

TRIBUNA

86

Revistă de cultură • serie nouă • anul V • 1-15 aprilie 2006

1,5 lei



Ilustrația numărului: ARCO, Madrid

Unde ne sunt ratati?
 Cătălin Bobb | Aurel Bumbaș-Vorobiov | Lucian Maier | Nicolae Turcan | Oana Pughineanu



Ion Pop
**Un histrion în bibliotecă:
 Poezia lui G. Călinescu**

Oleg Garaz
**Utopiile_Subiectivității_
 Itinerante_Multiple
 @yahoo.com**

Bogdan Iacob
**ARCO sau fiesta
 madrilenă a artei
 contemporane**

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

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

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

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

Redacția:
I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

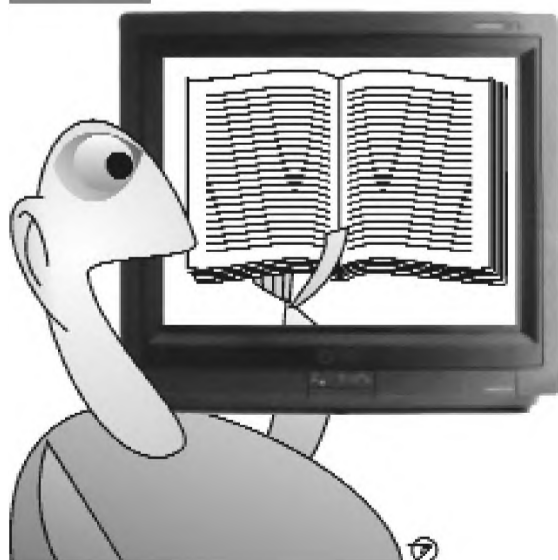
Tehnoredactare:
Mihai-Vlad Guță

Colaționare și supervizare:
Amalia Lumei
Camelia Manasia

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**agenda****Simpozion jurnalistic la Sibiu****Elena Abrudan**

Drumul spre Sibiu este marcat de urmele unei ierni care nu mai vrea să plece. Împăcați oarecum cu o situație pe care nu ne stă în putere s-o schimbăm, încercăm să gustăm ospitalitatea oferită de gazdele primitoare. În plin proces de reabilitare a centrului istoric, Sibiul ne întâmpină cu un hotel recent amenajat pe locul unei foste mori. Modernitatea se îmbină fericit cu arcade asemeni celor care încadrează vechile construcții din Hermannstadt. Un scurt tur al orașului mă convinge că, spre deosebire de alte locuri, Sibiul încearcă să-și păstreze individualitatea. Străduțele strâmte care dau inevitabil în piața orașului urmează meandrele ulițelor vechiului burg medieval. Scările și trecherile înguste care scurtează drumul au avantajul de a fi accesibile doar pietonilor: localnici, studenți sau curioși care se aventurează în căutarea autenticității. Fără să impresioneze prin culoarea originală, prin porticuri maiestruase, iar bisericile își înalță turnurile deasupra orașului în efortul de întâlnire a pământescului cu celestul sau pentru a da ora exactă. Interesante și bine conservate sunt turnurile vechii cetăți și cele două rânduri de ziduri de apărare care despart orașul vechi de noile construcții. Nimic mai potrivit pentru statutul de oraș cultural al anului 2007. Piața mare se pregătește să găzduiască diverse manifestări artistice reunite sub emblema orașului Sibiu - Hermannstadt. Totul mărturisește despre efortul extraordinar de a înnoi păstrând, în același timp, culoarea locală. Este un model de comunicare și concentrare a energiilor unui oraș întreg în scopul realizării unui țel comun.

