

# TRIBUNA

79

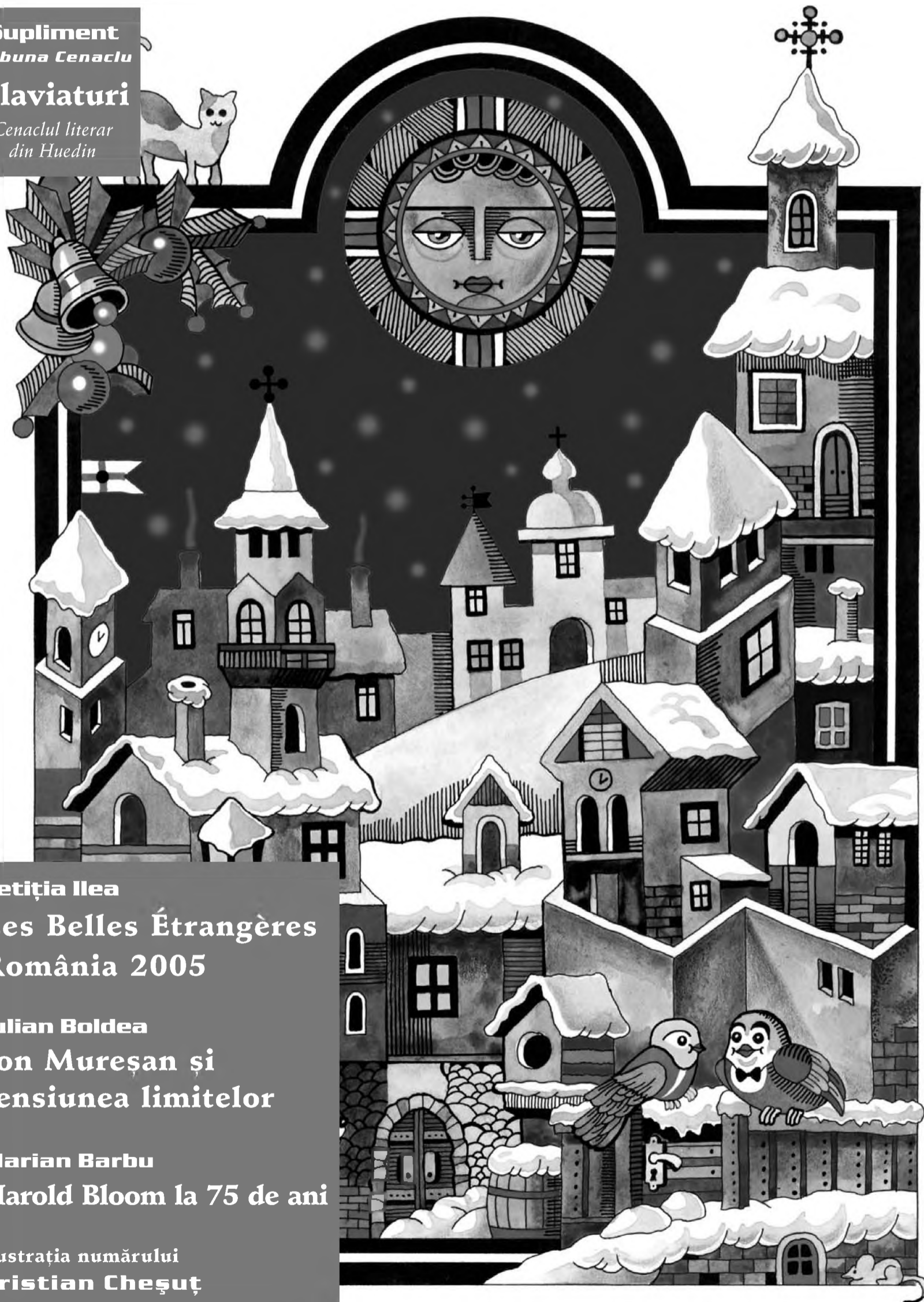
REVISTĂ DE CULTURĂ • serie nouă • anul IV • 16-31 DECEMBRIE 2005

15 000  
1,50 lei

Supliment  
*Tribuna Cenaclu*

## Claviaturi

*Cenaclul literar  
din Huedin*



Letiția Ilea  
Les Belles Étrangères  
România 2005

Iulian Boldea  
Ion Mureșan și  
tensiunea limitelor

Marian Barbu  
Harold Bloom la 75 de ani

ilustrația numărului  
Cristian Cheșuț

## TRIBUNA

Director fondator:  
Ioan Slavici (1884)

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

### Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

Diana Adamek  
Mihai Bărbulescu  
Aurel Codoban  
Ion Cristofor  
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

# Imagini din România la Genova

Ștefan Damian

**D**e obicei, atunci când în Italia se vorbește despre români și despre România, opiniile sunt împărțite, de cele mai multe ori lipsind nuanțările, esențiale în aprecierea sau non-aprecierea realităților noastre. Se asistă, adesea, la o radicalizare a opiniilor negative, generalizatoare. Știind aceasta, zilele trecute, fiind prezent în mai multe orașe (Genova, Milano, Veneția, Gorizia), am fost foarte atent când mi-a fost dat să aud cuvinte dintre cele mai diferite despre români (prin român acolo se înțelege emigrantul plecat din România), de orice etnie ar fi el, care, încă neadaptat comunității locale, rămâne un „extracomunitar”, și, de obicei nu sunt înțelese aici și acele persoane care s-au integrat deja în societatea italiană și contribuie, prin munca lor onestă, la bunul mers al activității industriale, agricole, comerciale, turistice, culturale, religioase, contribuind la încasările fiscului și susținând, astfel, marele număr de pensionari, înlocuind lipsa de forță de muncă (sau lipsa de interes) a rezidenților. Emigrantul, în schimb, dacă a greșit cu ceva, este imediat mediatizat prin presă (și i se indică naționalitatea cu un fel de plăcere!), aruncând o lumină dezagreabilă asupra întregii națiuni de proveniență. Mai nou generalizările sunt la îndemâna tuturor mijloacelor de presă, prin vocea unor redactori sau colaboratori care, de cele mai multe ori, nu cunosc aproape deloc realitățile românești, dar nici pe cele local-italiene prea bine.

Iată de ce, oaspete al Universității din Genova, am fost plăcut surprins să aflu păreri bune despre studenții noștri ajunși acolo prin schimburile Erasmus-Socrates, ale distinsului critic, istoric literar și profesor universitar Francesco De Nicola (de la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine) și ale unor scriitori cu prezențe editoriale în România (Bruno Rombi, Elio Andrioli, Guido Zavanone, Margherita Faustini) despre cultura română și despre civilizația românească. Tot de la De Nicola am aflat și despre expoziția intitulată „Immagini dalla Romania. Alle radici dell'Unione Europea” („Imagini din România. La rădăcinile Uniunii Europene”) deschisă la Genova, în Castelul D'Albertis (16 septembrie - 27 noiembrie 2005) prin grija consulului onorific al României, dl. Massimo Pollio. La realizarea expoziției și a extrem de rafinatului album și-au adus contribuția mai multe instituții: Ambasada României din Italia, Institutul Român de Cultură și Cercetări Umanistice din Veneția, instituții culturale din Reggio Emilia, regiunea Liguria, provincia Genova, Primăria genoveză - Sectorul Muzeu, Muzeul maritim și al navigației, câteva institute bancare: Capital Impresa, Banca Carige, Datasiel, Elsag, Enel, Odisseus, Oficiul român de turism. Sunt prezenți cu texte Cristian Colțeanu, ambasadorul țării noastre la Roma, Massimo Pollio, de curând numit consul onorific la Genova, Luca Borzani,

asesor pe probleme de cultură la primăria locală, Maria Paola Profumo, președinta Instituției Muzeelor Maritime și ale Navigației, Luca Sturolo, arhitect, Enos Guidetti, colecționar, Ioan-Aurel Pop, directorul Institutului Român de Cultură și Cercetări Umaniste de la Veneția, care, fiecare din punctul propriu de vedere, motivează și ilustrează aspecte ale civilizației românești, care stă baza aspirației europene a României și a românilor, documentând, odată în plus, necesitatea integrării cât mai rapide în familia europeană occidentală.

Este o expoziție de ilustrate de epocă (din colecția lui Enos Guidetti, „un adevărat prieten și îndrăgostit de România”, specialist în informatică, organizator, și cu alte ocazii, a unor expoziții fotografice cu realități românești în alte instituții și localități italiene. De-a lungul timpului acesta a adunat imagini de pe întreg teritoriul țării, constituindu-și, astfel, probabil cea mai bogată colecție de documente românești de epocă din Italia).

Expoziția - și catalogul (o operă de artă tipografică) - sunt împărțite în mai multe secțiuni care reface un parcurs al vieții cotidiene românești începând cu sfârșitul secolului al XVIII-lea: „salutările” de pe vederi provin din România (în general), din București și din alte orașe (Oradea, Bârlad, Constanța, Slănic Moldova, Arad, Turnu Severin, Brăila, Tg. Mureș, Vârciorova și multe altele), dar ne prezintă și palate, castele, școli, grădini, biserici și mănăstiri, regiuni și zone în care sunt prezentate structuri industriale de odinioară, râuri, lacuri, momente ale vieții cotidiene, obiceiuri și costume. Un frumos capitol este dedicat familiei regale și expoziției universale din București din 1906.

Calitatea deosebită a expoziției și a catalogului, cărora li se adaugă cuvintele de prezentare cumpănit alese ale prezentatorilor, fac în așa fel încât interesul occidentalilor europeni să se îndrepte spre „noile state” care au aderat sau sunt în curs de aderare la Comunitatea europeană, care, diferite fiind unele de altele, constituie „proba unui nou tip de conviețuire în Uniunea Europeană” după cum afirmă istoricul Ioan-Aurel Pop în intervenția sa și au mândria de a nu se considera rudele sărmene ale Europei, întrucât sunt europene prin rădăcinile și tradițiile lor multimilenare.


**Radio România Cultural**


În fiecare luni, de la ora 22:10,  
scriitori, critici, traducători, editori  
sunt invitați la

**Radio-grafii literare**  
Un talk-show de literatură  
contemporană

**101,0  
FM**

## editorial

# Les Belles Étrangères

## România 2005

Letiția Ilea

Inițiată de Centrul Național al Cărții de la Paris și aflată anul acesta la cea de-a treizeci și șaptea ediție, manifestarea „Les Belles Étrangères” își propune să prezinte publicului francez literaturi mai puțin cunoscute, prin invitarea unui grup de scriitori din aceeași țară sau arie lingvistică și organizarea unor întâlniri și lecturi în întreaga Franță, în școli, mediateci, librării, universități sau asociații culturale. Anul trecut cap de afiș a fost Rusia, anul viitor va fi consacrat Noii Zeelande. Toamna aceasta, între 13 și 26 noiembrie, 12 scriitori români au fost mesagerii literaturii române în Hexagon: Ana Blandiana, Gabriela Adameșteanu, Ștefan Agopian, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, Dan Lungu, Ion Mureșan, Marta Petreu, Simona Popescu, Cecilia Ștefănescu, Vlad Zografi și subsemnata.

Cei de la Centrul Național al Cărții și-au făcut conștiința temele, încă de anul trecut, culegând date despre literatura română, participând la târgurile de carte din țară, pentru a oferi publicului francez un eșantion cât mai reprezentativ pentru ceea ce se scrie la ora actuală în România. Au fost consultați scriitori și traducători români stabiliți în Franța, au fost contactate edituri franceze în vederea tipăririi cărților unora dintre cei selectați. O muncă sisifică, coordonată de Martine Grelle, comisar al manifestării, asistată de consilierul literar Laure Hinckel (traducătoare plină de har de literatură română).

Selecția celor 12 autori, ca orice selecție, a stârnit discuții, nedumeriri, a trezit ranchiune adormite prin sertare. „De ce cutare, de ce nu cutare...” Asta în cel mai bun caz. Altminteri, în țară, cei 12 au fost aproape ignorați. Dintre revistele de cultură, doar *Observatorul cultural*, *Suplimentul de cultură* și *Apostroful* s-au străduit să mediatizeze manifestarea. Dintre instituții, doar Centrul Cultural Francez din Iași (tot francezii...), care a organizat în luna octombrie o întâlnire cu autorii ce urmau să plece în Franța. În rest, câte un interviu la vreun post de radio local, vreun anunț rătăcit între pagina economică și cea de sport a cotidienelelor... Încă o dată, instituțiile culturale române nu au știut să profite de șansa oferită de francezi. Mărturisesc că aș fi dorit să duc în bagaje un dicționar al scriitorilor români în limba franceză, niște antologii de literatură contemporană în franceză... editate în țară, de către Uniunea Scriitorilor sau Institutul Cultural Român... am găsit cu greu prin librării și anticariate Eminescu, Bacovia... Tristețea mea s-a mai atenuat în seara zilei de 14 noiembrie, când la Biblioteca Națională din Paris a fost prezentat filmul *Vivre et écrire en Roumanie* (realizat în vara acestui an în România de către o echipă de filmare franceză), în care sunt intervievați cei 12 autori, film care însoțește, de altfel, pe DVD, antologia manifestării, *12 écrivains roumains* (Editions L'Inventaire, 2005, 176 p.). În holul devenit neîncăpător al bibliotecii, pe o masă, cel puțin 20 de titluri de autori români traduși și editați la edituri franceze... desigur, și cărțile noastre... Nu apuc să mă bucur bine, că urmează

dușul românesc: echipa Televiziunii Române o interviează pe Ana Blandiana, dintre cei 12, după care dispare, pe motiv că... i s-au terminat bateriile... no comment...

Seara de 13 noiembrie, în care am fost invitați la un cocktail la Centrul Național al Cărții, cea de 14, dedicată prezentării filmului, și ultima, 26, petrecută la Ambasada României, au fost singurele în care ne-am aflat împreună toți doisprezece. În rest, în grupuri de doi sau trei, am parcurs Franța de la nord la sud, de la est la vest. Poeta Marta Petreu a avut lecturi și întâlniri cu cititorii la Paris, La Rochelle, Charleroi, Bruxelles, Manosque, Marsilia și Lille, Ion Mureșan la Paris, Castelnau-d'Aud, Villeneuve-la-Comptal, Lasbordes, Manosque, Marsilia și Uzerches, iar eu la Paris, Le Mans, Saint-Nazaire (unde împreună cu Gabriela Adameșteanu și Ion Pop am participat la colochiul „L'invention du livre”), La Rochelle și Uzerches. Am citit în școli, mediateci, case ale scriitorilor, case ale poeziei (și când vorbesc despre case ale poeziei nu pot să nu mă gândesc la cea din Uzerches, o localitate cu trei mii de locuitori...), pretutindeni interesul pentru literatura română fiind viu. Ni s-au adresat cele mai neașteptate întrebări, din partea unor oameni care nu știau aproape nimic despre România, legate de istoria țării, Decembrie '89 sau politica economică actuală, de nu chiar întrebări care ne-au pus în încurcătură, cum au fost cea a unui elev de liceu care dorea să afle ce au spus părinții mei când au aflat că scriu sau cum știu eu că un poem este gata...

Nu știu cât de mult am reușit noi, cei doisprezece, să facem pentru „imaginea României”, pentru că, e bine știut, aceasta se face în țară. Însă timp de două săptămâni în vitrinele librăriilor franceze s-au aflat sumedenie de cărți legate de România, traduceri mai vechi sau mai noi din literatura română... Manifestarea a fost bine mediatizată în presa franceză, prestigioasă

revistă „Lire” a consacrat o secțiune întinsă a suplimentului său pe noiembrie literaturii române, de asemenea alte reviste pariziene și regionale, au existat interviuri cu autorii români la radio și filmul *Vivre et écrire en Roumanie* a fost difuzat pe TV5. Fiecare dintre noi, în întâlnirile pe care le-am avut, am vorbit despre literatura română, Mihai Eminescu, Caragiale sau poezia optzecistă... din păcate, fără prea multe „argumente” scrise, și nu vom relua aici problema traducerilor sau a modalităților în care literatura română poate intra în circuitul european. Pentru moment, îmi place să cred în ceea ce spunea Martine Grelle, comisarul manifestării, care mi-a mărturisit că fiecare din edițiile precedente ale „Belles Étrangères” s-a soldat, în decurs de un an-doi, cu o sporire considerabilă a interesului publicului, traducătorilor și editorilor francezi pentru literaturile respective.

Nu pot nici să spun ce a însemnat pentru noi acest sejur în Franța, fiecare dintre noi a așteptat și a sperat lucruri diferite. În ce mă privește, cele două săptămâni au stat sub semnul Prieteniei. Plimbările cu Marta Petreu prin Place de l'Odéon, pe unde își purta pașii Cioran, sau cu Ion Mureșan, prin Cartierul Latin... acești prieteni dragi cu care în Cluj areori am răgazul de a povesti în tihnă... șansa de a-i fi cunoscut personal pe Ana Blandiana, Gabriela Adameșteanu, Ștefan Agopian, Mircea Cărtărescu, Dan Lungu, Cecilia Ștefănescu sau Vlad Zografi... care, fiecare în felul lor, s-au dovedit prieteni minunați de care deja îmi e dor... Martine, Valérie, Dominique de la Centrul Național al Cărții care ne-au însoțit în drumurile noastre prin Franța... Diego, șoferul sud-american, care a făcut o analiză a cărții mele care l-a uimit pe Ion Mureșan... români stabiliți în Franța care ne-au îmbrățișat cu lacrimi în ochi și ne-au cerut adresele... scriitori români pe care nu îi cunoșteam, Mircea Iorgulescu, Dinu Flămând, George Banu, Dan Culcer, pe care am să-i caut cu siguranță dacă voi mai ajunge la Paris... Les Belles Étrangères mi-a oferit, personal, ocazia să redescopăr Prietenia, în numele poeziei, al literaturii române.



Letiția Ilea, Petre Răileanu, Mircea Cărtărescu și Ion Mureșan la Casa Scriitorilor din Paris

## cartea

## „De-o parte și de alta a cărților”

Raluca Soare

ADRIAN GRĂNESCU  
*De-o parte și de alta a cărților*  
 Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005

Un simbol al culturii, cartea, ca obiect fizic dar și ca valoare spirituală, a fascinat societăți diferite, fiind instrumentul prin care informațiile păstrate de generații erau transmise posterității. Deși a cunoscut o modificare continuă până să ajungă accesibilă oricărei persoane și chiar dacă urmează un traseu al transformării atât a suportului material cât și a importanței, nu ne putem imagina o societate contemporană în care să nu existe cărți.

Despre acest obiect fizic, dar și simbolic ne vorbește Adrian Grănescu în lucrarea sa intitulată *De o parte și de alta a cărților*. Beneficiind de o bogată experiență acumulată în preajma cărților, fiind scriitor, absolvent a Facultății de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai”, fost redactor la editura Dacia și actualmente bibliotecar la Biblioteca Județeană „Octavian Goga”, autorul

reușește în lucrarea sa să ne prezinte o lume în care subiectul principal îl reprezintă acest adevărat forum al culturii și tot ce ne duce cu gândul la el, toate elementele conexe – scriitorul, biblioteca și bibliotecarul, colecționarul, anticariatul și anticarul, editorul și editurile, târgurile și saloanele de carte etc.

Structurată în două părți distincte, *De-o parte și de alta a cărților* atrage pasionatul de lectură încă de la început. „Amor librorum nos unit” sunt cuvintele cu care cititorul este întâmpinat atunci când își purcede lectura. Este de altfel maxima care dă titlul unei prefețe în care ne sunt descrise câteva din amintirile și experiențele trăite de autor în preajma cărților pe când era redactor la editura Dacia, dar și câteva din trăirile cotidiene ale profesiei de bibliotecar. Vă puteți imagina o bibliotecă în care cititul este interzis? Cu siguranță că nu! Aceasta este și impresia autorului care descrie ironic situația dintr-o bibliotecă românească în care directorul le sugerase angajaților să nu mai citească în timpul serviciului.

Oare „Amor librorum nos unit” e doar o maximă alături de altele care fac referire la cărți, lectură și cititor precum: „Libri multi magistri sunt”, „Lectio quae placuit decies repetitia placebit” este întrebarea la care se încearcă găsirea unui răspuns în această prefață.

Aceeași maximă este folosită de altfel și pentru titlul primei părți a cărții unde sunt reunite

articole publicate în reviste precum *Vatra*, *Apostrof*, *Complement* și *Tribuna*. „Cartea maghiară în România”, „Profesorul Mircea Zăciu”, „Scriitori evrei din România”, „Hasid hasidimi, hasidism și povești hasidice”, sunt doar câteva din titlurile unor articole ce ne descriu momente din copilărie, adolescență, studenție, gânduri, dar și sentimente trăite la un moment dat în evoluția spirituală și profesională a autorului.

În articolul „Cartea maghiară în România” apare ideea potrivit căreia o cultură nu poate fi considerată cunoscută fără a avea acces la literatura acesteia. Nu este neapărat necesar să cunoști limba unui popor pentru a-i înțelege cultura, dar este necesar să-i fie cunoscute valorile. Iar dacă în limba propriului popor nu apar traduceri ale lucrărilor de valoare din alte limbi, în cazul articolului de față maghiara, poți trece cu ușurință pe lângă o carte valoroasă, poți ignora numele unui autor reprezentativ pentru poporul vecin.

Plecând de la o anchetă realizată de revista *Vatra*, cu tema „Cum poate fi cineva scriitor român evreu” autorul încearcă să găsească un răspuns în articolul „[Nimeni nu m-a lămurit] scriitori evrei din România”. Printr-o comparație între scriitorii evrei autorul evidențiază că cei din România scriu în limba română, încercând prin aceasta să își manifeste apartenența națională, iar în momentul în care scriu în diferite alte limbi precum ebraica veche, ladino, idiș își manifestă apartenența religioasă. În cadrul articolului amintește de asemenea de înțelepciunea rabinică, iar ulterior revine cu un articol mult mai complex în care lămurește termeni precum hasid, hasidimi sau hasidism, fără a neglija poveștile hasidice.

Pentru un scriitor existența unei persoane care să îi ghideze pașii în drumul creației poate fi extrem de importantă. Dar sunt scriitori care în evoluția lor literară au norocul să fie călăuziți de astfel de persoane, iar alții pornesc singuri pe acest drum. Cea de-a doua situație se potrivește și autorului care și-ar fi dorit un părinte spiritual în persoana unuia din foștii săi profesori. În articolul sugestiv intitulat „[Ca un maestru] Profesorul Mircea Zăciu” ne sunt expuse câteva din gândurile legate de profesorul său, pe care și l-ar fi dorit ca îndrumător profesional.

Dar profesorul Zăciu nu este singurul scriitor care îi trezește amintiri. La sugestia Martei Petreu a fost scris articolul „Buick-ul negru și Teatrul de păpuși” în care ne sunt istorisite câteva întâmplări din copilăria autorului legate de episodul clujean al lui Petru Dumitriu.

Despre cartea care este citită în anumite momente ale anului ne vorbește în articolul „Carte de vacanță, sau cartea pur și simplu”, iar despre cărțile de referință și cele în limba franceză în ultimul articol al primei părți - „Les Livres Français. Pre limba lui Voltaire”, pentru a trece apoi la cea de-a doua parte intitulată „De o parte și de alta a cărților” care cuprinde șase teme.

Unele cuvinte au un impact important asupra noastră, asupra amintirilor noastre, simple nume putând duce la extragerea din memorie a unor seturi întregi de evenimente petrecute în trecut, din perioada copilăriei, a studenției, a tinereții, dar nu numai. Pentru autor cuvântul *Echinoc* deține o conotație deosebită, reprezentând un început. În „Plimbându-mă prin Cluj pe strada Echinocului”, își descrie primele impresii pe care le-a trăit când a trecut în clasa a V-a Școlii Medii „Emil Racoviță”, situată pe strada care, în imaginația scriitorului, purta numele redacției unde, ulterior, avea să-și facă ucenicia ca redactor,



## Recurențe ale etno-mitologiei slave în literatura rusă

Grațian Cormoș

ELENA ABRUDAN  
*Mit și semnificație în proza rusă*  
 Cluj-Napoca, Ed. Cărții de Știință, 2004

Cel mai recent volum al Elenei Abrudan, *Mit și semnificație în proza rusă*, (Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2004) reprezintă îmbinarea fericită a celor două preocupări mai vechi ale autoarei, concretizate separat în volumele anterioare: *Literatura rusă. Proza contemporană* (Editura Echinix, 2001) și *Structuri mitice în proza contemporană* (Editura Casa Cărții de Știință, 2003).

Într-un capitol introductiv sunt trecute succint în revistă toate încercările de interpretare ale miturilor de la sofisti – care îl vedeau ca alegorie – până la cele mai recente școli ale lingviștilor structuraliști ruși care pun accentul pe principiul diacronic în cercetare. Tot aici, autoarea ne introduce în atmosfera tradițiilor mitologice ale vechilor slavi pentru a ne oferi o precomprehensiune asupra structurilor mitice camuflate în literatura rusă contemporană. În acest scop, Elena Abrudan ne formează aparatul receptor, atenționând cititorul asupra prelucrării și dizolvării de-a lungul timpului a unor motive și simboluri ale imaginarului comun – axis mundi, încercările inițiatice ale eroului, lumea celestă și cea subpământeană – în etno-mitologia slavă.

atunci când i-a cunoscut pe cei care aveau să îi devină prieteni și colegi. De fapt prin acest capitol se face o incursiune în tinerețe, nelipsite fiind informațiile despre școala generală, admiterea la facultate, urmată de intrarea în redacția revistei *Echinix*, despre atmosfera din această redacție, amintirile din perioada studenției când își împărțea timpul cu prietenii săi Vasile Sav și Ioan Marcoș Livian, gafele profesionale, atât de caracteristice oricărui început, evoluția în munca la editura Dacia.

Și dacă cu prima temă a celei de-a doua părți cititorul este pus în ipostaza unui *auditor* tacit la o „mărturie” despre momentele de formare a autorului, dar și a altora, cu cea de-a doua temă, „De o parte și de alta a cărților I”, lectorul pătrunde tot mai mult în universul real sau imaginar pe care cartea îl reprezintă. Se poate vorbi despre acesta ca despre o ființă vie? - se întreabă autorul. Oare cartea are o dată de naștere? Și dacă da, care este acesta - momentul creației sau cel al publicării? Dacă până înainte de 1990 evoluția unei cărți era una fixă, în sensul că ea trecea de la stadiul de manuscris la cel de editare, în prezent, datorită tehnologiei, manuscrisul este posibil să nu mai existe. Totuși aceste etape ale cărții, „cum se scriu cărțile”, „cum se fac cărțile”, „cum trăiesc cărțile” și „cum se citească cărțile” formează patru subteme prin care se face o analiză din diferite unghiuri. Informațiile despre lumea scriitorilor, a relațiilor dintre aceștia și redactori, a anticarilor, a colecționarilor, a librarilor, a bibliotecarilor, a editorilor, a bibliotecilor publice sau particulare, despre cititul aleatoriu sau cititul programat, cititul de plăcere, despre rezultatul lecturii - cultura personală, sunt ordonate în aceste patru subteme ajutând cititorul să realizeze o privire de ansamblu asupra cărților și elementelor sale conexe.

Accentele cercetării cad pe proza secolului XX rus marcat în plan cultural de două curente succesive: realismul socialist și postmodernismul, deopotrivă de nocive per ansamblu – deși acționând cu mijloace diferite – față de marile meta-narațiuni. Denunțând rolul stereotip al mitului în literatura realismului socialist, Elena Abrudan ne convinge de triumful imaginarului în operele unui Cinghiz Aitmatov, Andrei Platonov, sau Mihail Bulgakov, mărturie clară a modului în care mitul a falimentat utopia proletcultistă, ca răzbunare pentru încercarea de demitizare. În continuare, cercetătoarea demască impostura mitică a postmodernismului rusesc care – ca și cel european – preia doar carcasa de basm, dar impune rezolvarea de circumstanță a conflictului narativ, nerespectând decât pur formal rețetă morfolocică al basmului, al structurii mitice de la care se revendică. Anii '60 au marcat însă și promovarea din plin a mitologizării omului simplu care face Istoria, mai precis “întoarcerea la valorile simple și eterne, general umane al căror păstrător este”. (p. 84)

Trecerea în revistă a literaturii ruse contemporane îi permite Elenei Abrudan reiterarea viziunii cosmotice (relația de profundă legătură a omului cu spațiul) ca o condiție sine qua non a perspectivei mitice asupra existenței. Integrarea individului în spațialitatea sacră se realizează – în viziunea cosmotică – prin supunerea la ritmurile/riturile circuitului obișnuit al vieții. Nimic nu e contingent în arhitectura mitică a omului simplu descris cu acuratețe în proza rurală rusă – susține Elena Abrudan – ci toate elementele se înscriu cu necesitate într-un complex organism supradeterminat. De aici derivă spaima și dezgustul în fața coloșilor de moloz industrial sau refuzul

În „De o parte și de alta a cărților II” autorul își pune cititorul la un exercițiu de imaginație. Cartea poate fi privită atât din fața unui raft cât și din spatele său, ca și cum te-ai afla în fața unui ecran sau în spatele său, și nu numai pe orizontală ci și pe verticală. Cititul este diferit, raportat la cel care citește, ambele ipostaze putând fi întâlnite doar la persoanele care exersează lectura. La această temă sunt descrise unele situații din care unele ilare, altele ironice, altele paradoxale dar și simple situații. Este luat în discuție momentul în care începi lectura și importanța a ceea ce citești. Dar un cititor experimentat nu poate fi imaginat fără o bibliotecă. Modul în care acesta o creează și o dezvoltă diferă, putându-se vorbi de biblioteci specializate și de cele generale. Iar alături de bibliotecile particulare cititorul experimentat intră într-un contact permanent cu bibliotecile publice, ca instituții care ajută la formarea sa. Pornind de la importanța formării cititorului, autorul analizează și cazul formării bibliotecilor indicând faptul că sunt foarte puține cazurile în care o bibliotecă pornește de la zero, cum a fost bibliotecă Muzeului limbii române din Cluj, creată de Sextil Pușcariu. De cele mai multe ori fondurile acestor instituții culturale și de cercetare sunt alcătuite din donații succesive, de importanță crescută sau mai puțin importante, la care s-au adăugat noi achiziții, devenind în felul acesta biblioteci de tip enciclopedic.

Nelipsite din viața unui cititor sunt saloanele de carte și târgurile, ce existau și înainte de 1990 și după, autorul realizând în „Salon de carte, târguri, iarmaroace...” o analiză comparativă între ceea ce însemna atunci un astfel de eveniment și ceea ce presupune el în prezent. Importanța pe care aceste organizări periodice o au, participarea editurilor reprezentative, caracterul lor național sau din contră local, provincial, eficacitatea și

dezrădăcinării cu multiplele ei variante – pierderea casei, înstrăinarea, schimbarea moravurilor și a obiceiurilor, adaptarea la un nou mediu și stil de viață.

Ce consecință are pierderea contactului cu substratul mitic al existenței? Mankurtizarea (spălarea creierului, inconștiența originilor) – ipostază ilustrată de mitul modern al lui Aitmatov (*O zi mai lungă decât veacul*) și reluată în ultimul său roman, încă netradus în română, *Stigmatul Casandrei*.

Pertinenței exegeze asupra prozei ruse îi urmează în finalul volumului câteva considerații de ordin general despre actualitatea mitului în contemporaneitate. Întregul demers analitic al Elenei Abrudan, demers responsabil de coerența și organicitatea volumului de față trebuie văzut ca o pledoarie pentru mit și simbolism de care nu ne putem debarasa, nici chiar “evadând” în antimit sau parodie – pentru că și aceste două forme pervertite ale mitului sunt purtătoare de semnificații și se raportează vrând-nevrând la o axiologie arhetipală. Concluzia exegezei întreprinse de autoare ar fi aceea că omul trăiește dotat cu o “conștiință mitologică”, care intră în funcțiune chiar și împotriva voinței lui – în condițiile unei distanțări sau chiar negări a nucleului legendar – deoarece: “mitul este înainte de toate un model și că orice destrămare a unui mit este urmată de apariția altui mit, în ciuda unor perioade de ocultare a mitului, persistența structurilor și motivelor mitice în conștiința omului și manifestarea lor în cele mai variate aspecte ale vieții, demonstrează că, din fericire, cunoașterea rațională nu înlătură cunoașterea intuitivă, că există o unitate între imaginația omului în general și cea mitologică, iar poetica mitologizării face posibilă evidențierea acestei unități”. (p. 210)

utilitatea sunt elementele pe care se bazează analiza întreprinsă.

Uneori viața ne pune în situații în care credeam ca nu vom ajunge niciodată, iar apoi constatăm însemnătatea acestora. Vizitarea casei familiei Petrescu, după moartea acestora, trezește unele amintiri legate de foștii săi profesori, iar în „Casele scriitorilor - memoria nealterată a înaintașilor?” - vorbește tocmai despre moștenirea pe care aceștia ne-o lasă alături de creațiile lor culturale. Locuri reprezentative precum casa memorială din Humulești a lui Ion Creanga, casa din Ciucea a lui Octavian Goga sau a casa memorială Emil Isac sunt doar câteva din exemplele pe care le evocă autorul.

O lucrare dedicată cărților nu s-ar putea încheia fără anumite previziuni, sugestiv intitulată „Preliminarii legate de carte (și de bibliotecă) între „modernizare” și „globalizare”. Deși încearcă să evite clișeul de „previziune”, autorul nu renunță la a spune modul în care își imaginează viitorul cărților și a bibliotecilor și de ce nu a bibliotecarilor. În concepția sa modernizarea aduce noi suporturi pentru carte, aduce accesul rapid la informație prin Internet, dar acest lucru nu va duce la înlăturarea cărții din suportul său tradițional, în timp ce „globalizarea” presupune universalitate, o dată cu acceptarea conceptului de „literatură universală”.

În concluzie *De o parte și de alta a cărților* este o lucrare ce-i incită pe cei atrași de lumea cărților și prin titlul său, continuând pe tot parcursul lecturii, presupunând multe analize calitative și cantitative. Interpretările care se pot extrage din rândurile celor 286 de pagini sunt multiple și fațetate, recenzia de față limitându-se doar la câteva aspecte.

## comentarii

# Un volum monumental

Gelu Neamțu

**Bibliografia istorică a României**

Volumul X, 1999-2004

București, Ed. Academiei Române, 2005

**A**cademia Română, Secția Istorie, a pregătit pentru Congresul Mondial de Istorie de la Sydney (Australia) cel de al X-lea volum din colecția *Bibliographia Historica Romaniae* începută cu 35 de ani în urmă (1970).

*Bibliografia istorică a României*, volumul X, cuprinde, selectiv, titlurile cărților, studiilor și articolelor publicate între 1999 și 2004.

