigrid Undset; în 1938, scriitoarea americană Pearl Buck, căzută în anonim; în 1945, chiliana Gabriela Mistral; în 1966, Nelly Sachs, scriitoare germană stabilită în Suedia; în 1991, scriitoarea albă Nadine Gordimer, din Africa de Sud; în 1993, scriitoarea de culoare Toni Morrison, din Statele Unite; în 1996, poloneza Wislawa Szymborska și, în sfârșit, în 2004, scriitoarea austriacă Elfriede Jelinek, cea mai libertină în subiecte și în limbaj dintre toți premiații Nobel pentru literatură. Deci scorul ar fi de 10 scriitoare la 87 de scriitori premiați. Probabil că în viitor se gândește și aici o recuperare a diferenței. În ultimii 15 ani (1991-2004) au fost premiate 4 scriitoare, prin comparație cu 6 scriitoare premiate într-un interval de șase ori mai mare, din 1901 până în 1990.

O investigație mai dificilă (pentru că necesită un timp de lucru mai îndelungat) e aceea privind vârsta scriitorilor în momentul acordării premiului. Cei care au avut până la 55 de ani sunt puțini, iar cei sub 50 de ani și mai puțini. Iată câteva exemple și curiozități. Cei mai tineri premiați Nobel pentru literatură, la 44 de ani, au fost englezul Rudyard Kipling (premiat în 1907) și francezul Albert Camus (premiat în 1957). La 45 de ani a fost premiat americanul Sinclair Lewis (în 1930), la 46 scriitoarele Sigrid Undset (în 1928) și Pearl Buck (în 1938); la 48, elvețianul

Carl Spitteler (în 1920) și americanul Eugene O'Neill (în 1936); la 49, Romain Rolland (în 1915) și Maurice Maeterlinck (în 1911); la 50, Gerhart Hauptmann (în 1912); la 52, Al. Soljenițin (în 1970); la 52, Tagore (în 1913); la 54, Thomas Mann (în 1929); la 53, Grazia Deledda (în 1926). Am găsit 14 scriitori (din 97) care au avut sub 55 de ani în momentul acordării premiului Nobel. Cei mai mulți scriitori sub 55 de ani au fost premiați în primele decenii din secolul XX. Mai aproape de noi, cel mai tânăr premiat Nobel a fost Gabriel Garcia Marquez, care avea 54 de ani în 1982, când i-a fost atribuit premiul Nobel. Tendința evidentă a devenit ca premiul să se acorde unor scriitori din ce în ce mai bătrâni, pentru a nu se compromite și a nu compromite premiul Nobel prin eventuale opțiuni politice (de dreapta) sau chiar prin orice fel de implicare politică de stat, după acordarea premiului Nobel. Cazul cel mai compromițator din istoria premiului Nobel a fost al norvegianului Knut Hamsun, premiat în 1920, la vârsta de 61 de ani, dar care, longeviv (a murit în 1952, la vârsta de 93 de ani), a avut timp să-și exprime o atitudine profascistă în preajma celui de-al doilea război. Și dintr-o astfel de precauție, premiul Nobel se acordă la o vârstă cât mai înaintată. O concluzie care ne va folosi pentru trasarea portretului-robot decurge de aici: premiul Nobel e, mai frecvent, un scriitor în vârstă, adesea depășind 65 de ani, dacă nu chiar 70.

Convingeri politice și notorietăți

În privința convingerilor politice ale scriitorilor premiați, a devenit notoriu faptul că juriul s-a îndreptat mai mult spre cei de stânga decât spre cei neutri, dar niciodată, după știința mea, nu a ales scriitori cu convingeri explicite de dreapta (nici măcar în forma unui liberalism bine articulat). De aceea, probabil, Mario Vargas Llosa nu are nici o șansă la premiul Nobel, pentru că a candidat la președinția Peru-ului cu un program liberal. De aceea, Ernst Jünger, fost ofițer nazist, dar mare scriitor, nu ar fi obținut niciodată premiul Nobel, nici nu e de imaginat că ar fi putut ajunge în selecția finală; probabil că nici nu a fost nominalizat vreodată (arhivele ultimelor 50 de ani sunt secrete). Cum nu e de imaginat să fi fost considerat un candidat demn de luat în seamă marele poet german Gottfried Benn (el a trăit până în 1956), trecut și el printr-un scurt episod de simpatie nazistă (participant printr-o funcție culturală la regim doar șase luni în 1934, după care demisionează și este continuu persecutat și marginalizat).

Mi-e greu să fac o investigație statistică pe acest criteriu politic. Ar fi în discuție două situații: 1. angajații în funcții politice; 2. scriitorii cu simpatii politice manifeste. Aceștia nu ar fi trebuit să fie premiați. Scriitorii care fac politică nu sunt agreați de juriul Nobel (cel puțin așa se spune). Totuși, câteva exemple ne stau împotriva. Premiera lui Winston Churchill, în 1953, deși a fost șeful guvernului englez în timpul celui de-al doilea război, dar într-o acțiune anti-fascistă, rămâne pentru mine (și pentru mulți alții) o enigmă, argumentul nefiind bazat pe texte palpabile și convingătoare ca literatură. Ciudată a fost și premiera lui Mihail Șolohov în 1965, compensată în 1970 prin disidența recunoscută a lui Soljenițin. Exemple sunt nenumărate pentru

premiul Nobel acordate unor scriitori cu convingeri de stânga notorii, până la tendințe comuniste sau filocomuniste, de tipul Gide (premiat în 1947), Hemingway (în 1954), Sartre (în 1964, i s-a acordat, dar a refuzat premiul), guatemalezul Asturias (în 1967), chilianul Pablo Neruda (în 1971) și desigur Marquez, devenit după acordarea premiului Nobel în 1982 mare prieten al lui Fidel Castro (nu știu dacă nu cumva a fost și înainte!). E adevărat că în ultimii 20 de ani, deci după Marquez, au dispărut scriitorii filocomuniști de pe lista premiului Nobel pentru literatură, dar trecutul unor astfel de favorizări e frapant.

În privința notorietății scriitorului în momentul acordării premiului Nobel iarăși încăp multe discuții, dar nu mă aventurez pe acest teren instabil. Reamintesc situația că premiul se acordă din ce în ce mai frecvent în ultimii 20 de ani unor scriitori dacă nu total necunoscuți, atunci unor scriitori foarte puțin cunoscuți. De la Marquez încoace singurele excepții ar fi Camilo José Cela și Octavio Paz în 1989 și 1990, José Saramago și Günter Grass în 1998 și 1999. În rest, mai nimic notabil în sensul marii literaturi. Această politică nu mai poate merge multă vreme așa, fără ca premiul să nu fie amenințat de o pierdere a prestigiului și de o dezamăgire constantă a publicului și a specialiștilor.

Aduând toate aceste constatări, cum ar arăta portretul-robot al premiatului Nobel pentru literatură, pe baza celor mai frecvente cazuri? Iată principalele trăsături după care poate fi recunoscut: premiul Nobel pentru literatură e, cel mai frecvent, un **SCRITOR ALB**, **OCCIDENTAL**, **STÂNGIST** (sau dintr-o **CULTURĂ MARGINALĂ** ori **DE INTERFERENȚĂ**), **VÂRSTNIC** (peste 65 de ani), **DE MICĂ NOTORIEȚATE** (un singuratic, un izolat). Aceasta spune, statistic și sociologic, istoria acordării premiului Nobel. Practica recentă contrazice punctual portretul-robot: nu merge pe regula absolută, ci pe mici abateri.

Viitorul premiului Nobel pentru literatură

Prezentul optează din ce în ce mai mult pentru contrazicerea uneia sau a două dintre aceste constante, în felul următor:

a) nu un scriitor, ci o scriitoare: din 1991 până în 2004 s-au acordat 4 premii pentru scriitoare, din totalul de 10 premii pentru scriitoare, dintr-un secol; e o recuperare semnificativă.

b) nu un alb sau un occidental, ci un afro-asiatic: în ultimii 20 de ani Europa pierde teren în statistică, pentru a acorda loc unor scriitori din Nigeria (1986), Egipt (1988), Mexic (1990), Africa de Sud (1991), Santa Lucia (1992), Japonia (1994); China (2000), Trinidad-Tobago (2001), din nou Africa de Sud (2003). O mică revanșă față de Occident își ia și Estul european: Cehoslovacia (în 1984), Polonia (în 1996), Ungaria (în 2002). Tabloul e total schimbat față de cum arăta lista premiilor Nobel în prima jumătate a secolului XX sau chiar până prin 1970-1980, când Occidentul era categoric dominant. În ultimele două decenii occidentalul a devenit excepția de pe listă. În viitorul apropiat poate avea șanse japonezul Haruki Murakami sau cineva cu totul neașteptat, dintr-o zonă-surpriză. Nu ignor, ca ipoteze, nici revanșa Estului, prin adevărați maeștri recunoscuți, cum sunt Ismail Kadare și Milan Kundera. Dar aceștia din urmă, au „defectul” de a

fi prea la îndemână, chiar previzibili. Israelianul Amos Oz e o variantă bună la acest capitol.

c) locul stângismului explicit este luat de scriitorul provenit dintr-o cultură marginală sau culturile de interferență: un evreu american (ca Saul Bellow, în 1976) sau un evreu americanizat, originar din Polonia (Isaac Bashevis Singer în 1978) sau un evreu de limbă germană, născut în Bulgaria și stabilit în Marea Britanie (Elias Canetti, în 1981) sau un chinez stabilit în Franța (Gao Xingjian în 2000). Mergând pe această logică ne putem aștepta să fie premiați în viitorul apropiat un japonez naturalizat în Anglia (Kazuo Ishiguro) sau un francez-arab, originar din Liban (Amin Maalouf) sau un rus francfon (Andrei Makine) sau o scriitoare suedeză, originară din România (Gabriela Melinescu, cred foarte mult în această posibilitate) sau o scriitoare germană, originară din România (Hertha Müller) sau un scriitor evreu, de origine română, stabilit în SUA (Norman Manea). Cu aceste trei ipoteze din urmă am anticipat articolul din numărul viitor despre posibilitățile noastre premiați Nobel.

d) mai greu va fi de contrazis, din portretul-robot, previziunea de scriitor vârstnic; nu cred că juriul Nobel își va îndrepta atenția spre un scriitor sub 50 de ani, ca spre Albert Camus altădată; nici nu aș ști la ce nume să mă gândesc, din această categorie; o opțiune de acest fel ar fi cu adevărat ceva senzațional în istoria recentă a acordării premiului Nobel pentru literatură. Să zic Tracy Chevalier ar fi prea extravagant pentru premiul Nobel acum: născută în 1963, ar fi cea mai tânără premiată din întreaga istorie a premiului. La fel de senzațional și de neimaginat (cel puțin în următorii zece ani) ar fi un premiu pentru Mircea Cărtărescu.

e) o ciudățenie ar fi (într-adevăr, cea mai mare) ca premiul Nobel să nu se acorde unui scriitor de profesie, ci unui intelectual umanist de alt profil. Nu ar fi o premieră. În 1902, premiul Nobel pentru literatură a fost acordat istoricului german Theodor Mommsen, în 1927 filosofului francez Henri Bergson (pe listele de candidați cu mari șanse a figurat o vreme și Freud), în 1950 filosofului englez Bertrand Russell, în 1953 politicianului Winston Churchill. Sunt patru excepții, sprijinite de argumentul „umanismului generos”, adesea invocat de juriul Nobel și în alte cazuri. E adevărat că după 1953 nu a mai recidivat prin astfel de excepții descumpănitoare. Ce ați zice de premiera lui Bill Clinton sau a lui Gorbaciov? Vorbesc de premiul Nobel pentru literatură, doar cei doi și-au scris autobiografiile și au dat dovadă de un „umanism generos” în misiunea lor politică epocală!

f) nu știu când își va strica juriul proasta tradiție de mai bine de două decenii de a acorda cel mai frecvent premiul unui scriitor de mică notorietate; există singuratici de mare notorietate, maeștri recunoscuți, pe care i-am mai pomenit în articolul din numărul anterior: J.D. Salinger, Norman Mailer, John Updike, Kurt Vonnegut jr., Thomas Pynchon, John Fowles, Umberto Eco, Michel Tournier, Cinghiz Aitmatov, Valentin Rasputin. La aceștia l-aș adăuga, fie și printre aspiranții fără șansă, pe mai activul și mai vizibilul Mario Vargas Llosa. Numai cu o serie de maeștri recunoscuți (de felul celor pe care i-am enumerat), premiați câțiva ani la rând, s-ar reabilita premiul Nobel pentru literatură. Altfel este trist în lume, fără victoria marilor valori...

moment aniversar

Alexandru Zub

Un senior al culturii

Ovidiu Pecican

În persoana istoricului Alexandru Zub s-au întrunit calitățile unui om de cultură complex, dintr-o specie mai rară prin părțile noastre. Alura suplă și delicată a academicianului, vorba calmă și, în egală măsură, plină de căldură anunță un spirit seren, deși textele publicistului și ale istoricului dezvăluie amploarea orizontului ideatic și anvergura unui pariu consecvent urmat, etapă cu etapă.

Profesorul poartă părul pieptănat pe spate, iar privirea îi este directă și senină. Pe coridoarele și prin cabinetele de lucru de la Institutul de Istorie „A. D. Xenopol” te conduce ca un amfitrion discret și amabil, invitându-te în cele din urmă să te instalezi într-un scaun cu spetează dibuit cu greu printr-o potecă improvizată între turnurile fragile de cărți care acoperă podeaua biroului său. Al. Zub se simte acolo acasă. Cafeaua și-o servește în ceșcuțe de porțelan fin și între timp îți povestește, indică locuri pe câte unul dintre pereții-biblioteca, ticsiți cu volume felurite, îți arată șantiere începute și lăsate pentru o vreme să se așeze, cu mormane de fișe legate în pachete compacte.

A știut să-și adune în jur o sumă de excelenți profesioniști, punând la cale împreună programe de cercetare consistente, simpozioane internaționale, quește spirituale felurite. Dintre istoricii români, este unul dintre cei care fac școală, dau viață și credibilitate unor căutări aparent îndepărtate, sprijină cu coloana lui

vertebrală o viziune generoasă asupra trecutului istoriografic românesc.

Frecventând de-a lungul și de-a latul scrisul cărturarilor preocupați de retrăsarea trecutului, Al. Zub are, totuși, preferințe nete, vădite de mai multe cărți. Prima lui iubire, marcată de reveniri concentrice și aprofundări pe măsură, pare să fi fost Mihail Kogălniceanu. Alt maestru de suflet reluat mereu rămâne Vasile Pârvan. Între istoricul abandonat politicii majore și cel repliat în eseistica solemnă și oraculară se deschide un spațiu istoriografic și o cronologie a modernității cărora academicianul Zub le-a conferit o strălucire și o densitate unică.

Una dintre cărțile dragi mie din vasta producție a magistrului de la Iași este volumul dedicat anului de turnură 1990. Să scrii istoria din mers, din goana calului, cu părul fluturând în vânt și călimara din mână amenințând să își verse cerneala în coama bidiviului nu e lucru la îndemână, ci mai degrabă de măiestrie. Încropind studii și comunicări, evaluări de etapă și articole de câteva sute de cuvinte, profesorul și le-a adunat fără să ezite, în virtutea vreunei false modestii, punându-le la dispoziția celui ce s-ar grăbi să aprofundeze înțelegerea epocii. Astfel, *Chemarea istoriei. Un an de răspântie în România postcomunistă* (1997) se constituie într-o pledoarie pentru crochiu și acuarelă, pentru curajul de a reține efemerul, nuanța, jerba, explozia, salvând-o în vederea evaluărilor ulterioare, la fel cum Gh. Grigurcu practică același tip de abordare în spațiul criticii și polemicii literare.



Când vreo editură va asuma salutarul proiect, Al. Zub își va putea reordona rafturile de cărți al căror autor sau editor este, evidențiind astfel continuitățile de la un proiect la altul, vizibile, altminteri, numai pentru observatorii mai stăruitori. Un asemenea corpus ce ține de istoria istoriografiei, dar simultan o plasează pe aceasta în șirul construcțiilor culturale de mare ținută, poate fi deja descifrată ca una dintre realizările cărturărești mari ale unei epoci în multe privințe modeste.

Al. Zub îmi apare ca unul dintre motivele de speranță ale României de azi și ale celei de mâine.

Generozitatea cărturarului

Lucian Nastașă

Dintre cei care s-au aflat mai îndelungă vreme în preajma lui Alexandru Zub și care au profitat substanțial de întâlnirea providențială cu un intelectual atât de rafinat, poate că eu am scris cel mai puțin despre Domnia Sa. Poate că unii s-au grăbit să mă califice de ingrat și nerecunoscător, alții de orgolios, iar cei mai binevoitori aproape că nu au observat această reținere din partea mea. A mai venit apoi despățirea dintre noi, doar spațială, interpretată de unii ca un abandon al exigențelor Profesorului, iar de mulți alții ca o inevitabilă despățire de traiecte dintre magistrul și discipol. Însă în toate cazurile s-a exagerat prea mult!

N-am scris despre Alexandru Zub doar dintr-un soi de pudoare (deși sunt și două-trei excepții, la care și acum mă înfior de plăcere), iar apoi - în modestia sa - el nu are nevoie de asemenea gesturi. Pe când aveam doar douăzeci și doi de ani m-a copleșit cu atenția și încrederea de care prea puțini au avut parte, m-a implicat în proiectele sale, a fost stimulul și artizanul primelor mele cărți, am petrecut prea mulți ani în apropierea sa, am discutat prea multe lucruri, mi-a făcut prea multe destăinui, m-a ocrotit prea mult de influențele nefaste ale ideologiei anilor '80 (dar și de oamenii acelor vremi, care nu știau decât să „poruncească” și să fie ascultați fără cârtire), adeseori i-am fost printre primii lectori ai volumelor sale, mi-a cerut exigență în tot ceea ce fac și vorbesc, fără să-mi ceară nimic în schimb: nici obediență, nici loialitate, nici lingușire. A fost

un pedagog perfect, generos cu mine și cu alții, însă cumplit de intransigent cu sine.

Or, a vorbi despre Alexandru Zub, fără a intra în intimitatea intransigenței și personalității lui complexe, înseamnă a nu spune mai nimic din ceea ce oferă dimensiunea reală a cărturarului de excepție. De aici reținerea mea pentru orice evocare, principiu pe care însă, acum, mi-l reprim, nu fără ezitare, la moment aniversar, dar nu și bilanțier, pentru că Al. Zub mai are încă multe de spus.

Când, în 1994, i-am dedicat Profesorului un volum intitulat sugestiv *Istoria ca lectură a lumii*, înregistrând cu fidelitate întreaga lui impresionantă producție istoriografică, totul părea la jumătate de drum, cunoscându-i proiectele și laboratorul. Însă numai după un deceniu de atunci constat cât de imprezvizibil a fost prin prolificitatea scriitoricească, aproape triplându-și aparițiile editoriale, fără egal până acum în spațiul nostru istoriografic, deși crezutele lui intelectuale și documentaristice îmi par încă neatinsse. Iar cine nu-l cunoaște, ar putea crede că nu face nimic altceva decât să scrie (ceea ce este foarte adevărat), însă prea puțini percep dimensiunea - în fapt, vocația - lui organizatorică, pentru care mereu a avut un veritabil cult.

Institutul pe care îl conduce de un deceniu și jumătate la Iași a strălucit în acest interval de cele mai elevate inițiative istoriografice, perfect racordabile la toate progresele din domeniu pe plan mondial. Este și explicația pentru care mai

toți intelectualii marcanți din cele mai diverse colțuri ale lumii, aflați în trecere prin Iași, au ca principală așteptare șansa de a poposi câteva clipe în preajma lui Alexandru Zub.

Dar poate ceea ce i se datorează cel mai mult lui Alexandru Zub este existența în perioada post-comunistă a unei pleiade de cărturari (nu doar istorici) din generația anilor optzeci și nouăzeci, deloc infestați de viciile ideologiei comuniste, apți acum - după cum s-a dovedit deja - a elabora lucrări perfect racordabile la marile curente culturale europene, debarasați de prejudecăți și tare provincialiste. Este un adevărat creator de „școală”, în sensul cel mai exact al termenului, displicându-i profund tot ce înseamnă „coterie”, „grup de influență”, „presiune”.

Posesor al unei biblioteci personale impresionante (poate unică în spațiul românesc), ținută la zi cu tot ceea ce este peren în sfera creației umaniste, cu un spirit generos în a da și altora din agoniseala sa bibliografică, risipitor până la inconștiență în ceea ce privește rodul cugetării proprii și din care mulți și-au creat deja un nume, Alexandru Zub a rămas cel mai calificat și sârguincios artizan al marilor construcții cărturărești și modelator de caractere. A refuzat cu obstinație orice provocare de ascensiune pe filiera carierei politice (cândva, zidurile Universității din Iași purtând însemnele graffiti „Zub președinte”), în profitul statutului de „monarh” al literelor și științei.

Iată de ce, fidel reținerilor mele, dar mai ales din admirație nedisimulată față de Magistrul, nu voi tulbura liniștea lui dintre cărți și gânduri, rostind abia șoptit urările mele de zi aniversară, știind cât de dragă îi este discreția.

Avangarda românească și politica

Ion Pop

Unul dintre termenii definitorii pentru orice mișcare de avangardă este, cum se știe, cel de opoziție sau de ruptură, cum se exprima Eugène Ionesco, în solidaritate cu toți interpreții fenomenului. Revoltă, insurecție, revoluție au fost mereu variantele unei stări generale de nesupunere față de ordinea stabilită prin tradiție, acceptată de majorități, "oficializată". "L'ennemi a abattre est le système dominant dans son ensemble, élevé au rang d'heritage culturel, avec son appareil, sa discipline, sa hiérarchie" - scrie Adrian Marino (v. *Les avant-gardes littéraires au XX-e siècle*, Akademiai Kiado, Budapest, 1984, p. 634) fără să uite că, într-o expresie semnificativă, suprarealiștii se considerau "des specialistes de la révolte". Îi precedaseră futuristii, expresioniștii (în "activismul" cărora componenta socială era esențială), mișcarea Dada, pentru care "numai opoziția ne leagă de trecut", propunând o versiune anarhică și nihilistă a revoltei. Și, cum se știe, tot ei vor fi cei care vor considera la un moment dat că "revoluția suprarealistă" nu e suficientă (ca expresie strictă a revoluției spiritului) și își vor pune mișcarea "au service de la révolution", marcând o angajare politică de stânga, marxizantă. Starea de "revoluție permanentă" e afirmată peste tot în cadrul avangardei istorice și la toate nivelele vieții sociale și creației. Iar dacă e vorba despre reperul social atacat, el e fără îndoială "burghezia" și spiritul burghez, acesta din urmă numind - trebuie precizat - dincolo de clasa socială ca atare, o realitate categorială ce concentrează și actualizează emblematic o tipologie a "vechiului" respins programatic, a tot ce sugerează convenționalizarea extremă, conformismul, filistinismul, prozaicul pozitivism, imobilismul social și estetic resimțite mai mult ca oricând spre sfârșitul secolului XIX și debutul celui următor.

Asemenea atitudini pot fi regăsite, firesc, și în spațiul mișcării românești de avangardă, cristalizată, cum știm, cu o anumită întârziere față de cea europeană, în condițiile specifice, locale, pe care nu le evocăm pentru prima oară: contextul social-istoric ce încuraja, în preajma marii Uniri din 1918, mai curând construcția și reconstrucția culturală decât contestarea unei tradiții relativ recente, totuși, a modernității. Societatea românească se afla, în epoca de cristalizare a avangardelor europene, în plin proces de consolidare "burgheză", iar în plan cultural trecutul nu apăsa încă atât de greu încât să pretindă respingeri și rupturi radicale. Premise nefructificate la timp ale unei modernități insurgente vor trebui să-și găsească aiurea terenul mai fertil (ca în cazul dadaismului, cu manifestări concludente și consecințe majore în cadrul mai larg, european, și nu în patria de origine a capului mișcării), după cum programe iconoclaste lansate peste frontiere, precum futurismul, nu vor avea decât ecouri asimilate în "sinteza modernă", oarecum reconciliantă, de factură "integralistă" dinspre mijlocul anilor '20 ai secolului trecut. Traducătorul, cu simpatii socialiste, al manifestului futurist al lui F.T. Marinetti, din 20 februarie 1909, publicat în

aceeași zi la Craiova, se arătase, - știm iarăși - nu întâmplător, foarte rezervat în materie de revoltă, deopotrivă artistică și socială, mărturisind mai curând o atitudine de simpatie comprehensivă și compătimitoare pentru suferințele celor oprimați, pe linia unui reformism socialist pozitiv, constructiv, scutit de zguduirii și acțiuni extreme.

Revista "Contemporanul", care prelua, în 1922, moștenirea publicației socialiste apărute între 1881 și 1891 (ce înregistrase prezența substanțială a criticului marxizant Constantin Dobrogeanu-Gherea) și în jurul căreia se încheagă prima grupare de avangardă cu program limpede articulat, pe fundamente constructiviste, în mai 1924, era, desigur, un organ al stângii politice. Autorul *Manifestului activist către tinerime*, publicat aici ca prim program clar avangardist, adică Ion Vinea, avea deja un trecut de jurnalist de stânga semnificativ, de marcă social-democrată, iar din textul său nu lipsește nici trimiterea la politică. După ce debutase cu sloganul radical negativ "Jos Arta, căci s-a prostituat" și găsisese concentrate definiții ironice pentru poezie, teatru, literatură, pictură, muzică, *Manifestul* spune că: "Politica (este) îndeletnicirea ciocnilor și a samsarilor", insinuând, desigur, eșecul regimurilor burgheze falimentare, pentru care totul era, pe de altă parte, de negociat și comercializat în vederea unui profit material. În acest moment, rubrica "politicii" este, cum se vede, subordonată unei atitudini mai general antiburgheze (Teatrul fusese definit drept "o rețetă pentru melancolia negustorilor de conserve", iar ceva mai jos se va cere, "teatrul de pură emotivitate, teatrul ca existență nouă, dezbărată de clișeele șterse ale vieții burgheze"), fără vreo adresă precisă, la o grupare politică sau alta.

Situația nu se va schimba mult până în anii '30. Micile grupuri avangardiste românești se vor menține, în general, în sfera contestării "burghezului" categorial, evitând angajările directe în numele unui program politic propriu-zis, și cu atât mai puțin al unuia radical-revoluționar. Micul, insignifiantul Partid Comunist, înființat în 1921 sub zodie moscovită, fusese, de altfel repede interzis din cauza atitudinilor sale antistatale (pusese, la inspirația Cominternului, sub semnul întrebării unirea cu țara a unor provincii istorice românești, în 1918), iar nonconformismul avangardist era oricum, din principiu, suspectat de ilegitimitate în mediile tradiționaliste, într-o epocă obligată, cum spuneam, la o nouă construcție culturală și la reconsiderări echilibrate ale stării de lucruri în toate domeniile vieții sociale și culturale în anii imediat următori Marii Uniri. Aceste grupări vor pune, așadar, accentul pe ceea ce Ion Vinea numise, într-un mic text din revista "Punct", *Vorbe goale*, apărut în 1925, "revoluția sensibilității, cea adevărată", dincolo de litera unor programe (în cazul în speță, unul literar, cel al futurismului și constructivismului, ce foloseau abuziv și superficial vocabularul tehnic, de "contramaistru de uzină").

Din acest punct de vedere, foarte semnificativă a fost în acei ani și poziția lui Ilarie Voronca, unul dintre militanții cei mai fervenți pentru pro-

gramele novatoare, în acord cu "spiritul epocii". Nu e locul să reevocăm aici numeroasele și expresivele lui luări de poziție în materie de respingere a formulelor și convențiilor moștenite, "burgheze" prin excelență, marcate de conformism și mărginire, grav afectate de preeminența intereselor strict materiale. Ca și Vinea, confratele ceva mai tânăr avea în vedere tot o transformare, în primul rând, a *sensibilității*, cu grija de a menține problematica creației artistice în spațiul care îi este specific. Când e vorba s-o pună în relație cu mutațiile de ordin social-politic, reticența lui e evidentă și, oarecum, chiar surprinzătoare, dacă ținem minte formulările iconoclaste proferate abundant în acei ani în care poetul e privit ca sfârâmând, în domeniul său, "legile cunoscute" și aducând noi "table ale legii", ca pe un alt munte Sinai. Este vorba, în fond, de nuanțări necesare, care atrag atenția asupra faptului că orice proces novator se produce pe o anumită bază preexistentă și presupune o anumită evoluție în timp: ceea ce apare "spectatorului" ca *revoluție*, ar fi mai degrabă împlinirea unei *evoluții*, a unor stăruitoare, permanente "cercetări de atelier", experimentale: "Pentru el (spectatorul), arta nouă e o artă de revoluție, lipsită de suportul *continuitate în timp*. Inexact. De altfel, în artă, ca pretutindeni, în domeniul social de pildă, revoluția este exclusă. Se vorbește despre revoluția franceză, revoluția proletară sau revoluția cubistă, neținându-se seama de însuși esențialul proces de dezagregare a unei stări de fapt și de cristalizare lentă a unei alteia următoare" (v. *Cicatrizări. Poezia nouă*, în "Integral", numărul 4, 1925). O astfel de propoziție trebuie citită, desigur, cum notam mai sus, și ca expresie a unei precauții a poetului de avangardă, conștient de dificultatea receptării, în contextul socio-cultural în genere ostil și mai degrabă conservator, a unor atitudini prea radicale. Căci și avangarda are, cum știm, complexe ei, dintre care cel al ilegitimității nu este cel mai puțin însemnat.