Situată pe una din străduțele înguste ale orașului de jos, Facultatea de Jurnalistică a Universității "Lucian Blaga" reprezintă o mostră de reabilitare și modernizare interioară a unei clădiri mai vechi și o îmbinare fericită a preocupărilor din domeniul filosofiei cu cele de jurnalism, comunicare și relații publice. Nu este lipsit de importanță faptul că tocmai aici și acum, în anul premergător aderării țării noastre la Uniunea Europeană, s-a desfășurat simpozionul "Mass-media - Societate civilă - Mental colectiv". Organizată de Facultatea de Jurnalistică cu sprijinul Fundației Hanns Seidel, manifestarea a reunit reprezentanții mass-media, ai organizațiilor nonguvernamentale și ai catedrelor de jurnalism și comunicare din Sibiu și Cluj-Napoca. O interesantă introducere în tema simpozionului a constituit-o cuvântul de deschidere rostit de reprezentantul Fundației Hanns Seidel, Hans Peter Niedermeier, și comunicarea lui Jürgen Henkel *Ceea ce nu apare în presă, nu există: despre PR-ul ONG-urilor și asociațiilor*. Discuția s-a referit cu precădere la dreptul fiecărei categorii de a-și exprima opinia prin transmiterea unui mesaj publicului și la tehnica relației ONG-urilor cu mass-media.

"Imaginea ONG-urilor în mass-media românească" a fost subiectul comunicărilor prezentate de Brândușa Armanca, Mirel Hăbean, Daniela Vlăduț. Relația dintre societatea civilă și mentalul colectiv a făcut obiectul comunicărilor susținute de Dan Jurcan, Tiberiu Costăchescu, Raluca Soare, Ioana Crețu, Rodica Pascu, Răzvan Enache, Raluca Mureșan. Forumul cu tema

"Mass-media și societatea civilă" a fost animat cu deosebire de intervențiile Brândușei Armanca, Dan Jurcan, Matthias Kopp, Liviu Popescu, Andreea Scorșanu, Otilia Pop, Minodora Sălcudean, Florica Vasiliu. Discuțiile referitoare la relația "Presă - mental colectiv" au fost inițiate de reprezentanții Catedrei de Jurnalism a Facultății de Științe Politice, Administrative și ale Comunicării din Cluj-Napoca, Ion Maxim Danciu, Elena Abrudan, Claudia Talasman, Ileana Brote.

În general, discuțiile au vizat clarificarea raportului dintre stat și societatea civilă. Faptul că în societatea civilă nu se merge pe reprezentativitate, ci pe competențe și expertize într-un anumit domeniu, subliniază rolul societății civile de a asigura participarea la rezolvarea problemelor comunității, a diferitelor grupuri, care nu doresc să demonstreze o atitudine politică. Întrebările care s-au ridicat în cursul dezbaterilor se refereau la existența mecanismelor care să asigure funcționarea societății civile sau măsura în care românii sunt pregătiți să participe la luarea unor decizii. Funcționând ca anticorp al societății, deși se opune statului, societatea civilă susține interesele unor grupuri mai mici, dar ale căror acțiuni sunt benefice și nu impietează asupra funcționării organismelor statului. De fapt, societatea civilă poate să reprezinte un grup mic, încercând să aducă în fața statului, a politicului pe cei care se încadrează în majoritate, dar propun o alternativă, care se poate impune prin competență și expertiză într-un domeniu sau altul, mai ales când e vorba de asociațiile profesionale. Dezbaterile au fost conduse cu mână fermă, de profesionist al mass-media de către decanul Facultății de Jurnalistică, Prof. univ. dr. Ion Dur și de șeful Catedrei de Comunicare și Relații Publice, lect. univ. dr. Răzvan Enache.

Cele două zile de dezbateri au fost marcate de pasiunea și competența cu care reprezentanții diferitelor organizații discutau temele propuse de moderator și căutau să explice eventualele ezitări în funcționarea societății civile. Astfel, s-au conturat și câteva soluții referitoare la asigurarea transparenței ONG-urilor și asociațiilor, la necesitatea conștientizării nevoii sociale și formularea unor proiecte și cereri care să aibă relevanță pentru un număr cât mai mare de cetățeni, subînțeleși ca beneficiarii bunei funcționări a societății civile. Importanța presei în mediatizarea acestor proiecte și a soluțiilor care se impun este enormă, mai ales dacă înțelegem că, deși fiecare scandal întărește democrația, societatea civilă trebuie să funcționeze necondiționat, nu numai într-o situație de criză. Experiența de până acum ne împiedică să fim prea entuziaști, dar discutarea acestor probleme la Sibiu de către specialiști din întreaga țară este un semnal că există o preocupare reală pentru a îmbunătăți funcționarea Societății Civile, iar dinamica raporturilor acesteia cu presa poate avea un trend ascendent.