Truditorii principali ai acestei monumentale lucrări, de o importanță fundamentală pentru istoriografia românească, sunt Gheorghe Hristodol, coordonator și autorii: Felicia Hristodol, Gheorghe Hristodol, Stelian Mândruț, Magdalena Tampa, Ottmar Trașcă, Lucia Turc. Numeroși alți colaboratori au făcut posibilă apariția acestui volum fără precedent ca amploare: cuprinde 30.698 + 759 (31.457) de titluri pe 1174 de pagini. Numărul titlurilor este cu 10.000 mai mare decât al volumului IX și cu 20.000 mai mare decât al volumelor de dinainte de 1989! Și se mai vorbește despre sfârșitul istoriei! Ultimii 5 ani au însemnat în fapt o adevărată explozie în domeniul lucrărilor de istorie. Volumul constituie și încoronarea colecției *Bibliographia Historica Romaniae* la inițierea căreia a contribuit întemeietorul științei bibliografice românești, regretatul prof. univ. dr. Ioachim Crăciun.

Structura acestui volum este extrem de bogată, cuprinzând: Istoriografia și activitatea unor istorici români. Relația dintre istorie și alte științe. Bibliografii. Dicționare. Enciclopedii. Izvoare istorice. Științe auxiliare ale istoriei. Heraldică. Demografie. Imagologie și altele. Istoria străveche și veche. Istoria medie. Istoria modernă și contemporană. Istorie locală. Minorități naționale. Românii de peste hotare. Istoria culturii, științei și civilizației din evul mediu și până în zilele noastre. Istorie universală. Istoria bisericii și a religiilor. Personalități politice și militare. și multe alte domenii.

Adăugând la toate acestea și un indice alfabetic de autori cu totul impresionant.

Lucrarea nu este numai de interes național, ci și de interes internațional prin faptul că titlurile sunt traduse și într-o limbă de circulație internațională, cum este franceza.

Volumele de bibliografie sunt vitale pentru un istoric profesionist și nu numai. Nu te poți așeza la masa de scris fără să consulți bibliografia deoarece riști să repeți teme demult epuizate sau să-ți scape izvoare și informații importante. Iată de ce numai de aici poți afla tot ce s-a scris remarcabil pe marginea temei care te interesează.

Aceasta nu înseamnă cu nu au existat „obstacole extraștiințifice”. Au fost, și nu puține, mai ales din partea unora ce nu voiau să înțeleagă că unei astfel de lucrări trebuie să i te dedici, să i te sacrifici deliberat, renunțând, cu durere uneori, la proiecte personale.

Omul care a luptat cel mai din greu și care a fost „stâlpul” celor zece volume, a fost fără îndoială Gheorghe Hristodol, care și-a închinat

întreaga-i carieră acestui remarcabil „moment” al istoriografiei românești.

Bibliografia aceasta, în afară de faptul că ușurează mult munca istoricului, mai are o însușire interesantă: dezvăluie aproape matematic diferența dintre autoritatea bazată pe „vorbe agresive” (pe vremuri se numea „combativitate”) și aceea bazată pe muncă asiduă și onestă.

Desigur, prin forța împrejurărilor se mai strecoară și câte-un grafoman sau veleitar, dar oricum, „opera” acestora nu are șanse de supraviețuire.

Multe ar mai fi de spus și despre efectul *Bibliografiei* asupra orgoliilor, dar ne limităm la a reitera importanța ei la progresul istoriografiei românești prin stimularea unei concurențe benefice între profesioniști.

Această lucrare, atât de valoroasă, de importantă și de necesară a fost concepută ca o lucrare generală care urmărește cuprinderea întregului material bibliografic necesar cercetării istorice, cu o vastă paletă de probleme care

demonstrează că istoria se intersectează și cu alte discipline umanistice, având ca scop realizarea unei cercetări pluridisciplinare a procesului istoric din toate timpurile, respectând o minimă obiectivitate și urmărind scopuri exclusiv științifice.

Bibliografia nu poate să-ți răspundă dacă omul învață ceva din istorie sau dacă nu învață nimic, în schimb, îți pune în mână prețiosul instrument de lucru cu care poți afla acest adevăr atât de relativ.

Nu putem încheia fără a sublinia că monumentalul volum X a apărut sub auspiciile a trei prestigioase instituții: Academia Română, Institutul de Istorie „George Barițiu” din Cluj-Napoca și Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” – Cluj-Napoca. El a fost tipărit la București de Editura Academiei Române.

Celor ce au muncit 35 de ani, ca și tuturor celor ce au contribuit la vreunul dintre cele X volume de bibliografie le strângem mâna cu căldură, mulțumindu-le prietenește și amintindu-le dictonul: FINIS CORONAT OPUS.



## Dialoguri feministe

Ovidiu Pecican

Printre adeptele feminismului în România, Enikő Magyari-Vincze s-a făcut remarcată încă din a doua jumătate a anilor 90, nu doar ca autoare de studii de nivel academic și de organizatoare de simpozioane internaționale pe teme de gen, ci și în calitate de militantă. Cu puținele resurse pe care le avea, profesoara, care se formase ca sociolog la Facultatea de Istorie și Filosofie a universității clujene în anii 80, dar care a susținut un doctorat în antropologie culturală, a înființat Fundația Desire și a organizat o serie de acțiuni centrate în jurul susținerii drepturilor femeii la egalitate de șanse în România și în Europa Central-Orientală. Cu o incredibilă energie, ea a reușit în numai câțiva ani să adune în jur un grup de colege și colegi interesați de aceeași problemă a genului social și cultural, a lansat un program masteral în domeniu și a pătruns într-o rețea de studioase care cuprinde nume sonore atât de la noi (Mihaela Miroiu, Otilia Todorean, Mihaela Frunză), cât și din străinătate (Gail Kligman, Viola Zentai, Maria Bucur ș. a.).

O bursă la Universitatea Sussex din Brighton, alta la Centrul - prestigios - de Studii de Gen de la Nijmegen, în Olanda, corespondența cu mai multe personalități din domeniul în care se ilustrează cu pasiune i-au prilejuit lui Enikő Magyari-Vincze un volum publicat în limba engleză. *Talking Feminist Institutions. Interviews with Leading European Scholars* (Cluj-Napoca, Ed. Fundației Desire, 2002, 262 p.) este o apariție insolită în ansamblul lucrărilor feministe apărute la noi. Spre deosebire de atâtea cărți care își propun acclimatizarea problematicii feministe în România, promovând traduceri din contribuțiile străine ori rezumând și comentând producția savantă din alte țări, *Vorbind despre instituțiile feministe* își propune, cât se poate de firesc, însă cu îndrăzneală, să fie o carte care nu mai necesită adaptări în trecerea ei de la nivelul pieței externe către exterior. Ea se adresează, în egală măsură, străinilor și publicului românesc, socotind că și printre primii și printre ceilalți cunoscătorii de engleză și pasionații de *gender studies* formează o categorie de cititori suficient de copioasă pentru a putea alcătui destinatarul tirajului. Este un act care merită subliniat, fiindcă feminismul devine, în această situație, arealul tematic care anulează diferența dintre cititorul din țară și cel din lumea largă. Cu excepția altor cărți ale aceleiași autoare - una dintre ele trilingvă, reunind studii scrise în română, germană și maghiară -, predestinate unui consumator multicultural, culegerea de interviuri publicată sub titlul *Talking Feminist Institutions* marchează o nouă etapă în ștergerea granițelor receptării livrărilor și apropierea mai accentuată a României de Occident.

Ideea de a marca interesul pentru instituțiile feministe prin mai multe dialoguri cu experți în materie de studii de gen provenind din mai multe țări este inspirată. Întâi și întâi, ea pune în contact într-o manieră directă, accesibilă, mai puțin pretențioasă pe cel care se interesează de subiect fără a fi neapărat un studios. Dialogul rămâne, în orice domeniu, o modalitate privilegiată de a exprima ideile, opiniile și atitudinile, bucurându-se de avantajele oralității,

plasticității, ușurinței necaracteristice construcțiilor erudite, armate de un aparat critic (note de subsol și bibliografie, construcție și deconstrucție argumentativă etc.).

Recrutarea protagoniștilor din mai multe țări și deci din diverse ambianțe universitare ori civice dă o imagine diferențiată, bogată, complexă despre peisajul european actual al dezbaterii pe tema feminismului. Rosi Braidotti tratează studiile feministe ca pe o politică a diferenței, atrăgând atenția asupra valorii acesteia din urmă după eșecurile repetate ale politicilor moderne ale unanimității. Barbara Einhorn se referă la idealul egalității între genuri pe toată suprafața pământului. Mieke Verloo este interesată de sutura între știință și actul politic. Carol Kedward visează o organizare dincolo de limitele disciplinei științifice la care aderă. Politica sensibilă la problematica genului este și preocuparea lui Joyce Outshoorn. Construirea cunoașterii științifice din perspectiva genurilor face obiectul preocupărilor lui Ineke Klinge. Reproducerea interculturală a științei ocupă locul central în dialogul cu Maya Unnithan. Lin McDevitt-Pugh afirmă posibilitatea de a crea informații pornind de pe o platformă feministă, ceea ce conferă, desigur, o putere suplimentară acestui tip de informație. Cu un nou tip de proiecte deconstruțiviste intră în discuție Ștefan Dudink, propunând ca punct de pornire studiile despre masculinitate și studiile referitoare la homosexualitate. Expandarea spre marginile a educației stă în centrul atenției lui Gerry Holloway, iar Marjolein Verboom regândește multiculturalismul, propunând o atenție a antropologului cultural față de femeile din interiorul unei culturi.

La prima vedere, o asemenea înșiruire de teme și motive centrate în sfera aceleiași problematici pare o selecție destinată celor deja inițiați în câmpul investigațiilor de gen. Pe cine să intereseze în România, cunoscută ca țară cu tradiții patriarhale consolidate nu doar de trecutul îndepărtat, ci și de machismul ultimilor cincisprezece ani? Adevărul este însă că aceia interesați nu sunt chiar atât de puțini pe cât s-ar putea crede și, în plus, există teme care, odată puse pe tapet, își și crează publicul. De ce, la urma urmei, ar fi mai încununată de succes colecția de scrieri dedicate religiei pe care o publică Ed. Humanitas în format de buzunar? În cuprinsul acesteia din urmă, Cristian Bădiliță publica un volum de interviuri cu savanții contemporani din domeniu, carte care, la rigoare, poate fi privită ca fiind simetric opusă acesteia, ca una ce ilustrează același tip de demers, în cuprinsul unui areal la fel de îngust sub raportul specializării, dar într-o direcție de înaintare aflată în răspăr față de secularismul feminist profesat în *Talking Feminist Institutions*?

Cartea conține trei capitole și o concluzie, ordonând în cadrul fiecărei secțiuni de două ori câte patru, iar în final numai trei interlocutori. În total unsprezece convorbiri, așadar, cu un spectru amplu, în pofida unității de fond a volumului. Dincolo de acestea, un interes unic, devorator, împreună cu setea de a lansa pe apele noastre teritoriale o sondă înspre Occidentul expert în materie: al antropologei culturale specializate în



studii feministe, Enikő Magyari-Vincze. Cea care chestionează este, în aceste pagini, organizatoarea de studii în domeniu din Ardeal. O carieră asemănătoare, însă la București, face cu egal succes profesoara Mihaela Miroiu, autoare de cărți de filosofie feministă, coordonatoarea unei colecții de profil la Ed. Polirom și polemistă elegantă în presa cotidiană și de cultură, oricând cauza de care este atașată îi reclamă intervenția. În timp ce autoarea bucureșteană acordă atenție consecventă teoriilor feministe, militanta clujeană preferă să pregătească terenul propriilor inițiative instituționale informându-se cu privire la instituțiile feministe de la colegii ei occidentali. Este și acesta un mod de a descoperi modelele posibile, chiar dacă nu le vei urma integral, și nici pe toate. Crearea unui context problematic și a unor referințe plurale pnetru propriile tentative, mai ales atunci când se face sub auspiciile conversațiilor colegiale, nu poate decât să îmbogățească atmosfera și să prezideze la ctitoriile zilei. Văd în volumul semnat de Enikő Magyari-Vincze un început semnificativ pentru domeniu și o frumoasă piesă de istorie orală recentă. ■









## incidențe

# Copilul în fața legii

Horia Lazăr

Perceptul uneori ca ferment de dezordine în sînul familiei, copilul turbulent poate deveni, în anumite condiții, un pericol social. Într-o serie de articole publicate în revista *Le Débat*<sup>1</sup>, Dominique Youf, autor al unei sinteze asupra drepturilor copilului<sup>2</sup>, punctează momentele semnificative ale evoluției acestei probleme.

Pe fundalul fragilizării reperelor la care se raportează copilul (familia, școala) și al destructurării instituțiilor în care se dezvoltă copilul și adolescentul, ca și al progreselor înregistrate de reflecția juridică axată pe drepturile minorilor, importante schimbări de optică sînt de semnalat în acest domeniu foarte sensibil, ce privește ansamblul societății.

Dezbaterea a fost redeschisă în 2002, odată cu publicarea lucrării lui Alain Renaut, *Eliberarea copiilor. Contribuție filosofică la o istorie a copilăriei*<sup>3</sup>. Dintr-o perspectivă filosofico-antropologică, acest autor se opune imaginii copilului vehiculată de istoria mentalităților a lui Philippe Ariès, hotărît antimodernă. Ariès interpretează instituția școlară ca pe o oprinare subtilă a copilului – un dispozitiv de supraveghere și de excludere întru totul asemănător celui descris de Michel Foucault în cărțile sale consacrate instituției ospitaliere și carcerale. Reluînd texte optimiste ale umanismului renascentist (tratatul *Despre copii* al lui Erasim, din 1529) și ale epocii Luminilor (cu deosebire Rousseau, al cărui *Emil* vede în maturizarea copilului împlinirea umanității printr-o autonomizare inerentă condiției umane), Renaut definește modernitatea ca pe un proces de emancipare și de acces la egalitate; un model explicativ care, arată el, are avantajul că ne face să înțelegem mai bine criza actuală a instituției familiale și școlare prin raportare la o pasiune veche de cînd lumea: a egalității, lipsită însă, în zilele noastre, de un suport democratic real și de un proiect educativ bine articulat<sup>4</sup>. La drept vorbind, alternativa explicativă a lui Renaut, deși ingenioasă, e strict teleologică: ea ne pune în fața „dinamicii inevitabile a libertății” (CDE). În același fel, vechea interpretare teologică a lui John Locke îi atribuia prin compensație copilului, eternul minor fără evoluție, drepturi întemeiate în vulnerabilitatea și neasemănarea lui cu adulții. Precaritatea omului, rezultat al căderii lui Adam, introduce dreptul *natural* al copilului la protecție și educare, drept al cărui garanți sînt, solidar, ambii părinți. În viziunea lui Locke, nu există o putere a tatălui: autoritatea părinților e împărțită, în vreme ce starea de neîmplinire a copilului îi dă acestuia drepturi specifice.

Cum se împacă însă drepturile copilului cu statutul de minor, adică de persoană lipsită de responsabilitate? Care sînt limitele libertății copilului în condițiile în care demnitatea sa personală trebuie respectată? Altfel spus: cum se poate construi o legislație a minorilor care să evite confuzia făcută de Renaut între *persoana juridică* (cumulînd, ca om, drepturile generale ale speciei) și *subiectul de drept*, care răspunde în fața legii pentru fapte precise? (CDE)

Dreptul penal al minorilor acoperă o realitate psihoantropologică neomogenă: copilăria, adolescența și începutul tinereții – fapt ce explică dificultățile constituirii lui. În Franța, Codul civil napoleonian promulgat în 1804 și tributar în unele privințe ideologiei familiale a Vechiului Regim (familia e un factor esențial de coeziune socială) înzestra tatăl cu „mijloace de corectare” a conduitei copilului rebel. Confruntată cu probleme sociale (munca copiilor) și cu obligativitatea școlară recent instituită, a Treia Republică va inaugura o politică de protecție a copilului. Două legi succesive, promulgate în 1889 și 1898, consacră pierderea de către părinții nedemni a drepturilor parentale, încredințînd copiii acestora, victime pe cale de a deveni delincvenți, instituțiilor de caritate și evitînd, pe cît posibil, închisoarea sau casele de corecție. Măsura, salutară pentru copiii supuși reilor

unei situații sociale sau familiale pe care ei nu o pot stăpîni (EVEC). Crearea unei noi magistraturi, judecătorul pentru copii, ca și reversibilitatea victimei și vinovatului, opusă simțului comun, fac ca exigența de protecție a minorului și cea de educare să conveargă într-un proiect desemnat, pe atunci, ca unul de „asistență educativă”. Expresia juridică a acestei stări de fapt e medierea conflictelor prin persoana judecătorului de copii, în locul dezbaterii publice contradictorii: instrument de pacificare funcționînd în cadrul unui „stat sanitar și social” (EVEC) ce premerge, în Franța, „statul-providență” al anilor 60-90, născut odată cu a Cincea Republică. Apărute ca răspuns la nevoia de a preveni și a limita riscurile sociale, cele două proiecte juridico-educative pun în mișcare dispozitive de educație supravegheată și de ajutor social, încredințîndu-i judecătorului și clarviziunii sale copiii aflați în pericol, simultan victime și vinovați fără răspundere, cum sînt definiți într-o importantă ordonanță din 1958.

Lipsit de discernămint, minorul anilor ‘50 (pe atunci, în Franța majoratul e atins la 21 de ani) e



Executarea unui copil vinovat de uciderea unui părinte (prima jumătate a secolului al XIX-lea). Pe acea vreme, Codul Penal prevedea, pentru această crimă, acoperirea feței criminalului cu o pînză neagră și tăierea mîinii drepte.

tratamente în familie însă infamantă pentru părinți, a dus la blocaje în aplicare, mai ales că corpul judecătoresc era foarte atașat ideii de autoritate a părinților.

Ordonanța din februarie 1945 privitoare la copiii delincvenți reprezintă o cotitură. Instituind un sistem *unic* de protecție pentru copiii părăsiți, inadaptați și delincvenți și refuzînd distincția dintre minorii victime și cei vinovați, textul se focalizează, optimist, pe *protejarea prin măsuri educative* a copilului. În această optică, copilul maltrat și adolescentul delincvent, fiind neîmplinite și lipsite de răspundere, au drept la o protecție identică, prin faptul că sînt victime ale

plasat în afara noțiunilor de delict și de pedeapsă. Obiect al unei solitudinii educativ-paternaliste pe care statul o distribuie cu egală dărnicie copiilor turbulenți și părinților nedemni (mai bine părinți nevrednici decît o copilărie fără familie) și trăind într-o lume în creștere economică, cu tensiuni estomate, minorii anilor ‘50 nu pot fi încarcerați decît prin hotărîre bine motivată a judecătorului pentru copii, în mod excepțional. Dacă ordonanța din 1945 era încă tributară logicii disciplinar-penitenciare (minorii delincvenți urmau a fi izolați *departe* de părinți), cea din 1958 promovează „acțiunea educativă în mediu deschis”, creînd în acest scop structuri de primire a minorilor în dificultate, al căror obiectiv nu e

transmiterea de cunoștințe, ci resocializarea. Aplecându-se asupra *cauzelor* delincvenței juvenile, judecătorii anilor 60 văd în aceasta un simptom al răului social, în vreme ce actele de protest și împotrivire ale copiilor (fuga de acasă, furturile ostentative, vandalisme) le apar ca expresie a unei inadaptări la mediul socio-familial, și nu a „neascultării” sau a „lipsei de respect” față de părinți.

Declarația drepturilor copilului din 1959, document al ONU, e o tranziție semnificativă spre definirea „drepturilor-libertăți” ale copilului și a dinamicii acestora. Pe fundalul prăbușirii ideologiilor și al afirmării drepturilor individuale, drepturile omului se vor clădi, preponderent, pe restrângerea puterii statului, iar drepturile copilului vor dobîndi relief prin limitarea autorității parentale. Într-o reșezare a raporturilor dintre stat, familie și copil, în care criza statului-providență e paralelă cu explozia delincvenței juvenile, dualitatea copil victimă/copil vinovat re apare sub noi aspecte. Un minor delincvent nu e, desigur, un major delincvent, însă imaturitatea adolescentului (obiect educativ) e de acum aceea a unui subiect de drept specific, respectat și totodată responsabilizat. Anii '80 au fost, în Franța, o ultimă tresărire a autorității parentale, în care părinții, asociați organismelor publice ca parteneri educativi, pregăteau reintegrarea copiilor în sînul familiei, *limitînd astfel acțiunea puterii publice asupra derapajelor juvenile*. În acest sens, raporturile tardive publicate în 2000 arată, copleșitor, imperfecțiuni ale plasamentului minorilor în instituții de asistență educativă și sentimentul de insecuritate al tinerilor găzduiți acolo (de exemplu interdicția, ridicată în 2002, de a avea acces la dosarul prin care delincventul urma să fie inculpat). În virtutea respectului datorat vieții familiale și private, plasarea adolescenților în centre specializate a fost considerată de mulți părinți ca o nedreptate.

Legislația anilor 90 a încercat să elimine frustrările tinerilor și ale familiilor, și de asemenea să clădească un nou drept penal al minorilor. În 1993, legislația copiilor integrează ca răspuns *simbolic* la delincvența juvenilă repararea pierderilor (scuze publice, mici activități în folosul colectivității etc.): noțiune strict juridică – nu educativă – care face din minor autorul propriilor acte, și care se centrează pe victima infracțiunii și pe interesele ei, nu pe copilul delincvent, a cărui personalitate va fi supusă analizei de către lucrătorii sociali. Legînd repararea pierderilor de actul comis, legislatorul încearcă să evite asimilarea primeia cu munca forțată în interes obștesc, ca și confuzia cu medierea penală în cazul delincvenților majori, ce presupune indemnizarea victimei sub controlul procurorului (NDPM). În sfîrșit, pentru a înlătura impresia de impunitate și a preveni recidivele, noua legislație înlocuiește, în situație de recidivă, repararea cu retribuirea, disociînd dreptul la educare al minorului de principiul responsabilității progresive (NDPM).

Pentru a rupe definitiv cu filosofia penitenciară, în anii '90 vechile dispozitive de „educație supravegheată” dispar, lăsînd locul unui organism nou: Protecția judiciară a tinerilor. Ca prealabil, legislatorul stabilește că delictele juvenile sînt efectul unei „raționalități limitate”, refuzînd însă identificarea minorilor aflați în pericol cu minorii delincvenți. De acum, copilul

în pericol e copilul maltratat sau agresat, iar distincția dintre constrîngere și reprimare introduce noțiunea de „terț social” într-o construcție triunghiulară ce se substituie dualității victimă/vinovat. Conjugînd proiectul educativ cu nevoia *socială* a reprimării delictelor, noua legislație face din adeziunea minorului la proiectul educativ un obiectiv, nu un prealabil psihologic. Apoi, constatînd realist că măsurile strict educative nu fac decît să sporească sentimentul de impunitate, noul drept penal al minorilor recuplează educarea și penalizarea în lumina exigențelor de ordine publică, asociînd responsabilizarea cu reprimarea.

Înăsprirea legislației minorilor, întemeiată pe abolirea prezumției generale de iresponsabilitate, începută în anii '90, se traduce printr-o gradare a penalizărilor și prin crearea de noi centre de găzduire a adolescenților infractori. După 1990, în Franța au apărut Centrele de plasare imediată (CPI) și Centrele de educare întărită (CER). Primele *nu* sînt locuri de detenție iar ultimele au ca principiu de funcționare îndepărtarea copilului infractor de mediul său natural – familial și geografic. Cît despre modalitățile de penalizare, noua legislație înlocuiește „*măsurile educative*” cu „*sanctiuni educative*” (s.n.), chiar și pentru minorii de 10 ani; din septembrie 2002, alternativa juridică de bază e sancțiunea sau pedeapsa. Cu toate că minorul face și în prezent obiectul unor măsuri penale diferite de cele aplicate adultului, în principal prin atenuarea răspunderii, „simplificarea” procedurilor penale prin legea din 2002 pune sub semnul întrebării prezumția de nevinovăție (votată în ultima ei versiune în 2000), instaurînd, de pildă, o „referire-detenție” ce-i îngăduie procurorului să se opună eliberării condiționate a tinerilor infractori, pronunțată de judecători. La acestea trebuie adăugată crearea, tot în 2002, a Centrelor educative închise (CEF) destinate criminalilor ce au împlinit 13 ani și delincvenților de peste 16 ani. Prin juridizare și politizare, problemele minorilor sînt scoase din contextul etico-social și încredințate unilateral spre rezolvare unui corp de magistrați ale căror instrumente conceptuale sînt insuficiente. De altfel, aceștia s-au opus chiar ei, în repetate rînduri, agravării pedepselor ce-i lovesc pe minori, subliniînd incompatibilitatea dintre principiul educativ și penalizarea disciplinară sau izolarea penitenciară.

Sentimentul insecurității generalizate, determinat de creșterea violenței urbane în Europa industrializată – un peisaj în care delincvența juvenilă e doar o parte a unui întreg complex – face ca populațiile să aibă impresia că intervențiile puterilor publice împotriva minorilor delincvenți sînt marcate de laxism. Cu toate acestea, în Franța anilor '90 încarcerările de minori au crescut cu 81% (4326 în 1999 față de 2368 în 1993). Între 1999-2002 evoluția a fost sinuoasă: 9% în plus în 1999, 3% în minus în 2000, 10% în plus în 2001 și 37% în plus în 2002. În 1996, 310 minori au fost condamnați pentru crime, în 2000 – 580. În ce privește violurile, în 1996 au fost înregistrate 202 condamnări iar în 2000 numărul lor s-a dublat (393). Minorii violatori ai sfîrșitului de mileniu II s-au semnalat prin precocitate: 45,8% aveau între 13-16 ani, în vreme ce „vîrstnicii” (16-18 ani) au fost 46,6%<sup>5</sup>.

Un specialist în domeniu arată că „altădată

delictul unui tînăr era perceput ca expresie și consecință a unei suferințe. În prezent e considerat mai curînd ca începutul unei cariere de delincvent”<sup>6</sup>. Culpabilizare facilă, în care o „dinamică egalitară prost stăpînită” (CDE) îl asimilează tot mai mult pe tînărul infractor – adolescent în majoritatea cazurilor – persoanelor majore, ca recidivist potențial și fără scăpare. Acest reductivism sacralizează vulnerabilitatea copilului și solicită reprimarea urgentă a adolescentului, ca și cum între cele două etape ale copilăriei ar exista un prag ce poate fi stabilit științific. Pentru liniștirea conștiinței adulților, copilul, ieșit din cercul lor de interese, e divizat, împărțit în două vîrste greu de definit și opus persoanelor „mature”. Consfințind abdicarea părinților de la vocația educativă, noul drept penal al minorilor, esențialmente disuasiv și străin „sociologiei delincvenței” (NDPM), intens focalizat asupra victimelor și nevoii de reparare a pierderilor, face din adolescentul sau copilul infractor o ființă *deja* autonomă, împlinită și responsabilă. Un bun motiv pentru ca fragila făptură deținătoare de „drepturi” să poată fi reprimată pe măsură, într-o democrație redefinită, al cărei principiu de funcționare nu mai e echilibrul puterilor în vederea anulării influențelor și presiunilor, cum credea Montesquieu, ci primatul juridismului orchestrat politic. Cu cîtva timp în urmă, iritați de posibilitatea de a fi traduși în justiție în timpul mandatului, unii oameni politici occidentali au semnalat prompt presei, foarte dispusă să-i asculte, pericolul unei democrații „în derivă”, numită de ei „*republica judecătorilor*”, în care oamenii legii ar încerca să se substituie clasei politice. Cine-i va feri pe copiii de azi și de mâine, neglijaiți de părinți și uitați de societate, de vigilența necruțătoare a „*republicii procurorilor*” – a adulților de „*bună credință*”?

#### Note:

1. « Construire un droit de l'enfance (CDE), in no. 121 (sept.-oct. 2002) »; « Le nouveau droit pénal des mineurs » (NDPM), in no. 127 (nov.-dec. 2003) și *Enfance victime, enfance coupable*, in no. 132 (nov.-dec. 2004).
2. *Penser les droits de l'enfant*, Paris, PUF, 2002.
3. *La libération des enfants. Contribution philosophique a une histoire de l'enfance*, Paris, Bayard, 2002.
4. Cf. Georges Vigarello, « Les paradigmes d'une histoire de l'enfance », in *Le Débat*, 121, p.155.
5. Cf. « Les CEF seront-ils vraiment éducatifs ? », in *Le Monde de l'éducation*, oct. 2002, p.52-53.
6. *Ibid.*

## simptome

## O confesiune

Ion Simuț

Effortul meu de interpretare se pune în mod firesc în serviciul literaturii române, cum cred că trebuie să se întâmple cu munca onestă a oricărui critic sau istoric literar. Sunt un simplu mijlocitor între literatură și cititor, nimic mai mult, dar nici mai puțin. Sunt un împătimit al literaturii, în sensul bun al patimii: un îndrăgostit de întreaga literatură română, inclusiv de literatura română de după 1945, pe care atâția o blamează și o judecă inchiizitorial. Sufăr când se pronunță o condamnare fără discernământ. Din 1945 încoace literatura română nu a făcut numai fapte rele (pe acestea le detest și eu), ci și destule și notorii fapte bune. E un mare neadevăr să spui că nu am avut valori redutabile în această perioadă. Va mai trece o vreme până să se cristalizeze personalități literare de calibrul poetilor Ștefan Augustin Doinaș, Leonid Dimov, Nichita Stănescu, Marin Sorescu sau Ana Blandiana, prozatori de talia lui Marin Preda, Ștefan Bănuțescu, Nicolae Breban sau Augustin Buzura, critici de prestigiu lui Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Lucian Raicu sau Adrian Marino. Cred că nu trebuie să privim înapoi cu mânie, ci cu înțelegere – iar rostul istoricului literar este tocmai acela de a ajuta la elucidarea împrejurărilor dure, nefaste, prin care a trecut literatura contemporană după 1945. Un simplu rechizitoriu nu e suficient; o reconstituire înțelegătoare e de mai mare folos. Dar o reconstituire care să explice, nu să justifice devierile, renunțările, compromisurile, resemnarea, să explice, atât cât e posibil, și micile sau marile izbânzii realizate în pofida vicisitudinilor. Istoricul literar nu trebuie să fie un călău al trecutului, ci un confesor capabil să înțeleagă păcatele. Adevăratul judecător va fi, oricum, altcineva.

Fără o capacitate superioară de înțelegere a operei nu există posibilitatea unei cât de firave explicații a valorii estetice. Nu poți iubi literatura fără să o înțelegi, de aceea cred cu tărie că iubirea e o formă de inteligență afectivă. Actul critic, în

general, e un aliaj de iubire, comprehensiune, explicație și iluzie, aceasta din urmă poate, uneori, în proporție mai mare decât primele. Dacă nu-ți faci iluzii, fie și cele mai modeste sau banale iluzii, nu poți iubi pe termen lung. Actul critic se naște, în fond, dintr-o utopie a comprehensiunii și dintr-o iluzie că plăcerea estetică poate fi elucidată printr-o explicație rațională.

Autoritatea criticului se fondează pe elemente de susținere sau piloni de rezistență din materiale foarte diferite: inteligență, gust estetic, prețuire superioară, adică iubitoare, a valorilor, dicțiunea ideilor, moralitate, politică literară onestă, continuitatea exercitării profesiei. Îmbinarea lor se realizează în proporții diferite în profilul unor clasici ca Titu Maiorescu, E. Lovinescu sau G. Călinescu. Inteligența și gustul estetic conduc spre înțelegerea și promovarea noilor direcții, invitate la un moment dat, vitale pentru dezvoltarea unei literaturi. Dicțiunea ideilor asigură cristalizarea opiniei adecvate și impunerea răspicată a unei atitudini juste în vacarmul întotdeauna derutant al actualității. Moralitatea implică nu numai exercitarea independentă a magistraturii critice, ci și viața personală. Dacă un poet genial poate fi hoț, afemeiat, morfinoman, bețiv sau homosexual (vezi cazurile celebre Villon, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine), fără să piardă peste timp încrederea cititorilor în opera lui, unei autorități critice nu îi e admis nici unul dintre aceste defecte, vicii sau ciudățenii. Fără o politică literară bine coordonată și susținută printr-o revistă și un grup de presiune al adepților, o autoritate critică nu are cum să fie validată social. Continuitatea exercitării actului critic de-a lungul mai multor decenii e una din necesarele probe de vitalitate și verificare a programului critic, o cale de a se impune prin publicistică stăruitoare (cronică literară, articole de opinie, susținerea preferințelor printr-un program consecvent), un mod de a prefigura prin sinteze o nouă ierarhie a valorilor. Consolidarea unei autorități critice nu se poate realiza fără concursul ocult al unor imponderabile estetice, intelectuale, morale, politice, conjuncturale. Căci o autoritate critică se construiește în primul rând în funcție de și în relație cu literatura unei anumite perioade, pe care o modelează și de care se lasă modelată.

Dacă nu rezultă din necesitatea de a înțelege valoarea și de a interpreta opera, dacă nu rezultă din urgența unei mărturisiri și dacă nu sfidează anumite prejudecăți sau inerții, critica literară riscă să devină un act intelectual ratat. Scriu pentru că așa înțeleg mai bine ceea ce am citit. Scriu cu sentimentul unei mărturisiri necesare: o confesiune despre ceea ce am înțeles.

Criticul nu trebuie să-și uite menirea de mediator; de aceea, acțiunea lui (interpretarea unei opere, promovarea unei cărți) include necesarmente o subtilă complicitate cu cititorul, pentru a-și câștiga încrederea, pentru a se bucura de o anumită priză de comunicare și pentru a



satisface o febrilă așteptare, pe care e decent să o presupună că există. Fără sentimentul unei confidențe, fără ambiția deconspirării unui secret, care poate să țină de viața intimă a unei opere sau de penumbra biografiei unui autor, ori de zona defecțiunilor de logică estetică dintr-o construcție, ori de zona curențelor de moralitate din istoria unei vieți de creator, critica literară se transformă într-un document și prăfuit document de arhivă, își pierde rațiunea de existență. Pentru a interesa, ea trebuie să se implice în expertiza culturală a actualității, depășindu-și adesea, cu un risc asumat care face farmecul meseriei, restrânsa competență estetică, pentru a se îndrepta cu toată îndrăzneala și dezinvoltura intelectuală spre domeniile politicii, ale psihologiei colective, ale antropologiei imaginarului, ale simptomelor sociale sau ale conștiinței morale ce caracterizează o epocă. Un critic trebuie să fie omul timpului său, un intelectual – adică un participant activ (prin incisivitatea gândirii critice) la construcția unei societăți și la gestiunea bunurilor ei simbolice. Cantonarea în estetic predispozează critica la o criză de autoritate, o conduce spre un eșec al eficienței și spre un deficit de audiență. Ea trebuie să fie un ferment novator în arena actualității și, prin reprezentanții ei de marcă, de la Titu Maiorescu și E. Lovinescu până la G. Călinescu și Nicolae Manolescu, și-a asumat întotdeauna o astfel de misiune, dincolo de literatură.