Oricum, în acest moment raportarea la *politic* nu e foarte directă, ci se menține într-un fel de generalitate principială. Ea va fi mai precisă și mai fermă în cazul lui Ilarie Voronca, doar ceva mai târziu, mai exact în 1934, când va publica articolul cu titlul semnificativ *Literatură sau politică?*, evocând opțiunea relativ recentă a suprarealiștilor pentru „ideologia marxistă”. Or, în față cu exemplul dezastruos sub raport estetic al lui Aragon, care tocmai publicase volumul *Houra l'Oural*, de strictă obediență politică cu sursă sovietică, el constată fără ezitare că „pasul odată făcut de pe tărâmul poetic pe acel politic, o debilitare a resurselor poetice avea fără întârziere să se facă simțită”. Constatarea e valabilă pentru întregul grup parizian, căruia îi remarcă „dezagregarea și anemiarea” datorate aceleiași angajări, chiar dacă contribuția lui André Breton și a restului grupării „s-a mărginit la o cochetărie dubioasă, cu formule și atitudini disperate”. Rezervele sale mari față de o asemenea subordonare programatică sunt susținute și de realitățile sovietice nu prea încurajatoare: „Problema unei arte în slujba unui program politic sau a unei clase sociale e din cele mai interesante - scrie el - dar nu e mai puțin adevărat că abordarea ei, fie teoretic, fie din punctul de vedere al creației, comportă riscuri dintre cele mai grele de înlăturat. În Republica sovietică, tema aceasta a fost, pare-se, amplu dezbătută, dar felul în care a fost parțial soluționată nu e în favoarea

→ susținătorului tezei artei și poeziei tendențioase”. Sinuciderile unor mari poeți ruși precum Esenin și Maiakovski, pentru că „n-au putut suporta supunerea unui program politic”, se adaugă argumentației sale. Chiar dacă, pentru avangardistul român, „poezia poate fi orice”, esențială rămâne totuși libertatea absolută a poetului de a-și „alege singur cântecul”, urmând unui impuls interior, refuzul oricărei înjoncțiuni „din afara geografiei poetice”. Cât privește „problemele legate de proletariat”, Voronca crede, de asemenea, că „pot forma materialul unui elan poetic. Dar – adaugă el imediat – dacă e vorba de poezie proletară, ar trebui să ne înțelegem întâi ce e anume poezie proletară”. Iar la această întrebare răspunsurile nu sunt, iarăși, în favoarea „planului dinainte stabilit” (v. „Adevărul”, XLVIII, nr. 15494, 18 iulie 1934).

Autorul acestor reflecții avusese, desigur, ocazia să citească un text cam pe aceeași temă, publicat de compatriotul său, B. Fundoianu, devenit deja scriitor francez, sub semnătura Benjamin Fondane, în „revista de sinteză modernă” *Integral* (nr. 12, 1927). El se intitula *Revoluția și intelectualii* și comenta tocmai adeziunea, din acel moment, suprarealiștilor la ideile marxiste. Această angajare fusese, și pentru el, contrariantă. Fondane sesizase acolo contradicția dintre doctrina poetică suprarealistă, axată pe ideea de libertate absolută a spiritului, pe sustragerea de sub controlul rațiunii treze, pe respingerea – zicea el, în linia filosofiei lui Lev Șestov – a oricărei subordonări față de „evidențele” convenționalizate ale realului și determinismul, esențialmente economic, marxist, ca și față de o revoluție socială a cărei împlinire ar fi „dictatura proletariatului”. Or, scria Fondane, „Dictatura proletariatului prin rațiune, obligată să învingă la fiecare pas arbitrarul, baletul omului și al dorințelor sale, omul și miturile sale, omul și propria sa libertate – cum va accepta ea, oare, iraționalul pe care-l propunem ca pildă vieții? Căci noi vrem, nu-i așa?, ori atunci nu vrem nimic – să facem să țâșnească poezia răspândită în realitate, s-o facem activă, să facem din ea un motor, un miracol perpetuu – să deschidem ecluzele unicei realități profunde, în stare să-i dea omului o semnificație acceptabilă, – noi vrem ca poezia să înlocuiască Rațiunea”. „Reglarea spiritului” îl deranjase și pe el, iar exemplul sovietic era departe de a argumenta în favoarea acestei noi ordini impuse, căci observă, foarte lucid, că „ideile URSS-ului (sunt) tot atât de vechi și de burgheze pe cât e lumea”. În acest context, singura mișcare de avangardă care se adaptează, după părerea sa, unei Europe dominate de „Religia progresului, de morala Vitezei, de politica confortului material”, trecând în plan secundar crizele spiritului și înlăturând „orice viață contemplativă”, ar fi futurismul. „Futurismul – continua el – se adaptează, de altfel, infinit mai bine civilizației bolșevice decât celei a Italiei lui Mussolini, discipolul său; e de remarcă că le este comun acest vis al unei voințe de putere, al unei lumi în care energia se vrea liberă de orice jenă a spiritului, în care riscul, pericolul, saltul primejdios nu sunt încă împlânzite, în care vechea cultură a Europei cu calculul său de probabilități și cu pariurile sale – nu ne invita, oare, Breton, pe terenul îndoielii? – n-ar putea decât să bântuie”.

În același număr al revistei „Integral”, Voronca însuși înregistrase spusele lui Tristan Tzara, care se exprimase, la fel, în favoarea libertății absolute a individului, fie și „contrare interesului general”: în numele lor ar fi „ucis”

voluntar mișcarea Dada și tot din această cauză condamnă orice angajare politică sub semnul unei revoluții care ar fi alta decât una a *spiritului*: „A recunoaște materialismul istoriei, a-l rosti în fraze clare, chiar într-un scop revoluționar, nu poate fi decât profesiunea de credință a unui abil politician; un act de trădare față de *Revoluția permanentă*, revoluția spiritului, *singura* pe care o preconizez, *singura* pentru care aș fi în stare să-mi dau pielea”... De pe această poziție, afilierea suprarealiștilor la marxism ar fi și pentru el un gest de frivolitate și de oportunism al unor „voioși renegați ai gândirii individualiste”. Încă o dată, comunismul este sancționat drastic: „Comunismul este o nouă burghezie pornită de la zero; revoluția comunistă este o formă burgheză a revoluției. Ea nu este o stare de spirit, ci o „regretabilă necesitate”. După ea, ordinea începe din nou”... (v. *Tristan Tzara vorbește la „Integral”*, în numărul citat).

Fostul militant dadaist Georges Ribemont-Dessaignes nu gândea altfel. Înregistrate rezumativ, tot de Ilarie Voronca, de data aceasta în paginile revistei „unu”, cu patru ani mai târziu, opiniile sale despre angajarea politică a scriitorului se întâlnesc cu cele ale lui Tzara și Fondane. Căci, dacă recunoaște că „actuala criză a spiritului este în legătură cu ritmul mișcării sociale”, deși „nu, însă, în întregime”, poetul francez face, în esență, observații similare: „Marxiștii lasă de o parte problema spiritului. Pentru ei nu există decât o cauză socială (...) Comunismul e, bineînțeles, o constrângere a colectivității, pe când democrația constituie, dimpotrivă, o destindere, o mărire a libertății”. Deplasarea spre stânga politică a suprarealiștilor e, de aceea, comentată cu o rezervă identică, ce-i pune în cauză credibilitatea, tocmai pentru că „vrea să cuprindă o antinomie: două elemente contrarii: spiritul-individ și colectivitatea. Socotesc că poezia va fi întotdeauna revolta individului împotriva lumii exterioare. Viitorul ei este așadar legat de mai marea sau mai mica ei înverșunare împotriva opririi” (v. *Georges Ribemont-Dessaignes vorbește cu „unu”*, în nr. 36, iunie 1931).

Ultima propoziție a lui Ribemont-Dessaignes a rămas în memoria altui avangardist notoriu al acelor ani, Geo Bogza, care o relua într-o notă din numărul următor al revistei (iulie 1931). În articolul *Urmuz premergătorul*, publicat tot în „unu” (nr. 31, noiembrie 1930), declarase că și-l închipuia pe precursorul avangardist „mai ales în viața socială de mizerabile conveniențe – ca pe un copil înținat de părinții lui într-o cameră. Acolo, singura lui acțiune conformă e o răsturnare a ordinii apăsătoare, o schingiuire și o schimbare a sensului utilitarist al fiecărui obiect cu care a fost închis”. Numita „oprimare” citată din Ribemont-Dessaignes se va menține într-un regim de generalitate și va fi mereu sintetizată în formula *convențiilor lumii burgheze*, revolta debordând limitele strict identificabile ale vreunui grup social altfel determinat decât ca „burghez”. Din texte fundamentale pentru definirea stării de spirit avangardiste a momentului, precum *Exasperarea creatoare* și *Reabilitarea visului*, publicate în numerele 33 și, respectiv, 34 ale revistei (februarie și martie 1931), accentul politic, în sens propriu, lipsește. Sunt manifeste agitate de un spirit al revoltei extrapolate spre metafizic, vizând însăși condiția umană, fără a se lăsa îngrădită între repere de clasă ori de ideologie. „Scrisul nostru nu e căutarea de a ajunge într-o lume pe care am năzui-o, ci trebuința implacabilă de a evada din alta, care ne exasperează. Nu exasperarea împotriva unei lumi, unei țări, unei categorii oarecare, ci

o exasperare totală, organică. O exasperare cosmică – se poate citi în primul text. Iar în continuare: „Viața noastră e arsă de conflicte. Dinamul nostru, o luciditate corosivă intentând un drastic și permanent proces lumii de dinafară și nouă înșine. Exasperarea noastră e o exasperare pură. O exasperare împotriva a tot ce există. O exasperare împotriva a tot ce nu există. O exasperare împotriva noastră. O exasperare împotriva exasperării (...) Totul cu o intensitate, cu un tumult făcând ravagii”. Vorbind despre scrisul ca „o acțiune în panică”, autorul atașează acestei stări de spirit dimensiunea angoasei, caracteristică momentului de afirmare al unei viziuni existențialiste despre lume, foarte puternică la „tânără generație” de anilor '30, excedată de pozitivismul raționalist și obsedată de „autenticitate”, atât în reflecția filosofică cât și în scrisul literar. Este generația unor Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu.

Tot așa, când propune o „reabilitare a visului”, Bogza pornește de la constatarea că decăderea acestuia ca și a altor stări și sentimente, s-a produs odată cu „traversarea lumii burgheze”, meschin-confortabile, alcătuită din indivizi incapabili de „a sesiza convulsiv frumosul”. Semnificativă este însă, în ocurență, precizarea făcută cu câteva alineate mai jos, în sensul că noțiunii de *burghez* nu i se opune „câtuși de puțin noțiunea de proletar, încă mai confuză și mai mototolită cerebralicește”, ci „o spiritualitate pură, eliberată de alterările pe care le produc revendicările materialiste” și „punctul de vedere riguros și aristocratic al unor atitudini pure față de tot ce întâlnim în viață”.

S-ar putea glosa, desigur – a câta oară? – asupra „elitismului” oarecum paradoxal al avangardei (despre care vorbise, de exemplu, Renato Poggioli, în a sa *Teoria dell'arte d'avanguardia*, încă în 1962), însă ar fi doar pentru a sublinia o dată mai mult „idealismul” avangardist, neoromantic în esență, ce se refuză oricărui tip de înregimentare ideologică, de „angajare” restrictivă în serviciul vreunei „revoluții” dubioase din principiu, căci amenințată de deformări și manipulări. *Revoluției* în sens realist-social i se preferă mai generala și indeterminata „revoluție a spiritului” sau, cum am văzut mai sus, a „sensibilității”, dincolo de orice interes de grup social-politic. Căci, la urma urmei, foarte „burghez” poate fi și proletarul, ba chiar caricaturizând habitudinile burgheze marcate de conformism și suficiență intelectuală și sufletească.

Ora acestei angajări va veni, totuși, foarte curând, într-un context în care imixtiunile ideologice în doctrina „pură” avangardistă se vor simți, chiar în cercul grupării „unu”, în viața și scrisul unuia dintre militanții notorii de până atunci ai avangardei românești: Gheorghe Dinu, care își semna articolele de atitudine cu acest nume, rezervându-și pseudonimul – Stephan Roll – pentru scrierile poetice. Atras de mediul comunist abia camuflat, acesta dă semne tot mai clare de înregimentare politică, deopotrivă în poemele sale în proză, încă stufoase și supraîncărcate de o imagistică barocă, și în ultimele două poezii publicate în revista „unu” în cursul anului 1932, la care publicația își va și înceta apariția. ■

(continuare în numărul următor)

mentalități

Comportament și bune maniere în societate

Impertinența rațiunii. Conflict, violență, rațiune și bune maniere

Lorin Ghiman

Existența conflictelor e o realitate cu care societățile (occidentale) nu s-au putut împăca niciodată pe de-a-ntregul. Se poate însă imagina o istorie fără conflicte – știind că istoria este coloana vertebrală a civilizației? Conflictul face parte din cultura și civilizația europeană, mai mult, le orientează. Cu toate acestea, ne-am străduit să-l eliminăm, sau măcar să-l disciplinăm – adică să ducem conflicte non-violente, dacă e cu puțință de imaginat asta. Bunele maniere, normele de comportament civilizat, cărora le putem observa atât de adesea originea în regulile nescrise ale polemos-ului, nu sunt decât efortul de a „steriliza” conflictele, de a le izola și de a le înscrie în bunul mers al lucrurilor, într-un firesc al vieții sociale. Conflictele își câștigă dreptul de cetate cîtă vreme nu degenerază în „scandal”, cîtă vreme violența lor nu transgresează granițe trasate după reguli dificil de reconstruit.

Dacă acceptăm să ne îndepărtăm de întrebările privind originea conflictului în societate, precum și asupra caracteristicilor sale intrinseci, recunoscînd, într-un al doilea rînd, violența ca marcă inconfundabilă și element constitutiv al acestuia, apar cel puțin două chestiuni problematice: dacă violența domesticită sfîrșește în a deveni non-violență și dacă am putea să sperăm astfel la o neutralizare a conflictelor (de pildă prin universalizarea unor „bune maniere”) și, în continuare, care ar putea fi sursa capabilă să genereze aceste comportamente?

Cu alte cuvinte, întrebarea căreia vrem să-i schițăm implicațiile aici este: se poate imagina un spațiu necontaminat de violență?

Există un răspuns foarte „violent” care se poate da întrebării noastre: că acest loc al non-violenței ar exista, și ar fi cel al rațiunii (iar acest răspuns nu este un simplu loc comun, după cum se va vedea). Atunci, în acest spațiu vidat de contradicții am putea să

reconstruim bucată cu bucată relațiile sociale, pentru a le reda, curățite, realității.

Desigur, se poate formula obiecția că această epură a relațiilor sociale nu poate să devină factice fără un instrument de impunere, care ar fi, el însuși, violent. Acest instrument ideologic se numește destul de adesea „bine comun”, și el este opus spectrului anarhiei, al luptei fiecăruia împotriva tuturor, al conflictului generalizat. (E greu de imaginat o origine mai nefericită a ațuor teorii politice cu influență pînă în zilele noastre, alta decât aceasta.)

„În numele” binelui comun se exercită o violență de neînțeles pentru toți cei angrenați în conflicte, căci cei care se legitimează de la acest bine comun declanșează un conflict monstruos, universal, în același timp fără nici o miză. Nu binele comun este servit atunci cînd toată aparatul socială – de la sistemele etatico-juridice și pînă la structurile de profunzime ale comunității, numite pe la noi „cei șapte ani de-acasă” – se mobilizează împotriva violenței conflictelor particulare, ci însuși binele acestor structuri, care se dezvoltă ca mecanisme de autoconservare. În acest fel, toate reflexele și tehnicile sociale care sunt puse în mișcare cînd apare un conflict, căutînd să-l dezamorseze, creează o entitate care nu a existat niciodată: un subiect colectiv voitor de pace și de liniște. Același subiect colectiv, este însă pus, și o știm prea bine, în numele aceluiași bine comun, chiar în cel al umanității, „să lupte pînă la ultima picătură de sînge” în conflicte de un fel aparte, numite războaie, pe care individul, ca atare, le privește la drept vorbind cu indiferență, ca pe niște lucruri care nu-l privesc.

Orice are o limită. Nu și violența. Și nici rațiunea, dacă nu încetăm să credem că, într-adevăr, totul se poate rezolva pașnic, civilizat, rațional. Se vede că e o chestiune de limită, sau de lipsă a limitei, de măsură și

de ne-măsură. Dacă rațiunea e măsura (cum i-am putea reinterpretă – forțînd lucrurile – pe antici) ea trebuie să fie nelimitată în puterea ei; iar acest atribut nu e unul al măsurii; de aici rezultă că această nelimitare trebuie să-și găsească o expresie domestică, comodă, liniștitoare. Mai multe chiar: încrederea în progresul umanității, în cunoaștere, în autoritatea statului sau a legii, ș.a.m.d.

Conflictele se vădesc astfel a fi imposibil de redus printr-o simplă operație de transpunere rațională. Totuși, ele trebuie cumva gestionate, de dragul binelui comun. Bunele maniere joacă aici un rol dublu: de de-o parte, acela de a asigura zone de non-agresiune reciprocă și, pe de alta, de a stabili sfera și „regulile” conflictului. Este însă dificil de găsit o formulare convenabilă acestor bune maniere, la fel cum este greu de determinat o zonă în care conflictele să fie absente. Walter Benjamin credea că poate să găsească „în măsura în care este total inaccesibilă violenței, o sferă nonviolentă a acordului uman: sfera propriu-zisă a «înțelegerii», limba.(...) Cel mai profund exemplu este poate dialogul, considerat drept o tehnică a acordului civil.”¹

Am putea începe să credem că limbajul ar putea să joace rolul pe care îl prescriam înainte rațiunii. La drept vorbind, rațiunea urmează limbajului în calitate sa de liant al unei comunități umane universale, antebabelice. Însă caracterul universal al limbajului rațiunii este violent în sine, după cum am arătat mai sus. Dialogului trebuie să i se stabilească țeluri mai modeste. Aici este, poate, tensiunea în care stă proiectul habermasian și neînțelegerile care subminează eforturile lui Patapievici, care se străduia, nu cu mult timp în urmă, în paginile revistei *Ideii în dialog*, să dea o formă și un rol unei etici a dialogului și a dispușe în spațiul public. Obiecțiile pe care le-aș putea formula împotriva acestei încercări, altminteri respectabile, ar lua prea mult spațiu pentru a le da curs aici. Ele pot fi înlocuite cu o singură nedumerire: ce-i pasă politicianului aflat într-o luptă electorală de această etică a dialogului, și de ce ar trebui să-i pese? Cînd a fost vreodată politica – rațională? Și de ce ar trebui să ne-o imaginăm astfel?

Limba poate să constituie un spațiu al conflictului non-violent doar în afara spațiului rațiunii, și nicidecum printr-o impertinentă intervenție în dialog a acesteia din urmă, în calitatea auto-arogată de legiuitor sau de arbitru. Apelul la rațiunea părților e una dintre cele mai ridicole încercări de a aplana un conflict.

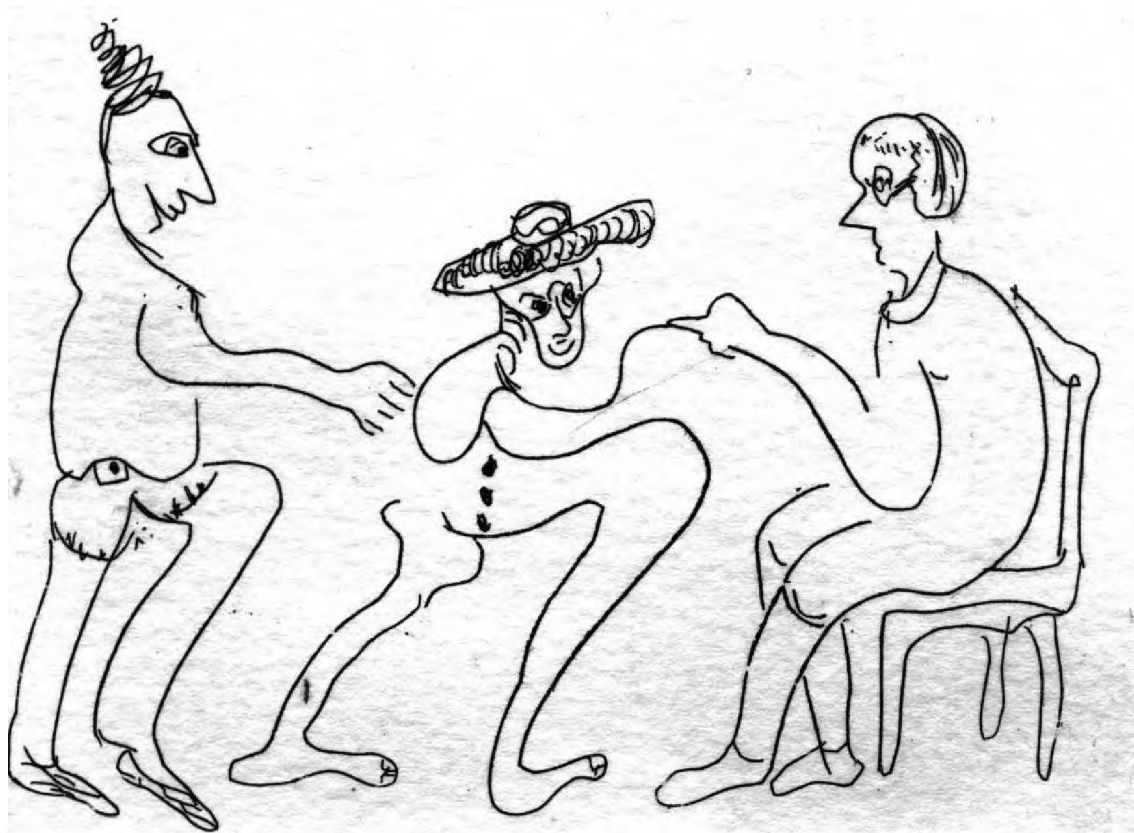
Care este atunci originea bunelor maniere, dacă nu o raționalizare a relațiilor inter-umane? „Curtoazia, simpatia, iubirea de pace, încrederea și altele care mai pot fi aici menționate sînt premisele lor subiective. Însă apariția lor obiectivă determină legea (a cărei enormă importanță nu poate fi discutată aici), în sensul că mijloacele pure nu sînt niciodată ale unor soluții nemijlocite, ci întotdeauna ale unora mijlocite. Prin urmare, ele nu se referă niciodată nemijlocit la aplanaarea conflictelor interumane, ci numai la modalitățile referitoare la lucruri concrete.”²

Cu alte cuvinte, pentru a încheia într-o manieră poate prea abruptă, bunele maniere pun la dispoziția oamenilor capacitatea de a rezolva situațiile ireductibile, unice, în care se află de fiecare dată, iar nu un set complet de reguli care se aplică identic. Căci bunele maniere sunt mai degrabă de asigurat caracterului. Nimic mai departe de bunele maniere înțelese astfel decât regulile de politețe pe care trebuie să le învățăm și semnele de bună creștere pe care trebuie să le purtăm, dacă e cu puțință, în carnea noastră. Bunele maniere nu se pot deprinde. Și nimic mai dăunător decât a suprapune bunele maniere cu o conduită rațională, de parca indivizii ar fi niște mașini Turing.

Note:

1. Walter Benjamin, „Critica violenței”, în Walter Benjamin și Jacques Derrida *Despre violență*, Idea Design&Print, Cluj, 2004.

2. *Ibidem*.



Lea Livne (Israel)

Diplomă de onoare

Despre cum „educația” nu este întotdeauna benefică

Mihail Vakulovski

Scriindu-mi romanul despre un tînăr care-și face studiile la Chișinău (facultatea) și la București (doctoratul), am ajuns la o fază care s-a întîmplat în Hotel Cișmigiu, „hotel” care e de fapt un cămin jegos („hrubă” - *Vama Veche*) și cu bulină (adică e-n mare pericol de prăbușire la cutremure) din București, în care au fost băgați mulți studenți basarabeni. Acolo s-a întîmplat un caz dramatic care din păcate i-a avut în centru pe doi basarabeni, dar asta n-are nici o relevanță. Acest caz a ajuns și într-un cîntec, fără de care probabil că ar fi uitat toată lumea de el, cum se întîmplă de obicei, căci, nu-i așa, orice minune ține doar trei zile. E vorba de piesa „Hotel Cișmigiu” a trupei *Vama Veche*, o formație rock foarte populară în România, trupă al cărei solist e Tudor Chirilă, fiul părintelui ziaristicii sportive, care - fie vorba între noi - tot basarabean e, maestrul Ioan Chirilă. Iată ce spune Tudor Chirilă în introducerea piesei: „De ce cîntăm noi acest cîntec? Deci, eu nu vreau să ne judece nimeni, înțelege? Nu vreau să ne judece greșit, nu, să nu ne judece. Vreau să se știe exact ce-a fost. Nu vreau să zică lumea că am făcut un cover ca să vindem discul și ca să avem succes. Trebuie să se știe ce a fost Hotel Cișmigiu.

- Nu asta e problema.

- Ba da. Trebuie să se știe că Hotel Cișmigiu e fostul cămin al facultății de teatru și într-o seară o fată a căzut acolo în casa liftului și nimeni n-a intervenit timp de trei ore. Tu știi asta? Nimeni n-a intervenit.

- Deci nu trebuie să uităm asta. E o realitate crudă.

- Pur și simplu e o realitate crudă!”.

Ce s-a întîmplat acolo? O fată a căzut în casa liftului, zăcînd jos pînă a decedat.

De ce am zis că nu e relevant că protagoniștii

acestei nenorociri sînt/au fost basarabeni? Fiindcă, în primul rînd, ar fi fost posibil ca în locul lor să fie aproape oricine altcineva. De ce zic „ei”/„lor”, cînd a căzut „o fată”? Fiindcă așa s-a întîmplat: în fața liftului erau doi, s-a deschis ușa, băiatul i-a permis respectuos fetei să intre ea prima - „Poftim-poftim” - fata, onorată - „Mersi frumos” - a pășit, liftul era defect, ea a căzut și a murit. Iată cum „educația” generală/tradițională este absolut nocivă, în cazul dat chiar tragică, alteori aceeași „educație excesivă” fiind comică, motiv folosit excelent în comedii ale cinematografiei sovietice cu Nikulin & Co, după cum putem să ne amintim. N-am nici o îndoială că băiatul (care acum e mare șef la o universitate din Chișinău) a avut intenții bune și a vrut să pară cît mai educat, cît mai civilizată și s-a și purtat conform educației primite în familie și-n societatea în care a crescut. Așa l-ar fi învățat părinții, asta o fi înțeles el de la cea mai politicoasă zicală populară: „Numai după dumneavoastră”. Din păcate, el n-a avut de unde să știe că există locuri unde mai întîi intră bărbatul și apoi femeia, de exemplu în restaurant și, iată, în lift, dar și în scara blocului sau în cabina telefericului ș.a.m.d. Vă amintiți (deși vi s-a întîmplat demult...) cîtă bătaie ați primit pentru că în copilărie arătați cu degetul. Doar că părinții noștri nu știau că să arăți cu degetul e semn de bună purtare și de bună educație, și nu invers, cum susțin majoritatea mămicilor, astfel fiind, la rîndul lor, educate. Cînd arăți cu degetul știi ce vrei, vizezi pe cineva concret, ceva clar, nu lași loc de dubii. De obicei copiii arată cu degetul, ceea ce înseamnă că acest semn e natural și sincer. Nu pot să uit cît am pățimit pînă am învățat să țin furculița așa cum vroia tata, ca să aflu mai tîrziu că așa cum țineam furculița în copilărie (și acum!) e corect și civilizată, doar că...



Song Ji-Xin (China)

Marele Premiu

în civilizația germanică, nu francofonă. Îmi amintesc de un bătrîn căruia i-am cedat locul în tramvai, cum se revoltau tinerii rromi cînd guvernării horărise să le rezerve în universități cîteva locuri special pentru ei. Despre cum poți să-l jignești pe-un om cedîndu-i locul în transportul public. Despre discriminarea pozitivă. Despre cum uneori „educația” nu este benefică, ci din contra...

Presa românească e supărată pe basarabeni că la Eurovision au primit din partea Republicii Moldova „doar” 7 puncte, iar România i-a acordat Moldovei 12 puncte, adică maximum posibil. Păi ce faceți, domnilor ziarști & doamnelor/domnișoarelor ziariste, încurajați clientelismul, pilele și blaturile? Nu vă ajung cele pe care le aveți în viața de zi cu zi și în campionatul românesc de fotbal, de la origini și pînă în prezent? Nu e mai important ca oamenii să fie liberi & sinceri și să judece arta din punct de vedere cultural, știința - din punct de vedere științific, sportul - din punct de vedere sportiv, politica - din punct de vedere social-politic etc.? Și dacă tot am ajuns la acest concurs dubios - păi artiștii români n-au cîntat nici un cuvînt românesc la această întrecere - de ce atunci ar trebui să-i votăm „românește”-frățește? Cu ce au fost ei mai români decît ceilalți, dacă tot într-o limbă străină au cîntat? Sau au bătut în butoaie mai românește și mai tare decît bunica din Casa Mare? „No hai să fim serioși acumă”, vorba unui personaj din Ardeal dintr-un roman scris de-un tînăr scriitor basarabean. Și încă ceva: dacă la ediția aceasta a Eurovision-ului, de la Kiev, trupele ar fi fost corect judecate și apreciate, adică din punct de vedere muzical, nu social-politic, geografic ș.a.m.d., atunci noi cu *Zdob și Zdub* am fi fost mult-mult mai sus (mă apucă amețeala) decît v(n)oi cu Luminița Anghel și *Sistem* și nu așa cum s-a întîmplat de fapt. Părerea mea...

ELVIS, HANK & JAMES, RIDE OFF INTO THE SUNSET



HEY ELVIS, HANK, JAMES, WHERE'RE YOU GUYS GOING?

D. Capobianco (SUA)

Diplomă de onoare

Feminism vs. cavalierism

Valentina Bumbaș-Vorobiov

Ne asaltăm zilnic cu imagini, mirosuri, comportamente, zgomote neplăcute. Lumea contemporană arată din ce în ce mai mult ca o junglă, în ciuda regulilor care desemnează un *comportament civilizat*.

Mi-am petrecut copilăria lângă o bunică educată la pension și în compania unui frate (cu mult) mai mare. Primele lecții de bună purtare m-au învățat așadar nu numai cum ar trebui să se poarte o tânără domnișoară, ci și ce ar trebui să aștepte – și eventual să primească – de la un băiat. Totul a mers conform planului, toate situațiile și reacțiile la ele se înlănțuiau oarecum armonios și firesc, nimic nu era contradictoriu în micul meu univers. Și totuși...

Lucrurile s-au schimbat brusc odată cu ieșirea din acest cadru. Ceea ce era de la sine înțeles până atunci, a fost dintr-odată repudiat. Am aflat că diferențele de gen aveau mult mai multe fațete decât îmi fuseseră mie arătate până atunci, iar cavalierismul avea de înfruntat în realitatea cotidiană un dușman destul de puternic: feminismul, în manifestările lui radicale și de multe ori prost înțelese și practicate.