Bartók, ortografia și identitatea colectivă

La 125 de ani de la nașterea muzicianului

Francisc László

Compozitorul, etnomuzicologul și pianistul Béla Bartók stăpâna, într-o măsură mai mare sau mai mică, treisprezece limbi. Ca elev, a fost bun la latină, iar ca limbă opțională a ales greaca. În afară de maghiară, el scria și vorbea în germană, franceză și engleză (în aceasta din urmă a fost în stare chiar să traducă un text poetic propriu, libretul *Cantatei profane*, bazat pe două colinde din zona Mureșului). În perioada primului război mondial, el s-a aplecat cu multă ambiție asupra italianei și spaniolei, ajungând să citească *Don Quijote* în original și să se descurce întrucâtva, prin analogii, și în portugheză. Dintre limbile patriei sale a învățat româna și slovacă la un nivel suficient pentru a putea culege singur folclorul zonelor în care acestea au fost vorbite de majoritatea locală; înțelegea și ucraineana și bulgara. Culegerile sale de folclor efectuate în țări mai îndepărtate l-au obligat să se ocupe temeinic de limba turcă și de cea a kabililor din Africa de Nord. Cunoștințele sale de limbă sârbo-croată i-au fost de mare folos mai ales în anii exilului american (1940-1945), când își câștiga existența, în principal, transcriind și îngrijind pentru tipar masive culegeri folclorice realizate pe teren de alții.

În anii '70 am publicat un studiu intitulat *Limba română a lui Bartók*,¹ ale cărui concluzii sunt valabile și azi. De atunci am cunoscut și amprenta singurei mașini de scris a vieții muzicianului, obiect aflat azi în Casa memorială Bartók din Budapesta. Întrucât, în 1932, a cumpărat-o anume pentru a dactilografia textele culegerii sale de colinde, el a schimbat, din start, fondul de litere și semne al mașinii, pentru a putea distinge "a" de "ă" și "â", "i" de "î", "s" de "ș", "t" de "ț". Mai mult decât atât, a fost extrem de important pentru el să depășească cerințele ortografiei românești academice, marcând cu căciula semivocalele "ı" și "ü" sau consoana muiată "ñ", aplicând accente deasupra unor vocale etc. Precum se știe, nemulțumit de rezultatele obținute cu mașina (și, probabil, știind că zadarnic scrie mai circumspect decât ar pretinde normele academice, tipografiile tot nu vor executa întocmai indicațiile sale), el a recurs la o soluție de o simplitate radicală, care avea să-l coste mult timp și trudă: a transcris pe hârtie de calc, *manu propria*, toate melodiile și textele populare românești culese de el, lăsând posterității o operă caligrafică poate unică în secolul 20, de o valoare morală nu mai prejos decât opera sa muzicală și științifică însăși. Azi le studiem din ediții facsimile ale acestor manuscrise.

Dacă ar fi fost român, Bartók ar putea fi confundat cu un fundamentalist obsedat care, dintr-un exces de zel naționalist, vrea să supraliciteze Academia Română însăși. "Obsesia" sa de a folosi o ortografie cât mai nuanțată este cu atât mai admirabilă cu cât ea viza o "limbă a altuia", care i-a devenit familiară, apoi dragă, datorită interesului său științific manifestat pentru valoarea artistică intrinsecă și alteritatea

încântătoare a muzicii populare românești. Este adevărat că această semiografie luxuriantă își are rostul mai ales în lingvistică și dialectologie, nu în ortografia limbii române literare. Dar Bartók a fost primul care a implementat-o în etnomuzicologia românească. El a folosit anumite semne distinctive și în puținele sale scrisori românești (de exemplu accentul în cazul formei de verb "eră", care se pronunță altfel decât substantivul feminin articulat "era"). Și ortografia română contemporană admite anumite accente, ca de exemplu pentru a distinge substantivul "opus" de adjectivul "opūs". Pe bună dreptate! În general, românii scriu fonetic, dar ca neromân, care de peste șazeci de ani învăț asiduu românește, deci sunt mai atent la limbă decât cei care o vorbesc ca pe limba lor maternă, nu pot să nu observă că ortografia românească este încă susceptibilă de îmbunătățiri. Bunăoară, cine îmi poate spune pe baza formei scrise cum se pronunță patronimul distinsului universitar și publicist clujean Ovidiu Pecican: în trei silabe sau în două, Pe-ci-can sau Peci-can? În cel de al doilea caz, de la Bartók citire, el ar trebui să semneze Pecican!