Arta nu poate să salveze lumea, dar poate să întrețină frumusețea morală a sufletului omenesc, poate să țină trează conștiința individualității irepetabile, poate să cultive și să rafineze estetic disponibilitatea comunicării interumane.



# Ion Mureșan și tensiunea limitelor

Iulian Boldea

Volumele de poezii ale lui Ion Mureșan (*Cartea de iarnă, Poemul care nu poate fi înțeles*) ne pun în fața unui vers abrupt, tensionat la maximum, din care se făurește o viziune tragică și o vocație a esențialității, laolaltă cu o exaltare expresionistă a vitalului. Starea esențială a ființei pe care o mărturisește Ion Mureșan în poemele sale este starea de criză: reculegerea, contemplarea patetică a lumii sunt înlocuite cu un regim al urgenței care, refuzându-și iluminarea extatică, se mulțumește cu feroarea profetică, apocaliptică. Poetul percepe contururile lucrurilor cu o acuitate dramatică, pătrunde în interioritatea lor cu o neobosită pasiune a demitizării, reclamându-se de la o abia bănuită nostalgie a paradisului ce alimentează viziunile sale cu energiile vagi ale unui profetism al căderii. Prăbușirea, declinul, agonia, crepusculul – sunt stări tipice pentru un univers damnat, lipsit de coerența sensurilor, stihial și dezagregant, din care orice urmă de sacralitate s-a retras: “șapte capete însângerate ies din valuri/ deasupra mării, pe rând, scuiță nisipul și sângele/ din gură./ Tam-taram, sunt cele șapte sobe ruginite aruncate/ la marginea lanului de porumb./ tăblărie în care toată noaptea ai bătut cu pumnii și/ ai mormăit, tam taram./ Sunt cei șapte săni ai beznei” (*Poem de vară*).

Poetica dizgrației existențiale pe care și-o asumă Ion Mureșan are aroma unei magii perceptive: iluminarea poetică se produce prin spasm și fractură, într-o extraordinară tensiune existențială și scripturală iar imaginea cea mai relevantă pentru nașterea viziunii poetice este ecorșeul, sfâșierea, descărnarea. Poetul cultivă și viziunea delirantă, dar imaginația incongruentă, suprarealismul percepției se travestește în spectacol tragic, ca în poemul *Orfeu*: “Eu am întors capul și asta ar fi trebuit să fac/ de la bun început./ Prin aerul ca smântâna eu singur am scobit și/ am văzut:/ până departe paravan după paravan./ Iar deasupra fiecăruia zeci de capete ale ei ținute/ între mâini/ cu mânuși negre./ Oh, zecile ei de capete mici și/ rotunde, capete cât bănuții de aramă”.

Percepția tragică, viziunea apocaliptică, proiecția terifiantă asupra lumii sunt investite cu literaritate printr-o expresie pregnantă, eliberată de marasmul utopic, închipuind un hotărât paroxism semantic. Poetul resimte cu dureroasă acuitate presiunea oricărei convenții, împotrivirea tiparului la explozia fluxului vital și falsitatea oricărei norme prestabilite. În această oroadă față de fals, idilizare ori idealizare își află sursele dinamismul verbului lui Ion Mureșan, directetea notației acute, percepția nudă, detașată, prin care poetul înregistrează convulsile realului. Inclemența lui Ion Mureșan față de precaritățile realului este, se poate spune, manevrată de o dimensiune etică, tutelată de imperative (disimulate în străfundurile textului) morale. Exigențele etice pe care și le arogă poetul sunt relevante mai cu seamă în acele poeme despre poezie, despre condiția poetului situat între extaz și supliciu, între iluminare și dezabuzare, între Viață și Text. Aflat între “draperiile existenței”, poetul este magician al

imaginii și profet al apocalipsei, hipnotizat de Idee dar confiscat, în egală măsură, și de spasmele realității, precum în poemul *Poetul. Mărturia unui copil*: “Se însera când am rezemat scările sub fereastra lui./ Stătea în mijlocul camerei și vorbea liniștit./ Două vreascuri, două putregaiuri pluteau arzând/ deasupra capului său./ Grămezi de pietre pe podele./ Și mărar într-o cutiuță de argint (...) Dar cuvintele lui s-au umflat ca niște baloane./ Cuvintele lui cârtitoare și clevetitoare și în toate/ culorile/ au înconjurat maimuța și i-au închis gura./ Când am plecat numai capul i se vedea dintre cuvinte./ cap de om bătrân, strigând ceva, cu totul/ nelămurit,/ în mijlocul unei cirezi cu bivoli”.

Virtuozitatea limbajului, remarcabila dexteritate verbală se pliază, în aceste poeme, pe fondul unei viziuni profunde, tulburătoare. Lirica lui Ion Mureșan e una de substanță, o lirică în care interogația și sarcasmul își adună energiile semnificative într-un desen poetic lămuritor.

Cum poate coexista iluminarea și scepticismul în trupul aceluiași poem, cum poate sta alături disperarea, angoasa de cea mai acută intensitate și vizionarismul – ne întrebăm citind versurile lui Ion Mureșan. Sunt versuri neverosimil de expresive, o expresivitate încordată, tensionată la maximum, alcătuită din frustrări și inclemențe, din vizionarism și decepții. Supliciu, voluptate dureroasă, cruzime, refuz al emoției, frison – sunt câteva dintre termenii cu alură conceptuală prin care critica literară a căutat să circumscrie identitatea lirismului lui Ion Mureșan.

Este dincolo de orice îndoială că în poemele lui Ion Mureșan stă adăpostită o conștiință mereu trează, care privește, în exercițiul deplinei lucidității, spectacolul derizoiu al existenței, o conștiință sceptică, uneori abulică, alteori sarcastică, ce-și manifestă întotdeauna îndoiala, repulsia ori impulsul polemic față de alcătuirile precare ale unui real cu senzori demonetizate.

Se poate, de asemenea, observa că Ion Mureșan părăsește orice încercare de înțelegere a poeziei ca „limbaj fericit”, ca extaz incantatoriu ori ca spațiu compensatoriu. Dimpotrivă, poezia este, în viziunea poetului, un receptacol al propriilor neliniști, o alchimie promptă a răului ontic, o iluminare fracturată a dizarmoniilor și spasmelor lucrurilor. Poetul presimte, cu feroare, existența unui hiatus între trăire și expresie; condamnat la o dicțiune fragmentară, la o expunere deficientă a unui sens care se ascunde neconținut dedesubtul aparențelor fenomenalității, autorul *Cărții de iarnă* recurge la un limbaj alegoric, la alura simbolică a cuvântului, la dimensiunile aluziv-încifrate al verbului poetic. Eugen Simion subliniază o astfel de ipostază lirică: “De la poezii expresionisti a deprins Ion Mureșan, nu mai încapre îndoială, acest limbaj aluziv, parabolic, deschis spre marile simboluri nedeterminate (...). Se pot relativ ușor observa tensiunea, discrepanța care există aici între violența limbajului de la suprafața poemului și ambiguitatea, indeterminarea simbolurilor din adâncul lui. Este un poem sarcastic, un refuz tăios al lucrurilor din afară și al cauzalității lor



Ion Mureșan și Letiția Ilea, lectură la Casa Poeziei din Uzerches

evidente, o contestare aspră a memoriei, o sugestie, în fine, a spaimei de cuvântul proliferant. Câteva imagini vin din literatură. Poetul este orb ca Demodoc la curtea regelui Alcinoi sau ca tracul Tamiris pedepsit de Muzele geloase... Ca să vadă cu ochii imaginației, el trebuie să-și piardă vederea din afară, iar ca să poată comunica esențialul, incomunicabilul, poetul nu trebuie să folosească limbajul transparenței”.

În poemul *Înălțarea la cer*, regăsim aceleași trăsături ale liricii lui Ion Mureșan care l-au consacrat: viziunea oraculară, cu o simbolică vag hieratică, limbajul aluziv, dar, cu toate acestea minat de o funciară „impuritate”, cu termeni din sfere lexicale dintre cele mai disparate, proiecția referentului cotidian în orizontul metafizicii etc.

Prima parte a poeziei rezumă imaginea eului liric situat în propria imanență, ritmurile sale secrete consunând cu ritmurile derizoriului existențial. Recursul la biografie, la gesticulația cotidiană este aici programatic, poetul focalizând întâmplări și obiecte ale prezentului, dar și ecouri ale timpului trecut, într-un exercițiu anamnetic ce încearcă să refacă un contur ideal al ființei supuse mereu demoniei clipeilor. Două dominante ale scriiturii se pot distinge aici: mai întâi, o focalizare intensă a detaliilor realului, prin care elementarul aparent irelevant, de anvergură infinitezimală e ridicat la scara monstruosului și a unei viziuni de largă amplitudine și, pe de altă parte, o relaționare aproape suprarealistă a elementelor realului, cu asumarea unei poetici a hazardului, a unei sintaxe aproape aleatorii a imaginarului, prin care cuvintele își trădează natura lor duală: referențială (mimetică) și simbolic-transfiguratoare: „Vorbesc din propria-mi piele, singura care îmi stimulează/ ambiția de a huzuri/ oferind cuvintelor un fel de demnitate cu pori și delicate/ firicele de păr/ (aceiași pe care la zece ani o conferisem puiului de șarpe/ după ce zvicnise scurt în piept/ și i-am simțit capul răcoros între buze./ Și sora mea aplaudind veselă crezînd că așa deodată am/ reușit să vorbesc/ un cuvînt negru cu ochi:/ – Uite, mamă, ce cuvinte lunguiete au limbile străine!/ Apoi același șarpe în vasul de tablă foșnind ca o carte/ tipărită pe hîrtie proastă)/ Cutare și cutare fenomen sufletesc se pierde, iar/ cutare și cutare organ nu se pierde și totuși/ gol și înfricoșat în fața oglinzii

# Theodor Pallady și Radu Petrescu: po(i)etici în dialog

Andrei Simuț

În jurnalul *Catalogul mișcărilor mele zilnice*, Radu Petrescu relatează pe larg întâlnirea emoționantă cu o „superbă natură moartă de Pallady” pe care o achiziționează intrând din întâmplare într-un magazin, întâmplare extrem de semnificativă pentru destinul întâlnirii între doi artiști cu temperamente artistice similare, po(i)etici înrudite și aspirații convergente. Sunt doi creatori care năzuiesc spre transgresarea limitelor impuse de convențiile artei pe care o practică fiecare. Mai mult, ambii sunt încercați de ispita irezistibilă de a practica arta celuilalt. Pallady mărturisea undeva: „dacă n-aș fi pictat, mi-ar fi plăcut să scriu, să găsesc termenul exact care să-mi exprime clar gândul, într-o ordine riguros firească” (Ionel Jianu, *Pallady*, p. 7). Sau altundeva: „Pictura n-a fost decât un mijloc de exprimare a artei mele. Aș fi putut deveni tot atât de bine scriitor, dacă mi-aș fi îndreptat atenția și efortul în direcția literară. Pictura nu e pentru mine decât o formă de expresie și nimic mai mult. Eu nu sunt pictor, ci artist.” (Ionel Jianu, *op.cit.*, p. 28). Radu Petrescu se întreabă în *Oceanul întors*: „nu sunt pictor? S-ar putea să fi greșit făcându-mă scriitor și nu pictor? Întrebare delicată.” (p. 101). Fiecare resimte o incompletitudine dureroasă datorată nepracticării artei „surori”, carență compensată de Pallady prin titlurile literaturizante ale câtorva dintre tablourile

sale (*Vis și realitate, Nostalgie, Trecute și uscate, Cum mă vrei*) și prin nevoia stringentă de a se mărturisi într-un jurnal, iar de Radu Petrescu prin caracteristica picturală a scrisului său, o constantă de ansamblu a prozei sale.

Cea de-a doua asemănare majoră dintre cei doi se referă la conceperea artei ca o continuă confesiune. Pallady spune: „pictura mea e jurnalul existenței mele cotidiene. Un jurnal intim în care se desfășoară pulsul vieții mele, cu variațiile lui fatale”. Radu Petrescu a încercat să facă din jurnal operă artistică, dovada cea mai concludentă fiind volumul *Oceanul întors*, unde găsim și o afirmație concludentă: „orice carte de literatură e un jurnal, în realitate, al duratei noastre inefabile” (p. 100). Mulțimea afirmațiilor celor doi creatori care reflectează asupra procesului de creație e în măsură să oglindescă acuta conștiință artistică ce îi însuflețește. Una din consecințele materiale ale faptului că Pallady gândește arta ca pe o confesiune este numărul mare de autoportrete care împânzește opera sa. Preferința lor pentru această specie a „efemerului”, a scriiturii provizorii cum e jurnalul (Radu Petrescu se considera un „prizonier al provizoratului”) e în măsură să configureze niște trăsături comune ale esteticii la care aderă: intimismul, dorința de transfigurare a banalului și simplității existenței cotidiene, propensiunea pentru fragmentar ca formă predilectă de expresie (Pallady își concep

tabloul ca fragment, frântură, importantă fiind captarea aspectului fugar și nestatornic al existenței), cerința de fi autentic, dar totodată de a cultiva rafinamentul, nefinalizarea operei ca tehnică de a sugera dinamismul vieții, ideea de a dinamita granița dintre viață și creație, refuzul virtuozității tehnice și totodată practicarea ei. Ascetismului la nivel existențial îi corespunde maxima economie a mijloacelor tehnice, desenul ca esențializare a picturii la Pallady și lacunaritatea notației diaristice la Petrescu, exigența cu sine și față de ceilalți din care derivă nemulțumirea față de propria creație (practica retușării/rescrierii), și față de oameni rezultând în nevoia mărturisită de solitudine, în repulsia față de mondenitate. Pallady notează: „Din ce în ce mai singur. Din ce în ce mai în afară de această viață care mi se pare tot mai mult o comedie la care eu nu am luat parte”, ținându-se departe de contactul cu lumea, iar Radu Petrescu va savura până la urmă exilul la țară, departe de agitația capitalei. Cu toate că jurnalele sunt scrise în perioade agitate ale istoriei (Al Doilea Război Mondial - în cazul jurnalului palladyan, instaurarea comunismului - în cazul lui Radu Petrescu), cei doi intelectuali vor încerca să se sustragă terorii timpului, izolându-se în atemporalul creației. Notațiile lor sunt sărace în amănunte privind evenimentele istorice contemporane. Ei rămân ancorați în propriile obsesii, în special în legătură cu problematica creației, de exemplu teoretizări ale importanței ritmului și armoniei în creația artistică. Radu Petrescu spune: „o carte trebuie să fie astfel scrisă încât ritmul compoziției să se poată urmări ca al inimii, și ritmul acesta să fie esențialmente muzical” (*Oceanul întors*, p. 92). Pallady notează importanța ritmului și armoniei într-un



imi strâng trupul în brațe./ Dar ce puteam face cu două voci în gură?/ Fără îndoială acum umblu prin oraș cu demnitatea pe băț/ îmi bălăcesc degetul în conștiință la fel de ușor ca într-un/ borcan cu iaurt/ și amestec pînă se face moale, moale, moale./ În plină amiază un om stă gînditor se scarpină în cap și/ scuipă în propria-i memorie ca într-o/ fîntînă părăsită:/ - Memorie? De parcă eu mi-am dorit din lăcomie niște/ pleoape cu dinți și măsele/ ca să îmi rumeg toată ziua ochiul/ Îl vom mai vedea pe acest om mai spre sfîrșitul poemului/ sub forma unui roi de musculițe de oțet (*Drosophila/ melanogaster*)/ cum intră schiopătînd pe porțile culturii”.

Atent la detaliile realului, poetul vrea să surprindă insesizabilul mister ce se ascunde îndărătul gesturilor și suprafețelor aparent incoerente, aparent banale și nesemnificative. Simbolizarea cotidianului, refacerea dimensiunilor metafizice camuflete în straturilor profanului se produce în același timp cu reacția contrară, de demitizare a temelor și „obiectelor” poetice consacrate. A doua secvență a poemului conturează datele esențiale ale unei arte poetice, fundamentată pe legătura directă, placentară, nemediată dintre poet și elementaritatea lumii. Identitatea eului liric este, așadar dependentă de gradul de asimilare a realului în structurile poemului. O scenografie a hilarului și grotescului, a miraculosului macabru și a infrarealității de cea mai acută concretitudine este relevată în aceste versuri nu lipsite de apetență vizionară, dar nici de o vocație metafizică: “Oricum, eu stau în fața crezului poetic ca în fața unei femei/ fără piele/ ce își pudrează venele, iar dacă o sărut uneori cu

ce sînt eu/ mai presus decît măcelarul ce după închiderea prăvăliei plîngînd își/ îngroapă fața în hălțile de carne/ care i-au rămas nevîndute./ Adică eu îmi pun grumazul între lucru și cauza sa/ adică grumazul meu stă între poem și cauza sa/ cum stă uterul femeii între spermatozoid și ovul./ Iar dacă prietenii mei se laudă că le-a crescut vreo ureche/ pe burtă/ cu burta să li se vorbească. Îi știu prea bine: ei stau cu un/ simbur de adevăr în gură/ și îl tot sug ca pe o bomboană./ Am numărat destul, am mai multe încheieturi decît degete. În ultima vreme scriori tot mai insistente îmi cer să hotărâsc/ vîrsta la care voi înnebuni”.

Secvența poetică următoare este marcată de prezența dinamizatoare a unor imagini poetice ale înălțării, de anumite sugestii ale depășirii spațiului terestru cvasicarceral și de înălțare în zodia unei imagistici aproape transcendente. Prin intermediul scrierii, al claustrării în arhitectura fragilă a grafiei, concretitudinea existenței capătă noi determinații și contururi, o anumită prestanță metafizică, o detentă simbolică și vizionară. Finalul poeziei confirmă un astfel de deznodământ al vizunii poetice, în care eliberarea de constrîngerile și limitele concretitudinii se face pornindu-se de la detaliul aparent insignifiant, ridicat la puterea ficțiunii, într-un scenariu soteriologic subliminal: “He, he mîine dimineață voi prinde un ciîne roșcat de un/ picior și rotindu-l deasupra capului ca/ pe o elice/ cu adevărat o să mă înalț la cer./ Iată ce am știut dintotdeauna: cei care își mărturisesc puterea/ o fac prin mirosul de animal sterp./ Iată ce am învățat: încă fiind copil se prevăzuse că trebuie/ să trăiesc o întîmplare./ Apoi în școala primară literele înfloreau pe hîrtie

la fel cu/ micile pete de rujeolă/ animale mici, jucăușe schimbîndu-și culoarea pe fața colegului/ de bancă./ «Vara aceasta am fost la oraș unde am avut posibilitatea de/ a mă plimba foarte mult/ cu scopul de a respecta regulile de circulație. O, cu cîtă/ emoție/ traversam străzile în conformitate cu indicațiile/ semaforului...»/ Ay, trup al meu astfel stai tu în lume ca o fiertură colorată/ clocotind într-o căldare de preț!/ Și tocmai acum rațiunea mea sîngerează peste singura mea/ reprezentare despre liniștea sufletească:/ un soldat cu părul alb pieptănîndu-se în ferestrele mici și/ blinde ale băii comunale./ He, he mîine dimineață voi prinde un ciîne roșcat de un/ picior și rotindu-l deasupra capului ca/ pe o elice/ cu adevărat o să mă înalț la cer”.

Poem în care angoasa, teroarea cotidianului și credința, subtextuală, a izbăvirii prin poezie stau alături, *Înălțarea la cer* are și alura unei arte poetice, al unui document liric programatic, redactat într-un stil frust și sublimat, totodată, într-un limbaj în care anecdoticul prezentului cotidian e filtrat prin retortele orfismului, ale unui vizionarism sarcastic.

Distorsionat precum însăși realitatea, textul poetic își arogă, în deplin regim al lucidității, funcția de stenogramă lirică a unei lumi fragmentate, minate de spectrul dezagregării, al disoluției. Vizionarismul este, în poezia lui Ion Mureșan, investit cu semn negativ, este unul întors. Poetul percepe lumea nu sub semnul beatitudinii și transfigurării, ci, dimpotrivă, prin filtrul unei fervori dezabuzate, lipsite de orice avânt spiritual. ■

tablou, „fără de care acesta nu e decât pictură, iar nu operă de artă” (*Jurnal*, p. 65). Ionel Jianu a remarcat corespondența picturii sale cu muzica, folosirea unor procedee muzicale precum leitmotivul și faptul că picturii i se cere să pătrundă tainele firii, corespondențele dintre elementele de real (Jianu, *op. cit.*, p. 24). Ambii doresc să practice o artă totală, dincolo de codurile specifice picturii sau literaturii, dincolo de curente sau epoci culturale. Pallady e un modernist (deși el declară: „nu sunt modern. Sunt din toate vremurile.”) care se ferește în permanență de excesele experimentaliste ale epocii: „Să nu te lași influențat de extravagantele momentului în artă. Opera de artă este universală. Ex tempora” (*Jurnal*, p. 110), iar Radu Petrescu e un anticipator al postmodernismului prin aderarea la o estetică a efemerului (năzuința de a face din jurnal operă de artă, ștergerea diferenței dintre eul personal și cel creator). Cu toate acestea, ambii fac parte dintr-o tipologie de sorginte clasicistă, apreciind simplitatea, franchețea, asprimea, concizia obiectului artistic, aspirând spre atemporalitate, distanțându-se de excese, având un acut simț al echilibrului. În timp ce Pallady caută să se ferească de voluptatea culorii, suprimând orice hedonism din finalitatea imaginii, Radu Petrescu recitește o întreagă bibliotecă „clasicistă”, de la Homer și până la Racine, trecând prin Vergiliu, Dante și Ariosto. Ambii refuză aderarea și încadrarea propriei creații în curentele artistice ale vremii lor, preferând vecinătatea mării tradiții („nu sunt modern - spune Pallady. Sunt din toate timpurile”).

Afirmația de la care se poate porni în compararea celor două poetici îi aparține lui Radu Petrescu: „A scrie cum pictează Pallady” (*Oceanul întors*, p. 101). Cu alte cuvinte, o formă de artă își propune în mod explicit să imite modalitatea de abordare a realității folosită de o alta. În loc de pensulă și șevalet, Radu Petrescu folosește cuvântul și fraza pentru a construi imagini. Astfel facem o incursiune în tulburătoarea istorie a luptei dintre cuvânt și imagine, cea mai celebră fiind cea purtată între bogata cultură a imaginii de la sfârșitul celui de-al doilea mileniu și noile religii ce doreau să sfâșie vălul amăgitor de imagini ce se așternuse peste lume. Se știe că imaginea postulează prin esența ei reversibilul, libertatea sensurilor mișcării. Nu intrăm în amănunte, e de ajuns să reliefăm opoziția dintre circularitatea, modul spațial al imaginii și linearitatea scrisului căreia îi corespunde conștientizarea mersului ireversibil al istoriei, deci și al timpului. Pallady sintetiza astfel acest paradox: „pictorul e un poet mut, poetul e un pictor care vorbește”.

Radu Petrescu își propune de fapt să picteze realitatea cu ajutorul cuvintelor, de unde și caracterul atemporal al jurnalului său care estompează forța de schimbare a evenimentului, deci și devenirea, progresia specifică narativului. Jurnalul său devine o antologie de imagini (peisaje, naturi moarte, scene), imagini de sine stătătoare ce se construiesc nu din pigmenti de culoare, ci din cuvinte. Descrierile fragmentează linearitatea temporală a jurnalului, desfășurarea narativă e redusă la scene autonome ce își poartă în ele însele semnificația, constituind împreună un straniu album de pictură textuală. Interesant este că realitatea la care referă scrisul lui Radu Petrescu posedă deja toate elementele codului pictural. Se pot da numeroase exemple în care diaristul introduce nume de pictori celebri pentru

a da pregnantă descrierii: „Lacul, precis, nemișcat, primește toate luminile și transformat într-o baie de argint, reflectă cu perfectă tușă Cezanne sălcile găunoase, malul dinspre șosea cu plopții topiți în aer.” (*Oceanul întors*, p. 31); „am privit dealurile cu flori mov și roșii, subiect pentru un Fissaro, am privit cerul albastru tare ca fildeșul cu nori albi” (p. 84); „pădurile lui rotunde, ovale, de o culoare roșie de Goya” (subl. n.). Alteori ne surprinde cu capacitatea sa de a „cataloga” doar culorile: „caleidoscop de ceruri verzi, albe, portocalii, albastre”; „în tramvai, roz. În expoziția de pictură de la Universul, galbenul. Între Cișmigiul care e încă verde, are ceva de chermезă, un balon verde” (*Catalogul mișcărilor mele zilnice*, p. 243). Chiar și unii scriitori clasici sunt văzuți prin prisma picturii: „doi scriitori rembrandtieni: Balzac și Baudelaire”; „forma plină, culoarea nutrită și largă, vie și somptuoasă a Renașterii sunt în Ariosto”.

Din însemnările lui Radu Petrescu putem desprinde o întreagă teorie privitoare la rolul imaginii în opera literară: „Să obții imagini geometrice, spațial geometrice. Sferă, con, cilindru etc. Impresionismul literar trebuie înlocuit cu scrieri care să nu se mai risipească în aer pe măsură ce le parcurgi, ci care să fie într-un fel sau altul în întregime prezente, aproape fizic prezente, în fiecare moment al lecturii, umplându-te de bucuria tonică a construcției” (*Oceanul întors*, p. 165). Tot în *Oceanul întors* scrisul e definit astfel: „a scrie înseamnă să-ți pui urechea pe pieptul imaginilor, să le ascuți spusele, să le accepți și înțelepciunea și absurditatea”. Accesul la real nu se face deci direct prin cuvânt, ci se recunoaște existența unui alt ecran ce se interpune între artist și lume, acela al imaginilor. Ceea ce e mai interesant este că aceste imagini nu obstaculează calea către real. Cuvântul și imaginea se contopesc, revelând lumea cu o putere sporită. Cuvintele nu mai sunt doar simple semne, își redobândesc o aură magică. Iată o posibilă clasificare semnificativă: „în frază: cuvinte ca niște spini uscați, ca niște frunze răsucite și incinerate, lângă cuvinte de porțelan, din pânză de sac și cuvinte de aer. Cuvinte care miros a iarbă cosită, ori a covor plin de praf” (*Oceanul întors*, p. 342). Cartea ideală e definită în termeni muzical-picturali: „orchestrație perfectă a sunetelor și imaginilor aduse în stare de incandescență până la a dispărea, și imagini și sunete, într-o singură și foarte înaltă vibrație.” (*Catalogul mișcărilor...*, p. 25). Idealul scriitorului ar fi realizarea unei sinteze a celor trei arte: pictura, muzica și literatura. Radu Petrescu transformă critica literară într-una plastică. El percepe o frază din Flaubert ca „un voal străveziu, colorat, magnific și delicat, pe care două mâini îl întorc în toate felurile, făcând să-i strălucească apele și culorile.” (*Oceanul...*, p. 17). Prozatorul resimte acut faptul că scriiturii îi lipsesc volumetria și tridimensionalitatea. Limbajul e incapabil să redea conturul inefabil al formelor lucrurilor, distanțele și adâncimea imaginii: „cum s-ar putea realiza o carte de 300 de pagini în care să nu fie decât două imagini și atât de materiale și de simple încât să le simți grele”. În altă parte el explică modul cum imaginea capătă volum, și anume prin faptul că într-o operă artistică acestea trimit unele la altele alcătuiind o serie menită să configureze o arhitectură, „umplând spațiul cu volumele adăugate unele altora”. Ne putem întreba care e cauza predispoziției de a descrie formele fascinante ale norilor, cerul și nuanțele sale sau

volumul aerului ce distanțează lucrurile. O posibilă explicație ar fi că aceste aspecte din real se pretează cel mai bine modului său pictural de a vedea și descrie lumea.

Este interesant de comparat acest proces scriptural petrescian de redobândire a adâncimii imaginii cu tendința contrară a picturii lui Pallady. Tendința acesteia merge către bidimensional, spre aplatizarea a dâncimilor, spre abolirea volumului, de unde și preferința pentru desen în dauna culorii: „desenul se poate dispensa de pictură și de culoare, dar nu și pictura de desen”; „pictura e incoerentă fără desen”; „desenul este modul în care vedem forma, adică decantatul, esențialul, cu toate amănuntele subordonate” (*Jurnal*, p. 42). Dialectica pictură-desen o repetă pe cea dintre materie și spirit, Pallady optând pentru cel din urmă. Pictura sa este o căutare cu mijloace raționale a Ideii, a perfecțiunii formale, de unde și nevoia de rafinament: „Am vrut să exprim frumosul, nu prin materie, ci prin armonie, prin ritm și corespondențe” (Ionel Jianu, *Pallady*, p. 4). Cu toate acestea, Pallady simte necesitatea unei compensări artistice care să imprime o amprentă de autenticitate artei sale, care să o facă aptă de a sugera durată și caracterul efemer al momentelor vieții. Au fost remarcate de critică năzuința spre elementar, ruperile de ritm, aparentele stângăcii sau discontinuitatea frazei picturale.

Contemporanii săi au ezitat între observarea geometrismului său clasicizant și această neașteptată predispoziție spre primitivism. Am remarcat deja la Radu Petrescu un contrast asemănător între formația sa clasicistă și tentația experimentalismului, adoptarea jurnalului ca formă privilegiată de redare a autenticității vieții și încercarea de a rafina expresia diaristică. Excelenta abilitate de a construi naturi moarte, arta văzută ca un act al minții, dorința de a atinge perfecțiunea formală au drept compensare caracterul programatic nefinisat al unor picturi, dorința de a schița efemerul unei mișcări, necesitatea de a asimila trivialul cotidian al existenței prin inserția unor obiecte voit banale.

Cele două creații au aceeași premisă implicită, care le apropie: dorința de a sonda invizibilul lumii. Paginile lui Radu Petrescu devin o explicație a picturilor lui Pallady, iar acestea devin palimpsestul pe care se așează scriitura celui dintâi, un fundal ce sugerează poetica acestora.

#### Bibliografie:

1. Petrescu, Radu, *Oceanul întors*, Editura Cartea Românească, 1977.
2. Petrescu, Radu, *Catalogul mișcărilor mele zilnice. Jurnal 1946 / 1951 / 1954-1956*, Editura Humanitas, București, 1999.
3. Pallady, Teodor, *Jurnal*, Editura pentru literatură, Prefață de Henri Catargi, 1966.
4. Zambaccian, H. J., *Pallady*, Casa Școalelor, 1945.
5. Jianu, Ionel, *Pallady*, Editura Căminului Artei, Măeștri Picturii Contemporane, 1944.
6. Peleanu, Georgeta, *Omagiu lui Theodor Pallady*.
7. Paler, Octavian, *Un muzeu în labirint. Istorie subiectivă a autoportretului*, Editura Cartea Românească, 1986.
8. Blaga, Lucian, *Zări și etape. Aforisme, studii, însemnări*, Editura Humanitas, București, 2003.

# Harold Bloom la 75 de ani

Marian Barbu

O fișă gen *Webster's Dictionary of American Authors* (1995) ori cu trimitere la alte codicile critice gen publicitate ar preciza: Harold Bloom - n. 11 iulie 1930, la New York. Critic literar american foarte cunoscut prin interpretări noi, istoric literar al multiplelor forme de creație pe care le-a dezvoltat literatura universală de-a lungul timpului. H.B. a urmat Univ. Cornell, începându-și cariera de profesor în 1955 la Univ. Yale. Ulterior, la cele din Harvard și New York.

Desigur că puținele date de biografie prezentate trebuie relaționate cu scrierile lui Bloom. Numeroasele sale cărți, 29 (în 2004), au impus câteva direcții de lucru. Le ordonez în mod didactic, cu toate că sistemul de vase comunicante funcționează în permanență.

Prima, cu privire de ansamblu, gen panoramă, pe care aș defini-o *antologie tematică: O lectură din poezia romantică engleză - viziunea unei grupări* (The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry - 1961, ed. rev. 1971), *Clopoțele din turn - studii în tradiție romantică* (The Ringers in the Tower: Studies in Romantic Tradition - 1971), vizând importanța influenței acesteia asupra unor poeți ca A. R. Ammons și Allen Ginsberg, *Geniul - o multitudine de interpretări și texte create de o sută de minți deosebite* (Genius - A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds - 2002).

Concepând cultura ca pe un tot unitar, omogen, Harold Bloom a văzut în genii spiritele creatoare de excepție care asigură omenirii dezvoltarea și progresul. Precum odinioară Tudor Vianu, care s-a ocupat și el de prezentarea Geniului în spațiul universalității, Harold Bloom stăruie în paginile unei cărți voluminoase, de 814 pagini (2002) asupra ideii călăuzitoare. Formulează și desprinde texte cu motivație direcționată din operele lui Platon, Socrate, Mohamed, Lucrețius, Chaucer, Shakespeare, Cervantes, Montaigne, Lev Tolstoi, John Milton, Sf. Augustin, Dante Aligheri, Kafka, Pirandello, Camoës, Baudelaire, Valéry, H. James, Paul Celan etc.

Oricum, descoperind prezența lui Paul Celan în suita de anvergură propusă, m-am bucurat, dându-mi mai bine posibilitatea de a înțelege metoda de lucru, de concepere și tratament critic a lui Harold Bloom. Ea nu diferă cu nimic de cea cunoscută în Europa și în România - gen Eugen Lovinescu.

Nu cu multă imaginație, antologiile tematice sunt reale simpozioane cu dezbateri orientate, unele având, în final, circularitate notorie.

A doua, cu tendință monografică, vizându-i pe: P.B. Shelley - *Crearea mitului la Shelley* (Shelley's Mythmaking - 1959), W. Blake - *Apocalipsa lui Blake* (Blake's Apocalypse - 1963), Yeats (1970), Wallace Stevens - *Poemele naturii noastre* (The Poems of Our Climate - 1977), W. Shakespeare - *Shakespeare - invenția umanului* (Shakespeare - The Invention of The Human -

1998), *Hamlet - poem nemărginit* (Hamlet: Poem Unlimited - 2003).

A treia direcție ar fi a studiilor de graniță, dintre teorie literară și analiză practică, prin texte edificatoare și trimiteri pe măsură. Reținem pe unele de largă audiență, nu numai în posteritatea imediată a aparițiilor editoriale: *Neliniștea influenței* (The Anxiety of Influence - 1973), *Ghidul citirii incorecte* (A Map of Misreading - 1975), *Reprezentanți deosebiți ai imaginației* (Figures of Capable Imagination - 1976), *Canonul occidental - cărțile și școala vârstelor* (The Western Canon - The Books and School of The Ages - 1994, ed. rev. 1995 - carte tradusă și la noi în 1998), *Cum să citești și de ce?* (How to Read and Why? - 2000).

Ca o exemplificare mai accentuată a ideii de lectură completă, împlinită, în care imaginația beneficiarului se cuvine să funcționeze neîncetat pentru decodare multiplă și corectă a textului, Harold Bloom a publicat două cărți de anvergură: *Povestiri și poeme pentru copiii inteligenți de toate vârstele* (Stories and Poems for Extremely Intelligent Children of All Ages - 2001), *Cele mai frumoase poeme ale limbii engleze* (The Best Poems of the English Language: From Chaucer Through Frost - 2004).