Diferența, spre exemplu, dintre băiatul care mi-ar fi făcut loc să intru înaintea lui și cel care nu, dădea naștere unei noi probleme: cea a egalității dintre sexe. Dar și a apartenenței la o anumită paradigmă. Feministele, spun bărbații, nu merită gesturi de politețe pentru că încep o întreagă discuție cu privire la modul în care sunt privite și tratate în societate, ca incapabile să se descurce singure. Și în locul unui simplu zâmbet sau mulțumesc drept răspuns, acestea încep (sau continuă) lupta lor pentru obținerea „egalității dintre sexe” și „ieșirea de sub opresiunea clasei dominante a bărbaților”. *Celelalte*, în schimb, vor și să aprecieze gestul la adevărata lui valoare. Dar oare cum știu bărbații de apartenența la o ideologie? Aici, lecția bunicii despre „a aștepta să...” mă tem că nu ar duce decât la situații penibile.

Am descoperit, cam tot în această perioadă, că de problema genurilor și a galanteriilor nu sunt afectate doar femeile. (Dacă tot era să fim egali...) și bărbații se plâng de aceleași nedumeriri, desigur, declinate la masculin. Este sau nu este în regulă să plătești consumația de la local? Gestul iese din firescul lui, oricare ar fi el, și capătă pentru individ o semnificație mult mai complexă, în stare să îl edifice asupra naturii relației cu partenera.

Gestul așteptat și respectat sau vânat și repudiat își pierde orice urmă de normal, comun, obișnuit, după ce este cântărit, analizat pe toate părțile și catalogat. Indiferent de extinderea spațio-temporală a unui obicei sau a unei reguli de bună purtare, de semnificația mistico-religioasă sau estetică-igienistă a sa, toate societățile au astfel de reguli. Am întâlnit, nu fără uimire, gesturi identice care căpătau conotații complet diferite în funcție de spațiul și nivelul cultural în care operau. Un astfel de exemplu ar fi înmuierea bucății de pâine în sare sau sos. Inițial repudiat ca fiind analog gestului făcut de Iuda în timpul Cinei cea de Tină, mi-a fost prezentat ulterior ca fiind „urât”, pentru că în cele din urmă să se stabilească în paradigma igienistă a lui „nu e sănătos”. Oricum, toate societățile au reguli, construite pe diferite fundamente, cu care nu te naști, ci le înveți și le cultivi.

Manualele de reguli de bună-purtare îl prezintă pe omul manierat ca pe cel căruia aceste reguli îi sunt indispensabile și ca făcând parte din chiar personalitatea sa. Ceva care ține mai

degrabă de *cine ești*, nu de *cum ești*. Bunele maniere au la bază ceva cu adevărat foarte demodat în ziua de azi: altruismul. Discuția despre rolul „celuilalt” riscă să inverseze raportul dintre cine dă și cine primește. Și spunem aceasta bazându-ne tocmai pe faptul că asemenea seturi de reguli funcționează numai *în și prin* societate.

S-a creat și dezvoltat o reconsiderare a sensului termenilor prin combinarea „cavalierismului” cu „bunele maniere”, care stă la baza situațiilor descrise mai înainte. În vreme ce primul însemna cu precădere un anumit comportament față de femei, bunele maniere se practică fără distincție de gen, vârstă sau ierarhie. O glumiță care circula într-o vreme ne povestea despre indignarea unei doamne atunci când i-a fost oferit un loc în autobuz. Nu pentru că ar fi fost femeie, ci pentru că cel care *il oferea* era un *gentleman*. Dincolo de ironia replicii, se întrezărește un adevăr prea puțin luat în considerare: gestul are nu doar un adresant care este vizat, ci și un expeditor. De multe ori este greu să judeci nedreptatea și jignirea suferită de cel căruia îi este refuzat, mai mult sau mai puțin

ostentativ, gestul. Căci, dacă cel ofensat va fi și cel care va protesta, nu se poate spune același lucru și despre cel care a fost admonestat pentru gestul său și care rămâne de cele mai multe ori perplex și înconjurat de reacțiile acuzatorii ale celor din jur. Și atunci pentru mine se naște următoarea întrebare: unde este adevărata nepolitețe? Adevărata nedreptate? Nu devine cel care nu știe sau nu poate primi un semn de politețe cel cu adevărat prost-crescut?

Bineînțeles că este mult mai ușor să răspunzi mecanic, cu lozinci. A ști să primești un gest frumos este încă o artă pe cale de dispariție, o moarte mai mult sau mai puțin anunțată. Este ușor să răspunzi urât, fără să te gândești, având acoperire și căutând scuze tocmai într-o diferență pe care încerci să o abolești. Pentru că, să fiu sinceră, nu am văzut niciodată vreun bărbat ofensat de faptul că cel care a ajuns înaintea lui în fața ușii i-a ținut ușa și i-a făcut loc să intre.

Să fii politicoș este mult mai greu. Ai nevoie de deschidere, de înțelegere pentru ceea ce înseamnă Celălalt. Însă a le cere oamenilor să fie flexibili în ceea ce privește regulile tradiționale de politețe, nu înseamnă a nu respecta minima decență.

subcultura

Cultura și untura

Oana Pughineanu

Acum vreo două săptămâni, la *Realitatea* TV a avut loc o emisiune maraton care avea ca temă speranțele marilor orașe... sau așa ceva. Ziua a fost dedicată Clujului și diferite personalități s-au perindat încercând să dezvăluie calitățile și metehnele dragului nostru Cluj, încercând în același timp să aibă grijă de imaginea propriilor instituții, afaceri etc. Evident, nu putea să lipsească din emisiune nici Doina Cornea, care a ținut să anunțe națiunea despre starea deplorabilă a Clujului și clujenilor care ar consta printre altele și în faptul că orașul n-a dat un Pleșu, un Liiceanu. E bine că-i avem, însă, trecând peste faptul că mai sunt și alții în afară de aceștia doi, alții pe care ea nu-i cunoaște pentru că nu este la actualitate cu ce se întâmplă, după cum a recunoscut-o, trebuie să mă întreb: oare ar trebui să-i clonăm? N-ajunge câte o bucată din fiecare? Doina Cornea și-a exprimat și gusturile arhitecturale, fiind o admiratoare a Clujului medieval și a construcțiilor austro-ungare. Casele superbe din Andrei Mureșanu nu o lasă rece. Desigur blocurile, aceste cutii ceaușiste oribile, Mănăsturul și celelalte cartiere în care trăiesc sute de mii de oameni îi repugnă. Probabil Doina Cornea nu a avut ocazia să mai treacă prin zona „de sub pădure” din Mănăstur, sau prin zona „Lacurilor” sau prin multe alte colțisoare care nu de mult erau spații verzi. Printre firele de iarbă se înalță - să vezi domnule, ce drăcie! - tot niște blocuri, cu adevărat oribile, dar ce-i drept particulare. Aceste construcții lipsite de orice imaginație, fie și de una bolnavă, sunt numite de popor *vile*, dar eu le văd tot ca pe niște blocuri. Oricum, trecând peste dezgust, am și eu o întrebare: dacă blocurile ceaușiste sunt oribile, iar casele din Andrei Mureșanu superbe, ce-ar trebui să facă cei care nu-și permit o astfel de casă (și se înțelege, n-au bani nici pentru o vilă)? Să se facă servitori la cei din Andrei Mureșanu? Să intre în politică? Grea alegere... Și că tot veni vorba de construcții, nici UBB nu o duce rău: trecând de mai multe ori prin Hașdeu astă-vară am văzut cu

admirație cum două dintre cămine (sau poate mai multe?) au intrat în procesul de renovare: li s-au dat jos geamurile și tencuiala, probabil ca să fie înlocuite cu termopane și pereți curați. Desigur, de câte ori treceam muncitorii tocmai fumau o țigară, mâncau o slană și altele de acest fel. Problema e că aceste cămine (tot oribile construcții ceaușiste) și azi, când a dat frigul și cazările s-au făcut demult sunt în aceeași stare. Dar să facem un calcul. Ce înseamnă asta? Câte cincinci studenți în 20 de camere pe palier: adică 800 de studenți (cât intră în două cămine) vor îmbogăți buzunarele clujenilor, care pe orice rahat cer 100 de euroi, *minimum!* De altfel, într-un cămin renovat o cameră costă 1.800.000 de cap (adică 3.600.000, tot cam 100 de euroi). Aragazul nu e inclus în tarif... că doar nu se lasă UBB-ul mai prejos decât economia de piață.

Ce să-i faci, grea viața dacă te hotărăști să faci facultate fără să fii copil de bani gata. Cine vrea cultură, să mănânce untură. Zăpând ieri pe Tv. am descoperit - a câta oară? - de ce studiul e pentru fraieri: pe *Acasă* erau imagini de la petrecerea unei tinere telenoveliste care e deja la al doilea rol. Tânăra talentată tocmai împlinea 18 ani!!! Hm... Oare ce să însemne asta? Că scenele fierbinți de care au vorbit toate zierele (apreciind stilul românesc de a face telenovele) au fost filmate când ea avea 17 ani? CNA, CNA dormi și tu în plata ta! Important era că părinții tinerei erau deosebit de bucuroși și mulțumiți. Cred și eu... Cu așa o comoară în casă nu se mai pune problema debranșării. Arta și politica la noi au înrâuriri speciale: de cum îți arăți dosul în fața națiunii începi să o duci bine tu și cu tot neamul tău mult timp de-acum înainte.

La final, un *No Comment*: Coelho a apărut în emisiunea Andrei Marin, *Surprize! Surprize!*

profil poetic

Romea Cantemir

Pianul de Magdeburg

Numai în somn suntem egali cu Legea;
în rest e ea cu mult mai mare și ca
o flacăra deschide ochii din cenușă,
pîndind e r o a r e a -
(pe ascuțitul spadei - pasul - ,
repercutat în creier.)

Nici o mișcare în afara țărnelor.
Peștii înnoată; se înmulțesc și n-au
intimități cu cei deja captivi. Sunt
verzi și alungiți spre zîmții gurii;
naivi cu ochi sticloși sau lacom
bulbucăți; nativi cu smălțuri sidefii
pe buți albastre, de rang înalt;
incerti pionii de-atac, felini, prin
spuma magnetizînd o-ntr-oagă seminție.
Un simplu gest îi face să se devore,
ori, îndreptînd asupra-le o
armă - brusc vor schimba oceanul cu-o
baltă de petrol ...
Ce legi sunt încălcate? - de nu-s
probe, nici amprente și nimeni vinovat,
pentru schimbările la față (ale vieții),
cînd degetele-i apăsau pe clape, pești,
- la pianul de Magdeburg, interpretînd -
unul din cele două r e c v i e m u r i .

Vinerea mare

Cădeau petale din ceruri,
în Vinerea Mare, de Crini,
albe esențe de ocră marin,
din sertărașele nimbus...
Am fost pescari și am tăiat
apele-n cercuri egale; am
avut bărci și corăbii;
de toate-am uitat, cînd
unul mai Mare a zis să
facem așa; ... să fumege un
vas cu aur din adîncuri, iar
brațele vor susține apa
ce rămîne deasupra
noastră (lumea veche) -
peste care, desculță, trece
o alta ... și lui, îi cade
crucea din mîini (golu-n
care-ar trebui să fie) -

e-o Mare Vinerea, de Crini...

Farul Alexandriei

Sărut viața cu care EA vine la mine;
limbile cerești din ceasul bun;
vînturile prielnice și-o nouă, verde
mare (- netăgăduit, de toate are
corabia noastră) bine clădită pe
valurile - fierăstraie; sferturi
făcînd jumătățile și apa-n rouă
împărțind-o, de la Întreg spre
Margini către Nimic...
Frumoasă, dar muritoare-i lumina pe-o
sabie de santal, mirosul de parîme
ruginite, plutirea-n derivă pe-o
mare crudă.
Seri multe s-a rugat să nu fie așa;
cu ochii spre Pești și Vărsător;
două vieți să fi avut; (să ticsesc
bordul cu jurnalele înălțării)

- Farul din Alexandria -
unde
eroarea se distinge de Adevăr

Sinea unui trandafir

... cînd am sădit eu primul trandafir...
mai demult, sau acum în zilele noastre
(cît un punct, aroma lui), avînd surori
și alte rude înalte ... cînd am căzut eu
în genunchi (ca-n fața unei iconițe),
cerîndu-I iertare, că-l dau vieții fără
de voia lui ...
mai demult, sau acum în zilele noastre;
o viață am sărutat țărîna, ca la
nașterea cuiva foarte drag...

... înaintea tuturor l-am văzut, înaintea
luminii l-am atins, a aerului de apă,
cu mult; avînd ceva ce nimeni n-are -
(o urechiușă de melc - purpura crista -)
Pocalul băut de Dumnezeu la recepția

Andra Oana Rotaru

"Colecții expuse în timp privat"

cearșaful are pete de floarea soarelui
le întorc cu degetul și
urmăresc desene
mai puțin geometrice decît
forma corpului meu
așezat pe canturile de sub
forma trupului de sub
cei ce strivesc culorile
ca și cum degetul poate desena
o natură moartă

Am visat o imagine crestată
din două retine
priveam același ochi
fără să știu
cu care se sfârșește bărbatul
pe care îl visam

două
oră înaintată
îmi spui cum vii și
îmi adu-meci blana
ca pe o căpiță de oase
cum sângele de la gura mea e îngerul

"iert animalele ce-mi tresaltă din vise"

sunt muscă. am ochi dilatați de înțelegere
în care picurăm degetele
(cu ele îmi sunt iertate
păcatele la spovedanie)
mă simt animal
să mă schingiuiască

a doua iertare
a treia iertare
poartă poruncile cu
picioare desfăcute de animale
mai mici ca noi

Raiului; cînd tron era ... bobul, boaba
de rouă ...

Pîlpîire - pîlpîitoare

Ursa mică, roșie garoafă și crin alb -
înserează drumurile ce duc spre
cuvioase pădăii, - în globuri calde
iluzia toată-adunată-ntr-un punct,
(făcîndu-i greu) gata să cadă.
Pe-o astfel de apă călcînd, pe roțile-i
de fum și aur ... cu ochii mai întii
... apoi cu talpa ...
... și-n cele din urmă, cu tine pe
suflet, ca prin ruinele Paradisului,
unde Cineva culege rodul copt; bun
pentru piine și vin, la Cina cea Mare.

... Cineva... - pîlpîire - pîlpîitoare -

se înfig ca o lamă de bărbat
de unde vin și eu
prinsă în plasă

din vizorul muștelor
nu se vede tot

ne-am apucat unul pe altul
de mîini
cadre fotografice

ritmuri gestante
ne-am făcut sepii alb negru
în somn

știm ce se petrece
avem gust de cremene
fără scînteii

de-abia mai respir

nu dau drumul la vise
mi-e frică să nu se întindă
păpușa de pe noptiera cu două sertare

desface coajă cu coajă suflul iubitelui

vreau un băiat

fără respirații

vreau un bărbat

cu nașteri

din care vin și eu

am o pată maro peste centrul vieții
gura mi s-a deschis pentru păcate

sunt o zaharniță. îmi port
copiii secați
de-a lungul malului alb
îi împrôsc cu mizerii îi oblig să înghită

sunt mîna curată a nașterii

Premiul revistei Tribuna la a XXXVII-a ediție
a Concursului Național de Poezie "Nicolae
Labîș", Suceava-Mălini, 8-10 octombrie 2005

reportaj

Autoetnografie: 25 iulie 2004, Shrinagar

Laura Stana

You see, Sir, that in this enlightened age I am bold enough to confess that we are generally men of untaught feelings; we cherish them to a very considerable degree, and, to take more shame to ourselves, we cherish them because they are prejudices; and the longer they have lasted, and the more generally they have prevailed, the more we cherish them.

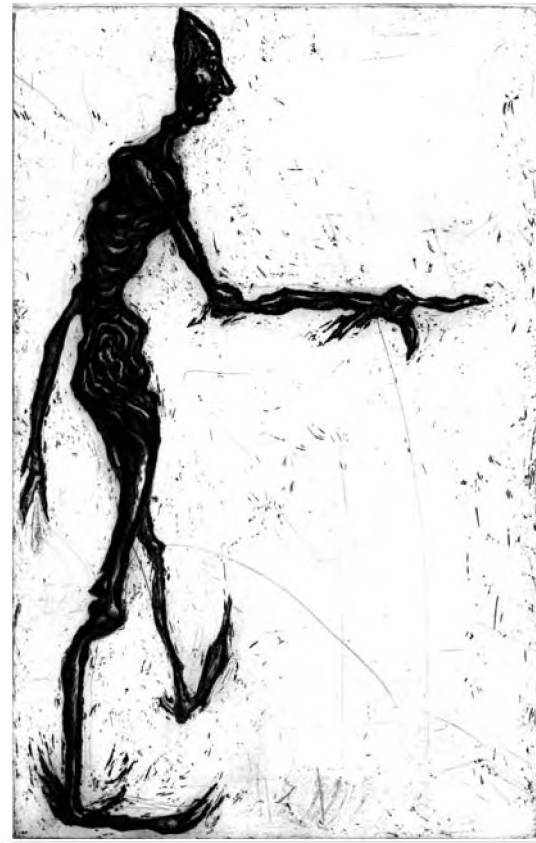
Edmund Burke (1729-97),
Reflections on the Revolution in France

M-am trezit pe la nouă. Am făcut duș și m-am grăbit jos, să iau micul dejun. Azi urma să îl vizităm pe Uncle la el acasă, și, sincer, eram nerăbdătoare să aflăm mai multe despre cel căruia S., prietena mea de 23 de ani, studentă la medicină, îi încredința toate secretele.

M-a cuprins depresia pe scări în jos, gândindu-mă la toate lucrurile cu care mă obișnuisem de acasă și care îmi reveneau în minte și pe care învățam să le apreciez – paradoxal – tocmai când eram la o distanță insurmontabilă față de părinți, prieteni, rude, locuri iubite. Însăși cultura diferită în care mă integram încet-încet, fie că purtam *shalvaar-kameez* și *duppatta*, sau că salutăm cu *Salaam Waleikum!*, mă scotea din sărite. Era atât de monoton să mănânc același meniu în fiecare zi, să îmi petrec după-amiezele zăbovind prin casă sau mergând la cumpărături, chiar să mă prefac că apreciez gesturile mamei prietenei mele de a mă proteja. Panteonul grecesc sau cele treizeci și trei de milioane de zei ai religiei hinduse apăreau mult mai veridice în mintea mea decât superstiția cu care eram "binecuvântată" de fiecare dată când ieșeam pe poartă: "Îa această *rupie* învelită într-un șervețel, păstrează-o cu grijă în buzunar, și dă-o unui sărac în drumul spre casă". *Zakat*, oferirea de ajutor săracilor, constituie, de altfel, al treilea stâlp de credință al religiei musulmane. Urma ceremonialul pâinii rotunde: mama lui S. aducea o felie de pâine coaptă în *tandoor*, ne pune pe amândouă să ne aplecăm și desena cu pâinea cercuri imaginare deasupra capetelor noastre. Sigur, teroriștii pakistanezi sau cerșetorii leproși din Bihar nu se vor apropia de noi pentru că avem rupia în buzunar!

După mâncare și ritual, am luat-o cu S. înspre stația de autobuz. Nu purtam ținuta tradițională, ci niște blugi Levis 501 Dangerously Low și un maieu roz pe care scria "100% Benetton/100% ME". Din când în când, trecea câte un bărbat sau o femeie care își întorceau capul după mine. Deodată, m-am speriat, ca și cum s-ar fi derulat în fața mea momentul culminant al unui film de Alfred Hitchcock. Apăruse o *fantomă*. Prima oară când am văzut o astfel de persoană, hoții mascați cu cagule și mitraliere pregătite tot timpul pentru a declanșa focul erau singurele personaje cu care o puteam asocia. După mine, femeile care purtau *burqua* erau la fel de dificil de definit ca traficul din Agra sau Delhi: "brainless, eyeless, earless... Senseless", și, e cazul să adaug, "faceless". Mă întrebam chiar dacă această femeie din fața mea nu avea cuțite ascunse într-un buzunar secret pentru a jefui trecătorii. Însă ea a dispărut în timp ce eu meditam astfel. Absorbită în gânduri, aproape am trecut cu vederea doi băieți pe o motocicletă – fluieratul lor mi-a atras atenția – care și-au lungit gâturile atât de tare când erau deja la câțiva zeci de metri depărtare de noi, încât am crezut că se vor răsturna în praful de pe drumul nepavat. Un bărbat de vreo patruzeci și cinci de ani vine din direcția opusă. Se întoarce cu spatele la zid și urinează. Mi-am întors privirea în direcția diametral opusă, și m-am scârbit mai tare, poate, decât dacă nu mi-aș fi întors ochii. Un pârâu mic, lat de o jumătate de metru, murdar ca Gangele, și în plus, plin de deșeuri, curgea încet la cealaltă margine a străzii. Noroc că ajunsesem deja la stație. Nu a durat mult până am ajuns la Uncle, cu toate că a trebuit să schimbăm mijlocul de transport și să luăm *autoriksha* pentru a ajunge în acel colț de lume în care locuia.

Îmi venea să leșin de căldură pe tot parcursul drumului. Nu era deloc inteligibil pentru mintea mea cum femeile îmbrăcate cu *burqua* treceau printr-un adevărat chin pentru a aduce un tribut religiei lor. Sau poate le era frică de eventualele

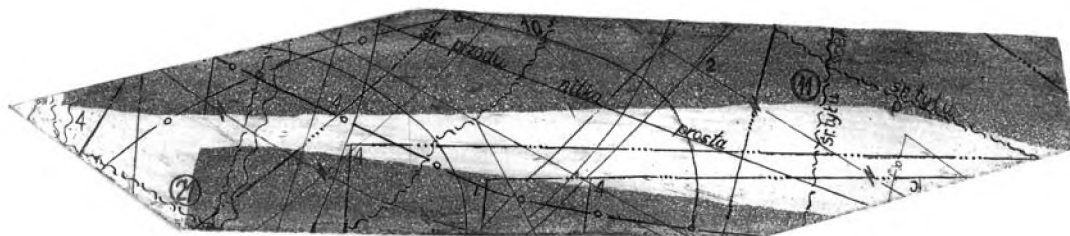
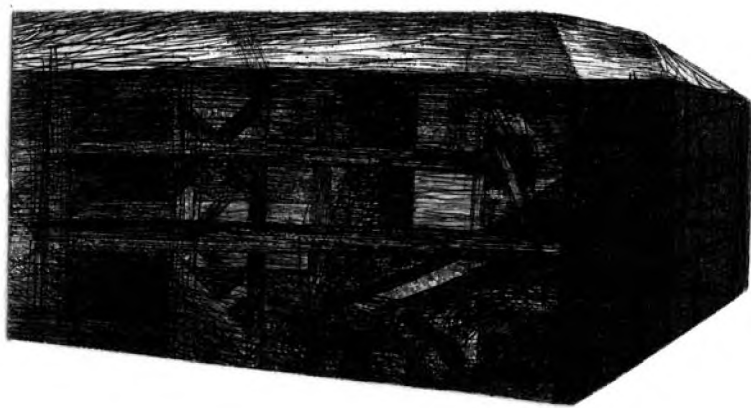


Kei Ito (Japonia)

Premii Ex-aequo

priviri deocheate ale trecătorilor deja prea obișnuiți de a nu vedea săptămâni, poate luni întregi, o femeie prin a căror haine se pot ghici formele corpului. Știam că ascunderea părului reprezintă o formulă de respect la adresa femeii în general, și în plus, constituie o protecție împotriva bărbaților gata să flirteze cu oricine, bărbați care nu au în gând o relație stabilă atunci când abordează o femeie. Zeul instinctului era anatemitat în Kashmir. Castitatea sufletului și integritatea erau socotite, în schimb, cele mai de preț valori la o femeie.

Nu puteam atunci decât să compar cultura musulmană cu cea europeană: în Renaștere, în Europa, ridicarea fustei care cădea până la pământ sau chiar simularea scăpării unei batiste erau considerate invitații indecente din partea unei femei. Astăzi, pentru unele femei musulmane, până și descoperirea capului constituia un sacrilegiu. Însă în Europa, narcisismul feminin a atins apogeul prin toaletele scumpe și extrem de inconfortabile etalate nu doar la serate sau petreceri, ci chiar și la cea mai banală întâlnire în oraș cu vreo prietenă. Confruntarea cu aceste femei, umile și austere prin vestimentația lor, m-a făcut într-un târziu să realizez, la fel ca Mrs. Dalloway, că tot ce însemna glamour și exuberanță în moda feminină occidentală nu era nici măcar o trivialitate, ci pură iluzie. Simțeam totuși în aceste femei o răzvrătire a Eros-ului inuman, glorios și teribil totodată. Probabil fără a lua în seamă incompatibilitatea mea de a da un verdict cu privire la psihicul feminin, găseam că în fiecare din aceste femei Lilit trăia suprimată. Pentru mine, ele erau ca niște sclave: uneori nici nu mâncau cu familia, ci îi serveau pe ceilalți, și ele luau masa separat, aveau grijă de copii, ieșeau rareori din casă, nu interacționau aproape deloc cu vecinii. Îmi aminteam cuvintele lui Esther Harding: Propriile sentimente, nu contractele sau legile, sunt cele care ar trebui să ghideze viața unei femei, pentru ca individuația să se poată produce. Aveam să îmi dau seama: ceea ce reprezenta pentru mine un joc între ilar și grotesc era o autentică valoare pentru multe femei musulmane. Flaubert sau Freud eșuaseră în încercarea lor de a mă convinge



Katarzyna Winczek (Polonia)

Premii Ex-aequo



că starea de fapt prezentată de ei are o aplicabilitate în lumea Orientului. Pe măsură ce îmi lărgesc orizontul cultural, vedeam că civilizația musulmană este, în fiecare regiune, diferită: precum sentimentele umane sau marea, religia ia forma malului la care ajunge.

Religia islamică are aproximativ 1,2 miliarde de credincioși, ceea ce alcătuiește 20% din populația lumii. În jur de șaptezeci și cinci de țări au o populație musulmană majoritară. Și, totuși, există anumite caracteristici tipice femeii musulmane. În Islam, toate dimensiunile vieții sunt subsumate voinței lui Allah. Cuvântul "musulman" înseamnă etimologic "cel care se supune" voinței lui Dumnezeu. Planurile individuale și sociale converg spre divin, astfel că "omul nu are altă opțiune decât să urmeze religia care este o cale pe care Dumnezeu a așezat-o în fața omului așa încât pășind pe ea omul să ajungă la El" (*Coranul*). Spre deosebire de alte cărți sfinte, *Coranul* oferă atât reguli de guvernare a unui stat cât și o serie de credințe spirituale. Litera de lege a femeii musulmane e *Coranul*, iar alegerea partenerului va reflecta în mod direct legătura femeii cu ceilalți membri ai familiei și cu divinitatea. Teologia șiiită (ramură a religiei islamice, de care aparține și S) pune accent pe inteligență. *Iubirea* ocupă un loc privilegiat în șiiism.

Poate că a fost crescut în spiritul acestei religii, sau poate aceasta era natura sa. Oricum, am fost primite în casa lui Uncle cu cea mai mare căldură. Copiii lui, care se jucau în curte, ne-au întâmpinat și ne-au condus pe scări, la etaj, în camera lui Uncle. Soția lui a venit să ne servească cu suc. Părea foarte tânără și zâmbea tot timpul; nu cred că avea mai mult de treizeci de ani, în timp ce Uncle avea probabil patruzeci. Uncle a făcut prezentările și soția lui a zâmbit și ne-a îmbrățișat pe S. și pe mine. Pe urmă, ne-a lăsat singuri. Atunci am putut să mă uit în jur fără să par nepoliticoasă. Camera era mobilată spartan; era foarte răcoroasă, lucru neobișnuit în acea perioadă a anului în Kashmir. Perdelele erau trase, așa încât lumina și căldura nu obstrucționau deloc pe cei prezenți. Pe podea era un covor colorat, într-un colț o masă cu niște poze ale maestrei spirituale a lui Uncle, mai multe poze pe pereți (una a femeii și una cu o adunare enormă

de oameni). Pe un dulap care ocupa un perete întreg erau aranjate mai multe diplome, probabil cronologic.

Între timp, Uncle începuse să vorbească cu S. Timp de jumătate de oră, m-am concentrat la ceea ce vorbeau, dar, cum nu cunoșteam Kashmiri, nu am înțeles decât numele băiatului cu care S. voia să se căsătorească și "Pakistani". Știam despre ce discutau; S. îl ruga pe Uncle să o ajute într-o problemă extrem de delicată. Mi-am ținut în frâu curiozitatea, dar când eram în autobuz în drum spre casă, am început să o interoghez.

"Ce ți-a spus Uncle?"

"Mătușa mea se va căsători anul viitor, iar sora mea mai mare peste doi ani." S. îmi spusese că în Kashmir, tradiția cere ca sora cea mai mare să se mărite prima, căci altfel întregul oraș bârfește și consideră că ceva este în neregulă cu acea familie.

Devenisem destul de interesată de subiectul căsătoriei, și am început să o descopăr pe prietena mea:

"Există anumite criterii pentru a-ți alege viitorul soț?"

"În general, musulmanii se pot însura și cu evrei sau creștini, dar tatăl nostru vrea ca surorile mele și cu mine să ne căsătorim doar cu musulmani, pentru a perpetua tradiția religioasă urmașilor noștri. În ceea ce îl privește pe fratele meu, tatăl meu ar accepta ca el să se însoare cu cineva de o religie diferită. Vezi, tatăl meu îl consideră pe fratele meu extrem de echilibrat în luarea deciziilor corecte. A călătorit mult, în India și în Anglia, acum locuiește și studiază în Londra, și a învățat foarte multe de la verișorii noștri din Statele Unite. A petrecut mult timp cu ei. Toate acestea l-au făcut foarte matur pentru vârsta sa, ceea ce îi permite să ia decizii mature".

"Ceea ce tu spui nu arată decât faptul că bărbații sunt un fel de *pater familias*, cu toate că aparent toți membrii unei familii contribuie la luarea de decizii și au drepturi egale," mă gândeam eu, dar nu am îndrăznit să spun cu voce tare.

Între timp ajunsesem acasă. S. m-a rugat să nu pomenesc o vorbă despre drumul nostru. Nu am înțeles de ce, însă gândurile mele s-au orientat aproape instantaneu în altă direcție. Unchiul lui S.

din partea mamei era în vizită, și cum acest om avea la rândul său copii și mai multă experiență de viață decât S., l-am rugat să îmi explice cum are loc alegerea partenerului pentru o fată musulmană în Kashmir.

"Ce rol au părinții în determinarea mariajului?" l-am întrebat pentru început.

"În Kashmir, în general, femeile se mărită cu bărbați "selectați" de către părinți; părinții aranjează o întâlnire pentru fată și ea decide dacă îi place sau nu băiatul, dacă vrea să continue relația și să se mărite cu el. Opinia părinților contează 90%, iar opinia copilului doar 10%."

"Care sunt criteriile de alegere a partenerului?"

"Soțul trebuie să fie din aceeași castă, cu toate că există unele excepții. Însă, de obicei, chiar dacă la început părinții unui tânăr dintr-o castă superioară condamnă căsătoria sa cu o femeie dintr-o castă inferioară, după o vreme, părinții acceptă decizia lui, se împacă și integrează noul membru în familie. Tradiția castelor începe să piardă din importanță pe măsură ce din ce în ce mai mulți tineri din Kashmir se căsătoresc cu străini."

La restul conversației nu am fost foarte atentă. Unchiul lui S. vorbea atât de mult despre subiecte care mie îmi erau străine sau care nu mă interesau, încât abia așteptam să se facă seară și să mă scuz că îmi e somn și să mă duc la culcare, adică să citesc Toni Morrison. Într-un sfârșit, m-am retras în cameră într-o stare de somnolență. Am început o discuție cu S., pentru că nu înțelegeam de ce era atât de secreteasă cu privire la băiatul pe care îl plăcea.

"Cum v-ați cunoscut?"

"Am fost la fratele meu la Londra și... într-o zi, mi-a făcut cunoștință cu prietenul lui, H." A mai construit câteva detalii în poveste pentru ca să îi confere autenticitate.

"Chiar așa? Și atunci de ce atâta șușoteală?"

"Nu, de fapt alta e realitatea. Când eram la fratele meu, iarna trecută, m-am rătăcit și am cerut ajutorul unui străin. Am schimbat adresele și numerele de telefon. Ne-am dat seama că aveam multe în comun, iar această relație la distanță a continuat de atunci. El mă suna în apartamentul în care locuiam cu prietena mea, iar eu îl sun din oraș când sunt în vizită la părinți. Știi... nu pot pomeni nimic despre H. în fața tatălui meu, care e o persoană tradițională și de modă veche. Dar mamei i-am povestit totul și chiar îi cer sfaturi. H. m-a cerut în căsătorie."

"Prin internet... Și ce i-ai răspuns?"

"I-am spus că da, dar trebuie să o întreb pe mama."

"Și mama ce a răspuns?"

"Mama a spus că da, dar trebuie să îl întrebe pe Uncle."

Ah, da, Uncle! Uitasem că în orice decizie care se ia în această familie, chiar și decizia de a plănge, ultimul cuvânt îl are Uncle. M-am gândit cu sarcasm, "Ce ar fi dacă i s-ar întâmpla ceva lui Uncle într-o zi și nu ar mai fi întotdeauna accesibil pentru voi? Probabil v-ați maturiza..."

Între timp însă, S. se hotărâse să mi se destăinuie.

"Când o prietenă mi-a povestit că pakistanezii care intră în Kashmir sunt arestați fără nici un motiv, mi-am dat seama că aceasta ar putea fi și soarta lui H, care locuiește la Londra, însă e de origine pakistaneză. Pentru mine aceasta ar fi o adevărată tragedie: dacă relația cu H. va dura și dacă noi doi vom locui împreună la Londra, eu nu voi putea reveni în Kashmir cu el, pentru că el ar fi imediat persecutat de către poliție. Pe de altă parte, părinții îmi sunt foarte dragi și nu concep o despărțire de ei. Chiar dacă nu voi mai locui în Kashmir după ce mă căsătoresc, îi voi lua pe ambii părinți cu mine, pentru că nu îmi imaginez că voi trăi fără ei."



Yuki Saito (Japonia)

Diplomă de onoare



arhivă

Premiul Ady Endre

Grigore Beuran

De când preluasem, mulțumită lui Teofil Bușecan, activist la regionala de partid, sediul *Tribunei* de la A.R.L.U.S., care se mutase în altă clădire, moștenisem o statueta oribilă a lui Ady Endre, care circula din birou în birou, ca sperietoare.

Până la urmă, statueta cu pricina s-a convenit să domicilieze la secția beletristică, pe care, formal, o conduceam eu.

Într-o dimineață, ne trezim în redacție cu Nicolae Mărgăneanu, care fusese obligat să ne părăsească din cauza administratorului, fost ofițer, și care avea pe atunci un cuvânt hotărâtor în problemele de cadre – chiar dacă peste numai un an avea să emigreze. Spre regretul meu, iată, domnul George Brainer n-o să poată citi aceste rânduri, care cinstesc simbolic pe aceia care ne-au învățat un anumit tip de “comunism”, după care și-au luat valea...

George Brainer acela a revenit la vechea lui meserie, aceea de ospătar, dar numai după ce ne dăduse tot felul de lecții, inclusiv în cultură, să nu uităm cumva noi, intelectualii, că partidul a devenit factorul hotărâtor în societate.

Nicolae Mărgăneanu, care fusese ani în șir în inima *Tribunei*, ca secretar general de redacție, era foarte bun prieten cu mine și cu Alexandru Căprariu.

După ce am discutat noi ba de una, ba de alta, am hotărât să ne întâlnim după orele de serviciu în biroul redactorului șef, să facem o mică partidă de cărți, că așa eram noi, timpul liber ni-l consacram cărților.

În liniștea secundată doar de tovarășul Dumitriu, care făcea pe administratorul, ne amuzam de fetele pe care ni le rezerva hazardul.

Deodată, ciocănește cineva la ușă și, până să ne hotărâm noi a răspunde, intră poetul Ion Sofia Manolescu, timid, admirabil poet, și om să-l pui pe rană.

– Haide, domnule Sofia! Ce vânturi te aduc pe la noi? îl poftim noi în birou.

Alexandru Căprariu îl roagă să pună versurile aduse pe masă și să ne scuze, dar noi trebuie să ne continuăm munca, pentru că altfel nu se poate face o literatură serioasă.

Dar Ion Sofia Manolescu s-a dovedit atunci și un admirabil chibiț. Din când în când ne servea, plin de amabilitate, cu câte un foc. Și, deodată, îmi veni în minte o idee, pe care o și exprim cu glas tare:

– Domnule Ion Sofia Manolescu, ați fost premiat pentru susținuta dumneavoastră colaborare la

Tribuna cu premiul “Ady Endre”, o statueta pe care, profitând de faptul că sunteți aici, vă rugăm să o primiți, împreună cu urările noastre de bine și cu îndemnul de a ne trimite și de acum încolo poezii cât mai frumoase.

Alexandru Căprariu și Nicolae Mărgăneanu fac și ei pe statuile un moment, apoi se ridică ceremonios și îl felicită.

Ion Sofia Manolescu rămâne cu respirația tăiată. Ne mărturisește cu răsufierea întretăiată că este viu emoționat și că nu se așteptase ca *Tribuna* să-i aprecieze chiar atât de mult colaborarea.

Alexandru Căprariu, care era și o autoritate în redacție, deținând funcția de secretar general de redacție, îl strigă pe Dumitriu:

– Adă, te rog, statueta lui Ady Endre, cu care a fost distins poetul Ion Sofia Manolescu.

– Vă fac cinste, ce beți? ne întreabă poetul.

– Noi, orice, dar nu primim cinste de la colaboratori, îi cinstim noi, îi replică Alexandru Căprariu, scoțând la iveală o sticlă de coniac.

Și nu este cătuși de puțin o exagerare, ci purul adevăr. Nu primeam să fim cinstiți de colaboratori, ci dimpotrivă, dacă era cazul, plăteam noi.

Sosește Dumitriu cu statueta lui Ady Endre în brațe, executată de un sculptor anonim, probabil un debutant și, dacă n-ar fi scris pe ea Ady Endre, greu era de identificat. Era un bronz de vreo șase-sapte kilograme.

Ion Sofia Manolescu privi așa-zisa statueta și zise:

– Cum s-o duc la București? N-am loc, și apoi nu-i nici ambalată...

– Se rezolvă, maestre, și ambalatul și transportul. Plecați cu același tren cu care pleacă și Mărgăneanu. Vă conducem la gară. Dumitriu, ambalează, te rog, pe colegul Ady.

Ion Sofia Manolescu, prea delicat ca să o spună, nu e prea încântat de realizarea artistică a statuetei și asta se simte. Noi, însă, ne continuăm jocul. Mai sunt două ceasuri până pleacă trenul. Dumitriu a transpirat de atâta muncă, dar se prezintă cu statueta ambalată perfect, în hârtie albă.

Se apropie timpul să plecăm la gară. Nicolae Mărgăneanu se duce la baie, să se spele.

– Domnule Ion Sofia Manolescu, se hotărăște Alexandru Căprariu, premiera a fost o glumă. Ne iertați...

– Vai de mine, dar eu înțeleg la glume.

– Atunci, e bine. Vă rog să nu suflați nici o vorbă lui Mărgăneanu. O să introducem statueta în valiza lui și când o să ajungă la București și o să desfacă valiza, o să aibă surpriza.

– Știți, nu aș vrea... se scuza Ion Sofia Manolescu că nu vrea să participe la o glumă, ca să nu se supere domnul Nicolae Mărgăneanu.

În câteva cuvinte l-am convins să se facă că nu știe nimic. Vă răm statueta în geamantanul lui Mărgăneanu și Al. Căprariu conchide:

– E grea al dracului. Eu am să-i car valiza până la tren, că altfel observă, tu o iei înainte cu el și-i spui o bârfă, că doar ești specialist, nu mai trebuie să te învăț eu.

În fine, intră și Nicolae Mărgăneanu.

– Hai, Nae, că pierdeți trenul.

Alexandru Căprariu ia valiza, făcând eforturi lăudabile să nu se observe că abia o duce, Mărgăneanu protestează, nu vrea să i-o care Căprariu.

– Lasă-l, îi spun, hamal trebuia să se facă. Hai odată...

Rădem și pornim la gară. N-avem mult de mers, câteva sute de metri până la stația de taxi din fața catedralei Sfântul Mihail.

Eu cu Mărgăneanu mergem înainte, să prindem un taximetru.

– Ce l-a apucat pe Sandu, de-i așa politicoș? Auzi, să-mi ducă el valiza mie!...

– Funcția l-a schimbat. De când e secretar, e de-o politete cu adevărat demnă de admirat...

Alexandru Căprariu nu lasă pe nimeni să pună mâna pe valiză. O așază în portbagaj singur-singurel. Sosim la gară, tot el se grăbește, nevoind să cedeze cinstea altora, să o ia din portbagaj și n-o lasă din mână până ce nu reușește să o așeze în plasa de bagaje a compartimentului în care călătoresc cei doi musafiri ai noștri.

Ne îmbrățișăm, ce mai, tot protocolul ce ține de o despărțire.

Trenul pornește, iar eu și Alexandru Căprariu izbucnim în râs.

– Ce mutră o să facă Nae când s-o trezi cu statueta în valiză, ce să-ți mai spun, vere...

Epilog

Ajunși la București, Nicolae Mărgăneanu și-a luat valiza din plasa de bagaje și simțindu-i greutatea neverosimilă, mintea i-a scăpat fulgerător. A deschis valiza, a luat statueta în brațe și i-a întins-o lui Ion Sofia Manolescu, punându-i-o în brațe:

– Pofțiți, maestre, e a dumneavoastră. Eu ți-am asigurat transportul până la București, dar acum, descurcă-te...

După câte am aflat și noi ulterior, statueta și-a găsit loc în grădinița din fața casei poetului Ion Sofia Manolescu.

Și trebuie să mai spun că redacția, aflând de premiera poetului Ion Sofia Manolescu, n-a infirmat hotărârea noastră.



Crezusem înainte că dilema lui S. era una legată strict de tradiție: de ideea că a avea o legătură (chiar și virtuală) cu cineva fără ca familia să aprobe aceasta în unanimitate este greșit. Era considerată *Haram!* în religia musulmană. Mi-am dat încet seama cum politica își pune decisiv și implacabil amprenta asupra vieții unei comunități, asupra sentimentelor oamenilor, pe care le suprimă sau le atrage înspre neant. Incapacitatea regimurilor politice și a grupărilor naționaliste radicale de a controla problemele care obstrucționează calea spre pace sau chiar independență, neconcordanța dintre regulile promovate de religie și realitatea politică ce pare că le încalcă necentenit, nu fac decât să se îngrămădească în subconștientul localnicilor care devin imobili în fața a ceea ce este pentru ei o putere incomprehensibilă a destinului.

După câteva clipe de pauză, am continuat: “Vrei să te căsătorești și să pleci din țara ta?” “Da, vreau.”

“Trebuie să știi că nu îți va fi ușor să te adaptezi la o nouă cultură. În special cu chestia pe care o porți pe cap... lumea te va judeca.”

“La început, da, dar am cunoscut o familie în Londra care m-a apreciat foarte mult odată ce le-am explicat ce înseamnă pentru mine a purta eșarfa. Dacă văd că nu am o gândire îngustă, străinii mă vor aprecia.”

“Și, cum să îți spun... nu e doar asta. Conduita ta e incompatibilă cu codurile bunelor maniere din vest. Tu efectiv plângi când crezi, te cerți cu oamenii în magazine. Nu vreau să o spun în nume de rău, dar mi-e jenă să merg cu tine în magazine. Ieri, efectiv ai urlat la vânzător.”

“Dar nu voia să îmi schimbe eșarfa și nu se

potrivea cu costumul”, spuse ea pe un ton copilăresc.

Erau mai multe lucruri pe care doream să i le spun: europenii nu își suflă nasul în mână hainei, nu râgâie, folosesc hârtie igienică și nu apă, nu spun “pardon” după ce își suflă nasul, nu întreaba “Ha?” pe un ton ridicat când nu înțeleg ceva, ci “Poftim?” pe un ton calm, și multe altele... Însă m-am oprit.

Îmi dădeam seama că salvarea nu consta în emancipare, așa cum ar vedea-o mulți europeni sau americani, ci în conștientizarea faptului că există diverse alternative chiar în interiorul aceleiași tradiții; iar a urma o cale tradițională nu înseamnă neapărat a întoarce spatele imaginației și invenției, ci reinventarea și reactualizarea tradiției care te ajută să îți regăsești propriul sine.

interviu

„La noi, din păcate, sunt sacrificați tocmai cei care fac ceva...”

De vorbă cu Gabriel Stănescu

Letiția Ilea: *Gabriel Stănescu, ești editorul revistei Origini - Romanian Roots, un prestigios mensual în limba română distribuit în Statele Unite, Canada, Franța, Germania, Anglia, Italia, Belgia, Republica Moldova, România. Cui i se adresează această publicație și care e orientarea ei?*

Gabriel Stănescu: Primul număr al revistei *Origini* a apărut în vara lui 1997 și a fost distribuit în mare parte gratuit la Câmpul Românesc din Ontario, Canada, un mare eveniment cultural anual al românilor de pretutindeni. Aici am făcut primele abonamente și am câștigat câțiva colaboratori. *Origini* a fost inițiativa mea și a câtorva intelectuali români din Statele Unite: Ștefan Stoescu, Sanda Golopentia, Constantin Eretescu, Zahu Pană.

Aventura a început cu un an înainte. M-am trezit cu un telefon al doamnei Silvia Cinca, care inițiasse cu câțiva timp în urmă o asociație oarecum fantomatică cuprinzând 7-8 scriitori, regizori, pictori, jurnaliști româno-americani care intenționau să acorde premii în dolari colegilor lor din țară. Primisem 300 de dolari de la Silvia Cinca, contravaloarea unor cotizații la o organizație profesională non-profit în stare născândă: Asociația Internațională a Scriitorilor și Oamenilor de Artă Români, pe scurt LiterArt XXI și numele cotizațiilor. Primul lucru pe care l-am făcut a fost să înregistrez asociația apoi să dau „sfară în țară” așa cum se procedează în cazul apariției unei noi publicații. Am scris și unor foruri din România, dar nu am primit nici un răspuns. În schimb am primit un amplu articol de la Ștefan Augustin Doinaș, pe care l-am publicat în primul număr al revistei. Celor dintâi colaboratori li s-au alăturat alte nume la fel de prestigioase: Constantin Virgil Negoită, Horia Ion Groza, Mircea Săndulescu, Mirela Roznoveanu, Liviu Georgescu, Șerban Chelariu, Theodor Damian, Șerban Andronescu, Alexandru Nemoianu, George Alexe. De la Paris mi-au scris, salutând inițiativa și trimițând contribuții: Paul Barbă Neagră, George Astaloș și Matei Vișniec, din Germania; Titu Popescu, Nicholas Catanoy, Dan Dănilă, Traian Pop Traian, Teresia B. Tătaru, din Canada; Erast Călinescu, Dumitru Ichim și Corneliu Florea, din Anglia Mariana Zavati Gardner, din Italia Caludio Mutti, din Elveția Svetlana Paleologu-Matta, Georges Dumitresco și Barutu T. Arghezi. Unii au rămas colaboratori fideli și azi, câțiva și-au redus colaborarea, iar nu puțini s-au retras din diverse motive.

După dispariția *Revistei Scriitorilor Români* în primii ani de după 1990, cea mai notabilă revistă de cultură a exilului ce apărea la München, se simțea nevoia unei noi publicații de același gen. Întâmplarea a făcut ca ea să apară în America, țară cunoscută pentru pragmatismul și materialismul cetățenilor ei. Unii consideră această revistă elitistă, alții legionaroidă. Cert este însă că, indiferent de o opțiune sau alta am menționat pe coperta a doua un lucru ce mă scutește de orice comentariu: „Nu toate punctele de vedere exprimate în articolele colaboratorilor corespund opiniilor editorului”. Sigur, peisajul exilului, ideatic vorbind, este nu numai divers, eterogen, ci și controversat. Nu există doar o istorie a exilului, un manual cu idei clare și precise despre o personalitate sau alta, despre un eveniment sau altul, ci mai multe istorii, mai multe experiențe de viață, mai multe puncte de vedere, fie și amendabile, nu-i așa?

Origini a crescut de la număr la număr, dar mai

ales a supraviețuit din bruma de abonamente și din cotizațiile membrilor LiterArt XXI, risipiți în cele cinci continente, conștienți că orice dolar contribuie la susținerea cauzei românismului în lume. Primul număr al revistei a debutat... cu 28 de pagini, iar astăzi ea numără peste 100.

Fiecare număr a fost de la început tematic și va continua să fie tematic. O revistă nu se face din ce găsești în „spec”, adică din ceea ce colaboratorii au în sertar și oferă redacției spre publicare, ci punându-i pe aceștia în situația paradoxală de a gândi și a scrie despre un subiect sau altul, decupând felii de realitate trăită, filtrată prin propria experiență, tributară condiției de exilat. *Origini* funcționează ca o punte de legătură între Țară și Exil, iar pe frontispiciul ei scrie clar în limba locului: revistă de literatură, arte, idei. De fapt *ideile* sunt prioritare; ele sunt acelea care ne dau bătăi de cap, care ne provoacă, ne ispitesc, ne incită la meditație și dialog. Problematika este una specifică, legată de condiția exilului intelectual, dar și de tentațiile lumii de azi, de personalitățile românești care, departe fiind de țară datorită „terorii istoriei” au contribuit după puteri la „creșterea limbei românești și-a patriei cinstire”, în condițiile în care țara noastră era sugrumată politic și supusă unui proces de rusificare. Închipuiți-vă că aflându-ne unul de altul la mare distanță, datorită internetului comunicăm ca și cum ne-am afla nu la o masă (altfel decât cea imaginată de romancierul englez Forster, care credea că toți scriitorii din toate vremurile scriu în același timp), ci la una în jurul căreia înțeleg să converseze între ei, pe un anume subiect, colaboratorii revistei *Origini*. Interesant este că vorbim toți în același timp și reușim să ne înțelegem, indiferent de opiniile fiecăruia.

Eliade remarcă, dacă îmi aduc bine aminte, prin anii '30 faptul că, asemenea prototipului său intelectual și filosofic, profesorul Nae Ionescu, marii scriitori ai vremii sale, Ortega, Unamuno și alții s-au remarcat nu doar ca autori de cărți de succes, ci și ca autori de articole de ziar publicate în marile cotidiane, implicându-se astfel în eveniment, în imediata realitate culturală, socială și politică.

– *Ești de asemenea și editorul Caietelor internaționale de poezie. International Notebook of Poetry. Cum ți se pare această alegere când poezia devine o cenușăreasă a lumii moderne? A edita o revistă de poezie nu e o întreprindere donquijotescă?*

– Nu doar a edita o revistă de poezie, a scrie o carte echivalează cu o întreprindere donquijotescă, ci însăși condiția mea de trăitor între două lumi: una de esență anglo-saxonă, în care timpul înseamnă bani și o alta în care comunismul a lăsat urme adânci mai ales la nivelul neutralității omului de pe stradă, în care, iată timpul nu e numai ban ci și petrecere în sensul de ușurătate și mai puțin de ardere interioară, de prefacere spirituală.

Îmi amintesc că prin anii '80 am primit de la Ștefan Baciu din însoțitul Honolulu, Hawaii unde își găsisse un ultim popas, revista *Mele*, subintitulată *Scisoare internațională de poezie*. Revista lui Baciu apărea într-un tiraj confidențial și în condiții modeste, însă ideea de a publica o revistă de poezie în toate limbile pământului, cu prioritate în limbile de circulație, mi s-a părut interesantă așa că am preluat și continuat acest proiect mai vechi al



românului de la capătul lumii, începând a face cunoscută poezia românească în traduceri de calitate. Există prejudecata că un profesor de limba engleză e capabil să traducă, în afară de acte notariale, orice. Greșit! Din această cauză traducerile din română în engleză făcute de români stârnesc cel mai adesea crampe de răs în rândul cititorilor anglo-saxoni. Știu asta din relatările unor americani nativi, unii dintre ei universitari, interesați realmente de cultura română. *Caietele* care apar anual numărând peste 300 de pagini, se publică din dorința de a face cunoscută poezia românească în lume, iar pe de alta de a familiariza cititorii români, indiferent unde viețuiesc, cu poezia care se scrie azi și care probabil, este foarte puțin cunoscută chiar în țările de origine.

– *Ca editor, te-ai întreb, care sunt valorile promovate de Editura Criterion Publishing?*

– Odată înființată cu un plan bine pus la punct, o editură mică funcționează, există, „se vede”. Criterion Publishing își propune să publice tot ce înseamnă literatura exilului; nu a „diasporei” și nici a „emigrației”, termenii fiind incompatibili cu noțiunea de exil intelectual. E singura editură din exil (înregistrată și în România) care nu-și propune doar publicarea manuscriselor și cărților celui care a înființat-o. Dimpotrivă, publică ceea ce alte edituri ignoră. Păcat că funcționăria de la *Departamentul pentru românii din străinătate* nu pare interesată să sprijine proiectele mele editoriale și nici *Institutul Cultural Român*, două instituții inaccesibile care chiar pretind că promovează cultura românească în străinătate. Dincolo de bine și rău trebuie să remarcăm un fapt esențial: ne lipsesc cărțile fundamentale, cărțile de referință ale culturii române, antologiile, dicționarele, compendiile, culegerile de texte pentru uzul studenților. Ar fi cazul să se instituie și la noi un fond cultural național care să includă într-o secțiune și operele fundamentale ale exilului, însă ca parte integrantă a culturii române în ansamblul ei. Academia Română, Institutul „G. Călinescu”, Muzeul Literaturii Române, Uniunea Scriitorilor, editurile și publicațiile culturale lucrează într-un ritm balcanic, specific ca să zic așa. Timpul însă ne presează din urmă. Presupun că există oameni și instituții cu un program mult mai limpede și cu proiecte mult mai mari și care nu cer salarii sau stipendii pentru a se înhăma la această treabă. Pe de altă parte există unii funcționari culturali care nu fac nimic, ba pun și bețe în roate celor care vor să se implice, să devină utili. Dar la noi din păcate, sunt sacrificați tocmai cei care fac ceva și sunt protejate nulitățile cu relații.

Desigur, proiecte sunt multe, banii și sponsorii lipsesc. Din cele 30 de titluri de carte propuse Ministerului Culturii pentru subvenție mi s-au aprobat anul acesta doar patru, iar sumele alocate tipării fiecărei cărți sunt de-a dreptul rizibile. După nouă ani de activitate în America și un an în România, fără angajați, fără distribuție, fără publicitate, Criterion Publishing se confruntă cu inerția factorilor culturali, cu tendința de jecmăneală a distribuitorilor, cu lipsa fondurilor de achiziție a bibliotecilor.

Cu toate acestea, sunt și semne că ceea ce fac interesează, place. M-au bucurat recent cuvintele elogioase aduse mie de distinsul cărturar Dan C. Mihăilescu în cadrul unei recente emisiuni TV, *Omul care aduce cartea* cu prilejul noii apariții la Criterion Publishing a voluminoasei monografii *Rădăcinile românești ale lui Mircea Eliade*, singurul studiu nepărtinitor despre perioada românească a istoricului religiilor. Sunt două volume apărute inițial în engleză la *Columbia University Press* în 1988, traduse și editate acum pentru prima dată în limba română.

– Ai încercat să scii poezie în engleză?

– Sigur că am scris poezie în engleză și chiar am publicat în câteva reviste americane, fără ca Adam J. Sorkin să-mi ceară permisiunea, așa cum cere el de obicei permisiunea autorilor români care se autotraduc, să semneze alături de autor în calitate de co-traducător. Ca să respect obiceiul locului și dorința profesorului american, în antologia de poezie editată împreună *Day After Night. Twenty Romanian Poets for the Twenty-One Century* am inclus doar poezii scrise de mine în românește, traduse și stilizate în manieră sorkineză așa cum s-a procedat și cu ceilalți antologați: Mircea Dinescu, Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Gabriel Chifu, Mariana Marin, Magda Cârneci etc.

Recunosc că nu am mai scris de câțiva ani buni poezie în engleză. Și știi de ce? Engleza mi s-a părut o limbă mult mai puțin poetică decât româna; și nu folosesc termenul de poetic în sens tradițional...

– Cum te simți într-un dublu exil, geografic și lingvistic?

– Resimt acut lipsa de comunicare pe de o parte cu americanii nativi, pe de altă parte mă revoltă românii veniți în America doar să se căpătuiască, uitând sau vrând să uite cu desăvârșire de unde vin, cine sunt. Ce comunicare poate exista între mine și acești aventurieri? De nouă ani, de când editez revista *Origini* am observat la unii dintre ei modificări ciudate de comportament, în momentul în care ieși din rând, încerci să faci altceva decât să te conformezi programului unei slujbe obscure la o companie obscură; sunt invidioși, susceptibili, încăpățânați, răuvoitori. Chiar și cei cu o anumită stare, care ar putea ajuta, financiar vorbind, mărturisesc că nu mai citesc românește, că nu-i interesează limba și cultura română, dar nici nu fac nici un efort pentru a se integra culturii de adopție. Nu pot să spun că nu am avut și surprize plăcute însă doar din partea unui segment limitat al comunității românești. Acești oameni, prin contribuția lor intelectuală și financiară mi-au susținut proiectul, înțelegând foarte bine că ceea ce fac nu este altceva decât un act de cultură absolut necesar care presupune efort, pasiune, sacrificiu, charismă chiar. Din punct de vedere lingvistic nu mai simt „răzbunarea” limbii engleze, ca la început. Acum încerc să mă raportez la ea în cunoștință de cauză. Pentru mine engleza americană a devenit o a doua limbă. Trăiesc de fapt între două lumi atât geografic, politic cât și cultural, diferite una de alta, încercând nu să le apropiu ci să le celebrez într-o manieră proprie. Altfel spus încerc să mă situez eu însumi în postura aceluia care trăiește într-un exil

interior, singurul care contează pentru creație. Îți amintești cum definește Carl Sandburg poezia? „Poezia e jurnalul unui animal marin care trăiește pe uscat și ar vrea să zboare”.

Nu știu dacă astăzi problema exilului geografic ar putea să mai lase urme, atâta timp cât trecerea peste Atlantic, cel puțin pentru mine a devenit un fapt obișnuit. Vin și plec din România cu sentimentul că la noi mai persistă, după 16 ani de libertate, o serie întreagă de mentalități învechite, o lipsă totală de educație civică și politică, ceea ce duce la anumite forme de înstrăinare ale omului contemporan în raport cu sistemul politic dar și în raport cu civilizația contemporană.

– Ce diferențe crezi că există între americanul din clasa de mijloc și românul mediu?

– În timp ce clasa de mijloc americană începe să se reducă sub administrația Bush ca număr și importanță, datorită inflației și a unei politici economice austere și antipopulare, datorită războiului din Irak, în România nu cred că se poate vorbi despre o clasă de mijloc, ci mai degrabă de o prăpastie între clasa superîmbogățită după '90 și marea masă spoliată în acești 16 ani de așa-zisă democrație. Ceea ce m-a impresionat mai mult e lipsa de perspectivă a omului de pe stradă, mai ales a tinerilor deținători de diplome universitare care nu găsesc de lucru în propria lor țară și care ar pleca oriunde bucuroși să se realizeze în domeniul în care s-au pregătit. Cred că nu greșesc dacă afirm că America este țara ce creează oportunități pentru fiecare nou-venit, chiar dacă de cele mai multe ori emigranții lucrează sub calificare. În România mă uimește să constat, dincolo de mitocănia omului de pe stradă care scuipă semințe și vorbește cu glas tare răstindu-se și vociferând fără motiv, faptul că diverse persoane din noua nomenclatură monopolizează funcții importante, două-trei în același timp, primind salarii exorbitante în comparație cu salariu mediu pe cap de locuitor.

– Ce te leagă de Cluj?

– Foarte multe amintiri, oameni, întâmplări. Nu pot să nu evoc prima întâlnire din 1969 ca membru al cenaclului elevilor bucureșteni *Săgetătorul* condus de prof. Tudor Opreș cu colegii clujeni de același leat: Alexandru Vlad, Virgil Mihaiu, Ion Mureșan, Ana Maria Pop. Apoi o alta petrecută prin 1973-1974 în calitate de membru fondator al Cenaclului *Charmides*, al studenților Universității din București, invitat fiind de Cenaclul și Revista *Echinox*. Ședința de cenaclul la care am citit și noi bucureștenii și clujenii echinoxisti s-a ținut, făcându-se o excepție, în aula Universității clujene, continuând a doua zi, cu câteva ore de discuții la redacția revistei *Echinox*, la vremea respectivă cea mai bună revistă studențească, dacă nu cumva cea mai bună revistă de cultură din România. Îmi amintesc că venisem împreună cu Stelian Tănase, Călin Vlășie și alți câțiva colegi de cenaclu. Ca să putem convinge conducerea de atunci a facultății că nu vom citi cine știe ce poezii „abracadabrante”, că suntem „pe linie”, întrebați de profesorul Nicolae Tertulian ce vom citi, i-am oferit câteva mostre de poezie patriotardă copiată din *Scântea* și din alte publicații de același gen.