A patra direcție de lucru conține comentarii specializate, reflecții de tip existențial, circumscrise religioșului: *Cabală și criticism* (Kabbalah and Criticism - 1975), *Decăderea adevărilor sacre* (Ruin of the Sacred Truths - 1989), *Cartea lui Iisus* (The Book of J. - 1990), *Religia americană - emergența națiunii postcreștine* (The American Religion - The Emergence of the Post - Christian Nation - 1992), *Profeții ale mileniului - Cunoașterea îngerilor, viselor și reînvierii* (Omens of Millenium - The Gnosis of Angels, Dreams and Ressurrection - 1996). Și *Unde va fi găsită înțelepciunea?* (Where Shall Wisdom Be Found? - 2004).

Comentarii americani ai acestei ultime direcții au fost unanimi în a recunoaște modul original de citire a Bibliei de către Bloom. El vine din lumea modernă, cu altă putere de înțelegere a *Psalmilor* lui David, a învățăturii lui Solomon și în general a scrierilor despre Judaism. Ideea ar fi că răspândirea iudaismului în lume a condus la conlucrarea cu autohtonul, la dezvoltarea spiritului formativ local, prin comparație imediată și de perspectivă.

Cartea din 2004 se deschide cu o dezvoltare științifică a termenului de *înțelepciune* la popoarele Asiei, Africii, Europei, Occidentului, urcând de la religie, la Cervantes (prin *Don Quijote*) și Shakespeare (prin *Hamlet*). *Where Shall Wisdom be Found*, aflată și în librăriile americane din Chicago, însumează 284 pagini, fiind apărută în condiții grafice excepționale. Ea cuprinde trei părți cu 9 subcapitole: *Puterea înțelepciunii* (I), cu trei subcapitole, vizând cei doi termeni la evrei și popoarele antichității asiatice, la greci (Platon și Homer), la Cervantes și



Shakespeare, *Cele mai mari idei sunt cele mai mari evenimente* (II), cu patru subcapitole - comentarii la Montaigne și Francis Bacon, Samuel Johnson și Goethe, Emerson și Nietzsche, Freud și Proust, *Înțelepciunea Cristianității* (III), cu două subcapitole - *Evanghelia lui Toma* (The Gospel of Thomas), *Sf. Augustin și învățătura* (Saint Augustine and Reading), plus o Coda - *Nemesis și Înțelepciunea* (Nemesis and Wisdom).

Subiectul tratat, pe cât de delicat, pe atât de dificil în întemeierea comunicării sale. Și totuși, termenul *wisdom*, în limba engleză nu înseamnă numai *înțelepciune*, ci și *sagacitate*, *învățătură*. Într-un plan semantic mai larg, *revelație*. Așa se motivează popasurile de antologie făcute de Harold Bloom în lumea evreilor, grecilor, a filosofiei lui Platon, a literaturii lui Homer, evaluată până în epoca Renașterii spaniole și engleze, cu cele două spirite reprezentative - Cervantes, Shakespeare.

Parcă într-o concurență cu sine însuși, Bloom, cel din *The Western Canon* (*The Books and School of the Ages* - 1994, 1995), consideră acum că în lume au supraviețuit acele nume de oameni care au lansat și impus idei tot atât de folositoare omenirii ca și unele evenimente ce au schimbat destinul acesteia.

Ca să-și întregască demersul investigației vizând înțelepciunea, Bloom apelează în mod corelativ, deloc dominant, la răspândirea învățăturilor christice, a căror influență rămâne nelimitată.

Se poate observa, fie și dintr-o astfel de fugară notiță informativă, că pentru cunoscutul profesor american, cultura are omogenitate când vine vorba de structuri și osaturi ale ideilor. Acestea devin *canon* prin puterea lor de influență, nu numai în posteritatea imediată, ci în timp. Adică atât filozofii, moralistii, scriitorii, psihanalistii și alte categorii de gânditori ai cuvântului pot fi reperați alături de profeții religioși. Pe scurt, contribuțiile de fond ale tuturor au vizat Omul, analizat piramidal, în spațiul interior al fiecăruia existând o credință, un ideal.

Răzbat aici, ori reverberează, gânduri și observații, exemple din alte două cărți ale lui



Harold Bloom: din 1987 - *The Strong Light of the Canonical*, și 1996 - *Omens of Millennium*. La urma urmelor, circulația ideilor, ca și a limbajelor care le dau viață, aparține exclusiv autorului, nu?!

Dacă ar fi să găsim un corolar al studiilor lui Harold Bloom, acela ar viza subtitlul cărții despre Shakespeare - *Invenția Umanului*.

Ca o ironie a soartei, într-o lume becisnică, înclinată prea mult spre tragedie și dramă, din cauza conflictelor internaționale tot mai numeroase, în care americanii, ori mai precis locatarii unor medii politice și militare ocupă poziții de ofensivă, un concitadin al lor devine... renescentist. Adică, el își întoarce gândul spre Om, spre frumusețea vremurii sale, care, numai prin cultură, prin asumarea tradiției, prin provocarea propriei imaginații, necesară în înțelegerea și selectarea influențelor, poate să se definească mai bine, stabilindu-și singur ierarhii față de semenii.

În diverse împrejurări, recunoașterea contribuțiilor de teorie, critică și istorie literară ori ca profesor i-a fost încununată lui Harold Bloom cu premii și titluri onorifice. El este posesorul Premiului "Mac Arthur" (1989). Este membru al Academiei Americane de Arte și Litere (1999). Are medalia de Aur a Academiei pentru Arte Frumoase și Critică, Premiul Internațional al Cataloniei (2002), Premiul Internațional Alfonso Reyes (2003) al Mexicului. Ș.a.

De precizat că oferta mexicană mai include în istoria impunerii ei și alte nume: Octavio Paz, André Malraux, Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes. Iar cea catalană a inclus pe Jacques-Yves Cousteau, Mstislav Rostropovich, Václav Havel.

În spațiul specializat al literaturii române, înainte de 1989, cărțile lui Harold Bloom și-au găsit prezența ori ecurile numai în rândul celor direct interesați. Iar după aceea, prin revista "Euresis" și editura Univers, cartea care a tulburat spiritele criticii literare a fost cea intitulată *Canonul Occidental*.

La noi, când influențele (nu numai în cultură) au găsit teren fertil de absorbție și dezvoltare, literatura le-a creat și vertebre de susținere pentru un corp cu identitate națională. Vezi umanismul, iluminismul, pașoptismul, romantismul, clasicismul, modernismul. Ba nu trebuie neglijat faptul că unii români s-au clasat printre ctitori ori purtători de influențe în alte arii europene (simbolismul, dadaismul).

Lângă statornicirea unor limbaje de teorie și critică literară - devenite bunuri ale întregii omeniri, uitându-se, în mod firesc, inventatorii sau inițiatorii ori trecuți la un capitol privind istoricul domeniului, românii au reacționat în multe cazuri și prin șocuri. Așa se face că termenul de *canon*, cu derivatele sale din justiție și Biserică, de largă substantivizare sau formație verbală, a venit brusc și cu insistență în comentariile de critică literară. Totul a început "organizat" de după 1997-8.

Înțeles în cele mai diferite feluri, haosul creat l-a determinat pe cunoscutul Marin Mincu, în 2003, să adune mozaicul de opinii într-o incitantă carte, de 153 de pagini. Intitulată *Canon și canonizare*, cartea a reunit 35 de răspunsuri la trei întrebări legate de: 1) înțelesul sintagmei "canon literar"; 2) canonizarea literară în perioada postbelică; 3) relația textualism/canon literar.

În ciuda faptului că actanții au fost nume sonore ale criticii literare contemporane, în majoritate, cadre universitare, rezultatul mi s-a părut a fi al unui spectacol dadaist. Așa cum conchidea Marin Mincu, "noțiunea de canon a devenit, după publicarea traducerii cărții lui Harold Bloom, un fel de cheie franceză, în limbajul urechist al criticii și teoriei noastre literare, cu care se montează și se demontează fără discernământ totul". Pletora opiniilor, deși n-a fost stopată, ulterior, termenul s-a folosit cu o anume prudență.

Pus în fața unei atari situații, universitarul bucureștean Mircea Martin, cel care fusese "împingătorul" termenului în limba română prin revista "Euresis", a revenit în 2001, publicând articolul *Lista lui Bloom* ("România literară" - nr. 24, 20-26 iunie, p. 12-13).

Reluându-și restrictiv opiniile anterioare, cunoscutul profesor a juisat *pro* și *contra* unor limbaje ale americanului, încheind, paradoxal: "Chiar dacă obiecțiile aduse listei lui Harold Bloom riscă să apară, la rândul lor, expresia unui resentiment, am crezut că ține de condiția mea de critic român (și est-european) să le formulez ca atare, nu fără a sublinia, în încheiere, că pentru lipsa noastră de vizibilitate actuală, suntem noi înșine primii și principalii vinovați".

Oricât m-am străduit să înțeleg, să decodex (oare?!), o asemenea ciudată "mea culpa" a lui Mircea Martin, nu pot să-i subscriu acesteia, nici cu îngăduință. Cu toate că știu ce reprezintă influența, particularitatea națională, specificul ei, până la pierderea identității.

Profesorul american Harold Bloom n-avea obligația, în principiu, să survoleze toate culturile, atâta timp cât limitele pe care și le-a impus vizau exclusiv Occidentul. Iar din rândul scriitorilor acestuia, a selectat 26 de nume, toate înscrise, excesiv, pe orbita cercului canon ideal, numit Shakespeare. O nostalgie după perfecțiunea literară a Marelui Will se desprinde din diverse texte, în care Bloom, exaltat, pare să afirme lipsa de predecesori care să-l fi influențat. În schimb, toți care i-au urmat îi sunt îndatorați peste măsură.

Harold Bloom, dându-și seama că euforia sa nu va putea fi credibilă, că nu poate primi argumente pe măsură, include în capitolul al



doilea (*Vârsta aristocratică* - *The Aristocratic Age*) imediat și pe Dante, Chaucer, Cervantes, Montaigne, Molière, Milton, Samuel Johnson și Goethe.

Capitolul al treilea (*Vârsta democratică* - *The Democratic Age*) are referințe despre Wordsworth, Jane Austen, Whitman, Emily Dickinson, George Eliot, Lev Tolstoi, Henrik Ibsen.

Capitolul al patrulea (*Vârsta haotică* - *The Chaotic Age*) conține comentarii despre Freud, Proust, Joyce, Virginia Woolf, Kafka, Borges, Neruda, Pessoa, Beckett.

Împărțirea pe vârste, propusă de Bloom, i-a determinat pe mulți comentatori, în special americani, să-i aprecieze cartea ca brillantă, originală și unică.

La prima vedere, entuziasmul aprecierilor s-ar bizui pe eclatarea și surclasarea valorilor naționale, care în parte trebuie motivată. Adevărul pare să fie și-n altă parte. În comentariile cărții, scriitorii americani sunt puțini în rândul celor 26. Cei mai mulți sunt prizați prin prisma virtuților universale pe care le degajă opera lor. Pentru toți, Harold Bloom folosește paradigma tradiției ca pe o elegie a canonului, a valorii pierdute în lumea contemporană sieși. De aceea se declară fătăș un adversar al oricăror forme de intruziune în distorsionarea esteticului, produs de valorile naționale ale lumii. Intruziile ar veni din partea politicului, ideologicului, marxismului și mișcărilor adiacente acestuia și a altor curente contemporane.

Pe bună dreptate, Bloom și-a încheiat rotund cartea, după ce o deschisese cu 28 de pagini, intitulată *Elegia canonului*. Partea finală este intitulată *Elegiac Conclusion* (12 pagini). Ediția din 1994 are 578 de pagini.

Deși meritoriu, gestul istoricului literar de a redeschide dosarul valorilor universale, cauzalitatea apariției originalității, după teoria sa, rămâne mai mult decât discutabilă. Pe scurt, după opinia lui Bloom, influențele și neliniștea acțiunii permanente a acestora vin din trecut, din tradiție. Cine știe să le separe ori să și le asimileze în stil propriu poate obține o operă canonică. Și când aceasta se redactează într-o limbă privilegiată,

→



adică de circulație, șansa ei de a lumina în timp crește în mod vizibil. Indirect, comentariile la cei 26 de scriitori au avut în vedere operele apărute în limbile engleză, franceză, germană, italiană, spaniolă, portugheză, rusă. Cât a citit sau nu în original Harold Bloom nu este așa de important, atâta timp cât internaționalizarea se datorește și traducerilor.

Teoria influenței/lor are complexitate comportamentală și nu poate fi explicată doar printr-o variantă propusă de Bloom. În cazul temelor de interes existențial, sau a celor eterne, nici nu este nevoie de influențe. Principiile de selecție și de reflectare se descifrează identic la toate vocile literare (ca într-o cameră circulară – W.Booth). Pe de altă parte, a pune totul sub semnul canonului iradiant presupune a înlătura cu bună știință specificitatea în sine, particularitatea stilistică, individuală. Până unde se poate coborî pe scara timpului ca să verificăm începutul influenței?

În forme cunoscute nouă românilor, de la Eugen Lovinescu citire, sincronismul și diacronia sunt mărci ale modernismului în întreaga Europă, cu precădere după 1920. Canonul poate fi integrat unei asemenea discuții dacă ea este organizată cu chibzuință și cu perspectiva unor beneficii reale, nu speculative.

Ajuns la capătul demonstrației cu argumente din operele celor 26 (și acestea selectate!), Harold Bloom a inclus un *Apendice*, o *Anexă* denominativă de scriitori și opere din literatura universală, respectând împărțirea...pe vârste și pe țări. Așadar:

- *Vârsta teocratică* indică Epopeea lui Ghilgameș, scrierile apocrife, Biblia, Cartea Egiptului, Cărțile Indiei vechi, ale Greciei vechi, ale Greciei noi, ale romanilor, ale Evului Mediu-latin și arab de dinaintea lui Dante.
- *Vârsta aristocratică* reține titluri de cărți din Italia (începând cu Dante), Portugalia, Spania, Anglia și Scoția, Franța și Germania.
- *Vârsta democratică* poate fi marcată de cărți din Italia, Spania și Portugalia, Franța, Scandinavia, Marea Britanie, Germania, Rusia, SUA.
- *Vârsta haotică: Profetia canonică* – Italia, Spania, Catalonia, Portugalia, Franța, Marea Britanie și Irlanda, Germania, Rusia, Scandinavia, Sârbo-Croația (Ivo Andric, Vasko Popa, Danilo Kis), Cehia, Polonia, Ungaria (Attila József, Ferenc Juhasz, Laszlo Németh), Grecia modernă, Idiș, Arabia, America Latină, Indiile de Vest, Africa, India (în engleză), Canada, Australia și Noua Zeelandă, SUA (cu 161 nume!).

Din spațiul românesc nu figurează în această *Anexă* nici un nume de scriitor. Tristan Tzara apare trecut la francezi, iar numele lui Paul Celan este amintit, în trei rânduri, alături de Trakl (p.203), de Kafka (p.293), ori de Dickinson și Rilke (p.298).

Desigur că *Lista* de la sfârșitul cărții ne incită și irită pe noi românii, dar să nu uităm că oricât de poliglot l-am crede pe american, dincolo de inaccesibilitatea pentru limba română nu putem să-i cerem ceea ce nu și-a propus.

În afara cărților cu dominantă ideatică și analitică pur religioasă, majoritatea dintre celelalte sunt concepute pe formula eteroclită a antologiilor. Autorul are propensiune pentru doi

termeni – *idee și imaginație*. Aceștia se desprind încă din lucrările date 1973 și 1975. *Neliniștea influenței ca și Ghidul citirii incorecte* au adus în primă audiență (lectură) o teorie originală referitoare la nașterea Operei din tradiție sau din revelație. Adică, devierea inspirației poate fi motivată de puterea exercitată de influențe ca rezultatul a interpretării voit greșite a acestora. Ori ca să obții așa ceva este nevoie de imaginație, de voință în a forța-o să apară și să-ți aparțină. Apoi, prin materializarea în cuvinte sau în altă formă de manifestare, autorul se angajează să o circumscrie umanului.

În lumina acestei observații de bază, se cuvine înțeleasă apariția cărții următoare din 1976, *Figures of Capable Imagination*. Iar de la aceasta, până la *Canonul Occidental*, Harold Bloom a reînviat literatura unor mari spirite creatoare, evidențiind nu numai o pasiune devoratoare pentru lectură, printr-o muncă impresionantă, dar și un gust artistic aparte. Deloc straniu.

Dintre multele note critice reținem că în "The



New York Times Book Review" se preciza cum activitatea lui Harold Bloom s-a afirmat de-a dreptul eroică, formidabilă și curajoasă. Desprindem o frază: "*Canonul Occidental* rămâne o demonstrație pasionată a unui motiv important, prin care câțiva scriitori au reușit să scape uitării, în care timpul îngroapă adesea întregul efort uman".

Elogii, unele copleșitoare, pot fi întâlnite și în "The Washington Post Book World", "The Washington Times", "Philadelphia Inquirer", "Booklist", "Kirkus Reviews", "The Boston Globe".

Se va înțelege acum de ce cartea, dar mai cu seamă termenul de *canon*, scos din contextul propus de Bloom, a produs atâtea controversă și confuzii în rândul specialiștilor români. Pentru mine, una dintre vocile critice de primă instanță, în stabilirea judecății de valoare a unei opere literare, care a tranșat canonul de analiza clasică, tradițională, se numește Nicolae Manolescu. Un grup de învățăcei i-au tipărit în 2001, la importanta editură brașoveană "Aula", trei volume de articole critice, din cele publicate până atunci, cărora le-a dat titlul generic – *Literatura română postbelică*. Volumul I – *Poezia*, este precedat de un *Cuvânt înainte* al criticului. Ex abrupto, acesta scrie: "Canonul se face, nu se discută. Aceasta ar trebui să fie axioma".

Termenul de canon a revenit de 63 de ori în

cele 7 pagini ale... prefeței. De fiecare dată, cuvântul, deși folosit diferit, a rămas inflexibil, dovedindu-se un cal troian gata de fugă înapoi în ograda lui Harold Bloom.

În partea a doua a volumului au fost adunate zeci de articole și cronici literare redactate de Nicolae Manolescu cu ani în urmă, când americanul Bloom nu avea nici în proiect cartea despre canon. Într-o asemenea situație, mi se pare normal să rostesc *cui prodest?* folosirea nejustificată a unei influențe care nu poate defini în vreun fel fenomenul literar românesc. Ba, așa spune că nici pe cel occidental într-o măsură deplină. Excesul de atașament al unor voci americane se explică în context, dar noi românii, și nu numai noi, avem deja suficientă experiență și maturitate în cultura lumii. În atari condiții, nu putem să subscriem fără discernământ, fără personalizare la tot ceea ce se emană de către unii locuitori ai pământului dintre cele două oceane – Atlantic și Pacific. Deoarece, de mai multă vreme, s-au insinuat, tot așa fără irizări notabile, termeni și sintagme ca *sat planetar*, *globalizare*, *viață tribală*, pe care breasla scriitorilor români s-a grăbit să le pună în discuție (oficială) într-o toamnă la Neptun, de față fiind și reprezentanți ai Occidentului.

Pe acest fond vizibil prooccidental, termenul de *canon*, preferat prea rapid de americani, a intrat în competiție cu echivalentul lui european – *clasic*. În fond, de valoare literară permanentă.

Nici Harold Bloom nu înlătură termenul ca atare, numai că-i dă altă coloratură formală, apropiindu-l de aparițiile lui identitare din religie. Exemplul tipic, confundându-se cu principiul în sine, cu universalul, întâlnindu-se admirabil, tutelar, la genii ca Shakespeare.

Pentru Bloom, scriitorul englez a fost Modelul, Unicul. De aceea, înțelegerea operei lui vibrează la unison în întreaga lume. Iar ca să actualizeze receptarea renașcentistului englez, americanul de astăzi apelează la informația unui confrate evreu, născut în Bulgaria și stabilit în Israel. Acesta i-a mărturisit despre reacțiile studenților săi când au văzut, la Sofia, spectacolul de teatru cu "Furtuna". Regizorul Petrov i-a oferit acestei piese o montare aparte, pe care ar fi fost în stare s-o înțeleagă, la același nivel de umanitate, japonezii, rușii, spaniolii, indonezienii și italienii.

Deloc în trecere, să reamintim că influența lui Shakespeare în literatura română a început în zorii anului 1840, prin antologica nuvelă istorică "Alexandru Lăpușeanul". Odată cu prezența Junimii în cultura română, limba engleză și valorile ei se alătură, nu numai prin studiu, limbilor franceză, italiană, germană, rusă și greacă, cunoscute în parte la noi.

Stând în calea multor imperii, românii și-au format un tonus, aproape o vocație pentru poliglotism, în mod implicit, pentru enciclopedism. După 1990, asemenea semne ale tradiției au revenit în forță, iar beneficiul lor se resimte cel mai bine în cultură, dar și în limba vorbită.

După părerea mea, Harold Bloom, prin tot ceea ce a publicat, a reiterat ideea de globalizare prin cultură, adică de cunoaștere multiplă, în care literatura are un rol privilegiat.

# Cimitirul Házsongárd

Marius Rus

Înființat în anul 1585 prin hotărârea Consiliului Orășenesc, aici au fost înmormântați vreme de sute de ani cetățeni ai Clujului indiferent de religie sau naționalitate. În el se odihnesc întru veșnicie oameni de seamă sau oameni sărmăni, lucru posibil doar prin grija diriguiților acestei urbe. Creat pentru a pune rânduială în bunul mers al treburilor cetății Clujului, cimitirul Házsongárd are o istorie mai mult decât tumultuoasă, cunoscând o seamă de vicisitudini, o altă seamă de greutăți în exploatarea sa precum și cel mai important lucru - o seamă de bogății culturale, deosebit de importante din punct de vedere istoric. Este, pe lângă toate cele, unul dintre cele mai vechi cimitire din Transilvania, având anul acesta mai mult de 420 de ani de funcționare neîntreruptă. Semn al trecerii acestui popor prin negura timpului, Cimitirul Central cum îl cunoaștem cu toții, continuă să existe grație unor oameni cu suflet deosebit care nu au precupețit nici un efort ca acest sit să reziste și să funcționeze negreșit.

## Istoria prin "Grădina Iepurilor"

Poate prea puțini știu că Házsongárd este traducerea directă a unei expresii săsești, Haselgarten (Grădina Iepurilor, și, de asemenea numele unui oraș din acea zonă a secuilor). Prin donația făcută de groful Mikó Imre, Clujul acelei vremi, respectiv în anul 1585, dobânda cu acte în regulă teritoriu pentru un nou cimitir față de cele existente până atunci în jurul bisericilor deja construite. Lucrările de împrejmuire au început conform documentelor în 11 mai 1585 când, "adunarea constituită din o sută de bărbați" decide că locul respectiv va rămâne cimitirul cetății Clujului. Astfel, una dintre sursele noastre de documentare pomenește (traducerea este la modul general) că acest consiliu a decretat următoarele: "Văzând în primul rând înălțimile lor biciul Domnului și numărul morților pe zi ce trece crescând, starea jalnică a cimitirului, corpuri aflate peste tot unde se putea săpa o groapă (...) înălțimile lor au gândit și hotărât împreună să cumpere și alte terenuri dincolo de Poarta Mică a Drumului Turzii, loc în care să fie îngropați săraci și bogați deopotrivă. Această muncă fi-va dusă la bun sfârșit de Szabó Lenárt și Diacul Bálint. Neîncetat acești doi domni să fie acolo, să procure parii pentru împrejmuire și nuielele pentru împletirea gardului. La împrejmuire și la construcție va participa și

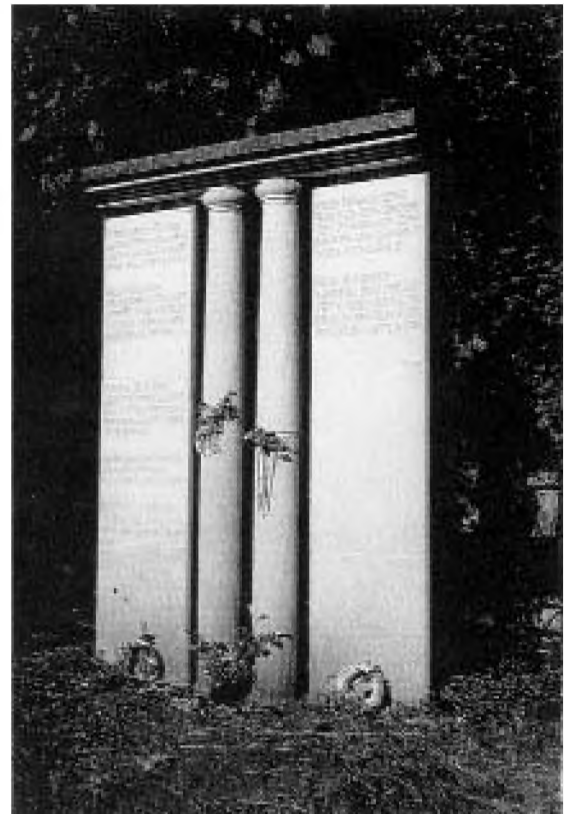
domnul primar precum și încă opt persoane alese de domnia sa. Domnul primar va fi prezent acolo și va da tot ajutorul său până când această muncă va fi dusă la bun sfârșit...". Lucrarea, cu tot ce a fost de trebuință (pari, șindrilă, nuiele, grinzi, cuie etc.) a fost scrisă în registrul de cheltuieli al municipalității. Construcția porții, împodobită inițial cu două bile de lemn, a fost asigurată de Asztalos Benedek, ulterior cele două canaturi fiind decorate cu câte o emblemă.

Cimitirul cel nou a început să funcționeze încă din 1585, an marcat de o cumplită epidemie de ciumă ce durat până în 1586. Luna august a lui 1585 a fost cea în care Házsongárd și-a deschis porțile pentru înhumarea primelor cadavre ale oamenilor atinși de această gravă maladie. Corpurile au fost înhumate în locuri separate și împrejmuite de restul mormintelor aflate în cimitir. Este vorba despre parcelele notate All, respectiv Alll, considerate ca fiind "nucleul" cimitirului Házsongárd (secolul XVI), unul dintre cele mai bine păstrate morminte din acea vreme fiind cel al primarului Boncikai Gergely, decedat în 15 iunie 1600.

Valurile succesive de ciumă (1622-1623, 1633-1634, 1645-1646) duc la extinderea masivă a cimitirului. Doar din primele două valuri de ciumă au mai putut fi găsite însă morminte întregi. Ca semn al buneii griji față de cimitir, în 1611, Consiliul Municipal a decis să interzică pășunatul "în locul în care tații, mamele și strămoșii noștri odihnesc". Mai apoi, cimitirul a fost împrejmuț, parțial doar (în latura de sus și cea de jos), pe de o parte fiind mărginit de zidul cetății. Ca urmare a numărului mare de morți din anii 1738-1739, decese cauzate de un nou val de ciumă, Házsongárd se extinde din nou, ajungând la o suprafață de peste 16 hectare. Conform datelor din acele vremuri, au fost numerotate mormintele din parcelele All și Alll, urmând mai apoi Bll, Blll și Cll cu mormintele mai importante. Partea de cimitir lutheran, prima ei parte mai bine spus, a fost botezată "cimitirul celor o sută de morminte", denumire ce datează de prin secolul al XVIII-lea. Terenul despre care aminteam anterior a fost donat municipalității de baronul Ioannes Fabritius de Gladis al cărui mormânt se afla chiar acolo. Locul lui de veci este marcat de o piatră funerară în stil baroc. De Gladis a donat respectivul teren bisericii lutherane în anul 1739. Doar prin anul 1910, familiile mai înstărite au primit aprobarea de a-și cumpăra teren pentru locurile de veci în această parcelă din cimitirul unitarian, tot în acest an fiind semnalată și începerea construcțiilor pentru cavouri, fiind per-



Mausoleul Sigmond



Kos Karoly Cimitirul lutheran

mise chiar și înmormântările rudelor și prietenilor celor care dețineau aceste terenuri. A fost admisă de asemenea inclusiv prezervarea și reînnoirea vegetației cu arbuști ornamentali și copaci.

Cimitirul evreiesc, situat pe partea răsăriteană, la marginea parcelei Blll, parcelă separată de restul cimitirului, nu a găzduit morminte ale persoanelor de altă religie. În 1840, în Házsongárd-ul evreiesc erau aproximativ cincizeci de morminte. O primă tentativă de a pune în ordine mormintele și înhumările în parcelele respective prin separarea față de celelalte culte a fost semnalată între anii 1881-1885. Totodată, mormintelor mai vechi de trei sute de ani precum și celor neîntreținute le-au fost extrase pietrele funerare, acestea fiind fie depozitate la marginea cimitirului, fie, parte din ele, vândute ca materiale de construcție sau duse la reșlefuit. Singurul mormânt care a făcut excepție de la acest tratament a fost cel al preotului unitarian Lachovius Andriás, decedat în anul 1691. Aglomerarea și dezordinea din Házsongárd a ajuns din nou la paroxism, Consiliul Municipal hotărând închiderea sa temporară la data de 26 februarie 1892, fiind interzisă prin acel decret săpăreaa unor noi morminte. Soluția pentru a scăpa de această situație a fost extinderea, din nou, a perimetrului cimitirului cu "încă cinci holde". Faptul s-a petrecut sub administrația lui Schütz János, obținându-se chiar ceva mult: încă trei holde ce au fost cedate cimitirului evreiesc. Cotidianul "Ellenzék" pomenește într-una din edițiile sale de o împotrivire pentru acordarea acestui teren venită din partea geologului Szádeczky Gyula (aprilie 1904). Se va ajunge la redeschiderea cimitirului nou descoperindu-se totodată pe acest areal și primul mormânt din perioada respectivă, el fiind datat ca aparținând anului 1920.

## Capela

Construcția capelei a început în anul 1897 pe locul vechiului amplasament al cabanei străjerilor, în pivnița ei fiind amenajate spații pentru depozitarea sicriilor și a uneltelor necesare săpării

(continuare în pagina 22)

**poezia****Florin Partene**

\*\*\*\*\*

„...trăiesc în patru camere deodată  
și respir într-o mașină veche  
de o săptămână deasupra mea  
un pitic obraznic și toate patru

când sunt negru mă spăl cu roșu curat  
și deodată respir mai ușor  
un aer mai cald decât cel dintr-o gonflabilă  
mai dulce și desigur mult mai aromat

pentru astăzi am inventat  
pentru astăzi tot mai des fac lucruri  
când voi ieși voi fi mai curat  
și voi cunoaște o mulțime de trupuri...

\*\*\*\*\*

„...nici ploaie veche  
nici alte semne în lucruri  
nu trebuie  
și nu e nici un motiv de frică  
frica e doar un dinte stricat

nu-mi amintesc cine  
nu mai știu când sau de ce am intrat  
iau acum singur  
dezacordat și clasic cu alt cap în cap

nu trebuie  
desigur nu e nici un motiv de frică  
frica nu e decât un dinte stricat...

\*\*\*\*\*

„...de zile întregi aceeași țigară  
aceiași fum populat cu mirosuri roșii  
și eu același  
urc pe aceeași pereți  
și cobor printre cărnurile vineții  
ca într-o grădină

de zile întregi aceeași țigară  
aceiași lucru explicit  
iar în cap aceeași pasăre a dimineții

sunt pregătit acum să-mi văd chipul  
așadar încet  
încet...

\*\*\*\*\*

„...aceasta e camera dragostei  
trebuie să intri  
sătul și cu ultimul nasture încheiat  
aici ochiul e proaspăt închis  
iar mintea niciodată destulă  
aici nu e nevoie de gură și nici de cuvinte  
poți orișicând să faci bube  
sau să te trezești  
cu cea mai netedă piele potrivit călcată  
sau așa deodată să nu mai conteze

aceasta e camera dragostei  
și uneori noaptea bălțește aici...



Florin Partene și Marin Mălaicu-Hondrari

\*\*\*\*\*

„...știam că aici seva ajunge  
încă de luni zilele toate mi-au fost învelite în ziar  
iar eu încercând pe furiș să citesc titluri  
știam

nu pot dovedi cu nimic  
și-atunci e mai bine așa:  
transformat în seringă împing aer în venă  
și mă-nfior  
iată ceva explicit melancolic

sătul acum

încă de luni zilele mi le-am înfășurat în ziar...

desigur,  
sunt cazne cumplite  
cum ar fi să supraviețuiești unei beții cu lichior  
dar trupul duce și greul acesta.

să mergem la mäsută.  
am preparat cele mai negre cafele.  
de acum – gata , nu voi avea nimic mai bun de  
oferit”

bem din cești a căror toartă micuță ne obligă la o  
delicatețe a gesturilor care merge de minune cu  
sporovăiala ei molcomă

„și nu știu cum se face că e mereu dimineată  
o dimineată întunecată, rece  
cu ceața ridicându-se de pe lac alene  
ori neverosimil de repede, aspirată de un plămân  
uriaș  
cu cafeaua răcindu-se dinaintea mea  
și cu nevoia de băutură.  
masturbarea vine mai târziu.  
partea proastă e că rezist tot mai greu frigului,  
dar nici nu pot suporta pledul acesta care pare de  
carne.”

odată cu tăcerea ei se lasă și soarele în Păcurariul  
Vechi.  
acolo iubita mea trebuie că încă mă așteaptă.

„acum du-te.  
se întunecă.  
nimic din ce-aș mai spune acum n-ai înțelege.  
ori ai înțelege, dar în felul tău  
care e al morții.”

**Marin Mălaicu-Hondrari****Ce se trece sub tăcere**

eu eram cel singur și nebun după poezie.  
nu-mi trebuia familie  
nici să înalț o casă;  
n-am plantat în viața mea un arbore.  
eu voiam să scriu poezie.

totul până când a apărut ea.  
mai întâi a făcut dragoste cu perdeaua  
apoi cu fereastra  
apoi cu lumina care intra pe fereastră.  
nu-și dorea copii  
nu o interesa ziua de mâine  
nici ce va face în viață.  
scria poeme atât de frumoase!

ne-am dus să trăim împreună.  
ne trezeam noaptea:  
ea ca să alunge greierii aciuți pe sub mobilele  
grele  
eu pentru a mișca vinul ca nu cumva să  
mucegăiască  
burduful căptușit cu păr de capră.

și avem un copil.  
mâine vom cumpăra un câine.  
la răstimpuri fiecare se furișează unde-și ține  
hârțiile.

acum se înserează.  
vântul mână norii către est.  
o, voi, mâini albe, degete lungi,  
unghii roase până la sânge.  
plouă cu grindină  
și iubita mea umblă în haine negre.

când mă cheamă  
aerul dinăuntru a o sută de case-mprejur  
nu-mi mai este îndeajuns.