Anul trecut am avut o seară de prezentare a Editurii Criterion Publishing la Teatrul de Operă, invitat fiind și profesorul Aurel Sasu, cunoscut co-autor al *Dicționarului Scriitorilor Români* și al *Dicționarului Scriitorilor Români din Statele Unite și Canada*. Voi reveni curând cu prilejul lansării cărții profesorului american Mac Linscott Ricketts, *Rădăcinile românești ale lui Mircea Eliade*, la Librăria Humanitas din Cluj.

Mărturisesc că mi-ar place, i-am spus-o anul trecut și profesorului Aurel Sasu, să predau un curs de antropologie culturală și unul de creative writing (scriere creativă) la Universitatea din Cluj. Cursurile

de scriere creativă sunt incluse în lista cursurilor nu numai la universități și colegii din toată America, ele fac obiectul unor cursuri speciale în cadrul ultimelor clase de liceu, iar profesorii, ei înșiși scriitori, le concep sub forma unor lecturi de poezie ale studenților (elevilor) pe anumite subiecte anunțate dinainte, urmate de discuții și comentarii ale textelor. Am participat și eu la un astfel de curs la Georgia State University unde a fost invitat poetul Snodgrass, care a citit din poeziile sale, vorbind studenților despre mobilul scrierii acestora. Cursul mi s-a părut foarte apropiat de ședințele de cenaclu din România, cu lecturi și comentarii la prima vedere. Ceea ce le distinge este faptul că profesorul anunță la sfârșitul fiecărei clase tematica sau subiectul spre care studentul își va orienta atenția.

Cred că ar trebui încercat și la noi un astfel de curs, măcar experimental. Cu atât mai mult cu cât aud că și Mircea Cărtărescu încercase acum câțiva ani la Universitatea din București ceva similar. Titularul lui de obicei invită pe parcurs câțiva scriitori contemporani să recite (de obicei cu plată) câteva din poeziile incluse în cea mai recentă carte de versuri sau să citească un capitol din noul lor roman. Universitatea, de obicei acordă statutul de scriitor în rezidență unor scriitori tineri, oferindu-le posibilitatea să stea în campus și să predea aceste cursuri studenților. Ce ar fi dacă li s-ar putea oferi astfel de posibilități și tinerilor scriitori români?

Antropologia culturală, domeniu în care m-am specializat, ca să zic așa, susținând și o teză de doctorat despre valorile native și adaptative la românii americani, este din păcate la noi puțin cunoscută datorită, probabil, necunoașterii unor surse bibliografice americane clasice, care necirculând în lumea universitară autohtonă creează o serie de confuzii și inadvertențe care dezavuează acest obiect de studiu. Un singur lucru aș vrea să subliniez în argumentarea punctului meu de vedere: termenul de cultură spre exemplu este definit într-un dicționar american de peste 100 de ori, subliniindu-se astfel multitudinea de sensuri în care apare într-un context sau altul, în timp ce în limba română noțiunea de cultură este înțeleasă într-un sens doar având conotații spirituale când de fapt el acoperă o zonă extrem de largă.

– Ce proiecte ai în viitorul apropiat?

– Proiectele sunt numeroase și datorită lipsei de fonduri încerc să le tot amân sine die. E vorba de proiectele editoriale, desigur. Cu toate acestea sper să apară până la sfârșitul anului o amplă antologie a poezilor români din Lumea Nouă având în jur de 500 de pagini. O voi edita împreună cu profesorul Ștefan Stoescu, anglist de mare finețe și probitate intelectuală, care semnează prefața și prezintă fiecare autor antologat *sine ira et studio*. Ea se va deschide cu un grupaj semnificativ din opera poetică din perioada americană a lui Aron Cotruș, continuând cu alte câteva grupaje din opera lui Ștefan Baciu, Vasile Postecă, Zahu Pană etc. Și se va încheia cu texte aparținând ultimei generații poetice româno-americane.

Tot până la sfârșitul anului voi încerca să adun între filele unei cărți o parte din publicistica și eseistica apărută în revista *Origini* în ultimii 4-5 ani. Volumul se va numi *Aventurile culturii românești în America*. Sper să definitivez creștomatița *E.M. Cioran în conștiința contemporanilor săi* care va cuprinde mărturii, articole, interviuri, corespondențe despre filosoful francez de origine română. În sfârșit voi ieși în câteva săptămâni cu o nouă plachetă de poezii, *Făcatele tinereții*.

– Îți mulțumesc.

interviu realizat de
Letiția Ilea

“M-am ferit mereu de găștile literare”

De vorbă cu Viorel Cacoveanu

Daniel Moșoiu: - *Domnule Viorel Cacoveanu, ați ajuns, de curând, la o vârstă frumoasă, vreme în care s-au adunat numeroase cărți și o mulțime de piese, jucate sau doar publicate, dar și un volum impresionant de publicistică... Privind acum în urmă, ce sentimente încercați?*

Viorel Cacoveanu: - Amestecate. Și de mulțumire și de dezamăgire, de bucurie și de tristețe. Pe potriva vieții.

- *Le puteți nuanța?*

- Mulțumire și bucurie pentru că, în cărțile și piesele mele, am depus mărturie despre lumile prin care am trecut, despre vremurile ce n-au fost și nu vor fi sub cârma omului de aici, ci a altuia, mai aproape sau mai de departe! Dezamăgire pentru ceea ce n-am putut să fac și tristețe pentru cărțile care apar în tiraje simbolice azi și pe care, deseori, nu doar că le scriu, le plătesc să apară, dar le și vând și dau bani editurii... Ieri publicam romane polițiste în 100.000 de exemplare și cele de proză umoristică în tiraje de 30.000-40.000 de exemplare; azi, tirajele rar trec de 500 de exemplare. Și mă întreb: pentru cine scriu?

- *Sunteți cam pesimist...*

- Umoriștii - vedeți-l pe Caragiale - sunt oameni, în fondul lor, triști. Umorul adevărat bate chiar la poarta tristeții, a tragicului.

- *Vi se joacă acum vreo piesă?*

- Nicăieri. Altădată mi se scoteau din repertoriu sau din scenă cele ce se jucau. Am progresat: azi nici nu intră în repertoriu...

- *De ce? Cum vă explicați?*

- Bătrânii, cei în vârstă, trebuie să dispară, să lase locul altora. Se taie, ca-n natură, copacii puternici fără rost și pe urmă vin apele, viiturile și devastează om și lume! În scara de valori a teatrului, importanți sunt doar regizorii. În rest, cum zicea Shakespeare, vorbe, vorbe, vorbe...

- *Dar ați avut succes cu teatrul.*

- Trecutul e dus, e mort. Am avut piese care s-au reprezentat de peste 100 de ori, iar la al 40-lea sau 50-lea spectacol se jucau cu casa închisă. Toate astea țin de satisfacțiile de odinioară.

- *În această primăvară v-a apărut un roman, Veșnica închinare, amplu, profund, despre vremuri dramatice pentru om și pentru țară.*

- E o carte care luminează dintr-un unghi aparte căderea sau, mai exact, vinderea noastră la talciocul politic comunismului, de către doi mari conducători și... ai lumii: Roosevelt și Churchill. E viața Ardealului cu luptele sale ascunse sau la vedere, dar crâncene, pentru a-l poseda. E, dacă vrei, tranziția noastră spre Gulagul sovietic; o carte de literatură, de istorie, de viață. Și iarăși am o dezamăgire: ea a apărut la București în câteva sute de exemplare, dar la Cluj și Sibiu,

unde se petrece acțiunea, nu s-a pus în vânzare în librării nici un exemplar! Lipsit de modestie cum sunt de o vreme, voi spune că această carte este acum a literaturii române și apoi a mea. Alții, în alte părți, ar fi lansat această carte ca un document, în două limbi europene...

- *De ce vă simțiți un om marginalizat, retras, privit de departe și fără interes?*

- Mi-am ales singur acest destin încă de la primele pagini scrise și de la primele cărți publicate. Am vrut să merg singur, pe puterile mele, pe drumul greu spre literatură. Un mare profesor de limba și literatura română, Leontin Gherganu, pe care l-am avut la Liceul „Gh. Bariț” din Cluj, ne spunea mereu: „Băgați de seamă să nu ajungeți ca geamantanele în gări: duse de toartă de cineva!”. Ei, bine, eu m-am ferit de găștile, cercurile, grupările literare și, mai târziu, de haitele literare. Ca în junglă, haitele literare au teritorii (edituri, reviste, teatre), au membri ce trebuie apărați, impuși, au de luptat mereu împotriva altor haite! Iar haita dominantă domnește peste literatura română, dă note, face clasamente, inventează scriitori, clasici în viață și chiar genii. De unul singur e extrem de greu, haitele te marginalizează, te alungă, te doboară. La fel e și în partidele politice; și ele sunt tot haite. Pe lista unui partid intri mult mai rapid și mai ușor în Parlament, decât ca independent!

- *De ce s-a ajuns aici?*

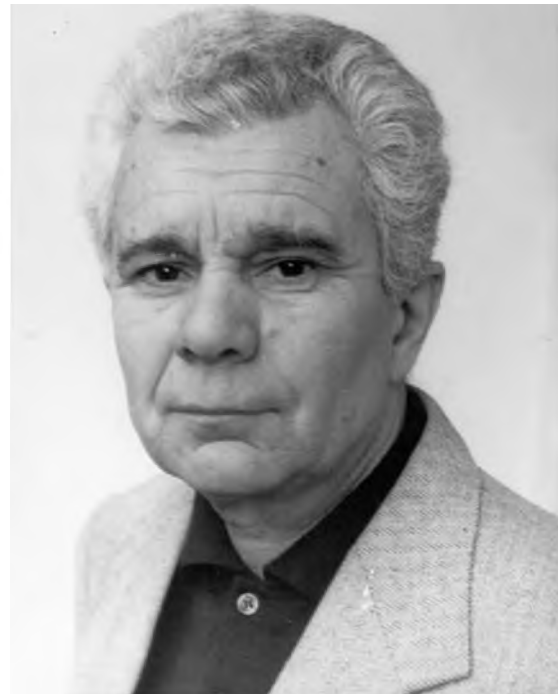
- Pentru că în capitalism totul e o afacere. Iar cartea a devenit o afacere din care câștigă bani imenși editurile, managerii, impresarii, autorii cei mari. O carte a unui autor e lansată cu surle și trâmbițe, deodată, în cinci capitale hispanice. Succesul afacerii e garantat, chiar dacă respectiva carte e mediocră, modestă sau un rateu. Sigur e afacerea! Uitați-vă la noi, librăriile sunt pline de Coelho; dar sunt niște povestioare simple, ușoare, vizibil făcute, care au devorat păduri întregi și au adus bani grei editorilor. Dacă un român scria acele cărți, nu-l băga nimeni în seamă nici peste o sută de ani. În Coelho e o atmosferă, ceva metafore, în Dostoievski, Cehov, Tolstoi e o viață tulburătoare, o lume, ceva divin și unic. Priviți premiile literare! Și ele sunt o afacere. Ele vin nu să înobileze o operă, o valoare, ci un interes! Premiile Nobel pentru literatură din ultima vreme se atribuie aleșilor, intereselor, nu unor opere fără egal.

- *Și ce e de făcut?*

- Să-și scrie fiecare cărțile. Istoria și urmașii îndreaptă deseori nevredniciile înaintașilor. Avem această firavă șansă. În rest, om muri și om vedea.

- *În această ordine a ideilor, critica nu are și ea o vină?*

- Ar trebui să aibă, dar asta se întâmplă destul de rar. De ce? Întâi pentru că și critica te încadrează, te înrolează în haitele amintite și, de voie, de nevoie, se supune regulilor nescrise din



interiorul lor. Apoi, mai sunt critici care se tem pentru statutul lor. Un amic m-a felicitat pentru romanul *Veșnica închinare*, i-a plăcut și s-a angajat să scrie pentru o revistă. După trei luni mi-a spus, scuzându-se ca un elev de liceu: „Nu te supăra, dar nu pot scrie. Cartea cuprinde unele lucruri sensibile, problematice și n-aș vrea să mă expun”. Deci eu am putut să scriu despre niște adevăruri tragice, chiar sensibile fiind, dar el se teme de o cronică... „Înjură-mă!”, l-am rugat. „Nu pot! Imposibil! Cum să înjur o asemenea carte?” Asta e viața, Dan Moșoiu! O frumoasă și dură apreciere a criticii - evident de teatru - a dat-o dramaturgul american Tennessee Williams: „Criticii! Criticii sunt ca niște eunuci în harem. Sunt castrați. Stau acolo în fiecare noapte, știu ce se petrece și cum, dar nu pot ei înșiși același lucru. S-o lăsăm baltă...”

- *Ați scris multă proză umoristică, schițe și povestiri. De ce ați ales genul și nu l-ați mai părăsit?*

- Mă vreau cu sfială și o mărturisesc cu greu, ca pe un păcat: să fiu un ucenic al lui Caragiale. Momentele și schițele lui au conturat, desecat și studiat sub lupa umorului conștiința unui popor, a unei societăți. Lucrurile mici definesc și caracterizează lumea. Umorul e oglinda necruțătoare în care lumea de oricând și de oriunde își vede ridurile, petele, defectele, murdăria... Lumea noastră de azi, ca și cea de odinioară, a lui nenea Iancu, e de un umor teribil, ce alunecă des și pe neobservate în ridicol și în tragic. *Petițiune*, să iau la întâmplare o schiță, e și azi, ca și ieri, C.V.-ul nostru social perfect. Scria atât de profund profesorul Ștefan Cazimir: „Ceea ce spunem noi despre Caragiale este supus revizuirii neîncetate. Ceea ce a spus Caragiale despre noi rămâne turnat în bronzul eternității.”

- *Câte volume de umor aveți?*

- Vreo opt și două reeditări.

- *Veți mai scrie?*

- Cu siguranță. Este atât de mult umor în viața noastră... Trebuie doar decantat, turnat în bronzul eternității, dacă se poate.

- *Să ne optim și asupra publicisticii. Ce rol a jucat în scrisul dvs.?*

(continuare în pagina 32)

remarci filosofice

Cuvânt dat, cuvânt ținut

Jean-Loup d'Autrecourt

Ar fi interesant să se facă un studiu serios, documentat, fie în domeniul filosofiei limbajului, fie în domeniul sociologiei sau al psihologiei mulțimilor despre importanța «cuvântului dat» și a «cuvântului ținut». De asemeni ar fi interesant ca studiul respectiv să fie comparativ, prin punerea în relație a două culturi, două civilizații, a două epoci sau, de ce nu, a două comunități etnice. Subiectul ar fi suficient de interesant pentru o teză de doctorat, de exemplu. Nu este în intenția mea de a proceda astfel în cazul de față. Aș dori în rândurile următoare să fac doar câteva speculații modeste pe această temă, rezultat al unor experiențe personale care sunt deci destul de subiective, dar care sunt în același timp filtrate de spiritul critic al filosofului.

Intelectualii, care au șansa să călătorească mult și deci posibilitatea de a cunoaște comportamente și obiceiuri diferite, în cazul unor nații diferite, fac chiar și fără să vrea remarci despre stilul, despre relațiile interumane, despre raporturile dintre indivizi, despre modurile convenționale de comunicare și deci de înțelegere reciprocă. Fără excepție, toate aceste comportamente sunt controlate și regulate de limbaj, adică de o formă rațională de exprimare a gândirii, a sentimentelor, a voinței, dar și de adecvare la realitate. Limbajul și în general cuvântul vorbit reprezintă mijlocul cel mai utilizat în încercarea de comunicare și de adaptare la lumea reală. În ciuda relativismelor care sunt acum la modă în occident, cu toate ambiguitățile care caracterizează orice limbaj, nu ne putem lipsi de anumite repere și reguli fixe, atât în idei, cât și în cuvinte. Altfel, ne-am afla într-o stare permanentă de incomunicare, de eșec de gândire, de comportamente anti-sociale și deci anti-umane. Un relativism extrem ar produce un fel de regresie biologică de la spiritual către animal, de la cultural către natural. Or, nu acesta este scopul nostru atunci când trăim și comunicăm în societate.

«Cuvântul dat» este unul dintre aceste repere de limbaj și de comportament, un fel de cheie miraculoasă care poate deschide toate porțile reușitei unui individ sau a unei țări; reușită intelectuală, materială, spirituală și bineînțeles reușită morală. Faptul pare uimitor! O simplă expresie metaforică poate genera atâtea reușite? Pe cât de incredibil, pe atât de adevărat. Numai că, ceea ce este simplu la nivel conceptual, nu este în mod obligatoriu la fel de simplu în practică. Motivul principal este următorul: cuvântul dat trebuie și ținut!

Chestiunea este deci importantă și merită să fie lămurită și explicată, fie și în câteva rânduri. Ce se ascunde în spatele acestor expresii metaforice pe care aparent toată lumea le înțelege? Cum este posibil să dai cuvântul, ba chiar mai mult, cum este posibil să-l ții? Suntem obișnuiți să dăm, să schimbăm, să ținem sau să păstrăm lucruri, obiecte materiale, concrete. Acestea sunt ușor de recunoscut și de regăsit. Le putem încredința cuiva pentru o perioadă de timp, după care le putem recupera. Putem împrumuta unui prieten o carte, o sumă de bani sau o unealtă de care se poate servi și pe care, după ce le-a utilizat, ni le putem reapropria.

Este posibil să procedăm la fel, așa cum sugerează expresia metaforică, cu vorbele, cu cuvintele, cu ideile? Faptul pare posibil, și fiecare dintre noi a făcut această experiență, de fiecare dată când se găsesc într-o relație umană cel puțin două persoane care dispun de capacități cognitive de exprimare și de înțelegere, de inteligență, de memorie, de voință și de speranță. Sunt necesare două persoane, pentru că altfel nu am putea stabili o relație inter-umană, relație de comunicare de tip rațional, dar și afectivă. Singur cu sine însuși, în mod absolut, echivalează cu starea de alienare extremă, ceea ce filosofii numesc solipsism (în latină, *solus*; singur). Este o poziție filosofică idealistă care are un anume interes, dar care este dificil de apărut. Această concepție susține că nimic nu există în afara sinelui propriu: *eu singur exist*.

Avem, de asemeni, nevoie de capacități cognitive de exprimare și de înțelegere pentru că în cazul contrar ne-ar fi imposibil să instaurăm o relație inter-lingvistică, de schimb de idei, de învățare, de educație, de conviețuire. Pentru aceasta, prin limbaj se fixează regulile și ideile, opiniile, părerile, cunoștințele etc. Inteligența este necesară pentru distingerea și recunoașterea diferitelor situații și mai ales pentru stabilirea unor raporturi sau relații între lucruri, idei și cuvinte. Memoria este importantă la acest nivel pentru stabilizarea raporturilor inter-umane, pentru permanentizarea lor de-a lungul timpului. Fără memorie nu ar fi posibile relațiile noastre cu realitatea existentă, cu lumea înconjurătoare și nici chiar cu noi înșine. În ceea ce privește voința și speranța, acestea țin de trăirea noastră interioară, de viața psihologică și de atitudinea morală. În absența lor nu putem elabora proiectele de viață, profesionale, intelectuale, afective etc. Există experiențe confirmate în neuropsihologie prin care s-a arătat că indivizii care au suferit traumatisme psihologice grave, lipsiți fiind de capacitățile afective, se află în imposibilitatea luării unor decizii raționale. Altfel spus, este greu de conceput o activitate absolut rațională fără o bază afectivă sănătoasă.

Iată că limbajul apare ca un suport, cu mult mai important decât ne-am fi închipuit la prima vedere, cu o dublă dimensiune: pe de o parte, rațională și psihologică, iar, pe de altă parte, fizică și socială. În acest context foarte dinamic, de schimb permanent, de mișcare continuă, de relații mai mult sau mai puțin fragile, sunt necesare puncte de reper fixe, stabile. Or, cuvântul «dat» și «ținut» este unul dintre reperele cele mai importante în raportul nostru cu ceilalți, dar și cu noi înșine. El face parte din aceeași listă de cuvinte ca «promisiune», «angajare», «contract», «jurământ», chiar dacă nu este un sinonim perfect al acestora. Cuvântul dat corespunde unei promisiuni care dacă nu se realizează se transformă într-o înșelătorie, într-o minciună. În acest caz promisiunea este un eșec. Cuvântul dat corespunde îndeplinirii promisiunii făcute, realizării ei; în acest caz promisiunea este un succes.

Bineînțeles că nimic nu ne obligă să respectăm cuvântul dat. Câți dintre concetățenii noștri o fac? Dar nerespectarea angajamentului, al contractului încheiat prin «darea» cuvântului ne situează într-o poziție de eșec. Iar multiplicarea situațiilor

de eșec, în care ne punem pe noi înșine dar și pe semenii noștri, nu este în avantajul nostru. A prefera eșecul succesului este o atitudine irațională. De unde vine această tendință către irațional mai degrabă decât către rațional în spațiul carpato-balcanic? Problema este importantă și ar merita să fie aprofundată.

Dar dacă nimic și nimeni nu ne obligă să ținem cuvântul dat, propriile interese ar trebui totuși să ne stimuleze în sensul respectării angajamentelor noastre. Facilitatea cu care facem o promisiune ar trebui să ne apară ca fiind suspectă, deoarece de aici pleacă o mulțime de neplăceri. Unul dintre cei șapte înțelepți din Grecia antică, afirma exagerând: «că nu trebuie să promiți niciodată nimic». Ideea care se ascunde în spatele acestor cuvinte uimitoare este simplă: o dată ce am promis ceva, trebuie să facem tot ce este posibil ca să respectăm promisiunea făcută. Or, cuvântul dat este un angajament pentru viitor, în timp și în spațiu, elemente pe care noi nu le putem stăpâni întotdeauna. Pot interveni tot felul de circumstanțe care ne pot împiedica în respectarea cuvântului dat și care nu depind de voința noastră. În acest caz, este mai bine să nu facem nici o promisiune care ar fi susceptibilă să nu se realizeze.

Dacă dispunem de suficiente informații care să ne permită să știm că promisiunea făcută nu se va realiza, în acest caz atitudinea noastră este vădit nesinceră. Opțiunea noastră pentru micuță este evidentă. Bineînțeles că atâta timp cât mai există șanse ca să ne ținem cuvântul dat, pentru că este vorba despre o promisiune și ca orice promisiune aceasta se poate realiza în viitor, minciuna nu este efectivă față de interlocutorul nostru, minciuna poate eșua deasemeni. Însă în ceea ce ne privește, cuvântul dat este o adevărată farsă atunci când promitem știind dinainte că nu ne vom ține de cuvânt. Ceea ce mi se pare bizar este faptul că suntem mai degrabă tentați, în spațiul carpato-danubian, de reușita minciunii decât de reușita adevărului. Păcălă este mai mult decât un personaj de poveste, el apare ca un arhetip cultural, un simbol social.

O consecință importantă a respectării cuvântului este încrederea. Printr-o practică susținută se poate ajunge la o societate a încrederii. Totul se fondează pe încredere. Societatea occidentală este o societate a încrederii. Acesta este principalul secret al forței occidentului față de orient. Pe meleagurile sud-est europene se trăiește încă într-o stare de banuală, de neîncredere permanentă. Încrederea conferă stabilitatea sistemului social și cultural al unei comunități, în timp ce neîncrederea est factor de instabilitate și de dezordine.

În urma acestei analize foarte succinte, importanța cuvântului «dat și ținut» apare și mai bine, deoarece ilustrează opțiunea morală și rațională pentru adevăr în defavoarea minciunii, alegere care ar trebui să fie fără ezitare a noastră a tuturor. Acest simplu fapt constituie factorul cel mai important de coeziune socială, de coerență morală, de dezvoltare intelectuală și a personalităților, de creativitate, ba chiar de productivitate și de bunăstare materială. Atâta timp cât se va neglija valoarea cuvântului dat, toate relațiile noastre interpersonale dar și internaționale vor eșua sistematic.

bloc-notes

Brâncuși revăzut

un dialog cu Sorin Lory Buliga, directorul Centrului de Cultură și Artă *Constantin Brâncuși*

Mihai Guță

Ne întâlnim în Tâgșu-Jiu, în frumosul parc central ce adăpostește ansamblul Poarta Sărutului și Masa Tăcerii.

Liniștea locului contrastează cu agitația pe care o găsim la centrul Brâncuși: se renovează, biroul e plin de planuri și machete. Dialogul se înfiripă firesc, plecând de la alegerea pentru opera și administrarea operei lui Brâncuși.

Brâncuși mi-a trezit o curiozitate vie, oarecum metafizică, încă de când eram în liceu și veneam aici în parc. Unii sunt atrași de aspectul estetic, de frumusețea acestor forme... la alții se trezește mai degrabă un soi de curiozitate intelectuală, și există și o a treia categorie, cei care „simt ceva” contemplând lucrările lui Brâncuși. Ce au toți în comun este taina prin care se trezesc pasionați de aceste opere sculpturale și faptul că această pasiune îi face pe toți să evolueze. Este important ca oamenii să le privească (ideal ar fi să „se uite” la ele), să simtă bucurie sau să își pună întrebări referitor la semnificația lor.

Brâncuși i-a răspuns odată lui Nicolae Titulescu că nu contează ce interpretare dă cineva lucrărilor sale, deoarece în acest fel el intră pe făgașul căutărilor și astfel devine creator și „se înfrățeste cu el”. Așa m-am înfrățit și eu cu Brâncuși.

Din păcate Centrul de Cultură și Artă „Constantin Brâncuși” nu este doar un centru perfect specializat pe viața și opera lui Brâncuși; el este o fostă casă de cultură a orașului. Tot aici organizăm și festivalul „Filocalia”, zilele Eminescu, spectacole de Dragobete și Valentine's Day, festivalul de folk „Poarta Sărutului”, festivalul de muzică cultă etc.

Opera lui Brâncuși după renovări cu bucluc

Vă răspund ceea ce știu. Procesul de renovare s-a încheiat în anul 2003, iar cel de amenajare



Ansamblul brâncușian renovat

peisagistică anul trecut. Este foarte interesant că tot ceea ce a însemnat renovare și amenajare a Ansamblului Monumental „Calea Eroilor” a avut o poveste cam „innorată”, în sensul că de fiecare dată la început s-a dat greș, pentru că numai a doua oară să se facă lucrurile cum trebuie. Așa a fost și la Coloana Infinitului, așa a fost și la operele de piatră din parcul public, așa este și în cazul amenajării peisagistice.

În orice caz, operele sunt acum renovate. A urmat procesul de amenajare peisagistică, ce a suscitât și continuă să suscite multe discuții. Ideea de amenajare a cadrului înconjurător a plecat de la World Monument Found, și a fost finanțată de acest organism și de banca mondială (parțial și pe baza unui împrumut făcut de România). S-a desemnat de către W.M.F. o firmă de arhitecți din Philadelphia (Olin Partnership Inc.), care a fost autorul de concept al lucrării. Ea a fost reprezentată în România de către firma Rostrada S.A. București, care a devenit proiectantul general al lucrării de amenajare, și care a strâns în jurul ei alte firme de specialitate. După ce a câștigat licitația care a avut loc la Ministerul Culturii, firma de construcții Consmin S.A. Petroșani a pus în practică amenajarea peisagistică a celor două parcuri ce adăpostesc tripticul brâncușian.

Discuțiile au vizat în primul rând proiectului general al acestei amenajări în stil american, în sensul că în Parcul Coloanei nu se mai respectă planul inițial al lui Rebhuhn (arhitectul peisagist al lui Carol al II-lea al României) agreat de Brâncuși, din care acum nu se mai recunoaște nimic. A fost total schimbat traseul aleilor, s-a realizat un rond mult prea larg în jurul Coloanei și s-au pus specii de arbori și arbuști la care Brâncuși nici nu se gândea.

De asemenea, în Grădina Publică s-au pus niște trepte largi înainte de Masa Tăcerii care înainte nu existau... bine, Brâncuși nu a zis să nu punem trepte, dar, în sfârșit, nici să fie puse... Una peste alta mulți consideră că s-a intervenit în opera artistului.

Partea cea mai supărătoare este însă legată de pavimentul aleilor. Vreau să adaug însă că pe timp de vară acesta nu arată tocmai rău; chiar după ce plouă el absoarbe apa meteorică, deși la ploii puternice se pot forma depresiuni și chiar rigole, ceea ce necesită o îngrijire permanentă a acestuia. Nu vreau să fiu cârcotaș; așa spune că este acceptabil așa cum este... dă și impresia unui drum simplu de țară... poate i-ar fi plăcut lui Brâncuși.

Sub aspect tehnic acest paviment are o grosime cam de 0,10 m, iar sub el este un sistem de filtrare a apei alcătuit din nisip și pietrișuri care să permită filtrarea apei, care este apoi drenată în Jiu prin două drenuri subterane, aflate cam la un metru adâncime. Pavimentul este format în mod concret din granule granitice aparținând la două sorturi granulometrice apropiate (de 0-4 mm și 4-8 mm), aduse din cariera Porceni din Gorj, legate între ele printr-un liant care este un stabilizator ecologic pe baza unui extract de pătlagină. Pătlagina respectivă trăiește în Orientul apropiat, dar extrasul se



Sorin Lory Buliga

realizează în Franța și în Statele Unite. Eu cred însă că fie au greșit dozarea extrasului, fie au greșit pătlagina (glumesc) pentru că nu îmi pot explica de ce se transformă pavimentul atât de ușor în noroi, mai ales la ciclurile de îngheț-dezghet de la începutul și sfârșitul iernii (și mai ales în luna martie), căci aici e problema. Am avut o surpriză colosală atunci când au venit reprezentanții firmei Olin Partnership Inc. din S.U.A. și ai firmei din Canada care se ocupa de liant, care au concluzionat că „pavimentul se comportă normal”. Iar Hervé Saint-Luc, responsabil cu liantul ecologic, a sugerat să închidem câteva săptămâni parcul pe perioada de îngheț-dezghet, lucru însă inadmisibil în cel mai important parc al României, unde s-a încercat această amenajare experiment.

De fapt explicația nu este chiar așa de complicată în ceea ce privește comportamentul problematic al pavimentului: în aceste perioade partea superioară a pavimentului se dezgheță, iar partea de jos a acestuia rămâne mai departe înghețată. Apa nemaiputând fi drenată, pavimentul se transformă la partea sa superioară în nămol (ceea ce, în treacăt fie zis, a făcut de multe ori deliciul presei și a dus la exasperare pe unii târgujieni).

Ce-i drept această lucrare este încă în garanție până pe 10 noiembrie a.c., dar mă îndoiesc că îmi voi pune semnătura pentru recepția acestei lucrări. Ideea mea - și voi informa în acest sens Ministerul Culturii și Cultelor - este de a amâna data de recepție a lucrării până pe 31 martie 2006, pentru a observa dacă și în această iarnă el va ridica aceleași probleme.

Dacă se va pune problema să schimbăm acest paviment cu un altul, din câte informații am strâns eu (de fapt mărturii ale celor care au lucrat cu Brâncuși, așa cum ar fi de exemplu cioplitorul Ioan Alexandru, care l-a ajutat pe Brâncuși la Poarta Sărutului), se pare că una din ideile agreate de sculptor era aceea de a pune între Masa Tăcerii și Coloana Infinită plăci din piatră de munte, neregulate ca formă, iar între ele cam doi centimetri de pământ înnierbat, pentru a se da astfel impresia generală a unui drum de munte.

Drum de țară și aer rural pe aleea scaunelor... De ce nu?

Da. Era dorința lui Brâncuși pentru o astfel de cale. Ideea acestui tip de paviment nu este rea în sine. Problema este că s-a făcut un experiment inedit pentru țara noastră cu acest paviment, experiment efectuat, din nefericire, în cel mai important parc din România. De ce? Păi întrebați-l pe domnul Răzvan Teodorescu, care a fost de altfel și tras la răspundere de curând, deoarece de la semnătura lui au plecat toate... De ce nu s-a consultat cu brâncușiologii asupra planului de amenajare peisagistică? De ce primăria nu a fost consultată sau măcar informată, când se știa încă din 2003 de comportamentul neadecvat al pavimentului (avem date certe în acest sens)...

Ce veți face în continuare?

Voi încerca să înlocuiesc acest paviment cu ceea ce am amintit mai devreme. Dar nu înainte de a vedea cum se comportă și în această iarnă...

Dacă întrebarea dumneavoastră se referă însă în general la activitatea Centrului Brâncuși, pot să vă spun că de când am venit aici (10 octombrie 2004) mi-a revenit sarcina foarte dificilă să fac ca centrul acesta să se dezvolte. Până în acest moment am pus bazele unei biblioteci și ale unei mediateci, editez revista „Brâncuși” (cu lucrările celor mai reputați brâncușiologi, cu rezumate în engleză și franceză) care va fi trimisă în exterior la centrele de excelență din lumea civilizată pentru schimb și contacte culturale, realizarea primului pliant serios, în română, franceză și engleză, cu prezentarea capodoperei brâncușiene, demararea proiectului *Brâncuși on-line*, ce constă din două camere de luat vederi fixate pe Masa Tăcerii și Poarta Sărutului, care prin intermediul unui server trimit imagini în direct prin internet oriunde în lume, organizarea în luna august a acestui an a primului simpozion internațional de sculptură din România, numit „Constantin Brâncuși”, atragerea elevilor din colegiile importante din Târgu-Jiu spre studiul și înțelegerea operei brâncușiene... și lista poate continua.

Ideea mea este de a construi o punte culturală direct între Târgu-Jiu și Europa, mai ales prin intermediul operei brâncușiene, care este o cheie ce poate deschide multe uși. Este de fapt esența ofertei mele manageriale, aceea de a înscrie Târgu-Jiul în circuitul turistic european și de a-l transforma într-un oraș cultural de talie europeană. Lucrurile încep să meargă încet-încet... Chiar acum sunt în legătură cu un for cultural din Salerno pentru a perfecta un schimb cultural italo-român, însoțit și de înfrățirea orașului San Giorgio cu Târgu-Jiul.

Adevăr sau speculații asupra înlocuirii ale unor elemente din Ansamblul sculptural

Gurile rele spun că domnul Radu Varia dorea să înlocuiască o bună parte din elemente, dar nu se știe cu precizie acest lucru și cu atât mai puțin de ce... Au fost discuții serioase între el și domnul Ion Caramitru... după ce Ion Caramitru a ajuns Ministrul Culturii Coloana a rămas în forma ei originală. Pot să garantez că nu e este nimic înlocuit și de fapt este perfect vizibil acest lucru. Sunt tot felul de zgârieturi în material care nu au putut fi îndepărtate; au rămas în forma lor originală și unele pot fi identificate. Toate romboedrele sunt autentice. De fapt nici nu au

fost transportate de aici. Știu însă că s-a luat o carotă din elementul bazal al Coloanei, care a dispărut ulterior ca prin farmec.

În ceea ce privește operele din piatră din grădina publică, ele au fost restaurate de către o firmă italiană. Știu că s-au folosit rășini sintetice pentru remedierea spărturilor sau umplerea unor crăpături. Travertinul de Banpotoc în care s-au lucrat operele a fost fie spart din cauza unor accidente, fie distrus în timp din cauza dizolvărilor pe care le produc apele pluviale bogate în bioxid de carbon.

Cum a fost afectată frecvența turiștilor în perioada lucrărilor?

Destul de puternic... chiar și acum resimțim lucrul acesta. Dar totuși la începutul verii din acest an a fost un flux de turiști extraordinar. Până la inundații.

Am urmărit aceste lucruri deoarece mă ocup și de turismul cultural printre altele și încercăm să atragem turiști aici... suntem în legătură cu diferite firme din lume care trimit turiști. Firește, problema este cum să convingi mai ales firmele românești care au contacte cu firmele străine să includă în traseul turistic și Târgu-Jiul. Sunt mai multe atracții în zonă: pe lângă monumentele lui Brâncuși din oraș și muzeul memorial din Hobița, mai sunt și alte elemente de atracție:

mănăstirile Lainici, Polovragi și Tismana, peisaje și trasee montane extraordinar de frumoase. E ciudat că nu s-a făcut mai nimic până acum nimic în acest domeniu. De altfel însă în toată țara se constată aceeași criză. Turismul cultural este o piscă moartă care se pasează de la Ministerul Culturii la Ministerul Turismului și invers.

Tabăra de sculptură de la Târgu Jiu

Între 1 și 31 august 2005 am organizat la Târgu-Jiu prima tabără internațională de sculptură din România, gândită tot ca o punte între Târgu-Jiu și lumea civilizată. Au participat sculptori din România, Bulgaria, Spania și Japonia. Am beneficiat, în premieră, și de sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Cultelor din România. A fost foarte dificil de realizat așa ceva în doar patru luni, dar a meritat. Au rezultat sculpturi deosebit de interesante. La vernisajul simpozionului au participat atât și doamna ministru Mona Muscă, cât și domnul secretar de stat Virgil Nițulescu.

Pentru anul viitor, când aniversăm 130 de ani de la nașterea lui Constantin Brâncuși, părintele sculpturii moderne, ne propunem să realizăm o manifestare de amploare, asemănătoare Festivalului Enescu.



Tabăra internațională de sculptură

Dr. inginer Sorin Lory Buliga s-a născut în 1960 la Târgu-Jiu, a absolvit Facultatea de Geologie a Universității din București, doctoratul în paleo-botanică și zăcămintele de cărbuni la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, inginer geolog la întreprinderi cu activitate în domeniul explorării zăcămintelor de cărbune și petrol, profesor de geografie la colegii și licee din Timișoara și Târgu-Jiu. Din 2003 este specialist în probleme de poluare a mediului cu produse petrolifere al grupului științific „UNICERMED” al Universității „Constantin Brâncuși” din Târgu-Jiu. Din ianuarie 2003 este custode al Muzeului Memorial „Iosif Keber”, iar din octombrie 2004 este șeful Centrului de Cultură și Artă „Constantin Brâncuși” din același oraș. Este căsătorit și are doi copii.

Cercetările științifice personale s-au concretizat în realizarea unor studii, publicate în mare măsură, în mai multe discipline geologice, dar și de largă interdisciplinaritate.

Principalele lucrări publicate în domeniul culturii și mai ales asupra operei brâncușiene sunt:

- Evoluția simbolisticii magico-religioase a mineralelor, metalelor și rocilor, de la culturile arhaice și până în prezent, *Caietele „Columna”, nr. 2-3 (35-36), p. 8 și 22, 2000, Tg.-Jiu.*
- Magia fierului și fierul-tabu în credințele oculte ale omenirii, *Caietele „Columna”, nr. 4 (37), p. 14, 2001 și nr.1 (38), p. 12, 2001, Tg.-Jiu.*
- Sursele filosofiei creatoare la Constantin Brâncuși, *Caietele „Columna”, nr. 4 (37), p. 9-12, 2001, Tg.-Jiu.*
- „Spirit” și „materie” în viziunea unui artist mistic: Constantin Brâncuși, *Caietele „Columna”, nr. 1 (38), p. 8-9, 2001, Tg.-Jiu.*
- Desacralizarea Occidentului (1), *Caietele „Columna”, nr. 4 (37), p. 26, 2001, Tg.-Jiu.*
- Capodopera nerealizată a lui Brâncuși: „Templul Descătușării” din Indore, *Antemeridian & Postmeridian, nr. 1, p. 73-80, Ed. Clusium, 2001.*
- Istoricul realizării „Căii Sufletelor Eroilor” din Târgu-Jiu, *Antemeridian & Postmeridian, nr.2, p.77-82, Ed.Studii Europene, Târgu-Jiu, 2002.*
- Simbolistică sacră indiană în sculptura lui Brâncuși „Regele Regilor” („spiritul lui Buddha”), *Litua, Studii și cercetări, Ed. Rhabon, v.IX, p. 333-363, Târgu-Jiu, 2002.*
- Biserica „Sfinții Apostoli” din Târgu-Jiu și credința ortodoxă a lui Brâncuși, *Actualitatea Gojului, Anul III, nr. 606, p.4, Târgu-Jiu, 2002.*
- Simbolismul mitic al „Coloanei Infinitului”, *Moșteniri culturale, p.93-101, Muzeul de Etnografie Reghin, 2002.*
- Simbolistica sacră a „Templului eliberării” din Indore, *Litua, Studii și cercetări, Ed. Rhabon, v.X, p.259-264, Târgu-Jiu, 2004.*
- Filosofia naturalității strămoșești la Constantin Brâncuși, *Curierul Primăriei, nr. 10 (53), p.1-2, Târgu-Jiu, 2004.*

Creștinismul în jocul social

Vianu Mureșan

Caracterul afirmativ al mesajului lor, legitimat de la instanța non-chestionabilă a transcendenței, comunicată în modalitatea specială a revelației, așează religiile pe soclul unei infailibilități false. Falsă, pe de-o parte, pentru că, privită din afara sistemului lor circular-exclusiv, există pluralitate religioasă, modele concurente, contemporane, fondate pe aceeași pretenție a revelației unice/ultime, și, pe de altă parte, pentru că le sustrage conștiinței critice. Ideea însăși de revelație, fără de care n-am avea tipul credințelor monoteiste indiferent de modalitatea în care s-ar consacra – profeție, text sacru, trimis al lui Dumnezeu, Mesia – este contrapusă principial spiritului interogativ-critic. În acest sens tipul de „produs” al mesajului religios parvenit prin revelație nu este, la modul propriu consacrat de filozofie și știință, un adevăr. Totuși predicatorii lui operează cu o teză necritică, hiperbolizată a adevărului, deoarece în arta persuasiunii acest concept beneficiază de cel mai înalt prestigiu. Or, nu poți oferi o doctrină religioasă fără a insinua că ea vehiculează sau dezvăluie adevărul, și asta la modul metafizic, ultim și definitiv. Ca atare, suprapus fără un criteriu de interpretare adecvat peste diversele grile epistemice cu care s-a operat de-a lungul dezvoltării culturale a lumii monoteiste, mesajul religios a putut produce seturi de mutații atât de diverse la nivel de teorie a adevărului, încât în urma acestora să se ivească școli, doctrine, secte și biserici diferite, toate având nota comună a unei revelații, principial postulate și generatoare la rândul lor de adevăruri închise.

Exigența modernă a chestionării critice.

Întrucât creștinismul e paradigma în care tradiția noastră se înscrie, asumând caracterul determinant, formativ al principiului religios ca atare, trebuie să ne interogăm dacă, prin esența lui revelațională, acesta poate manifesta în raport cu propriul mesaj un tip de interogație critică. Adică, suspendând în răstimpul necesar procesului de fondare caracterul absolut, evident și definitiv al propriilor susțineri, să încerce a detecta elementele *a priori* ale acestora, din care derivă ulterior practicile efectiv cultice și cele social-etice, adică asumările comportamentale. Ar putea face creștinismul acest examen critic, ar avea curajul să-și supună transcendența unor chestionări radicale, ar admite să capete fondare transcendențială?

Trebuie specificat, pentru a nu permite interpretări parazite și neconforme cu intențiile noastre, că examenul critic sau, mai precis, criticist, nu vizează natura divină, nici caracterul absolut al lui Dumnezeu *per se*, pentru că nu acestea constituie referenții direcți ai limbajului religios. Vizată în mod direct este relația de receptare, asumare și transpunere a naturii și determinațiilor divine în comunicarea religioasă. Iar acestea sunt indiscutabil produse de forme *a priori*, de arhivele tradiției, de natura limbii și de tipul de intenționalitate cu care transmițătorul mesajului religios operează. O distincție de natură conceptuală se impune, suplimentar la cele spuse

deja în înțelegerea creștinismului, a modalității lui culturale, despre care în fapt se poate discuta la o primă încercare disociat între conținut (transcendent) și formă (transcendențială). și asta pentru că există o *singură revelație* majoră, întruparea cu scop mesianic a Fiului lui Dumnezeu, și *mai multe forme de practică* religioasă, bisericile, cultele, sectele, la rândul lor contrapuse de tensiunea arbitrată neliniștitor în relația ortodoxie-heterodoxii, catolicitate-caracter local.

În istoria creștinismului, strict cu privire la formele pe care le ocupă în sensibilitatea adeptilor, în cultura și comportamentele acestora, perioada modernă aduce o exigență nouă – întemeierea critică. Este vorba de cea mai importantă schimbare de metodă survenită de-a lungul gândirii europene, care se emancipează de caracterul dat, revelat, transcendent al propriilor teze, idei și convingeri, expunându-le interogației, somându-le să se legitimizeze. Depășirea scolasticii nu se produce prin simpla denunțare a infailibilității dogmelor, nici prin rebeliunea oarbă împotriva Bisericii. Revelația Subiectului, formalizată oarecum canonic de către Descartes, este deopotrivă mutația majoră a filozofiei, cât și a sensibilității religioase. Subiectul nu vine să substituie prestigiul ontologic al lui Dumnezeu, ci să-i fundamenteze posibilitatea de-a se revela, de-a se face cunoscut și, ca atare, de-a se impune. Mai simplu spus, prestigiul ontologic al transcendenței depinde acum de legitimitatea lui transcendențială. Dacă Dumnezeu există, și încă n-avem de unde ști asta, atunci trebuie să ne asigurăm pornind de la urmele pe care El, ipotetic, le lasă în sensibilitatea noastră – ca exemplu ideea infinitului. Iar dacă o astfel de urmă este evidentă, fapt de care nu ne mai putem îndoi, se poate infera, parcurgând regresia cauzală, că la originea ei se află ființa infinită, Dumnezeu, animată de principiul veracității.

Invers actului revelării, pretins obiectiv, în fond naiv, descumpănit critic și vulnerabil la orice modificare, Descartes, și după el modernitatea – idealismul transcendențial, fenomenologia, școala de la Viena, perspectivismul nietzschean, structuralismul – mizează pe actul fondării. Pasajul de la scolastic la modern, auster formulat ar fi, așadar, trecerea de la *caracterul revelat* la *caracterul fondat* (în termeni fenomenologici, *constituit*) al lui Dumnezeu, ceea ce implică înlocuirea treptată a falsei infailibilități cu o veritabilă fundamentare transcendențială. Nu se schimbă nimic în ființa divină, ci în cultura teologică, în relaționarea, reprezentarea și asumarea lui Dumnezeu. Nu un nihilism radical, nu teza agresivă a morții lui Dumnezeu, devenită pur clișeu retoric în mințile sumar comprehensive, e cea care funcționează în conținuturile lumii moderne. Asumarea critică, constituirea formelor în care transcendența să fie operabilă, identificarea transcendențialilor, acestea schimbă categoric locul lui Dumnezeu în lume. Fără a atrage după sine o deteriorare a sensibilității religioase, în modernitate începe să funcționeze un *Dumnezeu constituit*, contra-simetria rezonabilă la umanismul de tip scolastic în care funcționa un *om creat*. Tradiția creștină a impus

o relație *Dumnezeu creator – om (persoană) creatură*, pe care modernitatea o modifică în direcția *Subiect constituant – Dumnezeu constituit*. Transcendența și caracterul de creator sunt înlocuite treptat cu transcendențialul și caracterul constituant, iar acest proces ar trebui recunoscut drept schimbarea de paradigmă, epistemă în termenii foucaultieni, adusă de modernitate. Dacă umanismul tradițional creștin este întemeiat transcendent, în modernitate teologia este constituită transcendențial. Prin asta se deschide calea pluralismului și relativismului, coordonate în care se mișcă astăzi cultura religioasă.

Ce credem de fapt când credem în Dumnezeu?

Putem ști în cine credem, dacă în prealabil nu avem o noțiune a lui Dumnezeu? Iar dacă avem această noțiune, în ce modalitate a fost ea obținută, anterior credinței, și care e valoare religioasă a conținutului ei? Orice noțiune e obținută printr-un exercițiu de abstractizare, din nevoia de a da unitate semantică unui fenomen, decupat mai precis prin descrieri. Presupunând că pentru a obține conceptul lui Dumnezeu sau noțiunea divinului operăm abstractizări și descrieri multiple, aceste procedee nu implică în chip necesar o adeziune propriu-zis religioasă, nu pun în practică o credință. Dacă se crede într-un Dumnezeu deja definit, înțeles sau descris, credința este o confirmare a unei precunoașteri. Dacă se crede pur și simplu *în Dumnezeu* fără a avea nici o noțiune, nici o descriere sau indicație simbolică asupra lui, în momentul asumării referentului credinței de fapt se întâmplă că aceasta a rămas fără obiect. Sau, pentru a împrumuta un motiv kantian, acea credință este oarbă. Necunoscut, nedescris, nedefinit, nedecupat prin determinații pozitive sau negative, acel Dumnezeu nu e nimeni, cu toate că permite abuzul oricărui pretins credincios de a se revendica de la el.

Dar dacă avem o precunoaștere a divinului, ce legitimitate are aceasta, câtă vreme a fost dobândită în absența unei nemijlocite participări a lui Dumnezeu, încă nepostulat din nevoia de-a nu asuma nici un idol, la exercițiul facultăților mentale? Un răspuns simplu și imediat nu e optim, pentru că de fapt nu se poate stabili gradul de participare/neparticipare a ceea ce *ar putea fi* divinul la exercițiile intelectuale, ce au drept scop posibil, între altele, tocmai stabilirea ipotezei divinității. Neștiind niciodată suficient de mult despre natura și modurile acțiunii lui Dumnezeu, e imposibil de stabilit în ce moment ființa și actele noastre sunt autonome sau heteronome. Astfel, somați de metoda întemeierii convingerilor noastre religioase, putem adopta doar două căi: *i)* fie îl gândim pe Dumnezeu, în absența convingerii că el ne acționează din necunoscut, cu dorința de-a crea un sens pentru credința noastră ce așteaptă a se manifesta direcționat; *ii)* fie susținem că Dumnezeu lucrează în noi pentru a ne ajuta să creăm un limbaj care să-i facă posibilă comunicarea.

În primul caz ne arogăm autonomie, câtă vreme nu am definit *ce este* Dumnezeu, pentru a performa astfel o formă a conținuturilor obscure, nocturne, amorfe ale credinței noastre. Credem în *ceea ce știm* că e Dumnezeu. În a doua situație ne arondăm, printr-un exces de credință oarbă,

unii Dumnezeu despre care nu știm nimic, prezumând fără temei că el este *adevăratul* Dumnezeu. Astfel credem într-un Dumnezeu indistinct, pură asumptie metafizică, fără a elibera seturi de enunțuri și fără a-l proteja de suspiciunea falsității. Nici verace, nici falsificabilă, o astfel de instanță e impropriu considerată de natură divină, aducând mult mai precis cu *indisibilul* din filosofii neoplatonice, exploatat mai cu seamă de către Damascius în *Despre principii*. De fapt, în atare manifestare aparent religioasă ne irosim credința, ce voiajează fantomatic și nedirecționat către vidul unei divinități principial admise, dar privată de orice caracteristici, ceea ce ar putea fi la fel de bine fie o mistică apofatică, fie un nihilism radical mascat sub falsa devoțiune. Pe scurt, din situația dilematică ieșim fie crezând într-un Dumnezeu precunoscut și motivați de identificarea prealabilă a instanței divine cu asignația ei semantică, fie risipindu-ne în emulație religioasă cu o instanță a cărei necunoaștere derogă orice postulat, de unde răsare o arbitraritate teoretică totală. De această eclipsă epistemică e urmărit atât creștinismul mistic, cât și religiile concurente ce mizează excesiv pe transcendența lui Dumnezeu.

Corecția cu care s-ar putea veni într-un entuziasm precoce, anume ideea că Dumnezeu poate fi mai degrabă simțit, intuit sau aprehendat în manieră participativă, performanțe mai adecvate relaționării cu el decât vulgara cunoaștere, nu are decât caracterul patetic al alternativei goale. În fapt toate experiențele particulare, senzoriale sau afective ce pretind a-l formaliza într-un fel sau altul pe Dumnezeu, de a conferi „substanță” revelărilor lui, sunt intransferabile, n-au caracter intersubiectiv și de ele nu poate depinde nici o formă socială a religiei. Ceea ce nu intră în limbaj și nu capătă sensurile care prin acesta pot fi accesate, nu dezvoltă nici idei, nici comportamente religioase. Va trebuie deci să luăm în discuție teza jocului social, pentru a înțelege constituirea și modificările faptului religios.

Creștinismul ca joc social

Înțelegem prin joc un sistem de acte, derulate în funcție de un set de reguli finite, cunoscute de toți actorii, care pot performa anumite rezultate. Jocul social aduce specificația că actorii coexistă atât în grupuri formale (biserici, instituții, cluburi, echipe) cât și informale (vorbitorii unei limbi, toți botezații ortodocși, toți minoritarii, toți cei care au votat, toți dependenții de insulină etc.), regulile sunt incomplet cunoscute, însă nu de toți în egală măsură, iar participarea oferă cadrul unor diferențieri specifice după gradul de adecvare/inadecvare la acestea. În jocul social regulile sunt convenționale, impuse și obligatorii. Ele fac posibilă ordinea, mereu relativă, permit identificarea rolurilor și statuturilor, garantează cel puțin pe un perimetru restrâns capacitatea de a prognoza asupra actelor și reacțiilor. Există instanțe de autoritate – Satul cu instituțiile și funcționarii lui, Biserica, ierarhii și funcționarii ei – care sunt acceptate de către societate ca fiind drept legitime. Ele creează seturi de reguli, le popularizează și controlează modul asumării sociale a acestora, având în ultimă instanță și dreptul de-a amenda sau condamna agenții rebeli, subversivi și anarhici. Nu există comportament social care să nu fie reglat de reguli, convenții, cutume, chiar dacă nu se obține nici consens total și nici o evaluare unitară a rolului acestora în definirea persoanei sociale. Prin urmare, atâta vreme cât practica religioasă se petrece într-un

mediu social, ea devine subsistem al sistemului de reguli sociale, modalitate a jocului social. Până și practicile cele mai excentrice, precum izolarea, retragerea din lume, ascetismul, asumă sensuri ale jocului social, fie că-i vorba de orizontala umană, căreia i se ostentează totalitarismul, fie de verticala persoanelor divine, împreună cu care se întretine o oarecare sinergie.

Ce înseamnă acum faptul că creștinismul e un joc social? Câteva indicații pot fi probabil lămuritoare. Înseamnă că: ceva trebuie *crezut*; ceea ce este crezut trebuie apoi *comunicat* și, în consecință, ceva trebuie *făcut*. Ceea ce este crezut nu are caracterul unei convingeri solitare, nu este o gnoză sub care să se refugieze reveriile vreunui geniu privat. Se crede ceea ce a fost crezut anterior de alții, devine tradiție și capătă caracter imperativ. Nu poți fi creștin crezând orice, oricât de discordant cu crezul altui creștin. Unitatea credinței e un element decisiv al jocului social creștin. Apoi, elementele credinței intră în limbaj, capătă circuit intersubiectiv, se rafinează și exprimă din ce în ce mai mult, din ce în ce mai adecvat, compun o doxă populară, o paradigmă. Comunicarea și comunitatea creștină se interconstituie în toate fazele și modificările pe care le comportă de-a lungul istoriei. Credinței și comunicării le este convergentă în mod obligatoriu o anume practică socială, o etică a relațiilor, și le sunt divergente altele, de unde și grila de evaluare. Pe scurt, pentru că *se crede ceva* și nu altceva, *se spune ceva* și nu altceva, *se face ceva* și nu altceva, iar elementele de credință, comunicare și practică sunt reguli ale jocului creștin, din aceste pricini e posibil ca o persoană sau un grup să poată fi recunoscute ca aparținând sau neaparținând modului creștin. Crezul, limbajul teologic și etica sunt prea cunoscute pentru a le mai repeta. Trebuie precizat doar că jocul religios se constituie ca familie de reguli. Acestea pot fi diseminate, alături de anumite excepții, în jocuri diferite, fără a se altera principiul, dar producând modalități plurale ale aceluiași joc – ca și în cazul bisericilor tradiționale creștine, alături de care, asumând anumite elemente ale jocului creștin, proliferază sectele moderne sau, între anumite limite, ceea ce e considerat erezie. Spre a da un singur exemplu, atât ortodocși, cât și trinitarienii și unitarienii revendică un Dumnezeu din punct de vedere ontologic identic ființei absolute. Dar, pe când cei dintâi îl gândesc prin relația unitate-ființă și trinitate de persoane, trinitarienii pierd ideea unității, în vreme ce unitarienii pierd sensul persoanelor treimice. Cu toate acestea la modul afirmativ și unii și ceilalți aderă la jocul teoretic al creștinismului.

Între regulile jocului creștin găsim obligatoriu transcendența și „lumea de dincolo”, indiferent ce o fi însemnând asta în intelectul credincioșilor diverși. În graba ei de a modifica totul, de-a înlocui venerabilele clișee, erezia post-modernității asumă pe orbita proiectelor ei iconoclaste și referiri la coordonatele jocului creștin, redus la modestul statut de „narațiune” mitologică.

Dezafectarea „lumii de dincolo”, autofectarea cu dimensiunea transcendenței.

La întrebarea cât de diferită poate fi lumea de dincolo față de cea de aici se poate răspunde în multe moduri. Se pot elabora scenarii de ficțiune, și se elaborează în neștire, fără a se putea depăși pragul asemănărilor cu lumea de aici. Principial o lume imaginată nu poate diferi radical de condițiile de mediu, de topologia celui ce și-o

imaginează. Există o determinantă a toposului lumii noastre în toate scenariile mitologice, în toate reveriile profetice și în ficțiunile artistice. Acest lucru e suficient pentru a suspecta că preocupările pentru „lumea de dincolo” extind în mod perfid preocupările pentru cea de aici, se folosesc de jocul translației pentru a-și garanta mediul derulării hiperbolei narcisiste, dorința de nemurire. Este nevoie de alibi-ul „celeilalte” lumi pentru a ne da întâlnire cu noi înșine și lumea noastră „dincolo”. Este limpede că dacă nu ne-am regăsi în ea, cu toate fantasmalele, angoasele și iluziile, presupusa realitate a lumii de dincolo nu ne-ar interesa, nu ar colecta atâta ardoare din partea noastră.

Acest interes condiționat probează că esența preocupărilor noastre revine vertiginos către sine, căpătând forma autosalvării, formalizată de regulă în teza nemuririi sufletului, ce declanșează automat tabloul unei topologii a derulării acesteia. Întrucât această coalescență nu poate fi relativizată, o dată cu criza sceptică, o dată cu abandonul tezei nemuririi practicată de multe filosofii moderne, este dezafectată și lumea de dincolo (moartea lui Dumnezeu, epurarea cerului de figurile mitice, denunțarea platonismului, dispariția substratului, a esenței, reducerea realității la pura suprafață, artefact textual). Iar pentru a nu lăsa să planeze pe deasupra noastră pustiul devorator al nimicului, esența lumii de dincolo, transcendența, este preluată și asumată dimensiunii mundane, devine o coordonată a cotidianității. Eliminând „cealaltă” lume, asumăm un exces de calitate celei ce ne-a rămas – această lume, această viață, acest timp. Simplu formulat, transcendența e altoită pe condițiile vieții noastre de *aici*, intramundane, luând forma instituțiilor, a statului, a regulilor. În cvasi-totalitatea derulării lui, jocul social e prins între regulile de funcționare a instituțiilor, între care biserica și statul ocupă încă poziții de prestigiu.

Integrată totalmente în cadrele instituționale, viața noastră e obligată să se adapteze, să se înscrie, să joace după reguli, ceea ce revine la o continuă autofectare cu această transcendență devenită interfață instituțională. Nu mai există lume de dincolo, iar noi ne estompăm figura chiar în cea de aici pe măsură ce ordinea instituțională, ce ne goleşte de libertate și intimitate cu propriul destin, se țese împrejurul nostru ca un labirint, devine un sistem atotprezent, expunându-ne coercițiilor în modalitatea eficace a ordinii transcendente. Instituția a preluat pentru societățile actuale și funcția de ritualizare a comportamentului, care, însă, nu mai beneficiază de miza mistică, euharistică, ci de una mult mai modestă, cea profesională, de specializare și calificare. În binomul instituție-profesie se regăsește răstălmăcirea, contrafăcută, răsturnată relația religioasă cu ordinea transcendentă. Din această pricină un creștinism neinstituțional e de neconceput astăzi, iar acest fapt e încărcat de-o gravitate pe care nu suntem încăntați s-o recunoaștem. Problema nu este acum necredința, ci tocmai profesionalizarea, instituționalizarea totală a criteriilor, emoțiilor, speranțelor și angoaselor religioase.

ex-abrupto

Printre poeți...

Radu Țuculescu

La Sighetu Marmației, de douăzeci și șapte de ani se petrece o sărbătoare a poeziei. Începută la oraș și continuată „la țară”, în Desești. De mai multe ori aici, de bună voie și nesilit de nimeni, a poposit și Nichita Stănescu. De aceea are el o „odaie comemorativă” la Desești. Și din alte motive care țin de inefabilul demersului poetic. De nevăzutele sale legături, mai mult ori mai puțin periculoase.