**Portretul altei doamne**

o văd la ea acasă.  
aceiași privire fastă înălțată peste bariera  
evantaiului,  
numai umerii par spălați într-un hârdău cu apă  
stătută.  
vorbea atât de încet încât  
abia o auzeam din cauza ploii

„sunt o curvă bătrână, dragul meu  
și am ajuns ca la-nceput:  
o mare masturbatoare.  
și-mi place să beau. asta este.  
băutura mă încântă.  
vinul îmi dă mărinimie.  
duc paharul la gură cum aș duce  
crucifixul la buze.  
mă îndop cu bere și rachiu de anason,  
băuturi triviale, e drept,  
dar ce vrei,

suntem ai pământului și ai întunericului. din  
stirpea șobolanilor cărțițelor vampirilor. locuim  
odăite maghernite gropnițe. viermuim. frigul și  
umezeala nu ne dăunează, asta da. bodogănim  
prin liniștea lutului. ne închinăm la scursori și alb  
ne-a mai rămas numai părul bărbatului ce zicea la  
răstimpuri : eu sunt tatăl vostru și am venit să vă  
arăț un petec de cer.

# Flexistentialism

fragment de roman

Mihai Mateiu

## buna cuviință

N-am fost niciodată egoist, am înțeles de mic că nu există bucurie mai mare decât aceea de a-ți dedica viața celorlalți, de a-i face fericiți. Am început să observ lucrurile care fac plăcere oamenilor și pe cele care-i supără, încercând să-mi restrâng activitățile la sfera celor dintii. De mare ajutor mi-au fost lecțiile de comportare civilizată, pe care se părea că toată lumea e dispusă să mi le servească gratuit. Am învățat deci cu râvnă ce e frumos în materie de comportament și ce nu e, ce pot să fac și ce nu trebuie să fac sub nici o formă. Lista celor din a doua categorie era simțitor mai extinsă, tindea să cuprindă totul. În vizită nu era frumos să mănînc ceva, ca un nehalit, mai ales în vremurile grele pe care le trăiam. Salivam așadar în fața platourilor cu sandvișuri delicate și a celor cu prăjituri de casă asortate, mă încecam în propriile-mi bale alături de cite-un bol în care frișca se scurgea în valuri peste salata de fructe, dar refuzam totul clătînd energic din cap și emițînd un politicos și stins "nu, mulțumesc". La grădiniță și apoi la școală nu mă cerem la baie în timpul orelor, pentru că așa ceva nu s-ar fi făcut, așteptam sfîrșitul programului rugîndu-mă să nu-mi pleznească bășica sau sfincterele. Treaba mare n-o făceam nici în pauze, de fapt n-o făceam niciodată în locuri publice, pentru că ar fi putut intra cineva după mine și-ar fi simțit dezgustătorul miros. Nu mă scobeam în nas. Nu rîgîiam și nu trăgeam pîțuri, simțînd uneori c-o să mă ridic în aer ca un balon plin cu gaze, îngrijorat să nu explodez înainte de-a ajunge la o distanță sigură. Nu strănutam normal pentru c-aș fi putut stropi în jur, mă apucam bine de nas și-nchideam gura, expunîndu-mă riscului de-a-mi proiecta ochii din orbite sau de a-mi perfora timpanele. Nu citeam la masă pentru că nu era politicos față de ceilalți, mestecam cu gura închisă și le admiram felul discret de a conversa între îmbrucături. Nu dormeam și nu mă preumblam despuiat prin casă pentru a nu supune pe cineva neplăcerii de a-mi admira nuditatea rușinoasă. Nu vorbeam tare ca să nu deranjez pe nimeni, nu țipam, nu rîdeam în hohote, nu tropoteam pe capul vecinilor de sub noi. Nu vorbeam urît de față cu străinii, nu răspundeam obraznic și nu contraziceam pe nimeni. Nu înjuram ca să nu-mi cadă limba și nu mă strîmbam ca să nu rămîn așa. În ruptul capului nu m-aș fi arătat dezamăgit și n-aș fi recunoscut că nu-mi place ceva, cum ar fi fost un cadou idiot pe care-l primeam sau un costum oribil asupra căruia cineva, vizibil încîntat de achiziție, îmi cerea părerea. Nu poți să jighești oamenii în felul ăsta! Am eradicat din vocabular grosolanele sintagme "nu-mi place", "nu vreau", "nu mă interesează", "n-am timp". M-am luptat ani în șir să-mi controlez pornirile naturale în virtutea unei morale pe care mi-o asumam fără s-o cercetez, urmînd niște reguli pe care nu mi-a trecut prin gînd să le pun la îndoială. Am acceptat toate acele "nu-i bine", "nu-i frumos", "nu se face" fără să mă-ntreb "de ce?". Tabu-urile

funcționau asemenea lemelor matematice, fără a avea nevoie de demonstrații. La fel ca superstițiile, acele interdicții mistice care m-au oripilat din copilărie: "Nu umbla încălțat cu un singur pantof că-ți moare tatăl!", "Nu vărsa sare pe masă că iese scandal!", "Nu călca cu stîngul peste prag că o să-ți meargă rău toată ziua!". Nu face asta și aia că "NU-I BINE!!!" Ce forță colosală avea acest "nu e bine"! Forța iraționalului care n-are nevoie de argumente facile.

Am conștientizat valoarea imensă a scuzelor și a mulțumirilor și-am început să excelez în folosirea lor. Nu spuneam "pardon" doar cînd atingeam pe cineva, ci și atunci cînd altul se lovea de mine, mulțumeam "frumos", "din suflet", "din adîncul inimii" pentru orice și, mai abtîr, atunci cînd refuzam ceva. Întotdeauna mă scuzam sau mulțumeam de mai multe ori pentru același lucru, insistînd pînă cînd exasperarea celuiilalt mă convingea că m-am făcut înțeles. Mi-am dat seama că cel mai nobil lucru e să te pui dezinteresat în slujba celorlalți, să te faci util. Reparam tot ce se strica prin casă, eram dispus să mă apuc de șurubărit chiar și-n deplasare. Mă supăram pe Tanti dacă nu-mi solicita ajutorul în orice problemă. Din cauza lui taică-meo casa noastră devenise un loc riscant, în care mama se sfia să invite pe cineva. În rarele ocazii cînd se-nîmpla totuși să ne viziteze cineva, mă dădeam peste cap ca totul să fie perfect. Făceam curățenie ca un maniac, aliniam totul la poloboc, aranjam masa ca la restaurant. Apoi o ajutam pe Tanti să servească mîncarea, alergam într-un suflet dacă mai era nevoie de ceva de la magazin, rezolvam orice problemă prompt și eficient. Am fost jignit de moarte cînd o prietenă a mamei a întrebato dacă sînt așa de harnic tot timpul sau o fac doar demonstrativ, de ochii ei, căci mă apucasem să demontez yala de la ușă, care nu voise să se deschidă cum trebuie cînd sosise doamna. Dumnezeu, cum putea să se-ndoiască? Eram la fel de sensibil și la aprecieri, și nu doar față de stînjînitorele remarcă de genul "cuminte și harnic ca o fetiță", cu care mă gratulau de obicei femeile, ci legat de orice fel de laudă. Mă roșeam violent și dispăream într-o clipă din fața ochilor admiratori, făcîndu-mi de lucru în altă parte. Uneori însă, în secret, îmi lăsam sufletul becnic să se încălzească la flacăra deșertăciunii acestor aprecieri.

Cu timpul am înțeles și că cea mai înaltă treaptă a dezinteresului și a renunțării de sine e să refuzi tot ce ți se oferă, dar să nu refuzi nimic din ce ți se cere. Mi se pare rușinos să emit vreo pretenție, să afișez vreo meschină dorință personală. Cînd mama mă întreba ce să-mi ia de ziua mea sau de Crăciun răspundeam perfect împăcat că nu vreau nimic. Mă alegeam apoi cu ceva ce nu-mi plăcea și sufeream fără s-o arăt, înghițîndu-mi lacrimile și simțînd cum modestia îmi stă în gît. În schimb consideram că o invitație sau o rugăminte venite din partea altuia sînt lucruri cărora, chiar dacă nu-ți fac nici o plăcere, e o datorie să le dai curs. Eram un copil ascultător, adică ascultam tot ce simțeau alții nevoia să verse în prezența mea. Nu lăsam să se vadă că vreau să



plec sau să rămîn singur nici atunci cînd simțeam că următoarea secundă în compania lor mi-ar putea fi fatală, nu-i contraziceam nici cînd ceea ce spuneau era strigător la cer. Le aprobam necondiționat părerile și deciziile, mi-era extrem de ușor să mă pun în pielea lor și să văd lucrurile ca ei, să-i înțeleg. Țsta era poate cel mai mare dar al meu: îi înțelegeam pe toți. Și ei își dădeau seama de asta din mimica sugestivă care-mi schimonosea fața, se topeau ca niște înghețate încălzite în palme, își simțeau sufletele vindecate mai ceva decât la spovedanie. Era nespun de frumos să le fac tuturor servicii, să răspund tuturor solicitărilor, să-mi amîn treburile personale pentru ale celorlalți, toate astea mă umpleau de fericire, dădeau un sens vieții mele - am devenit capabil să-mi acord sufletele la frecvențele înțelegerii și compasiunii, ale iertării și solicitudinii. Încetul cu încetul, reprimîndu-mi nevoile și pornirile firești, deveneam un om bun. Incapabil să omoare o muscă, cum se spune. Ce contează dacă musca aia poartă asupra ei molima care va ucide întreaga omenire?!

## rușinea

Chefurile din clasa a opta m-au făcut să pătrund în casele multor colegi, îmbogățîndu-mi impresiile imobiliare. Pînă atunci nu intrasem decît în casele puștinilor prieteni de familie și ale cîtorva vecini. Ca să-mi sondeze spiritul critic, taică-meo m-a întrebato într-o zi: "Ai văzut vre-o casă mai faină ca a noastră?". M-am roșit și-am clătînat din cap. N-am putut să-i spun că de fapt toate mi se păreau minunate, că peste tot mă simțeam mai bine decît acasă. Nu cîntăream mobilele și covoarele, candelabrele și perdelele sau serviciile de porțelan și tacîmurile, rareori observam opulența bunului trai, ca în casa Janninei, unde am rămas fascinat de o panoplie cu săbii dintr-un hol mare cît apartamentul nostru. Ceea ce mă impresiona cu adevărat era liniștea, armonia pe care o detectam asemenea unui maestru Feng-shui prospectînd casele colegilor. Adulmecam de la intrare un miros curat, septic, în care nu se amestecau izurile înțepătoare ale resentimentelor, sesizam imediat felul în care obiectele se scaldau în lumina bunei înțelegeri. Mă șoca să-mi văd colegii



atît de calmi în prezența părinților lor, pe care-i lăsau să vorbească cu noi nesupravegheați și-apoi să stea singuri în bucătărie, fără să se teamă că au cuțite la îndemînă. Din reflex țineam sub observație spațiile în care se retrăgeau acești adulți imprezibil și hohotele lor de rîs mă uimeau mai mult decît orice, mai ales cînd urmau unor ridicări amenințătoare de voce sau zgomotelor de veselă spartă. Toată relaxarea asta, pe care o percepeam pînă și-ntr-o șosetă murdară aruncată neglijent la vedere, pe mine mă neliniștea, pentru că simțeam că mi-ar fi putut scădea vigilența. Și odată întors acasă aș fi putut deveni vulnerabil. De îndată ce-am putut face comparații, am înțeles în ce consta unicitatea casei noastre, la care probabil se referise taică-meu: urletele impregnate în pereți, lumina cenușie, ca într-o colivie cu ciori filfiind agonice din aripi și vînturînd un puf mortal și găinațuri lipicioase, praful deșertului de iubire persistînd timpului dedicat de Tanti cîrpelor, zumzetul perceptibil al demonilor de seară, vibrația corzilor prea întinse și pocnetele lor seci, trepidațiile înfricoșătoare ale pereților care indicau proasta amplasare pe ceafa sensibilă a unui balaur. În casa asta n-am chemat niciodată vreun coleg, nici pe cei mai buni prieteni, evitînd abil insinuările lor. Nu pentru că n-aveam gresie pe hol și-n bucătărie și-n băi, nu fiindcă n-aveam pereții proaspăt zugrăviți și covoare impecabile sau pentru că serviciul de tacîmuri era desperecheat. Nu! Rușinea mea purta un alt nume, îi spuneam simplu „tată”. Se întorcea tot mai greu de pe insula Robinsonilor anonimi, din ce în ce mai sălbătic și mai incapabil să comunice, închis ca o stridie în carapacea propriului dezgust, îmbuteliat într-o lume cenușie și turbure. Probabil mesajele vizionare pe care le găsea în sticle îi comunicau inevitabilitatea unei apocalipse. În zece ani decăzuse atît de mult încît era de nerecunoscut pînă și pentru prietenii lui

din tinerețe. Din cele mai selecte restaurante din centru ajunsese să bea la birtul de sub bloc, vinul se preschimbasese pe parcurs în coniac, apoi în votcă, sfîrșind într-un rachiu alb și radioactiv. Nu-și mai cumpăra de ani de zile haine, iar cele în care-l știam dintotdeauna se uzaseră și erau tot timpul murdare, făcîndu-l să arate ca un cerșetor. Fața i se umflase și venele-i plezneau sub pielea obrazilor. Încărunțise. Își pierduse aproape toți dinții, purtînd acum o proteză pe care seara o băga într-o cană cu apă. Puțea. Doar vederea unei sticle mai făcea să-i scліpească ochii, în rest erau goi, de un albastru tot mai spălăcit. Dimineața mîinile-i tremurau atît de tare încît trebuia să coboare pînă la bufet înainte de-a risca să se bărbiească. Orele de serviciu și le petrecea mai mult la „Café București”, cu un pahar cu apă și unul cu votcă în față, fumînd și lîncezind în conversații impleticite. Seara se-ntorcea de multe ori cu hainele pline de noroi, cu mîinile și fața însîngerate, cu ochii pustiiți – supraviețuitorul îndobitocit din subteranele unui război imaginar. Nu mai avea suflu nici să urle, se prăbușea în haosul patului nefăcut de luni de zile, acoperindu-se uneori cu ziare. Îl lăsăm să zăcă în mizerie, nu-l mai dezbrăcam și nu-i mai curățam rănile. Cînd îl trezea foamea și apărea despuiat în bucătărie, mama îl alunga îndurerată și-atunci mai încerca să muște, ca un cîine bătrîn și știrb. În glasul lui se mai auzea un ecou al răgetelor de leu din tinerețe, îmblînzit de biciul cumplit al ratării și dezamăgirii. Urla acum ca dintr-o cușcă îngropată sub pămînt. Eu mă obișnuisem însă să mă tem, simpla lui prezență era paralizantă ca un venin volatil.

De cîteva ori l-am întîlnit în centru în timp ce mă întorceam de la școală cu colegii. Am trecut de fiecare dată înainte, prefăcîndu-mă că nu-l cunosc, sperînd să nu mă vadă și să nu fie recunoscut de ceilalți. Simțeam că iau foc de rușine vîzîndu-l cum se clatină, cum se agață de

ziduri, uneori pișat pe el sau rînit, căuțînd cu disperare un punct de sprijin în tangajul orașului. Nu i-am întins niciodată mîna, am pășit înainte zdrobind ceva în mine și în lume, ascunzînd totul de ochii prietenilor, glumînd. Uneori mi se făcea milă de el, căci Tanti se străduise să-mi sădească în suflet sămînța rodnică a moralei creștine și regretele mă împungeau cu sulțile sfinților luptători. Mă gîndeam că ar fi trebuit să-l ajut, să-l iau de mînă și să-l conduc prin haosul pe care-l vedea în jur, ferindu-l de ispitele diavoleşti, să-l culc în pat după ce i-am spălat noroiul cu care lumea i-a împroșcat obrazul. Că la urma urmei eram cel mai vinovat de starea în care-a ajuns, pentru că numai lipsa dragostei poate întărita atîta sufletul și să-l întoarcă împotriva lui însuși. Că ar trebui să stau la capul lui ca un tîmăduitor și să-l mîngîi, să-l înțeleg și să-l ajut. Dar era de-ajuns să deschidă gura și să aud ce spune, răutatea împroșcată ca un torent sau prelingîndu-i-se într-un fir subțire pe bărbie, ca să uit toată bunătatea și mila și să-l urăsc din nou, roșu și violent, să vreau să-i zdrobesc capul ca unui șarpe. Din frică se naște ura și violența. Tot acolo duce și rușinea, am citit asta într-o carte. După cîtă rușine simțeam eu, aș fi putut deveni un criminal în serie. Mi-era rușine de atîtea lucruri încît mi se părea că mă bălăcesc într-o mare de foc care mă sufocă. Mi-era rușine că am bunici la țară, mi-era rușine cu Tanti cînd venea să mă caute la școală în hainele ei bune, mi-era rușine să spun numele părinților mei, care mi se păreau caraghioase, și să recunosc vîrsta lor, pentru că mi se păreau prea bătrîni. Mi-era rușine cu taică-meu și cu casa noastră, mi-era rușine de trupul meu, de chipul meu, de gesturile mele. Mi se făcea rușine pînă și cînd cineva cunoscut făcea o gafă, de parc-aș fi fost direct răspunzător. Mi-era rușine de viața mea, mi-era rușine să trăiesc!

(urmare din pagina 19)

mormintelor. Construcția cea nouă a fost dotată cu un clopot ce anunța fiecare înmormîntare, ulterior fiind utilizat doar la înhumarea personalităților. Clopotul va mai suna apoi doar la încheierea slujbelor de îngropăciune, apoi numai la încheierea slujbei oficiate de Ziua Morților. În prezent, clopotul tace, el nemaivînd nici măcar frînghie.

Achiziția de teren a continuat înspre Calea Turzii, parte deschisă în 1914, odată cu izbucnirea primului război mondial, acest loc fiind denumit Cimitirul Eroilor și alocat exclusiv militarilor. Ulterior, în acel loc au fost înhurate trupurile militarilor din cea de-a doua mare conflagrație mondială, precum și ale celor din Revoluția din 1989. Parcelarea „la bucată” a luat amploare prin 1920, cînd s-a aplicat metoda „caroiajului”. Astfel, un loc de veci devenea pe harta cimitirului un număr unic atribuit ce era determinat de poziția pe parcela în care era situat. Neplăcerile s-au ținut însă lanț pînă la numerotarea efectivă a fiecărui mormînt în parte. Unii cercetători ai istoriei cimitirului central susțin că numărul real al morților este cu mult mai mare (de aproximativ zece ori) față de cei 60.000 catalogați pînă în prezent. O mare parte din încurcăturile în numerotare și administrare a locurilor libere din cimitir, susțin aceiași cercetători, provin de la utilizarea alfabetului specific limbii maghiare. Trecerea la alfabetul limbii române a produs noi dureri de cap, ajungîndu-se la închiderea părții vechi a cimitirului, excluse de la această interdicție fiind doar marile personalități.

## Inscripții pe monumentele funerare și stiluri

Inscripțiile au început să apară prin secolul XVI, fie în limba latină, fie în limba maghiară, conform lui Herepei Janos. Dintre cele șase morminte foarte vechi descoperite pe teritoriul Házsongárd trei sunt inscripționate în limba latină și trei în limba maghiară. Ulterior, inscripționarea pietrelor funerare în limba latină a rămas doar apanajul oamenilor de știință. Prima inscripționare descoperită în limba germană aparține familiei Wolf, emigranți înmormîntați în Házsongárd înspre sfârșitul secolului al XVII-lea. Ea a fost declarată de o altă piatră funerară găsită în urma unor cercetări ulterioare. Este cea care străjuiește mormîntul principelui Felten și datează din anul 1599.

Sfârșitul anului 1690 aduce cu sine începutul perioadei baroce și bizantine, un curios amestec regăsit și în cimitirul Házsongárd pe cîteva elemente de arhitectură a monumentelor funerare. Un exemplu îl constituie mormîntul soției lui Szathmár-Némethi Mihály decedată în 1697, piatra funerară de la cîpătăiul mormîntului fiind construită în stilul amintit anterior. Piatra de mormînt a preotului unitarian polonez Wissowati Andráš a fost cioplită în formă ovală și are emblema unei jumătăți de cupă, elemente tipice stilului baroc. Singurul mormînt a cărui piatră funerară este lucrată în stil pur baroc este cel al lui Ioannes Fabritius de Gladis, citorul cimitirului lutheran. Pe monumentele funerare din prima decadă a secolului XIX-lea se recunosc elemente ale stilului clasicist, respectiv empire. Spre exem-

plu, mormîntul lui Mauksch Tobias, decedat în 1802, este un exemplu al barocului târziu pentru ca, imediat în spatele acestui mormînt, să găsim cripta Mauksch-Hintz care prezintă un interesant amestec de elemente ale clasicismului și stilului empire. În 1840, stilul neogotic își pune amprenta foarte repede pe monumentele funerare. Treizeci de ani mai târziu (prin 1870) eclecticul se face simțit în varii combinații cu stilul neogotic. Parcela Grădini (Kertek), în care sunt înmormîntați aristocrați, este un frumos exemplu în acest sens. Criptele din această parcelă sunt una în stil mozaic, clasicist, alta neogotică, respectiv o alta în stil mozaic cu elemente neoromâne. După anul 1920, betonul invadează arhitectura cimitirului central, mai întai sub formă de centuri turnate la baza mormintelor, apoi ia locul plăcilor scumpe de marmură (ternele amestecuri de beton cu frînturi de mozaic).

În 1930, mai multe pietre funerare au fost dărîmate. Refacerea lor a însemnat un alt dezast: echipele de muncitori care începuseră lucrările de reabilitare în 1950 au produs nenumărate stricăciuni, mai mult sau mai puțin voluntare. Nenumărate pietre funerare fără apartinători au fost scoase din pămînt și apoi distruse. În plus, epoca betonului și a uniformizării comuniste și-a pus amprenta în arhitectura cimitirului Házsongárd.

Altele, respectiv detalii despre marile personalități înhurate aici și despre această importantă parte a orașului nostru, într-una din edițiile următoare ale revistei.

# Pagasinul

Mariana Bojan

Pot spune cu mâna pe inimă că e util, dezirabil, chiar de *bon ton* să ai un pagasin. Vă asigur că după ce veți fi cunoscut efectul pagasinului asupra dumneavoastră, nu vă veți mai putea dispensa de el; bucuria dumneavoastră îl încântă, indispoziția și nervozitatea îl fac mic, umil, mângâios și dulce, tristețea îi dă idei, mânia îl preschimbă în paratrăznet și, nu de puține ori, blânda lui comprehensiune deschide ușa norocului dumneavoastră. Colaborarea cu pagasinul este chiar o experiență inițiativă. Să-l ții în brațe, să-l ostenești, să te lași purtat de el ca de un val tandru, apoi, furios de vei fi vreodată, să-l arunci cât colo, să-i tragi un șut, pentru ca a doua zi să-l cauți înnebunit prin toată casa, prin tot orașul, pe toate undele hertziene, să-l strigi, să-l momești; ce ușurare apoi să-l găsești în apropiere, la îndemână, unde nu ți-ar fi trecut niciodată prin minte să-l cauți, pentru că pagasinul are acest dar de a se face invizibil în momente neprielnice pentru cel pe care-l servește, dar nu are niciodată dezgustătorul obicei al trădării.

Plouă și pagasinul se umple de apă pentru că ai fost neglijent și l-ai uitat pe terasă, în noapte; uite, parcă a și început să ruginească! – da, și pagasinul poate rugini; reacția lui mai lentă, mai anevoioasă, mai puțin binevoitoare. Acelea sunt perioade de mare tristețe, când pagasinul îți simte ostilitatea, distanța, indiferența. Deși știe că îți este bine, pagasinul se simte rănit și stă la pândă. Se numește *frustrarea pagasinului* și ține câteva zile, sau, mai rău, câteva luni, până se schimbă anotimpul în bine.

E din nou primăvară, o primăvară viorie cu narcise și fluturi și, din fericire, cu pagasin... și pentru că nu ai o iubită, îți îmbrățișezi pagasinul și-i mulțumești că există, îl săruți, dansezi cu el, îi reciti poezii, îl iei în excursii, ori la teatru (pe un singur bilet). Unii spun că ești zărghit. Dar aceia, desigur, n-au avut niciodată un pagasin propriu, nici nu știu că există. Dacă ar ști totul despre mine și pagasinul meu, sunt sigur că m-ar invidia,

m-ar tortura, poate chiar m-ar ucide; dar ei nu au și nu vor avea niciodată un pagasin adevărat, pentru că nu îl merită. Cei care sunt sortiți să posedă un pagasin, îl descoperă de mic, când nici măcar nu i se văd deslușit aripioarele.

Într-o noapte am avut un coșmar care mi-a stricat sufletul pentru o săptămână întreagă. Am visat că mi-am vândut pagasinul, sau că, mai degrabă, l-am schimbat pe două bilete de cinema și tocmai rula un film oribil despre un tip care și-a trădat pagasinul, iar pagasinul s-a întors la el o dată, și încă o dată și încă o dată... (Ah, nu mai pot să povestesc) să-i ceară socoteală și tipul i-a spus pagasinului:

- Te-am trădat, sunt nemernic, nu știu ce poți să-ți închipui despre mine... Banii i-am folosit demult, nici nu erau prea mulți... Cu nimic nu m-am ales din povestea asta urâtă. Ah, nu merit să mai trăiesc, aș vrea să mor. Să fiu pulverizat, nici o moleculă din alcătuirea-mi ticăloasă să nu mai facă umbră pământului... și pagasinului, care în ciuda celor întâmplare mai era de bună credință față de tipul ăsta, i-a fost tare milă și pentru a-i curma suferința și remușcările, despre care nu știa că-s doar închipuite, l-a strangulat, a turnat peste el pagasinată și i-a pus cruce. Numai, vezi că, tipul n-ar fi vrut cu adevărat să moară...

Iată, acesta este visul meu cu și despre pagasinul fără de care unii nu pot trăi în aer, pe pământ sau în apă, deși sunt o mulțime și din cei care habar nu au că îl posedă. și e mare păcat, mare păcat; acei pagasini sunt orfani și au să moară orfani și nimănui nu-i pasă.

Totuși, într-o zi, pe al meu am început să-l urăsc.

Îl uram și pace. Nici eu nu înțelegeam de ce – dar cine a spus că ura este ceva rațional?

Cum zic, îl uram, așa, fără motiv, în timp ce pagasinul suferea în tăcere. Nu-mi era milă de el, nu era decât un pagasin... Iar eu eram *pe val*. Îmi aminteam cu revoltă perioada în care mă însoțise pretutindeni fără să pot scăpa de el, când se uita în ochii mei, îndrăgostit, ca un nebun. Eu eram



țelul, bucuria, speranța și suferința lui și el, a mea. Ce mai! Eros și Thanatos de pagasin; amin!... Speram să moară sau măcar să-și ia o vacanță departe, departe de mine, să fiu liberă ca râma, ca limaxul, (Uf, ce dezgustător!)..., ca vrabia, ca eretele, ca mortul în păpușoi – azi nu-mi iese...

Oricum, știam că pagasinul este pe aici pe undeva, prin apropiere, adulmecă, stă la pândă, iar eu îl tratez ca pe un Torquemada, un Bismarck, ca...

Într-o duminică îmi omoram timpul pe o bancă din Parcul Feroviarilor și mi-a atras atenția un tip care se lamenta gagicii lui, dorind s-o impresioneze: *Toată viața m-am luptat cu pagasinul!*

- Cei acela un pagasin? – întrebă cu inocență fata.

- Habar n-am. Știu doar că există.

Pot pune pariu cu dumneavoastră că tipul acela va rămâne singur.

# Spaima

Mariana Bojan

Nu a fost să fie o noapte obișnuită. Pesemne, așa cum există zile plate, somnolente, care nu lasă nici o urmă pe memoria patronului lor spiritual, se pot întâmpla și nopți *active*, situate la antipod, nopți marcate de o intensitate specială a percepției, care te lasă stors de vlagă ca după o zi grea de muncă.

Îmi petrecusem seara în compania lui Marcel Moreau, acest distins băntuit, care-și hrănește angoasele cu voluptatea morții, la rândul-i dând aripi poeticești spaimelor mele. Uneori, când mi-e prea bine, crește în mine un monstru masochist, care mă îndeamnă să cobor din rafturi cărțile cele mai puțin recomandabile pentru somn, iar *Farmecul și groaza* este tocmai o astfel de carte.

Așadar, căzusem în jocul autorului care transformă *marea trecere* într-o călătorie spirituală, construindu-și până la urmă un fel de *mecanică* creatoare și suportabilă a morții.

Gândindu-mă că ar trebui să-mi valorific somnul, măcar pe jumătatea de noapte rămasă, am stins veioza lăsându-mi celulele cenușii să se concentreze în voie la ritmul curgerii râului. Trebuie

să fi ațipit, când am simțit o atingere rece pe față, mult prea concretă pentru a aparține fantasmelor visului. Inima mi se strânge ghem, apoi începe să bată cu putere. Îmi adun tot curajul pentru a aprinde lumina. Mă aflu în casa mea din Bologa, izolată în dosul gospodăriilor țărănești, într-o noapte fără stele. Dincolo de râul care-mi trece pe la poartă, încep pădurile grele, mustoase, cu mirificele lor colonii de ciuperci, care fac deliciul anotimpului lor dar și al bucătăriei mele. Mă liniștesc cu greu admitând că o fi fost totuși o *farsă* a nopții. Peste câteva minute, timp în care am reușit să readorm, mișcarea s-a repetat: un șfichiu tăios, urmat îndată de un zgomot scurt ca o piedică... Ascult în întuneric, înțepenit de groază... Nu poate fi un fluture; fluturii nu fac zgomot. Nu poate fi o pasăre; păsările nu zboară noaptea. Ascult nemișcată. Un nou zbor scurt și o aterizare dură undeva, în direcția stivei de lemne pentru foc. La lumina slabă a lunii, mi se pare că deslușesc o umbră neagră, îngrijorătoare, proiectată pe albul teracotei.

Aprind lumina. Obiectul neidentificat se retrage undeva și tace... Apoi începe vânătoarea.

## interviu

## „Este și cultura dumneavoastră!”

De vorbă cu Sorin Adam Matei

Celor care au urmărit, în presa culturală românească, disputele și polemicile aprinse purtate în 2004-2005, după apariția cărții profesorului Sorin Adam Matei, cu siguranță că premisele le sunt cunoscute: o generație de „post-moderni” și „stângiști” acuzată că încearcă să dărâme zidurile ce apără și susțin cultura românească. Cât adevăr este în această viziune asupra lucrurilor? Cine este Sorin Adam Matei? Interviuul își propune să lămurească și să nuanțeze măcar în parte, dacă nu poate dizolva, tensiunea care există între diverse personalități ale culturii române, ce par să creadă încă în valorile culturale ale unei societăți bazate pe ierarhii și paternalism și cei care au ales să părăsească România și să îmbrățișeze, cu aplomb, valorile democrației egalitare americane. De partea cărora se află viitorul, rămâne de văzut. Evoluția unei culturi nu se poate anticipa sau prescrie. Ideal ar fi însă, ca această evoluție să nască mai puține controverse și mult mai multe ocazii de colaborare și de sinteză.

**Sanda Văran:** *Domnule Sorin Matei, „cum se face că (nu) ne dăm seama de misterele care ne înconjoară?”*

**Sorin Adam Matei:** Poți, te rog, să precizezi la ce mistere te referi? Sociale? Culturale? Politice?

– În 1988 erai arestat de Securitate, pentru că ai împărțit prin facultățile din București, alături de alți studenți, manifeste anticomuniste. Acum, în 2005, când trăiești și lucrezi de mai mulți ani în Statele Unite ale Americii, prestigioși intelectuali români vă consideră un fel de militant de stânga. Nu credeți că putem vorbi aici de un „mister”? Cum puteți explica acest fenomen?

– Aici e vorba de mister și nu prea. Ideile mele și miza cărții „Boierii minții” discută deschis mecanismele agregării sociale și ale structurării puterii în câmpul cultural din România. Din acest motiv volumul meu a fost interpretat ca un act de contestare personală a grupului dominant în cultura română și la adresa d-lor Patapievici, Liceanu, Pleșu etc. În fapt, pentru cine citește cu atenție acuzațiile care mi se aduc, cum ar fi cele lansate de domnul Mircea Mihăieș, atacul este, din păcate, nu la adresa ideilor, care nu au fost discutate de frică să nu fie legitime, ci a intențiilor mele. Aceasta arată că puterea în câmpul cultural nu e disputată și câștigată cu argumentele logicii, ci, ca să-l parafrazăm pe Aristotel, cu cele ale unei etici a patosului. Acuzațiile sunt rar însoțite de demonstrații concrete, pe text, a faptului că eu aș fi ideologic de stânga. Cum, în România, a fi de stânga este identificat cu „extrema stângă” sau cu comunismul, fiind pus în categoria stângiștilor aș fi un agent al forțelor răului care atacă forțele binelui. În lumea culturală românească, stângismul este un fel de pașaport pentru iad și uitare.

Ideea a fost de a elimina din câmpul cultural perspectiva oferită de „Boierii Minții” prin descalificarea morală a autorului ei.

În același timp, acuzația de stângism e pentru oricine a citit „Boierii Minții” de-a dreptul amuzantă. Cartea folosește modelul analitic al lui Max Weber, unul dintre cei care l-au contestat pe Marx. Eseul „O poveste românească despre globalizare”, critică excesele stângii culturale radicale. Ce a oferit, însă, ocazia pentru etichetarea „Boierilor Minții” ca un volum de stânga? Cred că a fost critica pe care o fac „genialității” și faptului că spun că în lumea intelectuală românească sub masca căutării geniului se ascunde o profundă nevoie de a găsi o identitate de grup. Promovarea genialității ca stație ultimă în viața culturală din România și elitismul care o însoțește sunt două caracteristici ale culturii române, care, așa cum arătăm într-un eseu recent din „Observatorul Cultural,” nu țin de o autentică aventură intelectuală, ci de una socială și de putere. De aceea, criticând cultul genialității eu nu resping individualitatea, raritatea și excepționalitatea acestui fenomen, de pe poziții stângiste, cum spun criticii mei. Eu încerc să demonstrez numai faptul că geniul a devenit dintr-o vocație individuală o funcție socială și o

monedă de schimb între grupurile de prestigiu din România.

Cei care au citit volumul știu că exaltarea geniului e boală veche în cultura română. Romantismul pașoptist a fost primul care a idolatrizat personalitățile excepționale. Sub impactul ethosului cultural german și al pozitivismului anglo-saxon, ambele obsedate de ierarhizarea strictă a societății, lumea culturală românească a îmbrățișat mai târziu și elitismul intelectual, care a consolidat venerarea exagerată a genialității în cultura română.

Cultivarea geniului ca funcție socială, nu ca vocație individuală, împinge mii de intelectuali români, inteligenți și competenți, dar nu tocmai geniali, în bovarisme fără ieșire. Cum spuneam în „Observatorul Cultural”, cultul geniului creează o lume intelectuală dominată de un enciclopedism amator, populată de generaliști abstracți și inutili.

Din păcate, s-ar putea ca aceste argumente să rămână fără ecou. Mulți vor continua să aplice „Boierilor Minții” eticheta de „stângism” sau „post-modernism” pentru că lupta lor nu e cu conținutul cărții, ci cu implicațiile ei sociale.

– Dl. Mihăieș a fost doar unul dintre cei care „acuză” și, de altfel, Domnia Sa nu pare întru totul convins de acuzațiile pe care le aduce. Se poate citi în articolul „Oierii minții”: „N-aș putea spune că acești mărunți resentimentari (n.n. printre care se presupune că se numără și Sorin Matei) măcar împărtășesc valorii stângii [...]”. Dl. Mihăieș recunoaște că nu v-a citit cartea, dar e convins, că ideile pe care aceasta le propune sunt „un drapel” sub care se adună cei care „...au trecut la asaltul sistematic al puterii.” Care a fost reacția dumneavoastră publică în România la această încercare, pe care o numiți de „descalificare morală”?

– În primul rând că Dl. Mihăieș are dreptul, până la urmă, să se contrazică. Cât despre reacția mea față de atacul în sine, ea a fost, sincer, una de uimire. Îl știam pe d-l Mihăieș ca pe un profesor cu maniere ardelenești, cu apetență pentru nou și deschidere către ideile non-conformiste. Articolul său mi-a relevat o atitudine total diferită. Domnia sa pune sub acuzare nu numai o carte sau o persoană, ci chiar o generație de români care s-au mutat și lucrează în America. Mai mult, pune la zid cultura americană contemporană. Ce e amuzant e că domnia sa o face crezând că cultura americană, chiar cea universitară, e monolitică. Atât eu, cât și mulți dintre colegii mei din universități, dar și din lumea publicistică sau politică americană, avem păreri foarte diverse despre valorile sociale și culturale, multe dintre ele diferind simțitor de ceea ce domnul Mihăieș numește „stângismul american”. E surprinzător că un specialist în studiile literare și culturale americane nu a aflat de această diversitate.

– După primul moment de uimire, ai încercat un dialog cu dl. Mihăieș, prin intermediul presei sau poate chiar privat? Sau ai considerat mai potrivită conceperea acelei scrisori deschise



adresate președintelui Traian Băsescu, în care un alt „grup de prestigiu” de universitari româno-americani, constituit ad hoc, atrăgea atenția opiniei publice din România că domnul Mihăieș ar fi, citez: „nepotrivit pentru a ocupa funcția de vicepreședinte al Institutului Cultural Român”? Mi se pare că totuși nu ai semnat scrisoarea. E adevărat?

– Sincer, nu cred că descrierea inițiativei celor din America ca „o reacție a unui grup de prestigiu,” în luptă cu cei rămași în țară, e una exactă. Dacă te uiți la lista de semnatori, ai să vezi că sunt în mare oameni care nu se cunosc și nu întrețin relații sociale sau profesionale regulate. Nici ideatic nu cred că se aliniază în spatele unei ideologii comune. Reacția a fost, cred eu, una naturală, la poziția extremă adoptată de domnul Mihăieș. Aș vrea să îți aduc aminte că nu numai „americanii” s-au mirat, ci și Andrei Cornea, care în general e puțin receptiv față de ideile mele, și-a manifestat rezervele în revista 22 față de ieșirea domnului Mihăieș.

Cât despre parerea mea față de articolul „Oierii minții”, eu cred că acesta e expresia unei stări de spirit umorale, de jurnalist ce încearcă să pună la punct un adversar, în parte inventat, pentru a face articolul mai interesant. Din principiu, eu nu răspund la astfel de exerciții retorice, pentru că nu duc nicăieri. Sunt și prea ocupat și am un anume respect față de persoana mea privată, pe care nu o vreau amestecată într-o dispută care consider că ar trebui să fie, în primul rând, intelectuală. Când cineva te acuză că ești un oier resentimentar, pierdut în statul „Milwakee” (sic!), dacă propui conceptele de paramodernitate și grup de prestigiu, ce poți să răspunzi? Sunt gata, însă, să mă angajez în orice fel de discuție care are un dram de argumentație ideatică.

– În unele din textele sale, domnul Horia Roman Patapievici apreciază (cu argumente!) „corectitudinea politică” drept un fel de „comunism american”, care înfloresc mai ales în universități, iradiind apoi în întreaga societate. Cum vedeți dumneavoastră de acolo, dintr-o universitate americană, „corectitudinea politică”?

– Corectitudinea politică este o mișcare destul de prezentă în viața culturală americană. E, însă, o sub-cultură, un mod de a te uita la lucruri, nu o politică coerentă a unui anume grup. În esență, este o mișcare de protejare a demnității anumitor grupuri și de interpretare a limbajului public din perspectiva acestui criteriu. E o mișcare de reformă a vocabularului și prin aceasta a ideilor publice. Nu se mai spune, de exemplu, „negru”, ci american de origine africană, ca să se purifice reziduurile negative (sărac, infractor, inferior, etc.) asociate cu numele de negru. La origine ideea e una de bun simț, deoarece cuvintele au o



încercătură ideologică. În practică însă, se uită de multe ori că limba este natural polisemică, având darul de a spune mai multe lucruri cu același cuvânt și că blocând cuvintele nu schimbăm realitatea de dedesubtul lor. Vorba lui Shakespeare, despretrandafirul ce ar miroși la fel sub oricare nume, "What's in a name? That which we call a rose / By any other word would smell as sweet."

Pe de altă parte, trebuie spus că lumea culturală americană, mai ales cea din afara universităților, este foarte diversă. Corectitudinea politică este în continuu război cu mai multe grupuri, de la adolescenții sau minoritarii care folosesc cuvintele "nebune," cum ar fi "nigger," ca să ia în derâdere establishmentul, la cei care au propriile lor agende politice. Există însă, mulți oameni de bun simț în America, care știu să distingă între ridicol și curtoazie, între reformă și revoluție intelectuală. Aceștia resping excesele și ei formează coloana vertebrală a Americii.

*- Spuneți că nu sunteți ideologic de stânga. Sunteți însă post-modern?*

- Nu, nu mă alinez cu post-modernismul intelectual, dacă acesta este definit ca o școală de gândire "pură și dură," inspirată de Rorty, Foucault, Derrida, Jamieson etc. Nu mă consider nici măcar un post-modern "moderat," cum ar fi Giddens sau Bourdieu, deși îmi plac unele dintre argumentele lor, pe care le menționez uneori în lucrările mele. Sociologii și filosofii care m-au influențat cel mai tare îi numără pe Alfred Schutz, Ernst Cassirer, Georg Simmel, Clifford Geertz, James Coleman, GH Mead, Max Weber, Talcott Parsons, Robert Merton, Robert Bellah, Robert Wuthnow, Edward Banfield, John Q Wilson, Robert Nisbet etc.

Mai mult, în context românesc, post-modernismul, ca și teoriile și ideile care i se opun, sunt tratate în "Boierii Minții" ca niște forme culturale moderne proiectate pe funduri mentale și sociale tradiționale. În carte explic, de pildă, de ce "generația 80" a literaturii române a fost și ea tentată de modelul grupului de prestigiu și de ce post-modernismul ei declarat mi se pare o formă culturală tot atât de paramodernă pe cât mi se par și mentalitățile școlii de la Păltiniș. Volumul e departe de a îmbrățișa postmodernismul pentru simplu motiv că este unul dintre obiectele (minore!) de studiu al acestuia!

Pe de altă parte, sunt un contemporan al timpului meu. Cum spuneam în eseul din „Observatorul Cultural”, revoluția individualismului din ultimii 40 de ani este un proces cu două fețe. Una este întunecată, cea a prăbușirii în sine, a încrederii nejustificate în Eu, a căutării fanatice de soluții carismatice pentru criza modernității. Cea de-a doua este a redescoperirii ideii de democrație culturală, a reinventării culturii pop și a rafinării instinctelor ei într-un produs de care ne putem folosi. În muzică, redescoperirea se numește rock, mai nou hip hop. În literatură, temele ei au fost explorate de poeții beat și post beat. Nu pot să vă ascund că, împreună cu sute de milioane de tineri sau adulți, îmi place muzica rock sau hip hop (cea din urmă mai ales în versiune românească și mai ales cântată de BUG Mafia). Am citit cu nesăț, în anii '80 poezie beat. Primul vers al poemului lui Ginsberg *Howl* "I saw the finest minds of my generation destroyed by madness, starving hysterical naked" îmi este la fel de întipărit în memorie ca versurile lui Lucretius din *De rerum natura* "Aeneadum genetrix, hominum divomque voluptas,/ alma Venus, caeli subter labentia signa" pentru că ambele mi-au oferit numeroase motive de amuzament histrionic în liceu și facultate.

Modul în care cultura pop sau neclasică poate fi incorporată în limbajul cultural modern (american, global sau românesc) mă preocupă de aceea continuu. Și, din câte îmi dau eu seama, aceasta este o chestiune deloc simplă. Ea necesită o discuție ce trebuie purtată în mod inteligent, cu argumente. Ce lipsește în România însă este chiar

înțelegerea necesității acestei discuții. Dacă spui că trebuie să fim mai atenți la egalizarea șanselor (nu a rezultatelor!), în ceea ce privește subculturile, grupurile, și limbajele, ești imediat calificat de "stânga" și aici se închide discuția. Eu cred că dacă intelectualii români ce au aceste reflexe vor să facă parte din marea dezbatere culturală mondială, și nu numai ca pe de poziția celui din afară, care respinge totul pentru că nu se potrivește pe calapodul său local, atunci ei trebuie să angajeze și aceste chestiuni.

În ceea ce privește substanța dezbaterii, și aici cred că se face o mare confuzie. Dacă accepți "democratizarea" culturii, nu trebuie să accepți neapărat și soluțiile radicale sau chiar moderate ale acestei propuneri. Chestiunea este asemănătoare cu cea din politică. Dacă vrem democrație, nu putem spune că nu e și pentru căte. Ca în politică, marea dezbatere contemporană este nu care ideologii politice trebuie interzise, ci care au mai multă dreptate. În cultură, cred eu, dezbaterea este nu care Homer trebuie să fie prezent în manuale, Simpson sau poetul grec, sau dacă Atena a fost o zeiță africană, sau dacă trebuie să de-normalizăm familia — teme la modă în discursul post-modern — ci dacă aceste idei pot fi lăsate să fie, pur și simplu. Eu cred că da, atâta timp cât fiecare este lăsat să își exprime ideile și să își măsoare puterile cu ceilalți participanți la discurs. Vorba lui John Stuart Mill, chiar dacă o idee este evident adevărată, ea trebuie continuu contestată și apărată pentru a nu se transforma în dogmă. Scopul este de a menține dialogul social viu și de a refuza dogmatismele care ne spun că există teme alese și idei intangibile în discursul public. Aici ar trebui să adaug că nu numai unii intelectuali români ar dori să fie lăsați să se joace în solitudinea grupurilor lor. Există intelectuali americani care cred că în numele libertății sau demnității unui grup, unele teme trebuie interzise sau cenzurate. Această poziție îmi e străină și nu mă recunosc în ea în nici un fel.

Pe de altă parte am pornit o inițiativă, o enciclopedie a culturii moderne române facilitată de colaborarea prin Internet — Idei, Mișcări, Personaje (IMP, <http://imp.unwiki.com>) — care urmărește dinamizarea dialogului și deschiderii culturale din România. Este un site la care orice poate contribui cu idei și articole, și la care, mai mult, oricine poate interveni cu comentarii, corecturi, adaugări, șamd. E un experiment de democratizare a culturii moderne române, o enciclopedie "populară," scrisă de cititori, pornit sub stindardul, "este și cultura dumneavoastră!"

*- Revenind la „grupurile de prestigiu”, credeți că acestea, de orice fel și de oriunde, distrug șansele de reușită și împiedică afirmarea unor intelectuali independenți pe piața culturală?*

- Întrebarea este, după părerea mea, construită în așa fel încât să sugereze că eu am lăsat să se înțeleagă în "Boierii minții", chiar și prin aluzie, că în cultura română se întâmplă lucruri ce țin de "teoria conspirației". Că piața a fost confiscată prin mijloace tenebroase. Că ridicarea unor grupuri de prestigiu a avut loc prin eliminarea unor indivizi anume. Toate aceste argumente pot fi respinse foarte ușor, cum o fac și domnul Liiceanu sau Patapievici, arătând că operele lor și ale celor care se aliniază cu ei sunt publicate și vândute "la liber."

Ei bine, eu nu spun în carte că Humanitas sau Liiceanu, Patapievici, Pleșu țin pe cineva sub obroc, că ei blochează cu mijloace tenebroase publicarea autorilor cu adevărat valoroși sau că publicul din România este forțat (cine ar putea să-o facă?) să cumpere și să consume știința, arta și literatura propusă de grupurile de prestigiu de vârf. Problema este mult mai profundă și mai delicată decât această imagine simplificatoare a ceea ce se întâmplă în România. Cum arătam în eseul "Ce nu știe împăratul" (<http://matei.org/research/publications/cenustie.pdf>), "teoria conspirației" presupune că în România anilor post

1989 a existat o piață perfect funcțională de idei, bunuri culturale etc. care a fost ulterior confiscată de grupurile de prestigiu. În fapt, grupurile au precedat piața, care a crescut de fapt în crevasele lor. Piața e ca un copac care a crescut pe ruinele unui templu căzut în paragină, adaptându-se cum a putut terenului.

Piața a fost distorsionată de la bun început de grupurile de prestigiu pentru că ea a apărut în interstițiile lor, ca zeii lui Epicur, care trăiau în "golurile" materiei. Grupurile au devenit puternice pentru că au lovit publicul nu după, ci cu mult mai înainte de 1989, cu mesajele lor îmbătătoare: naționalism, post-modernism, ortodoxism, existențialism-pășunist, etc. Ele sunt produsul unei istorii locale, sunt fructul unei evoluții istorice și nu au trebuit decât să aștepte să le cadă para coaptă a prestigiului pre-revoluționar în poală ca să o transforme în putere de toate felurile, inclusiv capacitatea de a vinde mai mult și de a fi auziți de alții, după 1989. Vorba lui Woody Allen, "80 percent of success is showing up", succesul în viață e garantat în proporție de 80% de simplul fapt că ai fost omul potrivit, la momentul potrivit. Din acest punct de vedere, poate că domnii Patapievici, Liiceanu, dar și alți membri din diverse alte grupuri de prestigiu, cum ar fi Vadim, Păunescu, Theodorescu etc. sunt tot ce poate să producă mai bun și mai "tare" cultura română în acest moment și în această formă.

Chestiunea este, deci, nu dacă grupurile de prestigiu elimină anumiți indivizi, ci dacă nu cumva ele modelează opțiunile culturale ca un fel de cod genetic, dacă nu cumva denaturează (chiar fără să o știe) piața în așa fel încât să nu genereze decât un anumit tip de produs. E ca și cum grădinarul ar spune: "Cum poți să spui că tufe mele de zmeură au înăbușit căpșunile? Nu e nici o umbră de căpșuni sub ele!", când el nici măcar nu s-a gândit să cultive vreodată căpșuni...

Deci, nu spun că grupurile au confiscat puterea prin "silnicie," ci că nu au făcut vreun efort să creeze un cadru de discuție cu adevărat plural, care să le depășească limitele.

"Boierii minții" este, mai presus de toate, o pledoarie pentru întemeierea culturii române pe o clasă de mijloc a spiritului formată din specialiști realiști, modești, constructivi, pluraliști și deschiși ideii de egalitate a șanselor pentru toți actorii sociali.

*- Se pare că totuși această "pledoarie" nu a fost înțeleasă și ca urmare nici binevenită pentru numeroși reprezentanți ai inteligenței române. În acest context, cum vedeți dumneavoastră viitorul? Ce soluții credeți că există pentru o modernizare reală a culturii române?*

- Cultura română e un organism viu. E greu să o obligi să meargă într-o direcție anume, dacă părțile sale nu vor să se îndrepte în aceeași direcție. Sunt sceptic în ceea ce privește viitorul pe termen scurt. Grupurile de prestigiu locale sunt foarte puternice și vor domina, așa cum sunt ele, piața de idei. Tocmai am avut un schimb de replici cu revista „Dilema”, căreia îi atrăgeam atenția că ideea, vehiculată de unii dintre colaboratorii lor, că aș fi de stânga, e fără bază reală. I-am rugat pe redactori să publice un text în care îmi explicam poziția. Mi s-a răspuns că nu pot face așa ceva pentru că autorii nu au voie sau nu ar trebui (nu am înțeles prea bine de ce), să amendeze modul în care este modificat și propagat mesajul operei lor. Un mod ce s-a crezut elegant de a refuza dialogul!

Reflexele de control sunt deci puternice, dar și reacțiile sunt uneori pe măsură. Problema este că sunt puțini încă cei care au independența necesară, atât social-materială cât și intelectuală, de a-și spune opiniile clar și răspicat. Sper însă că din ce în ce mai mulți intelectuali, în special tineri, vor înțelege care sunt neajunsurile lumii intelectuale românești și vor încerca, și ei, să schimbe câte ceva.

Un dialog realizat de  
Sanda Văran

## Supraveghere, control și manipulare

Jean-Loup d'Autrecourt

Sistemele totalitare nu pot funcționa decât prin utilizarea mijloacelor umane, tehnice, psihologice, ideologice și culturale de manipulare, de control și de supraveghere a populațiilor. De ce? Răspunsul se bazează pe o idee pe cât de simplă pe atât de inacceptabilă. Principiul de existență al unei diktaturi totalitare este exersarea puterii fără nici un fel de limită, fără nici un fel de opoziție, printr-o supunere totală a indivizilor umani, prin anihilarea oricărei forme de libertate individuală și colectivă. Acest gen de sistem nu poate dura în mod permanent deoarece intră în conflict cu ceea ce este mai prețios omului, demnitatea sa și libertatea personală. Dorința de libertate este atât de profundă, atât de puternică, atât de organică încât constituie o dimensiune fundamentală în definirea ființei umane. Ea este aproape biologică. Nu avem nevoie nici de erudiție, nici de teorii filosofice, nici de cunoștințe științifice, nici de educație pentru a dezvolta și exprima acest sentiment exploziv care este aspirația la libertate. Ea se poate manifesta chiar împotriva instinctului de conservare, prin sacrificii de sine. De aceea sistemele politice și ideologiile care disprețuiesc această dimensiune umană primară se prăbușesc mai devreme sau mai târziu.

Pentru a înăbuși aspirația firească a indivizilor umani la libertate (de gândire, de imaginație, de expresie, de mișcare etc.), sistemele dictatoriale fac apel la numeroase tehnici printre care cele mai importante sunt cele semnalate în titlul acestui articol. Ceea ce mi se pare însă mai grav și prin urmare mai interesant nu este cazul diktaturilor și al sistemelor totalitare, ci cazul sistemelor democratice. Argumentul este simplu. Într-o societate totalitară, ca cea comunistă, de exemplu, toate aceste mijloace de supraveghere, de control, de manipulare sunt impuse populațiilor cu forța, fără a se ține cont de voința și de aspirațiile indivizilor. Minciuna, propaganda și ideologizarea sistematice sunt cunoscute și recunoscute ca atare aproape de toată lumea. Astfel riscul de a fi manipulat este minim pentru că nimeni nu crede în informațiile difuzate de mass-media. Nici o informație nu este fiabilă într-un astfel de sistem, fie ea istorică, economică, politică sau culturală. Chiar și în domeniile cu aparență neutră din punct de vedere ideologic (dar care sunt totuși mijloace eficiente de manipulare – ca în cazul meteorologiei), informațiile sunt destul de puțin credibile. Astfel, cel puțin în aparență, oamenii se pot apăra mai ușor împotriva manipulării într-un sistem ne-democratic. Bineînțeles că ideea trebuie nuanțată. Deoarece chiar dacă neîncrederea este generalizată exprimându-se printr-un fenomen de refuz sau revoltă pasive, indivizii umani pot fi manipulați prin alte mijloace, care sunt cele ale cenzurii, constrângerii materiale, terorii și în general ale interdicțiilor de tot felul.

În schimb, într-o societate democratică, în care libertatea și demnitatea indivizilor umani sunt recunoscute, chiar dacă nu sunt perfect respectate, riscul manipulării este enorm. Mai mult decât riscul, realitatea manipulării este mult mai catastrofică, deoarece e mai eficace, mai subtilă și deci mai perversă. Cum se poate explica acest fapt uimitor? Foarte simplu: oamenii sunt obișnuiți cu adevărul. Informațiile mass-media sunt destul de fiabile, istoria nu este falsificată în mod direct, politica este decisă prin vot liber și deci prin voința populară, cuvântul dat este respectat, și în general contextul social și al relațiilor interumane se bazează pe încredere: exact opusul societăților totalitare unde suspiciunea și neîncrederea sunt un mod de viață. Or, inconvenientul faptului de a avea

încredere este acela de a fi indus în eroare, de a fi păcălit, de a fi mințit, de a fi manipulat foarte ușor. Suntem manipulați ori de câte ori gândim, luăm decizii sau acționăm crezând că aceste procese sunt rezultatul propriilor noastre inițiative, când de fapt ele au drept cauze voința unor grupuri sau a unor indivizi care stăpânesc diverse forme de putere și în special pe cea mass-media. De aceea nu ne dăm seama când suntem manipulați, ba chiar acceptăm cu greu ideea că am fost manipulați. Este ceea ce se întâmplă în societatea occidentală, de exemplu, iar Franța nu face excepție.

Manipularea este forma cea mai abilă de exersare a puterii, deci este un principiu de funcționare a puterii, oricare ar fi ea: putere militară, putere politică, putere financiară, putere culturală etc. Argumentul este următorul. Oricare ar fi tipul de putere care se exercită asupra unui sistem, aceasta are tendința de a se permanetiza și de a se întări. O condiție fundamentală pentru ca puterea să persiste este ca sistemul care o suportă să fie stabil, organizat și previzibil. De aceea starea de haos politic și social, starea de anarhie, panica generalizată a populațiilor sunt factori destabilizatori ai formelor de putere care controlează sistemul respectiv. De asemeni atitudinile originale, independența de gândire, concepțiile radicale, atitudinea critică, spiritul creator, libertatea de expresie etc. sunt tot atâtea forme subversive care destabilizează sistemul social, politic, economic, cultural, ba chiar național.

De aceea în sistemele democratice apare o contradicție puternică între: pe de o parte, garantarea libertății indivizilor; iar pe de altă parte, asigurarea stabilității sistemului respectiv. Singura soluție este deci manipularea. Prin manipulare li se oferă oamenilor iluzia de a fi liberi, de a exersa controlul democratic, de a produce ei înșiși structurile sistemului social, economic, politic sau cultural în care trăiesc. Dar ceea ce este mult mai periculos, deoarece mult mai pervers în manipulare, este ideea de control și de previzibilitate pe termen lung. Diferitele forme de manipulare care sunt de tip educațional, informativ și în special cultural asigură pregătirea, formarea (ba chiar formatarea) și ideologizarea indivizilor pe termen lung. Astfel ideile, concepțiile și comportamentele oamenilor sunt controlate, dar mai ales previzibile în timp. O bună campanie de propagandă și de manipulare, făcută din timp și în mod subtil, va împiedica reacțiile imprevizibile ale mulțimii în cazul unor evenimente grave: crize economice, crize politice, conflicte militare etc. Se pot astfel anticipa, controla și utiliza voințele și sentimentele indivizilor manipulați în scopuri precise care servesc interesele unor grupuri restrânse: oameni politici, oameni de afaceri, militari, lobby-uri, congregații oculte, rețele ideologice universitare etc. Astfel manipularea servește nu numai la preluarea și la obținerea puterii, dar mai ales la conservarea acesteia.

Toate aceste simptome care sunt anti-democratice au permis diagnosticarea sistemelor occidentale contemporane, de anumiți filosofi, ca fiind niște sisteme *pre-totalitare*. De altfel, reacțiile cetățenilor sunt din ce în ce mai violente, mai contestate, mai masive. Numai prin luptă permanentă se reușește prezervarea libertăților civice, obținerea justiției, garantarea drepturilor sociale. Din păcate, această luptă nu se mai poate desfășura normal într-o societate super-tehnicizată unde formele sofisticate de supraveghere și de control s-au răspândit, în bună parte, chiar prin voința populației.

De exemplu, telefonul mobil a cărui utilizare

s-a generalizat, este un mijloc ideal de localizare spațială a individului și de ascultare a conversațiilor private (chiar când aparatul nu funcționează, acesta poate fi declanșat la distanță). Un alt exemplu, mai puțin cunoscut în estul Europei dar generalizat în occident este cardul bancar. Cu această carte electronică, de mărimea unei cărți de vizită, se fac practic toate operațiile bancare care sunt înregistrate pe calculatoare. Astfel se poate reconstitui «profilul» utilizatorului care conține toate informațiile despre venituri, despre tipul de produse consumate, despre cheltuieli, despre deplasarea în timp și în spațiu (pe autostradă, în vacanță, cu avionul, cu trenul etc.). Băncile occidentale dețin mai multe informații despre indivizi decât poliția. Dar forma cea mai generalizată de control la distanță este *Internet-ul*. Literatura anti-utopistă din secolul trecut nu a anticipat nici pe departe gravitatea fenomenului de control și de supraveghere a oamenilor cu ajutorul tehnicii. Fascinația față de produsele electronice și informatice, care este firească și justificată prin dimensiunea lor magică, a dus prin generalizarea controlului și supravegherii la anihilarea libertății individuale.

Bineînțeles că manipularea nu se întâmplă întotdeauna așa cum a fost prevăzută. Exemplul faimoasei firme Benetton care a încercat, destul de recent, să introducă pe piață «hainele inteligente» este revelator. Este vorba despre un concept de «obiecte comunicante» din care fac parte chiar și pantofii, șosetele, tricourile etc. Aceste obiecte sunt prevăzute cu etichete care înregistrează și transmit toate informațiile personale fiziologice (temperatura corpului, ritmul cardiac, tensiunea, greutatea etc.), dar care pot avea în memorie o listă întreagă cu date profesionale, psihologice, civice, de identitate, preferințe, gusturi etc. Astfel, când intrați într-un restaurant, calculatorul vă înregistrează imediat, masa rezervată vă este semnalată automat și de asemenea meniurile preferate ca și ambianța personalizată vă vor fi servite în conformitate cu datele înregistrate în eticheta hainei pe care o purtați. După ce ați terminat consumația puteți pleca fără să plătiți deoarece calculatorul va efectua operațiile necesare debitând contul bancar în mod automat și imediat. Ba chiar mediul înconjurător se poate modifica în funcție de personalitatea fiecăruia. Astfel puteți face în toată «libertatea» tot ceea ce doriți. Prefer să nu fac comentarii detaliate despre această psihologie infantilă, visul coșmaresc al unor adulți debili, probabil traumatizați de părinți în copilărie și care și-au găsit refugiu în literatura SF, în jocurile electronice, în utopiile futuriste inumane și în ideologiile tehnocrate extremiste, deoarece lumea reală prezentă li se pare insuportabilă. Benetton a eșuat în prima sa tentativă deoarece populația a refuzat ideea, nefiind bine pregătită (a se citi «manipulată»). Dar un prim eșec nu exclude succesele viitoare.

Într-adevăr procesul de control, de supraveghere și de manipulare continuă și se amplifică în mod sigur și implacabil cu noile tehnologii (nano și micro-tehnologii): în școli, în universități, pe stradă, în instituții, în vacanță, la mare sau la munte. Generalizarea radarelor automate pe autostrăzi, a camerelor de video-supraveghere, a controlului informatic bancar și pe Internet, a identificării automate a indivizilor, a mijloacelor de comunicație în masă, toate acestea pentru securitatea noastră, pentru lupta împotriva terorismului, pentru liniștea noastră, pentru fericirea și bunăstarea noastră, pentru sănătatea noastră, pentru o lume mai bună, minunată, ordonată, curată, organizată, sigură, automatizată, antiseptizată, magnifică și tehnocrată... *Quel bonheur en perspective !*

din istoria presei românești

# O revistă de excepție: *Cultura*

Gabriel Vasiliu

Poate ar fi fost mai bine dacă puneam și noi unul din cele două titluri, cel din 1967 semnat de profesorul Mircea Zăciu, sau cel publicat după zece ani (1977), semnat de Nae Antonescu. Un lucru este cert, atât M. Zăciu cât și Nae Antonescu scot în evidență valoarea de excepție a revistei comentând conținutul și programul gândit de directorul ei, nimeni altul decât profesorul Sextil Pușcariu.

Încă din 1883, sub conducerea lui N. Beldiceanu, se tipărea, în capitala Moldovei o revistă intitulată *Cultura*. Înainte de anul 1924, în România numărul revistelor cu profil cultural nu era mare. Sextil Pușcariu, în perioada apariției revistei, era și membru al delegației României la Liga Națiunilor Unite, deplasându-se de câte ori era cazul în Elveția. Impresiile de la lucrările acestei organizații internaționale, în care omenirea își pusese mari speranțe, vor fi subiectul articolului semnat de directorul ei. Concepută să apară în 6 numere pe an, revista este condusă de un comitet format din Yves Auger (pentru limba franceză), Lucian Blaga (pentru limba română), Georges Kristóf (pentru limba maghiară) și Oskar Netoliczka (pentru limba germană). Valeriu Bologa îndeplinea funcția de secretar de redacție. Toți redactorii și majoritatea autorilor erau personalități marcante ale culturii din România. Redacția era în incinta Muzeului Limbii Române de pe strada Elisabeta nr. 23 (azi Emil Racoviță) unde se elabora și cunoscuta publicitate de specialitate *Dacoromania*. Mai mult ca sigur articolul program a fost redactat de Sextil Pușcariu, care scoate în evidență menirea publicației: „...are drept scop să creeze o punte de legătură între trei etnii diferite în esența lor intimă, dar unite prin numeroase și nobile interese comune. Ea nu are intenția să consacre talente, nici să răstoarne scara valorilor consacrate”. Nu uită să scoată în evidență un alt principiu care stătea la baza programului: „Departate de orice influență politică, vom avea curajul opiniilor noastre, dar vom păstra imparțialitatea la care ne obligă respectul reci-

proc, al unora față de ceilalți.” Nae Antonescu, în articolul amintit o compară cu revista *Aurora* (1922-1923), care apărea la Oradea, în limbile română și maghiară. Asemănarea este parțială. Directorul revistei de la Oradea, C. Bacaloglu își propusese ca principal obiectiv informarea cititorului despre activitățile culturale din Ardeal și să prezinte „toate mișcările literare și artistice de ambele părți”. O revistă în limbile română și maghiară mai tipărise și Gheorghe Moldovan, la Cluj, la începuturile secolului XX, se intitula *Hungarian* și avea o țintă precisă: atragerea intelectualității românești, din Ardeal, la planurile guvernului de la Budapesta. *Aurora* a fost o revistă cu idealuri mari însă materialele publicate erau de nivel mediu. *Cultura* a fost „...o revistă originală specific transilvăneană...” cu „...ținută științifică fără reproș”. La scurt timp de la apariție a fost prezentată elegios de peste 15 publicații românești, nemțești și ungurești din țară și de peste hotare. Au fost „voci” care au criticat ideea tipăririi în patru limbi, chiar și a planurilor propuse. Încă din 1923, în revista *Ramuri* (nr. 24), din Craiova se anunța publicarea ei, la Cluj. Aprecieri pozitive au susținut și la Londra, Paris, Geneva personalități marcante ale politicii și culturii românești ale timpului: Nicolae Titulescu, Elena Văcărescu, George Oprescu.

S-au publicat doar 4 numere, 396 de pagini. Mult așteptatul număr dublu (5-6) nu s-a mai tipărit. Greutățile financiare, dar nu numai, au dus la sistarea ei, care era un unicat în spațiul jurnalistic românesc. În volumul *Memorii*, Sextil Pușcariu dă o serie de explicații, cititorul de azi poate descoperi mai multe adevăruri, lecturând cu atenție aceste pagini.

Fiecare număr are aproximativ 100 de pagini. S-au publicat 50 de articole și 37 de cronici. Toate articolele erau însoțite și de un rezumat în limba franceză. 18 articole au fost scrise în limba română, 17 - în limba germană, 14 - în limba maghiară și unul singur în franceză.

De o reală valoare sunt și cele 37 de cronici (32 în franceză și 5 în germană). Începând cu numărul 3, apare o nouă rubrică intitulată sugestiv *bibliografie*, unde sunt semnalate cărțile și revistele primite la redacție. Directorul ei, colegiul de redacție nu-și puteau închipui ce soartă crudă le va rezerva anumite persoane: sistarea susținerii financiare și ca atare încetarea publicației.

Publicația clujeană se deschide cu articolul semnat de N. Iorga intitulat „Dimitrie Cantemir” (nr. 1). Redacția își propusese să publice mai multe materiale comemorative; din suita acestor articole mai fac parte și cele semnate de S. Pușcariu - „Gheorghe Lazăr” (nr. 1); Gheorghe Oprescu despre Michel Bouquet (nr. 2). Directorul revistei a publicat doar două articole, a preferat să-i lase pe alții, cel menționat mai sus și un material intitulat „Liga Națiunilor” (nr. 1). Ne aflăm în fața unei succinte și documentate prezentări a Instituției care-și câștigase, deja, un prestigiu internațional. G. Vâlsan semnează articolele „Menirea etnografiei în România” (nr. 2), o prezentare atent gândită sub multiple aspecte a Basarabiei, provincie răpită Moldovei (nr. 3) și „Valea superioară a Prahovei” (nr. 4), o pledoarie pentru specificul geografic și economic al zonei. Autorul se călăuzea după o idee care a fost o permanență în studiile sale: „Origine, trecut, vechime, fapte mari, sunt lucruri pe care nu tre-



buie să le uite niciodată un popor”. O cercetare interesantă este cea publicată de Gheorghe Popoviciu, intitulată sugestiv „Diferențe și asemănări în structura biologică de rasă a popoarelor României” (nr. 3). Singurul articol în limba franceză este semnat de M. Haret: „Tourisme et Parcs Naturels” (nr. 4). Rubrica „Resumés - Chronique” era redactată, în general, în limba franceză, fiind o concisă prezentare a materialelor tipărite. Dintre articolele apărute în limba maghiară îl menționăm pe cel semnat de Karócsanyi János: „Ungurii și Românii în lupta contra turcilor” (nr. 1) o nouă și informată interpretare a luptelor din 1395. Roska Márton își va prezenta părerea personală într-un studiu apreciat de specialiști „Migrația popoarelor în oglinda arheologiei” (nr. 2). Ács Károly și Kádár Imre traduc din poezia populară românească (nr. 3). Cunoscutul profesor, de altfel și responsabilul cu segmentul „limba maghiară”, va fi prezent cu studiul „Personajul important din lirica maghiară transilvăneană” (nr. 4). Un capitol reușit sunt traduceri din română în maghiară sau germană a scriitorilor: M. Eminescu, Șt.O. Iosif, Al. Vlahuță, I.L. Caragiale, Nichifor Crainic, Cezar Petrescu, M. Sadoveanu, dar și a celor din maghiră în română: Octavian Goga îl va prezenta pe Any Andre (n. 1), Lucian Blaga, sub pseudonimul Luca Moga, se va opri asupra lui Egon Hajek (nr. 2). Eminentul profesor de germană din Brașov, Oskar Netoliczka va rezuma istoria învățământului superior din Transilvania (nr. 1) și Lutz Korodi va discuta specificul popular din Banat (nr. 1). Un articol bazat pe documentele timpului, cu noi contribuții, semnează Fr. Teusch: „Lupta sașilor din Transilvania pentru drepturile lor” (nr. 3).