Festivalul de poezie (uneori internațional, precum cel din luna octombrie, anul acesta) de la Sighetu Marmației are admiratori și contestatari, cum îi stă bine să aibă orice faptă (manifestare) de cultură făcută cu aplicațiune, din care se elimină veleitarismul, precum un viermișor subțirel. Una peste alta, cea care are de câștigat este, până la urmă, poezia, ființă destul de fragilă, de plăpândă adesea, necesitând infuzii de încredere și optimism, mai ales toamna și primăvara...

Și se întâmplă cel mai adesea ca în zilele festivalului să fie o toamnă dodoloată, rubensiană, plesnind de sănătate, de soare și de culori, cu mici frisoane matinale repetate pe la miezul nopții, când poeții nu le mai simt, singele mustind de versuri și de parfumul tare al prunelor stoarse.

Anul acesta au fost mai puțini participanți decât altă dată. Motive au existat. Din aceeași zi (poate chiar și de la aceeași oră...) au „pornit” și alte festivaluri prin țară. Astfel, truditarii într-ale

scrisului s-au „împărțit” într-un mod aproape aleatoriu iar înghesuiala nu mai fu atât de mare, motiv care nu a provocat, până la urmă, prea mari supărări organizatorilor, și așa mereu aflați în dificultăți financiare.

După o deschidere mai mult ori mai puțin oficială, mai mult ori mai puțin sentimentală (umbrele celor dragi dispăruți, Ion și Laurențiu și Radu și... plutind deasupra noastră) s-a purces la blinde dezbateri pe tema „normal, a poeziei, a existenței sale, cui mai folosește ea și alte „probleme” mai mult ori mai puțin false. S-a continuat cu lansări de carte, toate prezentate la modul apreciativ, fără a se recurge la superlative zgomotoase, nu care cumva să plesnească fețele purpurii ale autorilor. Seara, neobositul și vulcanicul Gheorghe Pârja i-a provocat pe toți să recite din creația personală, într-un cadru neconvențional, printre farfurii și pahare și scrumiere pline. Provocarea a prins (ca de fiecare dată) și s-a improvisat un spectacol plin de spumă și culoare. Așa au rostit versuri, într-o dezordine ordonată, Daniel Corbu (blînd și parcă uimit de propriile cuvinte...), Grigore Chiper, din Republica Moldova (cu o fermă delicatețe), Vasile Gogea (concis precum o lamă de brici, din cea mai fină calitate), Vasile Muste (mereu emoționat, precum un copil la o serbare școlară), Andreas Saurer, din Elveția (cu subtilă ironie disecînd o realitate vîrîtă sub lupă), Aron Gaal, din Ungaria (plin de

bonomie, exultînd de-o aproape suspectă bucurie de viață), Gavril Ciuban (simțindu-se ca-n rai...), Gelu Dorian (sobru, zîmbind liric în barbă...), Ioan Pinte (senin, serafic, încercînd a evita orice agresivitate...) și iarăși Gheorghe Pârja, rostogolind versuri peste capetele noastre cu bucuria și exuberanța celui încolțit de patima scrisului. Iar recitalul din spațiul neconvențional avea să se repete a doua zi, în sala căminului cultural din Desești, în fața unui public eterogen dar ascultător, celor amintiți mai sus alăturîndu-se și Mircea Petean, veșnic îndrăgostit de Ana dar și de poezie de care nu v-a scăpa pînă la sfîrșitul vieții sale, și alții.

Ca de fiecare dată, ne-am adunat în curtea casei lui Pârja (după momentele de reculegere din cimitir), lîngă măicuța lui, printre mere, struguri, nuci, plăcinte și horincă și s-a decernat Marele premiu Nichita Stănescu al serilor de poezie de la Desești lui Mircea Petean, pentru întreaga creație și au mai fost premiați Gelu Dorian și Grigore Chiper. Iar a treia zi s-au decernat premiile festivalului: marele premiu lui Gh. Pârja, premii pentru antologie au primit Daniel Corbu și Gavril Ciuban, pentru volum Gaal Aron iar pentru debut Andreas Saurer. Și s-au mai făcut niște emisiuni de radio și televiziune, s-au mai vizitat locuri din zonă și... gata. Așteptăm următoarea ediție.

Voi încheia, urîndu-i lui Gheorghe Pârja, care a împlinit 55 de ani, să mai trăiască măcar încă pe atît și să nu se mai lase păcălit de nimeni, nici măcar de... propria-i inimă.

aspiratorul de nimicuri

Plăcinta “Frână”, pixul de partid, spanacu

Mihai Dragolea

O suavă doamnă uitase să mănînce din pricina grijilor oarecum amoroase, urma să se trezească pe cap, concomitent, cu doi amorezi virtuali (până la data respectivă, dar hotărîți să se întrupeze); mai grăbit a fost cel mai recent cunoscut, el s-a dat peste cap și a cheltuit o groază de bani pentru a o cunoaște în carne fragedă și oase delicate de mignonă; dar, surpriză enormă!, amozul de mai demult, care-o chinuise cu capriciile lui inexplicabile, și-a anunțat, și el, apariția în direct; juna doamnă era încurcată rău, nu mai știa cum să procedeze, cutreierată de tot felul de intenții, dorințe care aveau dezavantajul de a nu se potrivi în aceeași teacă; ba, mai mult, o chinuia și foamea, la locul de muncă, printre dosare voluminoase care trebuiau rezolvate urgent, să poată să se întâlnească, în fine!, cu amozii virtuali. Din amicitie și ca să-i mai domolească chinurile gastro-amoroase, am căutat să-i cumpăr ceva de mâncare (că de diminuat cumplitele dureri pornite de vestea apariției concomitente a celor doi nu putea fi vorba). Așa că am luat-o pe bulevard, cu ochii pe firme și vitrine, să văd ce ofertă de potolit foamea există; la o intersecție prevăzută cu sens giratoriu, într-o zonă nu cine știe ce întinsă, mirosea destul de

îmbietor a plăcintă, chiar am văzut și locul faptei gastronomice, dinspre care veneau două femei (mamă și fiică, după înfățișare), vesel tatonînd aluatul copt; și m-am așezat la rînd; decât să mă uit la ceafa model bulgăresc din fața mea, mi-am ridicat privirea nu la ceruri, ci la firma dughenei, acolo scria “Plăcinta «Frâna»”; șoc bogat, nu mi-am dat seama decât când am priceput că groasa ceafă dinaintea mea se depărtase considerabil. Mi-a venit și mie rîndul și, plătind una bucată frână cu brînză, am întrebat-o pe vînzătoare de unde vine denumirea plăcintei; surzătoare, femeia mi-a răspuns că e așa consistentă plăcinta pe care o prepară, încît “stopează brusc foamea, ca o frână bună”. Turtit de explicație am grăbit, să ajung cu “frâna” caldă la amărata amică; s-a bucurat de plăcintă, aproape a înfulecat-o; mă uitam la devoratul “frânei” (nu-i spusese numele), eram curios să văd efectele. N-au fost spectaculoase, totuși s-a mai luminat puțin la față și, măcar cât a îngurgitat “frâna” tînăra doamnă s-a liniștit, n-a mai pomenit de ciudații ei curtezani. A fost bine, a fost corect, mi-era și mie mai senin. Ceva mai târziu am întîlnit un prieten și ne-am hotărît să vizităm o piață, mai vedem ce se găsește, mai cumpărăm și noi câte ceva; cum ne apropiam de

una din intrările în piața noastră preferată, îi povesteam amicului că, pentru mine, inundațiile se întind între două imagini: prima – cetățenii cu picioarele în apă și paharele în mână, strânși și uniți la cârciuma satului; a doua – nenea parlamentar cu umbrela deschisă în sala Senatului. și pe cînd îi explicam că acestea sunt dimensiunile năpastei care s-a abătut peste țară, chiar la intrarea în piață, am dat peste doi cetățeni care grozav ce se mai certau; unul dintre ei, țipînd, a înșfăcat sacul cu spanac din dotare și a pornit, strigîndu-i bosumflatului cunoscut că el nu se încurcă cu tot soiul de terchea-berchea, el are de-a face numai cu intelectuali, cu oameni cu școală, universitari, oameni deștepți, nu cretini ca ăia cu care s-a încurcat el, cunoscutul; furiosul cu sacul cu spanac în spinare s-a oprit brusc înaintea noastră și, continuînd să strige aceleași fraze, și-a desfăcut halatul albăstriu, ca să ne arate un pix prins la un buzunar al vestei pe care o purta; minune, pe agățătoarea de plastic alb a pixului era însemnat cu litere roșii numele unui lider de partid (într-adevăr, universitar, adică om cu școală); mîndru și mulțumit, și-a luat sacul cu spanac și dus a fost. Am mai lălăit prin piață, doar-doar îl mai văd pe individ, undeva la o tarabă, cu pixul de partid la vestă și vînzînd vesel spanac. Să cumpăr și eu, să merg acasă și să prepar o plăcintă frână cu spanac.

Panoramic britanic

Ing. Licu Stavri

■ O intempestivă vizită la Londra, într-o săptămână de-a dreptul palpitantă, ba chiar, am putea spune, glorioasă pentru cultura Marii Britanii, ne face să ne referim în "Flash"-ul de față cu precădere la evenimente culturale (dar și mondene) britanice. Asupra câtorva dintre ele va trebui să reveni mai pe larg. În primul rând, este vorba de decernarea Premiului Nobel pentru literatură unui dramaturg englez care n-a mai scris o piesă de 15 ani: Harold Pinter, scriitor cunoscut drept reprezentantul din Albion al teatrului absurdului, autor al unor piese ca *The Room* (Camera), *The Caretaker* (Îngrijitorul) sau *The Birthday Party* (Aniversarea), precum și a altor texte claustrofobice (majoritatea dramelor sale se petrec într-o singură cameră), numite de unii critici "comedii amenințătoare". Pinter a realizat și numeroase scenarii de televiziune și de film, acestea din urmă de o oarecare celebritate, fiind făcute după romane cunoscute: *The Go-Between* (Intermediarul), *The Servant* (Servitorul), *The French Lieutenant's Woman* (Logodnica locotenentului francez). Literatura britanică luase ultimul Premiu Nobel în 2001, prin romancierul de origine vest-indiană V. S. Naipaul. Ultimul dramaturg distins cu această onoare a fost Samuel Beckett. În piesele sale ceva mai recente – *One for the Road* (Una mică pentru drum), *Ashes to Ashes* (Cenușă la cenușă), *The New World Order* (Noua ordine mondială), *Party Time* (E vremea să petrecem) – Pinter s-a arătat obsedat de violență, de abuzul de putere, de strivirea inocenților. "Am scris 29 de piese", a declarat el recent, "cred că am dreptul să mă opresc." De altfel, Pinter a devenit în ultima vreme mai puțin un dramaturg și mai mult un comentator politic, adoptând o atitudine extrem de critică față de participarea Angliei la invazia Irakului. Imediat după ce a primit vestea premierii, el a publicat în *The Independent* un articol virulent, "Am adus tortura și nefericirea sub numele de libertate", cu precizarea publicitară a ziarului: "By Harold Pinter, who yesterday won the Nobel Prize for Literature". Academia Suedeză și-a justificat opțiunea spunând că "Pinter a readus teatrul la elementele sale de bază: un spațiu închis și un dialog imprevizibil, unde oamenii sunt unii la cheremul altora și prefăcătoria se fărâmătează." Pinter a fost preferat unor scriitori pe care pariau *mass media*, ca turcul Orhan Pamuk, americanca Joyce Carol Oates sau suedezul Tomas Tranströmer. Alegerea sa a fost întrucâtva surprinzătoare, dar cel puțin anul acesta Academia Suedeză nu s-a făcut de râs, ca anul trecut, când i-a acordat premiul total nemerituoasei Elfriede Jelinek. Al doilea eveniment important este câștigarea premiului Man Booker pentru același an, 2004, de către irlandezul John Banville, pentru romanul *The Sea*. Ziarele britanice nu debordează de entuziasm față de rezultatul votului juriului; ba chiar și unii jurați și-au exprimat dezamăgirea. Mulți l-ar fi preferat pe Julian Barnes, al cărui roman *Arthur and George* e mult mai complex și este și serializat în prezent de Radio Four în emisiunea longevivă "A Book at Bedtime". Bun

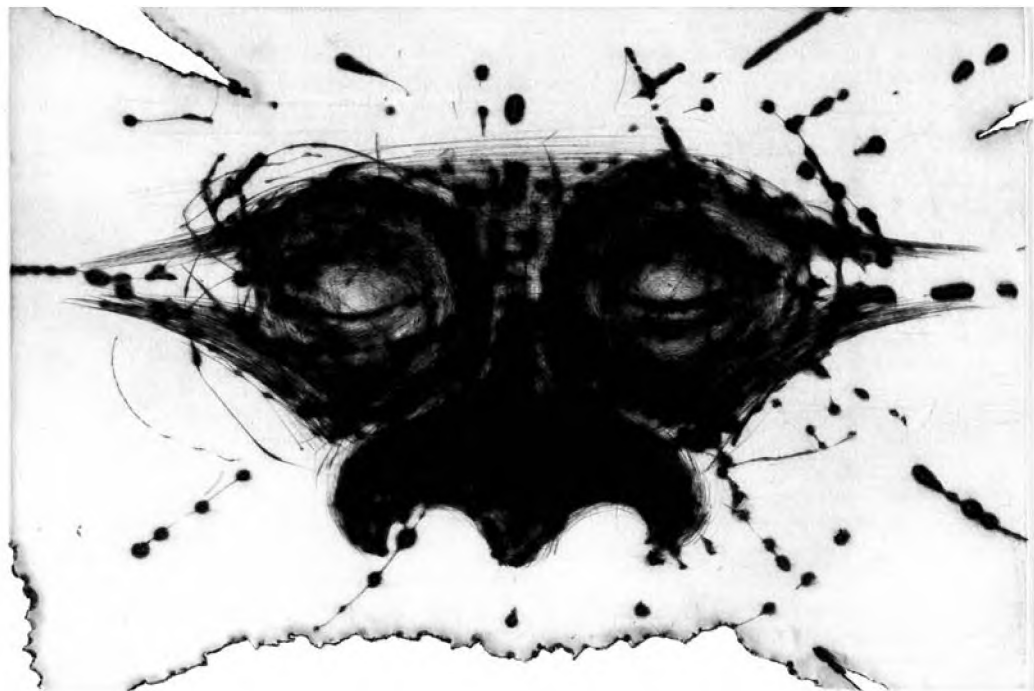
stilizat, John Banville a scris un roman despre tristețile și regretele bătrâneții, tematic înrudit cu *Marea, marea*, al altei irlandeze, Iris Murdoch. Eroul romanului, Max Mordern, un istoric de artă (la Murdoch era un regizor) vizitează, după moartea soției, vila de la mare unde, copil fiind, fusese când alintat, când brutalizat de băieți și fete de bogătași, astfel deșteptându-se în el instinctul sexual, furia, auto-compătimirea și ura de clasă. Profesorul Sutherland, președintele juriului Man Booker, care și-a dat votul decisiv în favoarea lui Banville (Banville a câștigat la diferența de un singur vot față de Kazuo Ishiguro), consideră că romanul este "un studiu minunat al durerii, memoriei și iubirii". Pe de altă parte, Tibor Fischer în *The Guardian* consideră că atribuirea premiului lui John Banville nu va contribui deloc la prestigiul premiului Man Booker. După el, *The Sea* este "un text nebulos, exagerat de subtil, de citit de către esteții din Hampstead, nu de către cititorul obișnuit." Vom reveni.

■ Iată și fenomenul monden de care, credem, merită să ne ocupăm, chiar dacă nu ne pierdem de obicei vremea cu *chit-chat*-uri: recepția oferită de Lady Margaret Thatcher, cu ocazia împlinirii vârstei de optzeci de ani, la hotelul Mandarin Oriental din Knightsbridge. Printre cei 670 de invitați s-au numărat membri ai familiei regale, politicieni, aristocrați, staruri ale ecranului și scenei, ba chiar și prințul Mangosuthu Buthelezi, liderul Partidului Inkata al Libertății din Africa de Sud. Cităm, fără a mai traduce, începutul listei oaspeților de onoare, publicată în *The Independent*: "HM The Queen & HRH The Duke of Edinburgh; HRH The Princess Alexandra; The Prime Minister & Mrs Tony Blair; The Rt Hon Sir John Major & Lady Norma Major" etc. Baroness Thatcher, "Doamna de Fier", cum este îndeobște cunoscută, este primul ministru al Regatului Unit cu cel mai lung mandat – 12 ani – de după război și ei i se datorează orientarea țării spre o politică pragmatică de încurajare a inițiativei capitaliste și corporatiste – cu consecințe sociale uneori dramatice. Deși pe timpul mandatului ei relațiile

dintre Margaret Thatcher și regină erau, se spune, glaciale, la acesată recepție cele două mari doamne s-au întreținut cordial. Deși a apărut rar în public după moartea soțului său, Denis, în 2003, de curând Margaret Thatcher și-a făcut cunoscute unele opinii critice cu privire la participarea Marii Britanii la războiul împotriva Irakului lui Saddam Hussein, deoarece "motivele pentru intrarea în război nu au fost suficient de clare." Remarcabil comentariu, din partea unui politician care a militat neabătut pentru o alianță fermă cu Statele Unite!

■ Cel mai recent roman al "reginei crimei", P. D. James, se intitulează *The Lighthouse* (Farul). Recuzita este cea bine-cunoscută, scrie *The Times*: un grup de oameni izolați, o serie de crime urâte și inspectorul Adam Dalgliesh, care, petrecând un week-end la mare, deși bolnav de SARS, rezolvă, cu aplomb, totul. P. D. James aparține vechii școli a romanului detectiv: ritmul este lent, personajele descrise minuțios și psihologia lor sondată în profunzime, decorul redat realist, logica respectată cu sfințenie. "Când baronesa James din Holland Park contemplă Londra, scrisul ei devine mai energic", scrie Mark Sanderson, căruia, evident, nu i-a prea plăcut cartea.

■ Dacă vrem să mergem la film, să alegem *Domino*, de Tony Scott, nu pentru că ar fi o realizare epocală, ci pentru că scenariul pleacă de la un fapt de viață real, mai puțin cunoscut cineaștilor: fiica actorului Lawrence Harvey (Romeo-ul lui Castellani), numită Domino, a fost model, soră de caritate și în ultimă instanță vânătoare de recompense – un fel de rock star înarmat, care-și câștiga traiul aducându-i pe cei răi în instanță. Rolul lui Domino este jucat de Keira Knightly, Mickey Rourke este un *bounty hunter* cu filosofia sa proprie de viață, care devine mentorul lui Domino, iar demonicul Christopher Walken este un producător TV care face un "reality show" cu cei doi. Se pare, citim în *Camden New Journal*, că Tony Scott a cunoscut-o pe Domino în ultimii ei ani de viață, dar n-a vrut ca filmul acesta să fie un documentar, ci un amalgam de ficțiune și realitate, precum și o sărbătoare vizuală.



Yoshizumi (Japonia)

Diplomă de onoare

nopti și zile

Noile Biblii cu 42 de rânduri și alte aberații

Mihai Bărbulescu

Sunt 550 de ani de când Gutenberg a tipărit prima carte - cu litere mobile - din Europa, Biblia cu 42 de rânduri. Nu știu care i-a fost tirajul și nici câte exemplare (oricum, foarte puține) se mai păstrează astăzi. Bibliotecile, muzeele, seifurile băncilor care dețin o asemenea raritate știu bine cât valorează. Am avut ocazia, cu mulți ani în urmă, să văd un exemplar al Biblii cu 42 de rânduri la Cologny, în marginea Genevei, în celebra *Bibliotheca* (am putea-o numi, în egală măsură, muzeu) *Bodmeriana*. Cele mai prețioase manuscrise și cărți erau păstrate acolo într-un coridor subteran care una două corpuri de clădiri. În felul acesta erau mai ferite de praf, de variațiile de temperatură și lumină, poate și de hoți. N-am mai văzut de atunci nicăieri un alt exemplar.

Dar, de la o vreme încoace, decanatele din România, senatele universitare, precum și Comisia Superioară care confirmă titlurile și gradele acade-

mice se îmbogățesc continuu cu tipărituri rarissime, prețioase precum incunabulele, pentru că tirajul lor a fost de câteva exemplare, iar uneori - *un singur exemplar*. Autorii acestor rarități bibliofile sunt conferențieri și profesori universitari *in spe*. Printre alte condiții academice, pentru a putea avansa la gradele didactice conferențiar și profesor, candidații trebuie să fie autori de o carte-două, ori chiar mai multe. Editurile tipăresc o carte în oricâte exemplare dorește autorul (pe banii acestuia, evident), chiar și în aberantul tiraj de... un exemplar. Am văzut chiar reclame de edituri care anunțau că publică lucrări începând de la un singur exemplar în sus. Astfel încât, de mai mulți ani s-a ajuns la situația penibilă, de notorietate și tolerată, ca anumiți conferențieri și profesori să fie autorii unei cărți tipărite în două-trei exemplare, ori chiar într-unul singur. Motivele sunt diverse: lipsa banilor, criza de timp din preajma concursului, conținutul modest al opului și

gândul că ulterior va îmbunătăți cartea și abia atunci o va tipări într-un tiraj mai de Doamne-ajută... Cert este că nimeni, în afara comisiilor de concurs, nu vede aceste cărți. Ele nu folosesc nimănui, decât candidatului la ocuparea unui post universitar superior. Aberația este deplină: devii profesor pentru că ai scris o carte... inexistentă.

Cu diferite prilejuri, profesorilor, cercetătorilor, tuturor celor din mediul academic, li se cere lista propriilor publicații. Mai puțin firească este pretenția apărută în ultimii ani de a prezenta "citările": cine, unde și cum ți-a citat lucrările. Când aveam 25 de ani și apucasem să public două-trei articole în reviste de specialitate eram, bineînțeles, foarte mândru, și urmăream să văd dacă bagă cineva de seamă în vreo notă infrapaginală articolele mele. Dar la altă vârstă, cu un alt statut academic, cu o listă bibliografică mai lunguță, a urmări cu ardoare "citările" mi se pare ceva între pierdere de vreme și infatuare. Infatuarea celor care au inventat și susțin acest sistem.

interview

Istoria și urmașii...

(urmare din pagina 24)

- Prin ea mi-am format condeiul, gustul și antrenamentul, ochiul pentru a cerceta cu folos lumea din jur. În vremea din urmă, publicistica decade. Cei ce scriu trișează: ocolesc adâncimile omenești, sufletul, și se rezumă la adunarea a ceea ce e senzațional, a bârfei de mahala. Publicistica m-a învățat să caut esențe și să spun mult în puțin. Acum, enervat sau otrăvit de atitudinile sau de vorbele unor politicieni, simt nevoia să înjur, să dau cu barosul, deși, recunosc, e mai elegant să lucrezi cu umbreluța bulgărească!

- Ce ar trebui să fie publicistica?

- O hrană spirituală zilnică pentru cel căruia îi e adresată. Dar deseori e o pierdere de vreme, o abureală a lui...

- Ce vi s-a întâmplat deosebit, frumos, hazliu în ultima vreme?

- Într-un articol, Cristina Modreanu, cronicar de teatru, scria că sunt niște dinozauri în dramaturgia românească și-i nominaliza: Everac, D.R. Popescu, Cacoveanu... Mărturisesc că mă simt chiar onorat să fiu între sau alături de ei. Paul Everac a scris o carte subintitulată: *Experimentele și obsesiile unui Dinozaur*. Subscriu la cartea domniei sale!

- Eterna întrebare de final: la ce lucrați, domnule Viorel Cacoveanu?

- Nu lucrez pe nimeni, n-am făcut-o niciodată și mă bucur. Scriu un roman memorialistic care se va numi, cred: *Spre viitor cu... turma!* Dau socoteală ca un martor, cobai și om, de agonia și extazul lumilor prin care am trecut. Căci am trecut prin multe. Încerc să le încredințez hârtiei și cititorului așa cum le-am văzut, simțit și trăit. În pauze, citesc, mă relaxez însăilând o schiță sau cizelând o epigramă.

- Chiar așa, ce-ar fi să încheiem - e total inedit - cu o epigramă acest interviu?

- De acord. *Autocritica scriitorului*: „Nu știu să fur, să mint și să ucid, / Să fiu corupt sau

membru de partid. / Eu știu să scriu! Mă iartă, Țară, / Că-s pentru tine o povară”.

- Vă mulțumesc!

Interviu realizat de
Daniel Moșoiu



muzică

Kanjiza: întâmplări transmuzicale

Virgil Mihaiu

Deși în vara anului 2005 circulasem deja peste frontiere mai mult ca oricând – cu repercusiuni evidente asupra gradului meu de extenuare – nu am putut refuza invitațiunea primită din partea celor doi organizatori ai Festivalului Jazz – muzică improvizată de la Kanjiža. Amândoi poartă același prenume și sunt irezistibili prin perseverența cu care urmăresc promovarea artelor de avangardă: Zoltán Bicskei și Zoltán Balint. Îi cunoscusem la festivalul *Mediawave* de la Győr, în urmă cu puțini ani (vezi colecția *Tribuna*). Perspectiva unui voiaj de unul singur cu mașina prin labirintica rețea de șosele a Banatului Sârbesc nu mi se părea prea încurajatoare. Însă amabilitatea cu care Consutulatul Serbiei și Muntenegrului din Timișoara mi-a furnizat viza mult-râvnită (grație inestimabilei intermediere oferite de poetul & teleastul Robert Șerban), m'a făcut să prind curaj. Așadar, am reușit să ajung cu bine în minusculul dar cochetul oraș situat pe malul Tisei, în extremitatea nordică a Serbiei.

De cum văzui edificiul în care urmau să aibă loc spectacolele, mi-am amintit că ajunsesem de fapt în localitatea natală a lui Josef Nadj, unul dintre cei mai



Josef Nadj

influenți coregrafi contemporani. Acesta și-a consolidat cariera la Paris, dar nu și-a uitat deloc ținutul copilăriei. Din contra, ediția 2005 a apreciatului festival kanjižan a coincis cu inaugurarea unui șantier: acela al Centrului Creativității Artistice ce va purta numele lui Nadj! La inaugurare a rostit o alocuțiune ministrul culturii din Serbia-Muntenegru, într'un cadru cât se poate de festiv, apoi am asistat la un mic ritual coregrafic, am fost invitați la un cocktail ș.a.m.d.

În pofida zonei periferice în care și-a consolidat tradiția, festivalul de la Kanjiža reprezintă un punct de referință în viața culturală a țării vecine. Cred că meritul principal îi revine lui Bicskei, el însuși plastician talentat, cu vechi state de serviciu în promovarea jazzului. Oricât ar părea de neverosimil, în acest orașel de dimensiunile Marghitei sau ale Careiului au cântat „în bunele timpuri ale lui Tito și în deceniul 1980”, cum mi-a mărturisit însuși managerul artistic al festivalului, muzicienii precum Steve Lacy, Chet Baker, Art Ensemble of Chicago, Louis Slavis împreună cu Workshop de Lyon, Anthony Braxton ș.a. Dar tradiția fu continuată chiar și în anii din urmă, după ce fosta țară-pivot a culturii est-europene trecuse prin calvarul dezmembrării.

Concertul inaugural i-a aparținut lui György Szabados, nume de referință al jazzului inovativ. De data asta, dânsul s'a orientat spre o compoziție

grandioasă, intitulată *Muzică rituală în onoarea Soarelui-rege*. Poate părea curios, cel puțin pentru cunoscătorii creației szabadosiene, că pianistul-compozitor care militase decenii la rând pentru o artă virulent individualistă optează acum, la etatea pe care Mathias Rüegg o denuștește *Zeit der Alterswerke* (adică a operelor de bătrânețe), pentru un ansamblu de aproape 40 de interpreți. Instrumentiștii proveneau în majoritate din Ungaria și Serbia/Muntenegru. Dintre ei nu pot să-i trec cu vederea pe violistul Silard Mezei, probabil cel mai reprezentativ tânăr muzician din nordul Vojvodinei (și, implicit, al Serbiei), sau pe cunoscutul Akosh S., naturalizat în Franța. Megaproiectul lui Szabados a inclus și un sextet vocal compus doar din bași, plus un grup de „cordari” de factură clasică. Poate că locul era prea mic pentru o concepție atât de ... wagneriană, oricum momentul va rămâne unul de referință, îndeosebi în contextul istoriei jazzului maghiar.

Că rezultatele estetice nu depind de anvergura ci de profunzimea unei opere au demonstrat-o Josef Nadj și Vladimir Tarasov, cu al lor *Ultim peisaj*, un spectacol conceput pentru Festivalul de Teatru de la Avignon, care va fi reluat de asemenea și la celebrul *Bitef* din Beograd. E vorba despre o coregrafie interpretată de însuși Nadj pe muzicile lui Tarasov, fără îndoială, unul dintre percuționiștii de frunte ai lumii. Deși cei doi artiști provin din domenii diferite – al sunetului muzical și al mișcării dansate – ambii manifestă afinități speciale pentru artele plastice. Amândoi apar din beznă, se apropie de un fel de masă de biliard pe care sunt plasate obiecte rezonatoare, își pun pe față nasuri de clown roșii (chiar luminate din interior când reflectoarele se sting) și încep un fel de joc aleatoriu aruncând mici sfere peste cinelele și clopoștii plasați pe postavul verde. Apoi se despart, Tarasov trece în spatele bateriei, unde se lansează într'unul dintre inepuizabilele sale solo-uri (să nu uităm că, de vreo două decenii el nu încetează să editeze albumuri de percuție solo, sub titlatura generică *ATTO*), în timp ce Nadj „traduce” sugestiile sonore în mișcări de o dramatică austeritate. În numeroase pasaje cei doi apelează la măști, la actul în sine al pictării, la jocul de umbre pe ecranul luminat din spate... Felul cum utilizează acest din urmă procedeu mi-a reamintit debutul regisoral, din urmă cu 10 ani, al lui Horațiu Mihaiu, cu spectacolul *17 acte cu Piet Mondrian*, de la Teatrul Național din Cluj – dovadă că între culturile țărilor central și est-europene există certe afinități electice. La fel ca și în proiectele încurajate de Festivalul de la Rocella Jonica, despre care relatam nu demult în paginile *Tribunei*, propunerea teatral-muzical-coregrafico-plastică a lui Josef Nadj și Vladimir Tarasov demonstrează că jazzul a devenit astăzi un veritabil liant între arte, capabil să catalizeze *spectacolul total*.

De altfel, aspectul teatral al festivalului a cuprins încă două spectacole, programate în piața orașului și în curtea unei școli. O altă gală ne-a facilitat întâlnirea cu unul dintre cele mai interesante grupuri de ethno-jazz pe care le-am văzut în ultimii ani. Este vorba despre *Ansambul Csaba Tüzkö*, care pe albumele discografice funcționează ca septet, dar aici a evoluat în formulă de cvintet. Având în vedere actuala inflație de pseudo-jazz cu intenții folclorizante, cred că formația budapestană e într'adevăr o prezență de mare forță și autenticitate. Meritul îi revine în primul rând liderului, un maestru al instrumentelor cu ancie, capabil să se înconjoare de câțiva tineri extrem de muzicali și de deferenți față de tradițiile muzicale ale Ungariei și ale țărilor vecine. Îmi face o deosebită plăcere să vi-i prezint: Andras Mohay/baterie și Matyas Szanda/contrabas



Vladimir Tarasov

alcătuiesc o secție ritmică de o rară subtilitate, Miklos Lukacs creează surprinzătoare conexiuni armonice la țambal, iar Tüzkö și Peter Bede desfășoară în prim-plan teme melodice – de la csardas la doină, sau de la geamparale la horă – splendid remodelate sub semnul swing-ului sau al hard-bop-ului. Cred că trupa aceasta ar fi o achiziție ideală pentru puternica reuniune a ethno-jazzului mondial de la Chișinău.

În fine, mult-așteptatul recital Archie Shepp a fost prezentat de către Slobodan Arandjelovi?, pe care mi-am permis să-l numesc amicalmente *knjaz jugoslovenkcg ajazolcgji* – jazzolog de frunte și ex-lider al Cinematecii belgradene, ale cărui eseuri despre jazz și cinema le-am publicat în *Steaua* în a doua jumătate a deceniului trecut. A fost o seară a amintirilor emoționante – pe Shepp nu-l mai văzusem de la festivalul brașovean de acum câțiva ani (încă o trimitere la cronică mea publicată atunci în *Tribuna*), iar pe Arandjelovi? nu reușisem să-l reîntâlnesc din 1998. Marele jazzman american (născut în 1937, dar aparent mult mai vârstnic, datorită cine știe căror maladii ale sistemului motric) s'a dovedit perfect valid în intervențiile sale, fie la saxofon tenor, sopran, la pian, sau chiar vocal. Deși cvartetul de mare forță al lui Mihaly Dresch avea aceeași componentă instrumentală ca și formația din seara precedentă (cu Lukacs la țambal, Szanday la contrabas, dar cu experimentatul Istvan Balo la baterie), *sound*-ul de ansamblu era fundamentalmente diferit. Shepp și-a demonstrat disponibilitatea și abilitatea de a se plia așa-numitului *Hungarian Bop* promovat cu multă consecvență de către vigurosul Dresch (încă o dată îmi exprim regretul că acesta face apel prea rar la clarinetul-bas, instrumentul ce-l reprezintă la potențialul maxim). Angularele solo-uri și idei armonice desfășurate pe țambal de către Miklos Lukacs par descinse direct din estetica monkiană, dar dacă e dificil de estimat cum ar fi reacționat Thelonious ascultându-le, în schimb am văzut încântarea lejer deconcertată cu care le-a primit Shepp. O demonstrație pe viu că jazzul mondial a ieșit de sub tutela exclusivistă a originilor afro-americane și s'a transformat într'un limbaj universal.

Ca încă o dovadă că jazzul poate fi un mod de viață, în scurtul interval petrecut în Vojvodina reușii să fac și un salt de o zi până la Novi Sad. Acolo l-am revăzut pe vechiul meu amic Pavel Gătăianțu, poet autentic și realizator de emisiuni la Radio Novi Sad/Departamentul Român. Am dat o tură și pe la sediul asociației culturale coordonate de către Vesna Kaceanski, sub auspiciile căreia reușisem amândoi să organizăm fulminantul recital al grupului basarabean *Trigon*. Asta se petrecea la ediția 2001 a faimosului Festival de Jazz din capitala Vojvodinei. Pe atunci podurile peste Dunăre zăceau frânte în apele fluviului. Acum, în septembrie 2005, urmele bombardamentelor la care fusese supusă civilizata urbe în 1999 sunt șterse, iar lumea normală speră în revenirea la... normalitate.

literatură și film

Bunurile vieții și ochelarii de cal

Alexandru Jurcan

Nu prea vedem mare lucru în jurul nostru, până în momentul în care spectrul morții se face simțit în raza noastră de acțiune. Foarte târziu avem dorința de a ne cunoaște pe noi înșine. Poate că de aceea scriitorul Paul Guimard a ales pentru romanul său *Les choses de la vie* (tradus *Bunurile vieții* de Matilda Banu și George Anania la Editura „Humanitas”, 2005) un motto din E. Ionescu: „această înverșunare în a mă cunoaște, ar fi trebuit s-o am mai devreme”.

Romanul a fost premiat cu Prix des Libraires, apoi ecranizat. *Paris-Match* sublinia faptul că Paul Guimard a scris marea tragedie a „timpului nostru motorizat”, pornind de la un fapt simplu, divers, banal. Bărbatul de la volan (cartea e scrisă la persoana întâi) are întipărit pe față optimismul îngust, pervers al celui care ține în buzunar o scrisoare de despărțire. I-a scris Helenei că relația

lor s-a plafonat. Cu o știință deconcertantă a ralentiului și a reluărilor scriitorul descrie accidentul care urmează. Curba, stopul, copacul ce vine spre victimă („Acest copac, l-am văzut venind spre mine, dar nu l-aș putea numi. Mărț Stejar? Platan?”). Timp scurt, senzații prelungite, din cauza mecanismelor creierului speriat.

Căzut undeva, personajul „vede” mai bine cu ochii închiși. Interiorul său se luminează. La spital ar vrea să fumeze, să știe că mai aparține acestei lumi. I-ar plăcea să-l bată pe negustorul de porci, care a condus „ca un porc” și a provocat accidentul. În starea de letargie calmă, el aude voci. Corpul nu mai transmite mesaje, conștiința e fragilă, fără materialitate, cufundată într-o hipnoză prelungită. Bărbatul regretă scrisoarea pe care a conceput-o. Știe că nu suntem pregătiți pentru nimic, nici pentru suferință, că „neatenția

celor vii este uluitoare; de fapt, nu vedem decât ce se înscrie în câmpul pe care ni-l lasă ochelarii de cal al preocupărilor de moment”. Dacă te ocupi de moarte, se ocupă și ea de tine. Toți cei care îl iubesc vor reveni de la înmormântarea lui și vor mânca. Vor mânca DUPĂ! Viața nu se oprește din linia-i implacabilă. Scrisoarea rămâne în buzunar, el moare, iar în final Helene va intra în posesia ei, a scrisorii... Cercul se închide perfect: scrisoarea de la început își pierde relevanța, însă devine monstruoasă prin neadevărul ei, proiectat de dincolo de moarte.

Romanul a fost ecranizat de Claude Sautet. Actori: Romy Schneider și Michel Piccoli. Filmul se dispersează în flash-back-uri, creează personaje, situații, sacrificând discontinuitatea monologului interior. Umbra privirii celui accidentat devine lumină, dialog. Accidentul devine un leitmotiv care segmentează discursul filmic. Claude Sautet încearcă să ordoneze fluxurile (atât de reușite în roman) memoriei involuntare. Drama personajului nu convinge, rămânând în imponderabil.

biblioteca britanică

Cunoaștere și înțelegere reciprocă

Virgil Stanciu

Sub titlul *Mutual Understanding* (Înțelegere reciprocă) s-a desfășurat la Londra, în ziua de 12 oct. a.c., o conferință bipartită, găzduită de prestigioasa instituție British Library, dedicată predării limbii, civilizației și culturii engleze în România și, în contrapartidă, studiilor de limbă română și civilizație românească din Marea Britanie. Ambasada României în Regatul Unit, prin consilierul ei cultural, doamna Sânzâiana Dragoș, și British Library, prin domnul Stephen Bury, șeful Colecțiilor Europene și Americane, s-au numărat printre organizatorii acestui eveniment, menit să discute probleme de identitate culturală și aspecte ale dialogului lingvistic și cultural româno-britanic la împlinirea a 125 de ani de la stabilirea legăturilor diplomatice dintre România și Regatul Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord. În România, pregătirea conferinței a fost coordonată, cu multă abnegație și mult suflet, de către prof. Mihaela Irimia, din capitală. În somptuoasa sală de conferințe a noului sediu al British Library de pe Euston Road – sediu a cărui arhitectură modernă a fost contestată de unii, dar apreciată de alții – un public numeros a ascultat prezentările făcute de specialiști în domeniu din cele două țări. Conferința a fost deschisă de către directorul British Library, după care lordul Alan Watson of Richmond, președinte al English Speaking Union (Uniunea vorbitorilor de limba engleză), prezent și în țara noastră la începutul lunii octombrie, când a organizat, sub auspiciile Președinției României, conferința „Engleza pentru educație și integrarea europeană”, a vorbit despre importanța definirii identităților naționale prin dialogul inter-

lingvistic și inter-cultural. Angliști români au prezentat în continuare secvențe importante din istoria acestor contacte, de la cele de ordin statal și diplomatic, până la chestiuni legate de predarea celor două limbi, de traducerea reciprocă a literaturilor respective și alte aspecte ale confluențelor româno-britanice. Profesorul Adrian Nicolescu de la Universitatea din București nu a putut călători la Londra, din motive de sănătate, dar prezentarea sa, „Royal Visits to the Court of Romania and the Court of St. James in the late 19th Century” (Vizite regale la Curtea României și la Curtea Regală britanică în ultima parte a secolului XIX) a fost citită de colega sa de catedră, prof. Mihaela Irimia. Prof. M. Irimia a abordat subiectul „English Studies at the University of Bucharest since the Foundation of the English Department in 1936” (Studiile engleze la Universitatea din București de la înființarea Catedrei de Engleză în 1936), insistând asupra rolului jucat de unele personalități marcante ale anglisticii românești, precum profesorii Dragoș Protopopescu, Ana Cartianu, Leon Levițchi, Andrei Bantaș, Dan Duțescu, Ioan Aurel Preda, Dumitru Chițoran, precum și asupra contribuțiilor specialiștilor din generațiile mai noi. Profesorul clujean Virgil Stanciu a prezentat comunicarea „Transenglish – English in Transylvania”, discutând rolul de pionierat jucat de lectoratul de engleză înființat la Universitatea „Ferdinand I” din Cluj în 1921, trasând succint istoria evoluției Catedrei de Engleză de la UBB, din zilele lui Petre Grimm, trecând prin mandatul prof. dr. doc. Mihail Bogdan, până în contemporaneitate. Cuvântarea sa a ridicat și problemele legate de

stabilirea de noi „centre de învățatură” a limbii engleze în Transilvania. Profesorul ieșean Dumitru Dorobăț s-a referit la „Traditions of Teaching English at the „Al. I. Cuza” University, Iași” (Tradiții ale predării limbii engleze la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași), analizând activitatea didactică sau cărturărească a unor întemeietori ca Ion Iancu Botez, Viorica Dobrovici, Grigore Vereș, și continuând cu activitatea rodnică a membrilor de azi ai Catedrei de Engleză. În încheiere, profesorul Dennis Deletant de la University College, London – bine cunoscut ca specialist în istoria României contemporane, doctor *honoris causa* al UBB – a vorbit despre „Romanian Studies in the UK” (Studii de românică în Regatul Unit), abordând cu precădere activitatea SSEES (School of Slavonic and East European Studies), înființată în 1915 din inițiativa lui R. Seton-Watson și Thomas Masaryk, un centru puternic pentru studierea limbilor și culturilor est-europene, unde, pe lângă profesorii britanici, și-au desfășurat activitatea și mulți universitari români, în calitate de lectori. Un public numeros, alcătuit din tineri cercetători aflați în Marea Britanie pentru definitivarea unor proiecte masterale sau doctorale, din specialiști în lingvistică romanică (profesorul oxonian Martin Maiden) sau în istoria Europei Răsăritene (Peter Siani Davis), din persoane care au lucrat în România pe linie diplomatică sau culturală (Helen Meixner, fostă directoare a British Council, Romania), din descendenți ai specialiștilor invocați (dl Paul Beza, din familia anglistului-pionier și diplomatului Marcu Beza, sau Brian Davis, nepotul profesorului Eric Tappe, primul deținător al postului de profesor de română la SSEES) s-a întreținut în continuare cu vorbitorii la recepția care a urmat în foaierea British Library. Cele cinci comunicări au fost deja publicate de către editura „Humanitas” într-un elegant volum prefațat de ministrul român de externe, Mihail-Răzvan Ungureanu.

1001 de filme și nopți

11. Pommer - Mayer

Marius Șopterean

Există personalități cinematografice, precum și școli sau curente de cinema care apar și, pentru o vreme, pun o amprentă majoră asupra dezvoltării, asupra evoluției artei cinematografice, pentru ca mai apoi să se stingă renăscând, de fiecare dată, cu strălucire, doar în cinematecele, volumele sau cursurile de cinema ale unor iluștri pedagogi sau cronicari entuziasmați ai artei filmului. Aceștia, cu perseverență și admirație fără de sfârșit, analizează complexitatea și performanța unor creații și cinești fără de care cinematograful contemporan, în forma în care se găsește el astăzi, nu ar fi cu puțință. Arta filmului este, în raport cu majoritatea celorlalte arte, alături de arta spectacolului teatral, o artă a colaborării, a conlucrării, o artă a reușitei prin echipă, asemeni plutirii perfecte a unei corăbii aflate într-o tainică, extraordinară și dăinuitoare călătorie.

În general arta filmului este un loc în care primează strălucirea starurilor, iar pentru un public aflat pe un palier mai înalt de receptare artistică locul următor este ocupat de regizori. Mai puțin interesează directorii de fotografie și, mai rar, scenariștii sau producătorii. Nu este vorba de ignoranță, ci doar de lipsa de timp pe care, uneori din comoditate sau oboseală, o instaurăm atunci când suntem supuși citirii unor generice de cinema. Asta în cazul în care mergem la cinema, pentru că la televizor aceste generice de final, uneori nejustificate - întotdeauna nejustificate! -, sunt tăiate pentru a face loc promo-urilor sau reclamelor cel mai adesea de gust îndoielnic.

Istoria filmului universal este locul unor întâlniri miraculoase, locul în care, providențial, și-au dat mâna mari personalități ale artei filmului: regizori, directori de fotografie, scenariști,



Erich Pommer

scenografi sau producători. Aceștia formează mici echipe care duc în final la formarea unor *aisbeiguri* artistice fără de care performanța estetică nu ar fi cu puțință. Unul din primele cazuri - pomenit adesea mai mult sub aspect anecdotic și strict informativ - a fost relația (prima cunoscută la un asemenea nivel de combustie artistică) dintre producătorul Erich Pommer, scenaristul Carl Mayer și regizorul William Frederich Murnau, întâlnire datorată exploziei în cinematograful german a expresionismului. Echipa formată de aceștia era atât de sudată, încât, în clipa în care primejdia instaurării nazismului era iminentă au emigrat cu toții în America.

Erich Pommer abia trecuse de 20 de ani când hotărăște să plece într-un stagiu de informare la Paris în studiourile *Gaumont*, unde învață rigoarea și disciplina producției de film de la însuși marele Léon Gaumont, cel care, cu o mână de fier și un ochi iscusit, conducea destinele celei mai mari companii cinematografice din Europa. Pommer era încă de atunci un foarte bun organizator și nu credea în moda scenariștilor care doreau să ajungă regizori. Iar acest curent se întorcea de foarte multe ori împotriva calității filmului. De fapt asta era și una din problemele lui Gaumont: lipsa scenariștilor cu idei și capacitatea acestora de a concretiza în imagini vizuale o poveste. Pe atunci, în Franța - ca și în întreaga lume -, scriitorii sau gazetarii erau cel mai adesea solicitați să scrie pentru ecran iar rezulatele erau îndoielnice. A scrie literar era una și a scrie filmic era cu totul altceva. De cele mai multe ori Gaumont își plătea scenariștii la bucată (cincizeci de franci) și apoi îi concedia. Plasa lucrarea unui alt scenarist și așa mai departe. Întotdeauna era nemulțumit de rezultat, iar scenariile, de multe ori, se rătăceau prin rafturile birourilor sale, făcându-l pe marele magnat să dea din umeri a neputință. Pommer, după un stagiu de un an, a înțeles ce avea de făcut la întoarcerea în Austria.

În anul 1914, odată cu nașterea în întreaga Europă a unei mulțimi de firme de producție cinematografică, apare și la Viena o succursală a firmei franceze *Eclair* numită D.E.C.L.A., condusă de Erich Pommer. În ajunul războiului se naște astfel compania care va fi răspunzătoare aproape în totalitate de marea explozie a filmului german de factură expresionistă.

Fiind un mare admirator al teatrului, Pommer colindă sălile de teatru, mai ales pe cele din Berlin, unde leagă o serie de amiciții cu personalitățile vremii. Era tânăr și dorea ca firma de producție pe care o conducea să aducă lumii altceva decât se văzuse până atunci pe ecrane. Dorea ceva de genul *filmului de artă* promovată pe la 1907 de frații Laffitte - curent mai apoi adoptat de companiile franceze *Pathe*, *Gaumont* sau *Eclair* -, dar cu un impact mai mare la public. În Austria, Germania, Franța, Italia situația scrierii scenariilor era una relativă. Imaginea relatată de Sadoul, care se referă la anii 1907-1908, se poate extinde până dincolo de 1914-1915: „Cinematografului îi lipsea imaginația. Un scenariu era plătit cu câteva piese de cinci franci unor scriitori fără glorie, ziariști fără slujbă, foști actori sau vagi publiciști. Cum aceștia plagiau subiecte celebre, era firesc să se recurgă la repertoriul teatrului și literaturii. Cinematograful cerea subiecte nobile, care să-l scoată dintr-un cerc vicios și care să atragă în săli un public mai cu dare de mână decât publicul de «bâlci»”.

Dincolo de aceasta, ca simplu cetățean al unui Imperiu, Pommer avea o oarecare aversiune nu numai pentru filmul francez de calitate mediocră dar, mai ales, pentru invazia filmului american în cinematografele vieneze sau berlineze. La acea oră Berlinul cucerea lumea artistică, încă înainte de răbufnirea expresionismului în plastică, în primul rând prin teatru. Berlinul, prin personalitatea excepțională a lui Max Reinhardt, domina scena europeană. Perioada de aur a acestui mare creator începe cu anul 1903 când devine regizor la *Neue Theater* din Berlin (odată cu remarcabilul succes raportat prin spectacolul *Pelléas și Mélisande* de Maeterlinck), pentru ca anul 1905 să-l găsească



Carl Mayer

director și regizor la *Deutsches Theater*. Creator total al unor grandioase montări (multe dintre ele de sorginte expresionistă) a beneficiat, la acea vreme, de toate avantajele pe care tehnica scenei i le oferea: culoare, lumină, sunet și mecanisme complicate care traversau vertical și orizontal scena punând în valoare o imaginație regizorală debordantă. Spectacolele cele mai importante făcute sunt *Negușătorul din Veneția* de Shakespeare, *Deșteptarea primăverii* de Wedekind, *Strigoii* de Ibsen, *Regele Oedip* de Sofocle etc. Aceste succese au atras atenția unei societăți de producție cinematografică, *Pagu*, care l-a angajat pe Reinhardt cu un contract de 600.000 de mărci pentru a intra în lumea cinematografiei. Astfel el realizează câteva pelicule extrem de originale și interesante (*Noaptea venețiană*, *Insula fericirilor*) dar fără nici un ecou la public. Pommer, mare admirator al lui Reinhardt, a fost martor pe viu al tuturor acestor temerare realizări teatralo-cinematografice care-i vor da încredere și îl vor determina să plece, așa cum am arătat mai sus, la *Gaumont*, pentru a vedea pe viu rigorile creației cinematografice. Știe ce are de făcut și știe pe unde trebuie să caute pentru a descoperi virtualii *făcători* de cinema. Pe Carl Mayer îl descoperă tocmai în teatrul lui Reinhardt. Aici, în agitata și prolifică lume a scenei berlineze și vieneze, își descoperă viitorii colaboratori, viitoare echipe cinematografice. De aici își recrutează cei trei mari scenografi pentru textul scris de Mayer și Janowitz, *Cabinetul doctorului Caligari*. Este vorba de Hermann Warm, Walter Rohring și Walter Reimann - la acea oră afiliați mișcării literar-artistică patronate de revista *Der Sturm*. În 1916 Pommer se întâlnește cu Hans Janowitz, la acea dată gazetar praghez, și-i propune să adapteze pentru ecran o povestire din cele trei recente publicate de acesta sub titlul *Trei capitale din Hamburg*. Janowitz îl contactează pe prietenul său Carl Mayer, un tânăr total necunoscut, dar harnic secretar literar a lui *Rezidenz Theater* din Berlin, un personaj, de altfel, curios de care Pommer își amintește că lucrase timp de doi sub bagheta lui Reinhardt și pe care acesta i-l recomandase cu căldură înainte de a pleca la Paris. Pe Mayer și pe Ernst Lubitch... De altfel nu numai pe aceștia îi descoperă în vecinătatea marelui regizor de teatru austriac. Tot aici el îl descoperă și pe Fritz Lang căruia, încă din 1916, îi propune scenariu pentru *Decla Bishop*. Tot sub bagheta lui Reinhardt debutează și Murnau în 1912, la *Deutsches Theatre*, în *Pasărea albastră* de Maeterlinck.

(Continuare în numărul următor)

sumar

opinii

Adrian Țion: Un Nobel întârziat • 2

editorial

Claudiu Groza: O călătorie în Franța • 3

cartea

Ioana Cistelean: Arca plutitoare • 4

Ion Cristofor: Sub semnul lui Hermes • 5

Grațian Coțmoș: Critica unui jurnal ratat • 5

comentarii

Lucian Nastasă: Tentațiile „războiului rece” • 6

telecarnet

Gheorghe Grigurcu: Eros cu delicatose de partid • 7

sare-n ochi

Laszlo Alexandru: Lupta împotriva anticomunismului?! • 8

simptome

Ion Simuț: Portretul-robot al premiatului Nobel pentru literatură • 10

moment aniversar

Ovidiu Pecican: Un senior al culturii • 12

Lucian Nastasă: Generozitatea cărturarului • 12

eseu

Ion Pop: Avangarda românească și politica • 13

mentalități

Lorin Ghiman: Comportament și bune maniere în societate • 15

Mihail Vakulovski: Despre cum „educația” nu este întotdeauna benefică • 16

Valentina Bumbaș-Vorobiov: Feminism vs. cavalerism • 17

subcultura

Oana Pughineanu: Cultura și untura • 17

profil poetic

Romea Cantemir • 18

Andra Oana Rotaru • 18

reportaj

Laura Stana: Autoetnografie: 25 iulie 2004, Shrinagar • 19

arhivă

Grigore Beuran: Premiul Ady Endre • 21

interviu

De vorbă cu Gabriel Stănescu: „La noi, din păcate, sunt sacrificiați tocmai cei care fac ceva...” • 22

De vorbă cu Viorel Cacoveanu: “M-am ferit mereu de găștile literare” • 24

însemnări filosofice

Jean-Loup d'Autrecourt: Cuvânt dat, cuvânt ținut • 25

bloc-notes

Mihai-Vlad Guță: Brâncuși revăzut • 26

religie

Vianu Mureșan: Creștinismul în jocul social • 28

ex abrupto

Radu Țuculescu: Printre poeți... • 30

aspiratorul de nimicuri

Mihai Dragoale: Plăcinta “Frână”, pixul de partid, spanacu • 30

flash-meridian

Irg. Licu Staviț: Panoramic britanic • 31

nopti și zile

Mihai Bărbulescu: Noile Biblii cu 42 de rânduri și alte aberații • 32

muzică

Virgil Mihaiu: Kanjița: Întâmplări transmuzicale • 33

literatură și film

Alexandru Jurcan: Bunurile vieții și ochelarii de cal • 34

biblioteca britanică

Vișgil Stanciu: Cunoaștere și înțelegere reciprocă • 34

1001 de filme și nopti

Marius Șoptorean: 11. Pommer - Mayer • 35

plastica

Călin Stegorean: Iepurele și broscuțele • 36

plastica

Iepurele și broscuțele

Călin Stegorean

Doar în fabule broasca este mai iute decât iepurele. Cine i-ar mai pune azi în competiție, așa cum făcuseră Esop sau La Fontaine, decât cei care ar vrea să illustreze principiile politicii corecte sau cele ale discriminării pozitive. Într-o competiție reală broasca va pleca întotdeauna cu handicapul știut iar morala actualizată ar spune că o competiție cu miză și rating trebuie să adune competitori de calibru asemănător.

Cam așa ar arăta rezumatul gândurilor mele iscate de prezența în juriul celei de-a 5-a Bienale de grafică mică deschisă de curînd la Cluj, în momentele vizionării lucrărilor trimise de artiștii japonezi. Se știe, sînt puține competiții în artele grafice în care japonezii să rămîna fără premii. O tradiție șlefuită în sute de ani de exersare a meșteșugului gravurii în lemn, într-o țară în care semnele alfabetului nu se scriu ci se desenează, a făcut din artiștii japonezi performeri aproape imbatabili.

Modernitatea occidentală a omologat recursul la formele fundamentale, intuit de Cezanne și dus mai departe de cubism și alte isme, abia la începutul veacului trecut, imaginarul european fiind mult prea legat de cultura *logosului* din secolele în care artele vizuale au fost principalul vector de propagandă al doctrinei creștine. În paralel, Orientul îndepărtat dezvoltă o cultură vizuală bazată pe simbolul redus la componentele plastice de bază, formînd treptat un vocabular în care formele vorbesc prin ele însele. Secularizarea societății occidentale a mutat treptat accentul pe semnificația formală dar eliberarea totală de servituțile *mimesis*-ului și *logos*-ului nu s-a produs nici pînă acum. De aici fascinația unei arte eliberate de narativ în care spiritul este provocat spre contemplație pură. Orientalii au reușit, așa cum în tehnologie au depășit inovator patentele cumpărate din Vest, performanțe uluitoare în artele grafice inventate în Occident: aquaforte-ul, aquatinta sau mezzotinta au căpătat în mîinile lor subtilități descoperite doar de ei, duse uneori pînă la rangul de supratemă plastică. Dar originile artei japoneze conduc spre China, țară aflată acum într-o ascensiune artistică similară celei economice, fulminante. Blocate timp de decenii de rigorile dogmatice maoiste resursele artistice chineze se recuperează galopant în ultimii ani, fiind larg recunoscute internațional: premii la festivalurile de film, un Nobel în literatură, prezențe remarcabile la marile expoziții de artă. Nu am fost surprins să constat că majoritatea opțiunilor pentru marele premiu al acestei bienale au condus spre Song Ji-Xin din China. Tradiția seculară își spune din nou cuvîntul printr-o imagistică distilată în rafinate raporturi de culori, în rezonanțele sofisticate ale liniilor și, nu în ultimul rînd, printr-o interfață comunicațională bazată pe recursul la simbolistica animalieră, un soi de esperanto comprehensibil în toate culturile. Senzația apartenenței și la exigențele modernității eclectice pe care o trăim, dar care în Orient, repet, vine din tradiția autonomiei limbajelor vizuale, a atras, cred, votul final în favoarea sa.

A revenit în aceste considerații cuvîntul

tradiție: el nu este este folosit în sensul conservator ci în cel al unei continuități, al exersării unei practici în generații. Cred că nu întîmplător am remarcat, ca de altfel și alți colegii ai juriului bienalei, dintre sutele de lucrări trimise din peste 50 de țări, în special lucrările provenind din zone în care artelor grafice le-a fost dată șansa tradiției sau afirmării: Japonia și China după cum am arătat, Polonia, organizatoare timp de decenii a bienalei de gravură de la Cracovia și a celei de afiș la Varșovia, Cehia, cu celebra sa bienală a artelor grafice de la Brno, țările din fosta Iugoslavie, unde Rijeka sau Ljubljana adunau periodic virfurile graficii mondiale. În toate aceste țări, captive ale lagărului comunist ca și România, expozițiile de grafică le-au dat șansa unui contact cu lumea pe care, altfel, nu și-l puteau permite. În afara unor colecții fabuloase realizate în acei ani, ele au oferit publicului alternativa unui demers plastic diferit de rețetele dogmatice ale epocii. Artele grafice au adus cu ele aerul de libertate care, în literatură sau cinema, nu trecea de ștampila cenzurii. Dar, mai cu seamă, ele au dezvoltat un amplu curent în rîndul artiștilor, i-a stimulat să experimenteze, a creat interes pentru grafică și tehnicile ei, consolidînd în timp adevărate școli, au creat trasee ale turismului cultural.

La noi, doar într-un deceniu, Bienala de grafică mică de la Cluj a făcut România mai cunoscută decât naționala de fotbal. Nu întîmplător, acum cîțiva ani, marele premiu al celei mai importante competiții europene de gravură, cea de la Cracovia, a fost cîștigat de o tînără artistă clujeană formată în ambianța primelor ediții ale bienalei. Desigur, aceste performanțe nu contează în discuțiile care se încing săptămînal între microbiștii adunați în fața restaurantului Ursus. Pentru aceștia, *universitatea* înseamnă doar o echipă ce se căznește să rămîna în divizia B. Pentru această mînă de oameni și pentru cei care își sparg periodic capul la meciurile de pe stadionul municipal, niciodată plin, autoritățile locale au hotărît să construiască un supersofisticat stadion. Evident, filarmonica, galeriile de artă și alte proiecte culturale mai pot aștepta sau bate la alte uși. Bienala de grafică, o marcă în formare a urbei noastre a intrat și ea sub semnul fatidic al sindromului *Meșterul Manole*. O tradiție meritoriu dar firav construită doar pe parcursul unui deceniu, cu toate consecințele sale benefice, se va surpa asemeni mănăstirii din legenda ce ne urmărește nația ca un blestem.

Organizatorul bienalei, artistul Ovidiu Petca, se întreba zilele trecute, cu o preocupare ce-i desena cute adînci pe frunte, care ar fi formula cea mai elegantă de a comunica participanților că nu mai sînt bani pentru trofeele bienalei, pentru catalog și chiar pentru returnarea lucrărilor.

Ovidiu dragă, scrie-le așa: la noi, concursurile de fugă le mai cîștigă încă broscuțele!

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.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www.rodipet.ro.



5948415000091 46