Am spicuit doar câteva titluri din cele 50, lectura lor dar și a celorlalte este de un real folos pentru cititorul de azi, deși au trecut peste 80 de ani de la apariția revistei *Cultura*, într-un fel dată uitării, cum spunea profesorul Mircea Zăciu.



## puncte de vedere

## Pentru cine bat clopotele?

**Onufrie Vințeler**

În vara acestui an, întâmplător, mi-a picat în mână cotidianul *Clopotul Bucovinei*, an I, nr. 1, din aprilie 2005, despre care se spune că este o "Publicație a Asociației Culturale Flondor și a Societății Mihai Eminescu" din Cernăuți și Rădăuți. Am parcurs repede cele opt pagini și fiind vorba de primul număr al ziarului m-am întrebat: oare nu ar fi trebuit să existe și un articol de fond în care să fie expus programul ziarului? În acest sens recomand Comitetului de redacție să facă cunoștință cu câteva lucrări privitoare la istoria presei care au apărut la noi. Am în vedere unele monogrii ca cele semnate de mari specialiști în acest domeniu ca I. Hangiu, M. Popa și alții. Cea mai recentă lucrare pe această temă se intitulează *Sextil Pușcariu - director de publicații*, semnată de Gabriel Vasiliu și care are tangență cu Bucovina.

A doua observație este că din cele opt pagini cititorul obține prea puține informații. Cu toate acestea, am aflat că Mykola Tkaci, fost rector, pe care l-am întâlnit în toamna anului 2003 la Universitatea din Cernăuți, apoi în 2004 la Cluj-Napoca, cu ocazia vizitei făcute la Universitatea "Babeș-Bolyai", a devenit guvernator al Regiunii Cernăuți, fapt care, desigur, m-a bucurat. Am primit observații noi despre Stepan Bandera și Simon Petliura despre care am învățat mulți ani că au fost contrarevoluționari șovini și cu multe alte epitețe, persoane care au luptat împotriva planurilor bolșevice. Am aflat lucruri interesante și despre generalul Aurel Ion Racoviță. Și cam atât.

Tot întâmplător, în toamna acestui an, am intrat în posesia unui număr al ziarului *Concordia*, nr. 22 (497) din 11 iunie 2005. Dacă celălalt ziar se distribuie gratuit, acesta are "Preț negociabil" și mă întreb cum vine asta, cum se poate așa ceva? Cel care îl vinde cere cât vrea, iar cel care îl cumpără dă cât vrea ori cât poate? Interesant că pe prima pagină este trecut prețul unui abonament. Cum rămâne cu "negocierea"?

Mi-a reținut atenția titlul articolului de la pagina a treia, semnat de Dragoș Olaru, *Dăngăt de clopot sau zăngănit de talangă spartă*. Am citit cu atenție acest articol al cărui titlu chiar denotă că în acest caz avem de-a face cu "discordie", nu cu "concordie". Nu cunosc toate dedesubturile și, sincer să spun, nici nu mă interesează. Fără îndoială, numărul amintit al ziarului *Clopotul Bucovinei* are anumite curențe, dar este primul număr și cred că i s-ar fi putut da anumite sfaturi cu alt ton, un ton mai conciliant. Articolul lui Dragoș Olaru este publicat în nr. 497, deci este o distanță destul de mare de la numărul unu.

Subscriu la ceea ce s-a afirmat cu privire la rolul lui Sextil Pușcariu ca om politic, om de știință, un excepțional conducător și organizator, inclusiv ca publicist, dar și el a fost învinuit de colaborare cu nemții. Sunt învinuți M. Sadoveanu, T. Argezi (publicat la pag. 5 din numărul respectiv al ziarului *Concordia*). A fost și este învinuit Dimitrie Cantemir că a colaborat cu rușii, dar nu de dragul rușilor. El a avut un scop bine definit, dar nu a reușit. Am relatat cazurile de mai sus ca să ne dăm seama că și acuzarea

generalului A.I. Racoviță de complicitate cu regimul comunist trebuie, cred, verificată și văzută ce a fost pozitiv la personalitatea respectivă. Așa cum mulți profesori, la examene, se străduiesc din răspuțeri să afle ce nu știe elevul sau studentul, în loc să scoată în evidență ceea ce știe și cât știe.

Aș dori să fiu bine înțeles, nu doresc să mă amestec în treburile interne ale românilor din Ucraina sau din altă parte, dar fiind minoritari, ar trebui să vă înțelegeți, să vă ajutați și să vă susțineți în activitățile D-voaste comune. Nu este bine să vă hărțuiți unii pe alții și să aruncați injurii unii asupra altora. Sunt președintele Asociației Culturale România-Ucraina și constat cu părere de rău, că și ucrainenii din România se mânăncă unii pe alții și se învinuiesc de lucruri care nu își au rostul. Și toate acestea au ca scop lupta pentru "ciolan", pentru putere. Apariția unui cotidian nu trebuie să fie considerată o concurență concurent al *Concordiei*, ci un sprijin, un stimul, care trebuie ajutat, susținut nu distrus. Rușii lipoveni de la noi au două ziare bune, unul la București și altul la Iași. Vă sfătuiesc să le citiți. Bine merg treburile la sârbi cu care, de asemenea, am legături, ca să nu mai vorbesc de cele ale maghiarilor de pretutindeni. Publicația lipovenilor *Zorile* este citită atât de ruși, cât și de români. Oare de ce nu s-ar putea să știe și ucrainenii câte ceva despre limba, literatura, cultura și istoria românilor. Doresc din inimă tuturor celor de la *Concordia* și *Clopotul Bucovinei*, colectivelor de redacție, precum și cititorilor bună înțelegere, succese și o viață mai bună în anul care vine. ■

## traduceri

## Fericirea năvălea de peste tot ca o armată napoleoniană

**Alexandru Jurcan**

David Foenkinos s-a născut în 1974. După romanele *Entre les oreilles* și *Inversion de l'idiotie* a scris *Potențialul erotic al soției mele* (tradus de Dan Rădulescu la Editura Humanitas). Nici vorba de atmosfera de la Georges Perec („Lucrurile”), unde Jérôme și Sylvie trăiau o fericire amenințată, purtând conversații despre bani. Condamnați la obișnuință, ei se plictiseau împreună. La David Foenkinos cuplul e supus satirei, umorului, persiflării, ironiei. Hector avea o figură de erou. De aceea, în final, soția lui va naște trei copii. Aluzie la apetitul lui de colecționar, o manie pe care încearcă să și-o vindece. Dacă există societatea alcoolcilor anonimi, atunci de nu și ... a colecționarilor? Care se întâlnesc, se plâng reciproc. "Vindecarea devenea posibilă îndată ce constatată suferința celorlalți". Imaginația lui Foenkinos dă la iveală replici de tipul: „Am avut

o lungă perioadă huhulofilistă până în martie '77, exact înainte să devin clavalogist". După lupta cu cordonul ombilical (familia), Hector are o tentativă de sinucidere, apoi începe o viață normală, fără colecții. Răul universal s-a refugiat în ... colecții! Foenkinos nu scapă nici o ocazie să-și etaleze umorul inedit. Mama lui Hector vărsa câte o lacrimă la despărțirea de fii. Cântărind lacrima, „afli exact peste câte zile se va întoarce fiul". Hector o cunoaște pe Brigitte, se căsătorește și cunosc „o fericire care năvălea de peste tot, ca o armată napoleoniană în Prusia". Ca să evite plictiseala, înființează o agenție de voiaj pentru mitomani (AVM). Și unde se va ajunge după atâta fericire? „Lipsa de curățenie a geamurilor este începutul dramei noastre". Hector își propune să... colecționeze momentele când Brigitte spală geamurile (aluzie la mania

curățeniei). El instalează o cameră de luat vederi (secretă), să se delecteze cu munca soției. Mai apoi... vede clar că „ea îl înșela cu un neanderthal de sâmbăta". Hector nu-I spune nimic. Când o privește „vede o nevestă în care se înfipsea un bătăran". Numai că adevărul e altul, iar împăcarea devine inevitabilă. Făceau dragoste sâmbăta seara până la epuizare, „pentru ca duminica, zi uneori greu de omorât, să se petreacă în toropeala unei recuperări fizice".

Fantasma Brigittei era ca Hector ... să-și arate sexul prietenilor. Orice aberație e posibilă în satirizarea patologicului, maniilor. Autorul utilizează aluzii livrești cu o precizie care stârnește umorul. Rareori avem ocazia să citim un roman mai tonic, fixat într-o epopee comico-satirică extrem de ritmată, modernă, cuceritoare. Dacă Georges Perec alunecă spre un pesimism existențial, dacă Alain de Botton în *Eseuri de îndrăgostit* filozofează lucid asupra cuplului („prăpastia dintre idealul imaginat și realitatea revelată de trecerea timpului”), atunci David Foenkinos surâde învingător într-un happy-end care poate oricând să însemne o satiră atenuată de umorul spontan. ■

## aspiratorul de nimicuri

# Priveghi tabloid cu omul- numa, bricheta din toaletă și OZN-ul din vecini

Mihai Dragolea

Doamna Suzana se stabilise în comună demult, pe când soțul ei fusese numit șef de post; viața ei în sat n-a fost ușoară, dar nici chinuită de necazuri mari. Avea, în ultima perioadă, probleme cu inima, dar nu foarte grave; destul însă că, într-o seară, liniștită, obișnuită, una dintre nepoate a găsit-o pe bunica Suzana înțepenită pe pat, în fața televizorului. Asta a fost tot, acum e întinsă cuminte, impasibilă la tot ceea ce se întâmplă în jurul ei; e seara târziu, locul femeilor (primele la priveghi) a fost luat de bărbați, așa e obiceiul; care cum intră rostește formulele clasice, apoi se așează pe unul din scaunele aflate la îndemână și se integrează în cele ce se povestesc, se formează astfel adevărate grupuri de interese, uneori vocile se întrepătrund, se amestecă, e chiar dificil să urmărești exact relatările înflorind în jurul decedatei Suzana. Doi dintre participanții la priveghi joacă celebrul „felcău”, ceva precum șepticul, dar întrerup jocul la apariția lui Aurel Jucan; bărbatul, destul de trecut, filiform, cu ochelari, e mai ales beat, se mișcă greoi, dar ajunge cu bine pînă lîngă sicriu,

se proptește de el și, timp de vreo două minute, se chinuie să se smiorcăie, lăudînd-o pe defunctă ca tot omul rău amezit; are ce are cu nuri de altădată ai Suzanei, evident că-i amintește cu regretul subînțeles că n-a apucat să se înfrupte din ei. După smiorcăială se prăbușește pe o canapea și nu răspunde la nici o întrebare decît cu variante mai lungi sau mai scurte ale unui „hîm”, asta pînă cînd insistențele lui Dumitru Căstăian nu-l dezmoțesc, cît să explice că el face cum făcea, demult, Nușfalău: acela obișnuia să plece des din sat pe dealurile din jur, totdeauna cu un geamantan mic, cît o servietă, în mînă, nimeni nu știa ce are acolo și unde se duce, de fiecare dată cînd era întreat încotro se duce și ce face, el răspundea invariabil „Numa”, atît. Cei care l-au ascultat rîd înfundat, jocul de cărți soioase se reia, la fel poveștile agricole; intră în încăpere și Ion, fiul Suzanei, are în mîini o tavă, trece pe la fiecare și-i îndeamnă să servească un pahar de țuică, abia o făcuse săracul, cînd a venit nenorocirea; după ce și-a băut porția, cu glas șoptit, Ruvin comentează: „Da, e bună, se simte



că-i nouă, proaspătă, n-are nici o săptămînă! Acolo, pe la cazan, s-a îmbătat Jucanu' - uite c-a adormit, amăritul! -, tot pe-acolo s-a învîrtit, cînd a ajuns la bufet era ca pitpalacu', era cu unu' de la ceva ziar, parcă îi zice *Țara mea*, și ăla era rău de tot, mai ca Jucanu, și murdar pe haine ca porcu! Cine știe pe unde o fi acum redactoru, unde l-o fi lăsat Jucanu, că nu mai era bun de nimic; cînd au venit la bufet deja erau făcuți, că au fost la Stoican acasă, acolo s-a murdărit redactoru, că s-a dus după șură, la budă, și după aia s-a băgat prin poiată, să vadă vadicile, și a alunecat de-a căzut chiar unde era mai mare chișelău; dar s-a mai trezit puțin după căzătură, la bufet chiar a fost simpatic redactoru', că le-a povestit ce-a pățit el la un restaurant, tot la vecu: s-a dus el acolo, și chiar se ușura cînd ziceacă a intrat un tip tînăr care nu s-a oprit la pisoarul liber de lîngă el, s-a dus la ușa de la cabină și s-a apucat să lovească în ea și să strige „Dă, mă, bricheta!”; redactoru' sta cuminte cu sula-n mînă, a auzit din cabină o voce care numai atîta a zis, greu: „Așteaptă, mă boule!”; asta l-a enervat rău pe tînărul pletos, iar a început să strige, „dă, mă cretrine, bricheta, că sparg ușa și te violez!”, lovea șiușa de la cabină, la redactor îi era frică să nu încerce nebunul să-l violeze pe el, dar a scăpat, că ăla din cabină a zis că bricheta e undeva pe masă, nu-i la el, numai așa a plecat prostu' ăla!” Ruvin se abține cu greu să nu rîdă, la fel ceilalți, pînă și cei doi care jucau cărți au uitat de felcăul început; comentează surîzînd întâmplările cu redactorul, Aurel Jucan a ațipit de-a binelea, doamnei Suzana nu-i pasă de nimic, stă cuminte, cu mîinile pe piept. Din cînd în cînd bunii consumatpři mai ies în curte, la o țigară, acolo pot vorbi tare și mai e o masă, plină de pahare cu țuică, neîncepute; nici nu e frig și e senin, cerul e plin de stele, jalea nu-i prea mare; nu e decît puțin după miezul nopții. Pe poarta larg deschisă mai intră, mai ies, rar, oameni; așa apare și Nelu :tef, o namilă de bărbat; nu se oprește în curte, intră în casă, se închină și bolborosește formulele consacrate, după care așezat pe un scaun, le șoptește celor din jur că, la capătul satului, a venit un OZN, l-a văzut Vasile Basarab, a anunțat deja poliția, o să vină de la județ, să și filmeze, el nu mai stă la priveghi, vrea să vadă ce și cum; nu mai are răbdare, se ridică, la fel alți doi care l-au auzit, ies în curte și le spun consumatorilor despre ce este vorba, mai pleacă încă vreo doi curioși; doamna Suzana rămîne liniștită, multe pahare - neîncepute.



**ex-abrupto****Scrisoare deschisă adresată cititorilor prezenți la lansarea volumului *Fals tratat de alchimie onirică* (Editura Eikon, 2005) de Radu I. Munteanu****Radu Țuculescu**

**S**timată doamnă, domnișoare, stimați domni și, eventual, stimați negri... De fapt, ar trebui să folosesc un generic mult mai simplu, și anume stimați cititori, pentru că, din moment ce ați venit aici, vă recunoașteți și condiția de cititori. Aceea de cititori de literatură. Literatură cu literă mare. Iar dacă ați venit la lansarea cărții lui Radu I. Munteanu, adică mai pe scurt zis RIM, atunci înseamnă că nu sunteți consumatori de literatură de McDonald iar pentru asta sînt obligat să vă felicitez și să vă respect totodată.

Buuun. Și acum să trec direct la subiect. Să fiu scurt și concis pentru că la o lansare de carte (o știm cu toții dar nu cu toții și recunoaștem...) cel mai mult contează partea... a doua, aia cu autografe, nu vă gândiți la altceva.

RIM este un autor pantagruelic, chiar dacă nu scrie tomuri groase precum Thomas Wolfe ori Nik Breban. El a înghițit, de-a lungul vieții sale, cu polonicul cel uriaș, rafturi de bibliotecă,

kilometri de peliculă cinematografică (plus casete, CD-uri, DVD-uri etc...) și saci cu informații aruncați în căpșorul său de către chestia aia ciudată numită INTERNET. E un soi de Borges al timpurilor moderne, garnisit cu dorul după ninsorile de altă dată, care scrie în disprețul oricăror reguli ale compoziției, imun la inevitabila sferțecare profesionistă a textului. Un Borges mai hitru, ce pare uneori el însuși extras ba dintr-o realitate virtuală, ba dintr-o realitate îngrozitor de terestră în care se simte atât de bine încît își permite să bată cîmpii fără nici o grație. Și culmea, cînd face treaba asta, produsul final, în cazul lui RIM, sînt încîntătoare pagini de literatură. Multă ironie fină, uneori de-a dreptul rasată, un soi de ironie „cultă”, dacă-mi permiteți să mă exprim astfel, stimată doamnă și domnișoare, stimați domni și, eventual, stimați negri. În același timp, însă, la fel de multă autoironie, cum îi stă bine unui autentic creator,

în cazul nostru, un autentic scriitor. E de ajuns să citiți bucata intitulată *Aproape o sută de ore de singurătate* ori cele *Patru călătorii imaginare*, pentru a pricepe că afirmația mea are acoperire.

RIM este, cu adevărat, un literat pantagruelic (asta o mai repet, ca să vă între bine-n cap) deoarece el cu adevărat vede enorm și simte monstruos... chiar dacă aparențele ar putea înșela pe unele persoane mai puțin vigilențe.

Frazele și propozițiile acestui autor sînt de-o mare diversitate muzicală. Cînd în ritmuri de jazz clasic, cînd în cel al castanietelor spaniole, cînd în ritmul țiuit al cimpoaielor scoțiene dar și în ritmul hăulitor al spațiului nostru prea mioritic.

Titlul cărții e o haioasă și mare derută. Fals tratat de alchimie onirică. ADICĂ NU-I TRATAT... PENTRU CĂ-I FALS. Nici alchimie pură nu-i, pentru că-i onirică... Ori tocmai pe dos. Și nimic din toate astea în carte. Ori... tocmai pe dos! Alchimie onirică fals tratată!

Una peste alta, cel mai bine vă veți lămuri singuri, stimată doamnă, domnișoare și domni... citind volumul pe de-a-ntregul. Eu nu pot decît să vă asigur că nu veți pierde timpul de pomană. ■

**tutun de pipă****După-amiaza unui faun****Alexandru Vlad**

**C**onstat că, treptat, nu mai fac parte din categoria celor care își cumpără neapărat cărțile de care au nevoie. E un fel de andropauză despre care nu fusesem prevenit și la care nu mă așteptam, și iată-mă trecând prin tot felul de stări și complexe lipsite de precedent. Cititor vorace și bîntuitor de anticariate vreme de o viață întregă, ies acum pe stradă cu banii de un ziar scăzuți prin artificii de calcul de la cei pentru cumpărăturile casei, ocolesc librăriile care mi-au fost atîția ani repere pe orice traseu în acest oraș, și-mi vād de treabă. E adevărat că și librăriile sunt mult mai puține acum. Nu-ți mai ies inevitabil în cale. Nu e mai puțin adevărat însă că au proliferat tarabele unde totul se amestecă în fiecare zi de la început, titluri și coperti, în așa fel încât să te alarmeze și să faci de fiecare dată un nou inventar. După care trec mai departe. Însă după o sută de pași apare următoarea tarabă, și vânzătorul mă salută politicos. Mă cunoaște mai mult ca pe un competent comentator, decît ca pe un cumpărător care îi asigură lui comisionul. De altfel nu e lipsit de simpatie, dar mai mult de atîta nu poate face, nici pentru mine nici pentru sine. Mai sărac nu m-am simțit nici măcar atunci cînd eram copil și veșnic nu-mi ajungeau banii pentru o înghetață. Mai lipseau cîtiva firfirici.

Iar atunci cînd totuși nu mă pot abține să nu iau o carte, mult ravnită cîndva, în mâini, o iau și-i cercetez prețul, editorul și traducătorul, după care încep să-mi inventez motivele pentru care nu mai trebuie neapărat să mi-o cumpăr. Macheta copertei nu e chiar inspirată, e vorba totuși de o carte veche indiferent că apare abia acum în

românește, pentru generația mea e totuși prea târziu, iar traducătorul – cine e această doamnă-domnișoară și cine i-a dat ei cartea s-o traducă? Cât despre preț, pe care îl cercetez discret, la urmă – ei, poftim! E ca atunci cînd admiri o femeie văzută din spate, silueta, mersul, picioarele, cum îi flutură părul, ca să constați, ușurat, cînd o vezi din față că nu e nici pe departe chiar ceea ce ți-ai închipuit. Mai bine așa!

Pe urmă, însă, mă bate un alt gînd: oare nu ajung eu precum acei scriitori despre care se spunea cu ironie că scriu mai mult decît citesc? Apoi calculez cîte articole trebuie să public prin reviste ca să-mi pot cumpăra o singură carte. Mă încurc și o iau de la capăt, pînă ajung la un rezultat. Mda! Imediat după aceea complic calculele scăzînd costul hîrtiei, cernelii, plicului și timbrelor. Nu-mi mai iese nici o socoteală și astfel mă las păgubaș. Mai există publicații care nu plătesc, plătesc puțin și cu întîrziere, sau unele care dau faliment înainte de-a plăti colaboratorii. Mai trec cîteva clipe și sunt deja plin de compasiune față de revistele și editorii care întîrzie să mă plătească.

Mie îmi mai rămîn, oricum, vechile cărți cumpărate cu ani în urmă care îmi acoperă pereții și care constituiau cîndva, în fața oaspeților, un prilej de plăcere și mîndrie. Doar că mă sîcîie gîndul că acestea nu sunt integrale, că au trecut prin mâinile cenzurii și că așa cum le zboară acum filele dospite așa le zburau cuvintele din fraze, paragrafele sau referințele sub pana largă a vigilentului cenzor. Cum să mai citești acum astfel de ediții?! Cum să explici unui oaspete de

ce arată atît de jalnic cărțile tale cu cotoare decolorate și file pătate?

La altă tarabă cu cărți e ceva mai multă înghesuială – femeile cumpără broșuri despre îngrijirea tenului și recuperarea siluetei, un individ cu barbă și aparență de proroc cumpără o carte despre paranormal, o studentă plătește o sumă imensă pentru un manual lucios pe care scrie Windows, fără autor. Așa – nimeni n-a luat cartea pe care mi-o doream eu, fie că n-au destui bani, fie că nu se pricepe.

Îmi continui, ușurat, drumul. Dar de ce cumpăr eu, în fiecare zi, ziarul? Care mă deprimă. Cu banii pe care îi dau pe ziare timp de o lună mi-aș putea cumpăra cartea pe care tocmai o văzusem. Dar oare o mai găsesc, sau nu cumva într-o lună se scumpește? Să mai calculez o dată? Începe să-mi vuiască mîntea. Mai bine să cosmetizez eu încă puțin lista de cumpărături, poate nu se vede acasă (m-am încurcat, sunt bărbat, noi nu ne pricepem!), să adaug ceva la banii de ziar și să beau o cafea. Asta e. Mi se pare ideea cea mai bună, cea mai compensatorie, cea cu care înfrunt eu zilnic lumea.

Ajuns în zona centrală năvălesc peste mine cerșetorii, mărunței, nespălați și atît de abili în a depista un spirit nehotărît. Ca să scap de ei le cedez banii mei de ziar, scăpînd astfel și de doza zilnică de otravă politică. Doi din ei îmi smulg monezile din mînă și năvălesc cu ele la jocurile mecanice. Se îmbrîncesc ca niște sălbatici, cumpără fise, apoi încep să manevreze febril manetele zgomotoaselor instalații. Cînd monezile încep să cadă în contor parcă mi-ar fi căzut mie în stomac. ■

## În căutarea lui Moș Crăciun

**Ing. Licu Stavri**

■ Crăciunul se apropie cu pași mari. Săptămânalul *Time* ne avertizează că, dacă dorim să mai putem crede în ideea că Moș Crăciun va cobori pe hornul sobei ca să ne aducă daruri, este bine să ocolim cartea lui Jeremy Seal, *Santa: A Life* (Moș Crăciun: Povestea unei vieți), un volum în care se amestecă legenda, geografia și istoria. Autorul își duce fetițele, în căutarea Moșului, din Birmingham în Laponia, regiune unde se spune că-și are obârșia, iar de aici înapoi în trecut, până la episcopul bizantin Sf. Nicolae, patronul marinarilor, sanctificat pentru că făcea daruri anonime celor nevoiași. După ce rămășițele sale au fost transportate de aventurierii italieni în portul Bari, în 1087, toți nenorociții pământului – pușcăriași, prostituatale, cămătării, hoții – au căutat sanctuar sub aripa sa protectoare. Curând, toate orașele creștine au dorit să aibă relicve provenite din trupul său, în jurul cărora să înalțe biserici. În jurul anului 1300, reputația lui a ajuns la Amsterdam, unde, în cele din urmă, a devenit sfântul care aducea daruri copiilor cuminiți. Pelerinii olandezi l-au dus în America și, în New York City-ul secolului al nouăsprezecelea, maștii publicității de atunci l-au transformat în bătrânelul rubicond, cu barbă albă, care ne vizitează în Ajun. Concluzia? Moș Crăciun = Moș Nicolae.

■ Harold Bloom declara odată că cel mai bun romancier american contemporan, al cărui roman *Blood Meridian* (Meridianul sângelui) îl și prefațase, ar fi Cormack McCarthy. Iată că McCarthy a publicat recent un nou roman, cu un titlu împrumutat dintr-o poezie de W. B. Yeats, *No Country for Old Men* (Aceasta nu-i o țară pentru bătrâni), un fel de western modern, avându-l ca protagonist pe șeriful Bell, a cărui misiune ingrătă este să rezolve misterul unui lanț de crime înfăptuite în pașnicul Sud-Vest. Criminalul în serie din roman, Chigurh, un manic-depresiv filosofard, care se crede trimis din ceruri pentru a împărți justiția pe pământ, este din stirpea lui Hannibal the Cannibal, crede recenzentul săptămânalului *The Observer*.

■ Cu toții știm de existența actorului Dustin Hoffman (*Midnight Cowboy*, *Rain Man*, *Wag the Dog* etc.) dar ignorăm faptul că în SUA mai există un Hoffman, apreciat mai mult ca actor de teatru, co-directorul Labyrinth Theater Company din New York City. Acest Hoffman – Philip Seymour Hoffman – joacă mai rar în filme. Totuși, l-am văzut în *Talentatul Domn Ripley*, după romanul Patriciei Highsmith. Phillip Seymour Hoffman a acceptat să joace rolul scriitorului Truman Capote într-un film scris de prietenul său Dan Futterman și regizat de un alt amic, Bennett Miller, ne informează hebdomadarul *Time*. Filmul – intitulat *Capote* – dramatizează episodul din viața romancierului când, documentându-se pentru romanul *In Cold Blood* (Cu sânge rece) s-a împrietenit cu Perry Smith, unul dintre asasinii unei familii de patru persoane în statul Kansas, în 1959, și a petrecut câteva săptămâni interogându-l pe acesta în celula

condamnaților la moarte, pentru a înțelege motivația crimei și psihologia ucigașilor.

■ Și, pentru că tot vorbeam despre Truman Capote, aflăm din revista *Bookseller* că Penguin Books va publica în 2006 un roman inedit, scris de romancierul american la 19 ani și rămas în manuscris, *Summer Crossing* (Traversare de vară). Manuscrisul a fost vândut la licitație de Sotheby's anul trecut. Romanul deapănă povestea unei adolescente, Grady McNeil, care, lăsată singură în apartamentul din New York de către părinții plecați în voiaj de plăcere în Franța, înfiripă o poveste de dragoste cu un veteran de război evreu, care lucrează ca paznic de parcare. Fanii stilului Capote speră să fie o poveste cel puțin tot atât de bine scrisă ca *Breakfast at Tiffany's*.

■ De strania relație (*l'etrange liason*) dintre Jean-Paul Sartre și Simone de Beauvoir se ocupă un volum apărut nu în Franța, ci în Statele Unite: *Tete-a-Tete*, de Hazel Rowley. Autoarea este specialistă în de Beauvoir și volumul ei, informat și informativ, adună scrisori inedite, mărturii directe, interviuri, publicistică, pentru a reconstitui un straniu pact amoroș care, atât prin ineditul lui (de Beauvoir era lesbiană), cât și prin cruzimea lui ocazională a intrigat lumea literară de pe cele două continente. Poate, scrie recenzentul lui *Le Monde des livres*, că niciodată această celebră prietenie literară n-a părut atât de stranie și fascinantă, atât de franceză, ca în ochii criticii americane. Să nu uităm: cartea a fost publicată în plin an Sartre.

■ Clint Eastwood, care, ca regizor, are la activ 26 de filme (s-a apucat să le facă în 1971, cu *Play Misty for Me*), animat parcă de ambiția de a doborî toate recordurile în acest domeniu, lucrează simultan la două filme despre bătălia de la Iwo Jima din timpul celui de al Doilea Război Mondial, una dintre cele mai eroice lupte de pe frontul din Pacific. Primul, *Flags of our Fathers* (Drapelele părinților noștri) spune povestea tragică a șase pușcași marini care au reușit să înalțe stindardul american pe o înălțime a insulei Iwo Jima. Cel de al doilea, *Lamps before the Wind* (Felinare în vânt) transpune pe ecran versiunea japoneză a aceleiași bătălii (*n. b.:* din 22. 000 de apărători japonezi ai insulei strategice Iwo Jima au supraviețuit circa 2000). Scenarista celui de al doilea film este americanca de origine japoneză Iris Yamashita, care l-a ajutat pe Eastwood și la documentarea pentru *Flags of Our Fathers*. Cronicarul revistei *Time* e de părere că cele două filme vor arăta că la Iwo Jima s-au ciocnit nu numai două puteri militare formidabile, ci și două civilizații.

■ Recentul laureat al premiului Man Booker, irlandezul John Banville, a semnat un contract cu Picador pentru o serie de romane detectivice pe care le va publica sub pseudonimul Benjamin Black. Primul, intitulat *Quirke*, se petrece în Irlanda la mijlocul secolului XX și are drept erou un medic legist (*pace*, Patricia Cornwell!) care descoperă o conspirație a catolicilor, întinsă din



Dublin până în Boston, citim în revista *Bookseller*.

■ Roberto Benigni, regizorul-actor care ne-a stors atâtea lacrimi cu filmul *La Vita e bella*, recidivează cu o altă melodramă, *La tigre e la neve* (Tigrul și zăpada), scrie ziarul *La Repubblica*. Învățătorul Attilio, în timpul liber poet, se îndrăgostește de frumoasa Vittoria, care declară că-l va iubi doar când va vedea, la Roma, un tigrul pe zăpadă (acesta fiind titlul unei plachete de versuri a lui Attilio). Vittoria scrie un studiu despre poezia poetului irakian exilat Fuad, pe care-l și urmează la Baghdad, când acesta vrea să se repatrieze după căderea regimului Saddam Hussein. Vittoria e rănită într-un atentat, Attilio merge s-o salveze și câștigă încrederea soldaților americani (care au auzit de Whitman!) când le spune că e poet. Dar Vittoria, tot cu Fuad. Ușor ridicolul Attilio este jucat, firește, de Benigni. Dar ce părere aveți de scenariu?

■ Ca o consecință a câștigării premiului Nobel de către Harold Pinter, editura londoneză Faber a publicat volumul compozit *Various Voices* (Diverse voci), care conține poezie, proză și discursuri politice ale dramaturgului-dizident din perioada 1948 - 2005 (*Bookseller*).

■ Mai sunt câteva zile până la sfârșitul acestui an, pe parcursul căruia Ing. Licu Stavri și-a dat osteneala să vă informeze, în 23 de episoade ale rubricii *Flash-Meridian*, despre evenimentele majore și, în general, știrile culturale vrednic de luat în seamă de pe mapamond. Mulțumindu-vă dacă l-ați citit și promițând să-și continue modestul travaliu, el vă urează, cu ocazia sărbătorilor de iarnă, să aveți sănătate pentru a vă putea bucura de daruri frumoase sub pom, de mâncări îmbelșugate și băuturi delicioase pe mesele de Crăciun și de Revelion, de căldura familiei și a grupului de prieteni și, în 2006, de foșnetul pașnic al filelor cărților și revistelor preferate, de satisfacția spectacolelor bune văzute în sălile de teatru și de cinema. LA MULȚI ANI!

## film

## „15”

## Ioan-Pavel Azap

Despre Sergiu Nicolaescu am mai scris în paginile *Tribunei*. Despre personalitatea, despre filmele și despre involuția domniei sale de după 1989 (un traseu asemănător majorității regizorilor români care au făcut film și înainte de Revoluție). N-o să insist acum asupra domnului Sergiu Nicolaescu, mă voi referi doar la ultimul său film, „15” (România, 2005; r. Sergiu Nicolaescu; sc. D.R. Popescu și Sergiu Nicolaescu; cu: Cristian Iacob, Ioana Moldovan, Mihaela Rădulescu, Daniela Nane, Maia Morgenstern, Șerban Ionescu). Titlul filmului, mă credeți sau nu, semnifică (vorba vine!) cei cincisprezece ani trecuți de la Revoluția din Decembrie 1989. Cel puțin așa a declarat regizorul în conferința-de-presă-întâlnire-cu-publicul care a avut loc după premiera clujeană a filmului. Mai mult. Dincolo de radiografierea acestei perioade, dl Nicolaescu ne-a asigurat că „15” este și un film curajos, care spune adevărul, maximum de adevăr!, despre Revoluție, adică atât cât se poate spune în momentul de față. Dacă întâlnirea ar fi avut loc înainte de proiectie, aș fi murit de curiozitatea de

a vedea cât de curajos este filmul. Dar, din păcate, după proiectie afirmația mi s-a relevat a fi un banc. Răsuflet.

De fapt, ce se întâmplă? În zilele premergătoare Revoluției, Marinică (Cristian Iacob), marinar abia întors acasă, merge de la Constanța la Timișoara pentru a se căsători cu iubita lui, Imola (Ioana Moldovan), care este însărcinată. Aici, la Timișoara, izbucnește Revoluția. Trec peste amănunte și vă spun doar că Marinică este împușcat, apoi aruncat în camionul frigorific care a transportat peste 40 de cadavre la București pentru a fi incinerate la crematoriul Cenușa. Marinică nu e mort de tot, iar înainte de a fi vârât în cuptor are un vis, în care se reîntoarce la Timișoara, își salvează iubita și totul se termină cu bine. În vis. De fapt, Marinică este incinerat de viu. Apar și câteva personaje reale: primul-secretar de la Timișoara, dacă nu mă înșel, un șef al Securității etc. Care dezvăluiri? Care curaj? Ce adevăr despre Revoluție? De cadavrele din Timișoara se știa din '90, ca și despre personajele reale inserate în

povestire. Să fie domnul Nicolaescu atât de naiv încât să creadă în afirmația mai sus menționată? Mă îndoiesc. Cred că, mai degrabă, este vorba de inconștiență, de un narcisism cu care prolificul regizor ne-a intoxicat în ultimii ani (și în ultimele filme). Dovadă și faptul că regizorul se autocitează, autoparodiindu-se involuntar, reluând secvențe din *Revanșa* și *Osânda* (acesta din urmă poate cel mai bun film al domniei sale, de revăzut și azi). Mai mult, Nicolaescu nu s-a mulțumit cu scenariul oferit de D.R. Popescu, intervenind în text, total neinspirat, cel puțin personajul ziaristei franceze, Irenne (Maia Morgenstern) este parazită, complicând inutil povestea. Surprinzătoare, la modul plăcut, este interpretarea actorilor, mai mult decât onorabilă, de la Mihalea Rădulescu sau Ioana Moldovan, până la Cristian Iacob (mai puțin Maia Morgenstern, căreia partitura nu-i oferă aproape nici o șansă).

Altfel, filmul este destul de banal, cu secvențe plate - unele, modeste - altele. Dar, una peste alta, „15” e cel mai bun film al lui Nicolaescu realizat după 1989. Putem spune că, în momentul de față, cu această peliculă, Sergiu Nicolaescu este un regizor care promite.

## zapp-media

## Dintre sute de canale

## Adrian Țion

Monitorizarea se întetește. Cercul se restrânge. Adevărul iese la iveală. Instalat confortabil în Occidentul arogant, dar la fel de găunos ca Orientul (nostru), Argus (monstrul monitorizării) stă ațintit cu suta lui de ochi asupra plăpândeii noastre democrații scrutând sever și exigent sector după sector, structură după structură. Nu mai ai unde să ascunzi un ac din calea vigilenței lui. Mai cu seamă când „harnicul nimica” se apucă de cusut cu spor la costume arătoase în ateliere subterane. De la economie și politică la securizarea frontierelor și libertatea presei nimic nu-i scapă. Mai nou s-a apucat să scoțesească prin buștile pline ale televiziunilor autohtone. Nu după fraude fiscale, ci după conținutul emisiunilor. Incriminate mai înainte de lipsă de transparență și de manipulare mârșavă, acum, de când și-au luat libertatea de expresie în cap, posturile autohtone de televiziune sunt învinuite că au emisiuni prea slabe calitativ. Și nu o spune oricine, ci structura abilitată să controleze piața audiovizualului din România: European Union Media Advocacy Program. Pe scurt EUMAP.

Cu ochii pe noi, încolțiți din toate părțile, nu e de mirare că ne simțim ca naufragiații pe așazisa „Planetă a maimuțelor” închiși în cuști de către urangutani și gorile pentru a fi studiați ca animale bizare ce suntem de cercetători academicieni precum Zira și Cornelius (de altfel simpatici maimuți gânditoare imaginate de Pierre Boule). Acum, pentru că tot suntem bipezi și purtători de creier în cutiuța numită în acest scop craniană, ni se recunoaște dreptul de a importa prin licență (banii n-au miros) unele emisiuni ca mai apoi să fie considerate de proastă calitate. Mai înțelege ceva dacă poți!

EUMAP se erijează în instanță supremă ce vine dinspre societatea deschisă ca să certe televiziunile românești. Întrebare: de ce nu ceartă și alte televiziuni europene că nici cu ele nu mi-e rușine? Nu că n-ar avea dreptate, dar după cum sună lista reproșurilor s-ar părea că numai la noi se practică o politică de tabloizare și de trivializare a știrilor. Numai la noi „specialiștii intoxicării” creează non-evenimente. Numai la noi se uzează de prea multe ingrediente comerciale pentru a-i asigura unei emisiuni succesul. Firește, nu numai la noi. Dar la noi prostul gust abundă, trebuie să recunoaștem. Isteria becaliană nu poate fi oprită nici de fisc, cea vijeliană accentuând criza de identitate culturală în care plutim de cel puțin un deceniu și jumătate. „Mai văzut-ați om frumos” s-a transformat în „ins faimos și auros, norocos, vilos, milos”. Ai aici sintetizat tot ce trebuie invidiat în lumea de azi. Alte repere s-au evaporat pur și simplu. Mai văzut-ați atâtea kilograme de aur pe atât de puține grăsane ca la „Aventurile familiei Vijelie” de pe Prima TV? Faimos prin manele, milos prin daruri oferite sinistraților, Vali Vijelie devine un model. Pentru cine?

La OTV se afirmă și cântă transexuali (după moda occidentală; ne-am scos!). Unul dintre ei povestește că a fost refuzat să cânte la concursul de la Mamaia ca băiat. Când s-a transformat în fetiță a avut un adevărat succes. Modelul trebuie urmat așadar! Nu are a face că încurca pe Vasile Vasilache cu Vasile V. Vasilache sau cu Ion Vasilescu. Ce importanță are cine a compus *Truli?* Talentul contează. Și tânărul Elena e salvat/ salvată de Cornelia Catanga, interpreta care-și dă drumul cu *La crâșma din Ferentari...* după care urmează întinsă zilnic pe pâine „crima

din Primăverii”. Viață grea viață de VIP! Tocmai de aceea nu se prea înțelege de ce se îmbulzește tânăra generație să se inhămeze la o muncă atât de extenuantă. Concerte, filmări, interviuri, turnee. Aștia chiar vor să îmbătrânească înainte vreme? Dacă aspirațiile tinerilor sunt de înțeles, - de, minte zvăpăiată! - ce te faci cu emisiunile care prezintă niște fapte abia ieșite din umbra anonimatului drept VIP-uri cu vechi state de funcțiuni? Geanina Corondan chiar încearcă să acrediteze sintagma de „vedete începătoare”. O fi, dacă există și o „școală a vedetelor”? Nu contează dacă de la fabrica de vedete a lui Titus Munteanu va îmbătrâni vreuna ca star autentic. În prezent se consideră chiar dacă nu e. Tineretului bolnav de vedetism televiziunea îi satisface orice moft, pentru că, altfel nu se știe de ce e în stare. Și atunci toți e vedete, toți e geniali! Trăiască noua șăgălnicie! vorba poetului.

Pe firul sintagmelor frapante lansate în media, TVR Cultural mai adaugă una. Din gura lui Radu Afrim, invitat să-și dea cu părerea despre ceea ce face în prezent, dar și despre literatura actuală. Talentul regizor nu contenește să se mire de ce mai sunt subvenționate revistele culturale și recomandă spre lectură numai literatura tânără de la Polirom și de la Cartea Românească. Bătrânii să se ascundă! Sergiu Nicolaescu și D.R. Popescu sunt incluși la „generația expirată”. Adio vreo considerație! Nu știam că la TVR Cultural se practică discriminări pe criterii de vârstă. Nu țin să iau apărarea celor denigrați, dar discriminările nu au ce căuta într-o democrație reală. Aici intervenția EUMAP-ului e binevenită. Așa că nu cei ce au făcut ceva pentru cultura acestei țări trebuie să se ascundă, ci poate TVR Cultural cu interviuri de acest fel. Ca post public de televiziune trebuie să știe ce valori apără. Sau generația tânără e prea grăbită să se afirme vijelios. Sperăm, nu la nivelul lui Vali Vijelie. Căci vijeliile doboară catarge și în urma lor nu se mai înalță nimic. Pachebotul rezistă.



teatru

## Deteatralizarea - actul II

Oana Cristea Grigorescu

*Kamikaze* de Alina Nelega  
Cu Elena Pura-Todoran și Bogdan Farcaș  
Regia: Alina Nelega  
Premiera: 7 octombrie 2005, programul  
Underground, Târgu-Mureș

Actul doi dintr-un declarat program estetic pe care dramaturgul și regizorul propriilor texte Alina Nelega îl aplică cu consecvență prin programul Underground, se numește *Kamikaze* și e - ce altceva? - un spectacol de teatru. Intitulat deteatralizare și enunțat în *Decalogul deteatralizării* stagiunea trecută (în primăvară) la premiera spectacolului *Paraziți* de Marius von Mayenburg, programul său estetic punctează principiile regiei în spectacolele pe texte noi, principii coagulate din exercițiul regizoral asupra poeziei hiperrealiste a pieselor scrise sau montate de Alina Nelega. Forța textului duce la o firească simplificare și filtrare a mijloacelor de expresie scenică, reinvestește cuvântul în teatru și pune în valoare actorul, în condițiile distrugerii programate a convențiilor. În *Paraziți* forța frustră a limbajului, violența lui, ne obligă să luăm act de drama unor destine, care adesea nu e străină de a noastră și care merge până la a provoca în spectator senzația fizică de rău existențial.

*Kamikaze*, recenta premieră, duce mai departe refuzul convenției. Actorii singuri într-un spațiu care nu mai e scena de teatru, nici chiar spațiul protejant al sălii studio, "joacă" o posibilă scenă de cuplu într-un spațiu public (club, bar, pub), la care consumatorii, spectatori întâmplători, devin martori. Fără decor, fără ecleraj (actorii joacă în spotul a două reflectoare puse față în față), fără muzică, cuvântul nud e unicul vehicul al actorului pus în fața unei dificile lupte cu sine, pentru a ne convinge fără cosmetizări sau estetizări artificiale, doar cu glasul și emoția pe care e capabil să o trezească întâi în sine, apoi în noi. Actorul e asemeni unui surfer care urcă pe valul cuvintelor, dar a cărui supraviețuire în marea textului dramatic depinde de capacitatea sa de a se menține pe val.

Piesa conține două monoloage cu martor. Cu toate că cei doi parteneri au contact direct, se ating, se bruschează, ajung chiar la violență extremă, spectacolul e mai degrabă o privire interioară, o scrutare a conștiinței confruntată cu faptele unui trecut dureros. Paradoxal, monoloagele nasc un dialog secund, care implică un al treilea personaj: cel care dispărând a dat peste cap viețile celorlalți doi. Povestea foștilor rebeli ai anilor 80 poate deruta spectatorul care vrea identificare cu personajele sau caută să citească aici marca generației sale. În fond nu toți

cei trecuți de 30 de ani au parcurs furia punk-rock a deceniilor 7-8, deși toți am simțit de-a lungul anilor că e necesar un efort suplimentar pentru a nu dilua esența libertății cu compromisul comodităților. Libertatea: cea care răstoarnă convențiile, cea în numele căreia te arunci cu ochii larg deschiși în viață, așa cum o face Kami, sinucigașa lucidă, pentru care valoarea vieții este măsura curajului de a o înfrunța, de a sfida constrângerile sistemului, de a-i smulge prezentul prețios. Când amintirile devin unicul motiv de a mai trăi e timpul să te extragi din simulacrul existenței sterpe cu gestul unui kamikaze lucid, care își apără astfel integritatea iluziilor. Joc de cuvinte cu numele personajului feminin din piesă (Kami) și trimitere la statutul soldatului japonez, *Kamikaze* e flamura sub care defilează cei ce-au rămas fideli idealului implicit al tinereții, care alimentează constant revolta generațiilor.

Spectacolul Alinei Nelega este o vibrată pledoarie pentru fragila libertate amenințată de pericolul înregimentării în sistem. Elena Pura-Todoran și Bogdan Farcaș găsesc tonalitatea și ritmul firesc al partiturii, dau adevăr și vibrație textului, ne obligă să medităm la întrebarea care plutește în aer la finalul spectacolului: Tu ce preț ești dispus să plătești pentru libertatea ta interioară? Pentru Kami prețul propriei vieți e un preț firesc chiar dacă, să recunoaștem, puțini suntem dispuși să îl plătim. De aceea, o face teatrul pentru noi, eliberându-ne.

## Ucenicii Thaliei

Adrian Someșan

Una noiembrie a anului 2005 a înscris în istoria învățământului din România trei săptămâni de grevă. Cu toate acestea, Festivalul de Teatru școlar din Câmpia Turzii n-a cunoscut nici un rabat de la planificarea făcută cu mult înainte de declanșarea conflictului de muncă. Se poate spune că, din acest motiv, elevii n-au avut de suferit. Dimpotrivă, în lipsa orelor de curs, ei au avut posibilitatea să facă mai multe repetiții pentru confruntarea care a avut loc pe scena Casei de Cultură „Ionel Floașiu” din localitate începând din 25 până în 27 noiembrie. Poate așa se explică faptul că și prestația lor a fost superioară edițiilor anterioare. Profesorii organizatori Petru Muntean și Vasile Feurdean de la Liceul Teoretic „Pavel Dan” din Câmpia Turzii n-au abandonat o clipă gândul de a realiza și a treia ediție a festivalului, în ciuda greutăților (mai ales financiare) întâmpinate. Astfel că activitatea profesorilor îndrumători în ale actoriei, regiei, dar și în scrierea textelor, împreună cu elevii lor, s-a mutat din sala de curs în sala de spectacol. S-ar părea că această manifestare teatrală primește tot mai mult aspect de atelier de creație, pe lângă faptul că oferă elevilor excepționale posibilități de exersare a limbilor străine. Mă refer la școlile care au prezentat scenete în engleză sau franceză. Elevii s-au prezentat mai siguri pe ei, și-au dat denumiri trupelor, acestea au dat impresia că sunt mai bine închegate. De la *Classica* și *Humana la Nouă fix* și așa mai departe. Au învățat să-și facă propriile afișe cu distribuția, cât mai arătoase, lucrând pe computer, ceea ce înseamnă deja o formă de personalizare a activității.

Școlile participante au susținut 25 de reprezentații, surprinzător de diverse ca tematică,

durată și nivel de interpretare. Unele piese au fost reprezentate și anul trecut, acum s-au schimbat interpretii și spectacolele reluate au fost mai bine lucrate. S-au prezentat mai multe dramatizări după schița lui Caragiale *Five o'clock*, cea mai reușită fiind varianta propusă de Colegiul Național „Mihai Viteazul” din Turda, profesor coordonator Carmen Bugnar. Pentru cele trei piese interpretate în limba engleză de elevii Liceului Teoretic „Pavel Dan” din Câmpia Turzii, *Petunias*, *Cinderella* și *The Strangler*, au fost răsplătite cu premii de interpretare Hermina Dobre și Bianca Bănescu (profesor coordonator Petru Muntean). Alte premii de interpretare au fost acordate elevilor Andra Pleșa, Tudor Drăghici (Palatul Copiilor Cluj), Oana Mezei, Florin Man, Cristina Boroș și Cristina Ludușan (Liceul Teoretic „Pavel Dan”) Diana Tușa (colegiul Național „M. Viteazul Turda).

Latinul spunea: *Varietas delectat*. Într-adevăr, varietatea punerilor în scenă, policromia costumelor fastuoase din piesele cu conținut istoric sau de basm, diversitatea problematicii textelor dramatice au încântat pe cei prezenți în sală și au pus în dificultate pe membrii juriului, format din Gabriela Leoveanu, Mircea Ioan Casimcea, Adrian Țion, la care s-a alăturat în această ediție și actorul turdean Cornel Miron. De la basme la tematica poluării, de la problemele cuplului la cele ale suicidului, de la comedie la comemorarea holocaustului, toate și-au găsit loc pe scena Casei de Cultură din Câmpia Turzii. Această diversitate e în măsură a atrage atenția asupra libertății de expresie de care se bucură elevii de azi și a maturității artistice fără

precedent a participanților. S-au remarcat reprezentațiile susținute de trupa elevilor din școala Generală „Ioan Oprîș” din Turda, care au evoluat pe scenariul original *The Sad Princess*, aparținând profesoarei coordonatoare Adriana Goia, dificilele tablouri dramatice precum *Sandwich on panee* (profesor coordonator Cristina Feneșan) sau *The children's crusade* (profesor coordonator Monica Trif). Dezinvoltură, lipsă de inhibiții au afișat elevele de la Colegiul Național „M. Viteazul” din Turda interpretând un text de ele compus, intitulat *Profesorul de franceză* (profesor coordonator Iulia Steplecaru). Prestații remarcabile au avut și elevii de la școala Generală „A. șaguna” Turda, elevii îndrumați de profesoara Maria Vălean de la școala „M. Viteazul” Câmpia Turzii și nu în ultimul rând trupa *Nouă fix* cu eleve de la Liceul „M. Eminescu” din Cluj. Spectacolul *Nervi* după Ion Băieșu, prezentat de profesorul Alexandru Jurcan din Huedin (el însuși pe scenă), s-a apropiat de evoluția unor profesioniști, dar fiind prea matur să încadrate mai greu în grila festivalului.

Memorabilele realizări din această ediție, spectacolele - le putem numi așa - care au obținut cele mai mari premii sunt *Regele moare* de Eugen Ionescu (Liceul „Pavel Dan” Câmpia Turzii), *Miriam și nisipurile mișcătoare* de Dumitru Solomon (trupa Classica, regia prof. Vasile Feurdean) și *Apa de Havel* de Matei Vișniec (Palatul Copiilor Cluj).

Ceea ce s-a întâmplat între 25-27 noiembrie la Câmpia Turzii dovedește că activitatea profesională de la catedră poate fi continuată, întregită în mod exemplar chiar în plină grevă a cadrelor didactice. Reușita manifestării subliniază faptul, altfel greu observabil, că pasiunea pentru profesie și teatru este un dar care nu cunoaște constrângeri de ordin sindical. Înseamnă că acești copii, ucenici ai Thaliei, sunt pe mâini bune.

## muzică

# Concert pentru oboi de Martinu cântat de Aurel Marc

Virgil Mihaiu

Filarmonica *Transilvania* din Cluj ne-a oferit un nou concert memorabil. Din lipsa unui spațiu adecvat, magnificul ansamblu simfonic a evoluat în Sala Studio a Academiei de Muzică *G. Dima*, plină până la refuz. Dirijorul olandez Theo Wolters se integrează tot mai bine specificului orchestrei transilvane, împreună cu care a dat viață, și de această dată, unor lucrări de aleasă frumusețe: uvertura la *Freischütz* de Carl Maria von Weber, *Simfonia a cincea* de Piotr Ilici Ceaikovski și *Concertul pentru oboi și orchestră* de Martinu. Mă voi opri asupra acestui din urmă punct al programului, întrucât el a evidențiat un compozitor din păcate prea rar cântat la noi. Ilustra linie componistică Smetana-Dvorak-Suk-Novak și-a aflat un demn continuator cu recunoaștere internațională în persoana lui Bohuslav Martinu (1890-1959). Elev al lui Albert Roussel, compozitorul ceh aduce o inedită amprentă parisiană într-o cultură muzicală profund marcată de modelele austro-germane. El se afirmă și printr'un spirit creativ insubordonabil formulelor estetice prestabilite. De altfel, Martinu deține o poziție bine consolidată în sfera relațiilor dintre muzica postserială și jazz, fiind considerat un precursor al așa-numitului *third stream* (un avatar târziu al *jazzului simfonic*, inițiat de George Gershwin prin a sa *Rhapsody in Blue*). Nu putem trece cu vederea fascinația pe care o exercitau asupra lui Martinu dezordinea, tumultul, busculada, vacarmul. O adevărată prioritate o

reprezintă poemul simfonic sportiv intitulat *Half-Time*, în care Martinu realizează de fapt o frapantă transpunere orchestrală a unui meci de fotbal. Și - rețineți - asta se întâmplă în 1925, cu trei ani înainte de celebrul *Rugby* al lui Honegger. Ca multe alte lucrări inovative, *Half-Time* a fost huiduit la premiera pragheză, însă avea să amplifice fama ulterioară a compozitorului.

*Concertul pentru oboi și orchestră* de Bohuslav Martinu a fost scris spre finele vieții autorului, special pentru remarcabilul oboist ceh emigrat în Australia, Jiri Tancibudek (prima audiție a avut loc în 1956 la Melbourne, avându-l ca solist tocmai pe interpretul căruia îi fusese dedicată această frumoasă lucrare). Așa cum se întâmplă cu mulți artiști nonconformiști la tinerete, ei devin cu mult mai blânzi - din punct de vedere conceptual și stilistic - pe măsură ce se apropie de inevitabilul moment al plecării din această lume. Ca atare, piesa posedă mai curând atributele unei construcții neoclasiche, meticolos echilibrate, edificate pe un sentiment al împăcării cu destinul, nu lipsit însă de accente melancolice. Totul se concentrează asupra valențelor emoționale intrinseci muzicii, fără divagații ilustrativiste sau anecdotice. Piesa începe cu o îndrăzneță fanfară de trompete pe fundalul corzilor. Pianul - voce predominantă în orchestrației - punctează mișcarea avântată a ansamblului. Pasajul calm desenat de primul solo de oboi se dezvoltă nemijlocit în sincopări dansante. Mișcarea a doua urmează o progresie

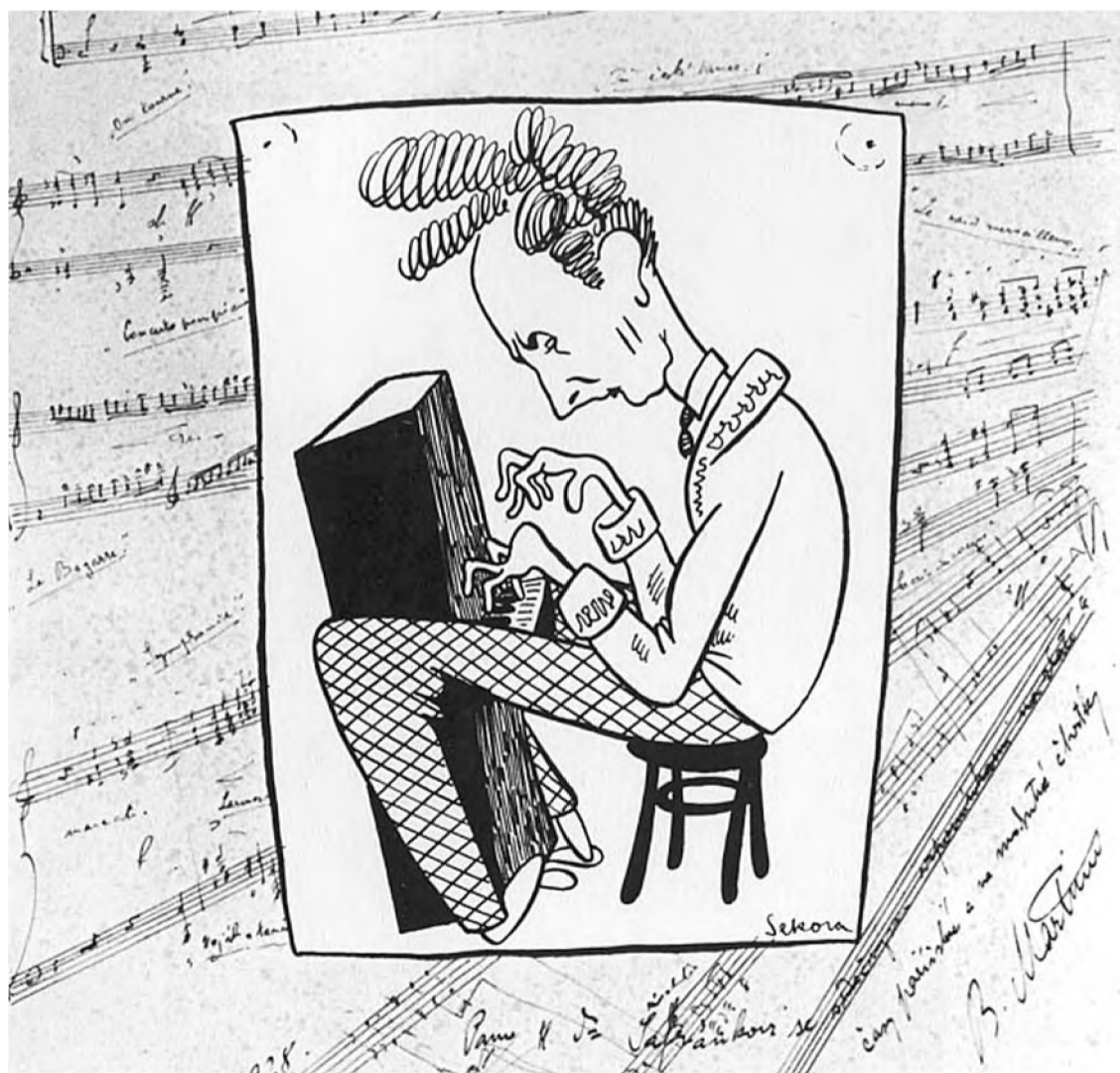


Aurel Marc

armonică disolvată într'un solo de corn, căreia îi răspunde oboiul acompaniat de pian, după care o succesiune similară conduce la o cadență pasională. Mișcarea finală solicită la maximum resursele tehnice (și fizice) ale solistului, căci - după cum observa muzicologa americană Jeanne Belfy - „una dintre virtuțile stilului Martinu este capacitatea de a trece de la lacrimi la răs într'o fracțiune de secundă, cu dezinvoltură pe cât de perfectă pe atât de uimitoare.” Deși aparent excentrică, mi se pare justificată opinia aceleiași Belfy, conform căreia Martinu ar fi un fel de Aaron Copland al Cehiei.

Concertul în speță poate fi privit și ca o celebrare a frumuseții în sine a oboiului, un instrument a cărui delicatețe contrastează flagrant cu brutalitatea epocii noastre. Oboiul-David pare a se confrunța acum cu Goliathul-amplificării-electronice, sub a cărui teroare trăim zi de zi. O partitură de o asemenea dificultate tehnico-expresivă și-a întâlnit, după o jumătate de secol de la prima-audiție, un interpret pară predestinat în persoana oboistului Aurel Marc. Muzicianul se află în plenitudinea capacităților artistice, bine susținute de calitatea orchestrei clujene și de empatia dirijorului olandez. Așa cum afirmasem și cu alte ocazii, Aurel Marc dispune de un atu imbatabil: de-a lungul prodigioasei sale cariere, nu s'a temut să abordeze, cu egală feroare, toate etapele dezvoltării istorice a artei sunetelor, de la domeniul preclasic, până la cel al avangardelor de ultimă oră. O astfel de viziune de anvergură i-a permis să dea un memorabil vestmânt sonor concisei dar intensei partituri solistice imaginate de Martinu. În plus, ca bis-uri, Aurel Marc ne-a delectat cu o *Sarabandă* bachiană și cu o *Metamorfoză* dedicată de Benjamin Britten zeului vinului, sprințară și spirituală asemenea catrenelor lui Păstorel Teodoreanu.

Ca de fiecare dată când arta cehă e prezentă, într'un fel sau altul, la Cluj, am regretat că doamna Libuše Valentová, lidera *Asociației Culturale Cehia-România* cu sediul la Praga, nu vine mai des prin urbea noastră, despre care îmi place să cred că are ceva din aerul „cetății de aur”.



Bohuslav Martinu, caricatură de Ondrej Sekora

## 1001 de filme și nopți

## 12. Grierson - Flaherty

Marius Șopterean

În disputa cu Murnau asupra manierei de abordare a lumii Polineziei poate că Flaherty avea dreptate lui. Cu doar șase ani înainte de premiera filmului *Tabu* (1931), realizat de Murnau, se consumase o întreagă istorie polemică între producătorii și distribuitorii de la Hollywood pe de o parte și Robert Flaherty, pe de altă parte, privitoare la filmul *Moana mărilor Sudului*. Producătorii de la *Paramount* doreau să realizeze în Polinezia, mai precis în Insula Samoa, locul în care se instalase Flaherty împreună cu familia, un film tipic hollywoodian, „doreau – cum se exprimă John Grierson – să impună materialului brut o formă dramatică fixă. Regizorul lui i se cerea să contravină autenticității documentarului și să prezinte băștinașii într-o montare de operetă, cu rechini și fete frumoase făcând baie. Robert Flaherty a refuzat cu hotărâre să aplice acest sistem”.

Când a realizat în 1922 filmul documentar *Nanuk al Nordului* Flaherty era conștient că face



Robert Flaherty

operă de pionierat. Nu era doar primul documentar etnografic, cum crede Marcel Martin, ci era o adevărată operă de cercetare antropologică într-o vreme când antropologia, ca știință, abia se năștea.

Încă de la începuturile sale, cinematograful era prin excelență o astfel de *infrastructură*, iar Lumière, prin reportajele sale, s-a dovedit a fi primul cineast antropolog din istoria cinematografului mondial (și totodată cel care are meritul de a fi pregătit așa numiții „operatori Lumière” care au născut și dezvoltat, prin activitatea lor cinematografică, genul filmului documentar, cu toate sub-genurile acestuia, de la film științific la filmul de călătorie). De altfel aici merită a aminti că primii documentariști recunoscuți au fost doi operatori Lumière, francezii Felix Mesgish – cel care a vizitat cu aparatul de filmat în mână între 1896-1910 o serie de țări din Europa și Asia – și Francis Doublier care în anul 1898, fiind atașat în Rusia, traversează o vastă regiune cu populație evreiască.

Relevantă este și anecdota petrecută cu unul dintre operatorii lui Lumière, polonezul Boleslaw Matuszewski, ajuns celebru în urma acestei întâmplări nu lipsită de implicații politice. Președintele Franței, Faure, a fost invitat în 1897 de către prințul Bismark la St. Petersburg. După înapoierea în Franța, acesta a fost acuzat cum că în timpul unei ceremonii militare ar fi salutat cu mâna în timp ce protocolul spunea să-și ridice pălăria. Toată această întâmplare fiind filmată de Matuszewski a fost proiectată ulterior președintelui la palatul Elysee. Proiecția care dovedea mincinoasa încercare de discreditare a fost dată de zeci de ori ofițerilor garnizoanelor din Paris salvând astfel onoarea președintelui. O dată cu acest eveniment cinematografic, este pentru prima dată în istoria audio-vizualului când cinematograful își relevă absoluta sa putere documentară și-și câștigă sieși, pentru totdeauna, acel cod unic, profund moral, al respectării adevărului realității, cod care, mai târziu, transformat într-un arsenal întreg de principii deontologice va influența decisiv istoria filmului documentar iar mai apoi pe cea a televiziunii.

Înainte de a discuta despre extraordinara operă de pionierat a lui Robert Flaherty este bine a puncta câteva date privind filmul documentar în general.

Într-o carte fundamentală pentru înțelegerea genului documentar, *About documentary – Anthropology on film*, teoreticianul american Robert Edmonds spune undeva, reducând la maxim concluziile sale: „Documentarul este antropologie. Antropologia este documentar.”

Asemeni unui Fleischman, Edmonds Robert crede că filmul documentar este, în esență, surprinderea omului atât în relațiile cu ceilalți cât și cu mediul din care face parte. Ca și antropologia. Pentru că spune Robert pe bună dreptate: „Aparatul de filmat nu poate să surprindă relații ca idei abstracte. Imaginea vizuală surprinde oamenii așa cum trăiesc și cum muncesc, într-o permanentă inter-relaționare”.

Dar acest lucru nu poate fi înțeles decât dând ocol altui gând al aceluiași Robert: „Să fim de acord că și cuvântul «documentar» denotă un fel de film care prezintă într-o manieră sau alta realitatea, actualitatea – indiferent ce înseamnă aceasta. Dar dacă această realitate sau actualitate nu reflectă într-o manieră clară umanul, cum să ajungem la sensul ultim al realității sau actualității? Întotdeauna îl vom cita pe Paul Rotha. Desigur, este un punct sensibil, dacă nu prea sensibil de a vorbi de lumea care ne înconjoară fără să ne fundamentăm temele noastre pe relațiile omului cu lumea în care trăiește. Spune Rouch, «cum trăiesc oamenii, ce vor, și cum pot să obțină acest lucru». Aceste puncte de vedere demonstrează poziția noastră: PUR ȘI SIMPLU, DOCUMENTARUL ESTE ANTROPOLOGIA ÎN FILM!”.

Ne este deci îngăduit să spunem că filmul documentar, indiferent de genul pe care îl abordează, ne vorbește despre lumi, lumile noastre, cele socio-cultural istorice, lumile trecutului și ale prezentului, cu oameni reprezentând tipuri de existență stratificate pe culturi și civilizații. Este vorba, în cele din urmă, de o imensă arhivă antropologică, adevărată arheologie în imagini,



John Grierson

pentru că prin aceasta se poate oricând restitui și reconstitui modul de viață al unui popor. Dar, dacă este adevărat că pentru antropologie scopul final este studiul spiritualității umane, documentarului i-ar fi și lui îngăduit studiul subconștientului colectiv, și poate, din punct de vedere istoriografic, ar fi îndreptățit într-o măsură mai mare s-o facă decât filmul de ficțiune.

Cuvântul *documentar* a fost pentru prima dată utilizat de John Grierson – (poate cel mai important teoretician al filmului documentar, creatorul școlii britanice de film documentar din anii '30, conducător al cinematografului canadian de stat pe durata celui de-al doilea război mondial și important producător al unor documentare semnate de clasici ai genului: Robert Flaherty, Paul Rotha, Alberto Cavalcanti etc.) – atunci când a vorbit de *Moana* al lui Robert Flaherty realizat în anul 1926. Și tot lui îi aparține cea mai exactă și succintă definiție a genului documentar, ca fiind „o tratare creatoare a realității”. Vorbind despre documentar ca „elaborare și transfigurare creatoare”, Grierson stabilește în manifestul său din 1934, *Principiile fundamentale ale documentarului*, câteva direcții esențiale de existență ale acestuia: „1. Noi credem că folosind capacitatea pe care o are cinematograful de a privi în jur, de a observa și selecționa evenimentele vieții adevărate, se poate obține o formă de artă nouă și viabilă (...). 2. Noi credem că actorul original sau autentic și scena originală sau autentică constituie călăuză cea mai bună pentru interpretarea cinematografică a lumii moderne: ele oferă cinematografului o mai bogată căutare de materiale (...). 3. Noi credem că materialul și subiectele găsite la fața locului sunt mai frumoase (mai reale în sens filosofic) decât tot ceea ce produce interpretarea actoricească. Gestul spontan are pe ecran o valoare singulară. Cinematograful posedă extraordinara capacitate de a readuce la viață mișcările create de tradiție sau consumate de timp. Dreptunghiul arbitrar al ecranului în care sunt închise, revelează și potențează mișcările, dându-le maximă eficacitate în timp și în spațiu”. Vorbind despre *documentarismul* lui Grierson, Aristarco observă pe bună dreptate: „Grierson vorbește de fapt de o metodă, ca să zicem așa, stenografică, cu ajutorul căreia să se observe și să se descrie viața; afirmă că micile probleme ale vieții cotidiene, simplele întâmplări ale existenței de toate zilele sunt mai importante și mai dramatice decât toate atracțiile fictive pe care le pot născoci oamenii. Dar oare, în unele privințe, manifestul despre documentar nu se poate considera un neorealism avant la lettre?”.

(Continuare în numărul viitor)