Așadar, în 1932, din respect pentru identitatea de sine a limbii vorbite de țărani și intelectualii români, Bartók și-a cumpărat o mașină de scris pentru a pune în practică o ortografie românească cât mai nuanțată, propovăduită de el, neromânul; acest gest poate fi interpretat ca un frumos simbol al respectului său față de identitatea "celuilalt". Azi, în era calculatorului și al mesajelor SMS, exemplul său este mai actual ca oricând. În zilele noastre, milioane de români se leapădă de semnele diacritice proprii limbii lor și scriu "romaneste", exclusiv cu literele alfabetului anglo-american. Atât telefoanele mobile, cât și programele de calculator sunt înzestrate cu disponibilitatea de a scrie și citi perfect într-o mulțime de limbi, printre care și în cea română, dar "omul recent" (Patapievici) nu face uz de ea. De câte ori nu mi s-a răspuns la scrisori expediate prin e-mail: "te rog nu-mi mai scrie cu literele tale romanesti ca in locul lor apar la mine niste hieroglife harababurice si dureaza o ora pina inteleg ce mi-ai scris"! Intelectuali români rasați îmi spun, când le reproșez indiferența față de bunul lor spiritual comun, că ei, cu mâna, scriu corect, dar le este prea greu să țină minte care clapă trebuie să atingă pentru a obține un â sau un ț. "Doar se intelege si fara caciule si virgule!" Recunosc că a fost anevoios și pentru mine să învăț, dar, pentru a-mi ușura treaba, eu mi-am cumpărat o claviatură românească, cu toate literele în cauză însemnate. (Am și o claviatură maghiară și una germană și le roteț în funcție de limba în care, momentan, am de scris.) Mai recunosc și faptul că nu mi-a fost ușor să găsesc o claviatură românească, în mai multe magazine de specialitate spunându-mi-se că nu au, iar la întrebarea mea "de ce nu aveți?" răspunsul fiind unul și același: "pentru că nu se vinde", "nu există interes pentru claviaturi românești".



Instituționalizarea acestei nepăsări pentru ortografia românească, ca element al identității naționale colective, se reflectă și într-un chestionar multiplicat al Consiliul Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior, o instituție specializată a Ministerului Educației și Cercetării. Bineînțeles, sigla ei nu este CNȘIS, cum ar trebui să fie, ci CNCSIS. "Normal! Nici francezii nu pun accentul grav pe «e» când scriu numele lui «MOLIERE» cu majuscule! Noi suntem un popor francofon!" (*Nota bene: DOOM prevede explicit că "Semnele diacritice se notează în limba română și la literele mari" p. XXVI.*) "INSTRUCTIUNILE" de completare a "CERERII DE FINANTARE" prevăd, sec: "OBLIGATORIU ca în timpul completării sa [...] NU folosiți caracterele diacritice". Iar ceva mai jos: "Nerespectarea acestor condiții va determina: Pierderea informațiilor introduse în formular [...]" Care va să zică, instituția-vârfa a educației și cercetării din statul național România, în loc de a face uz de alfabetul românesc complet, existent în toate calculatoarele ei, în loc de a-și procura claviaturi românești și de a-și obliga funcționarii și petiționarii să scrie românește, interzice tineretului dornic de a obține finanțarea unor proiecte de cercetare folosirea ortografiei naționale, stabilite de Academia Română! Cine nu trădează ortografia să nici nu cerceteze!

Academia Română, care în problemele privind demnitatea spiritualității românești ar trebui să aibă vehemența unui "stat în stat", pare să nu fie prea mult deranjată de asemenea ignorări crase ale ortografiei stabilite de ea, atitudine promovată, iată, și de un oficiu național apropiat guvernului. Înțeleg că așa este Academia Română prezidată de literatorul Eugen Simion. Ceea ce nu înțeleg: ce face în același timp domnul senator Gheorghe Pruteanu care, cu ani în urmă, înainte de a se scufunda în aflarea în treabă pe care, probabil, o consideră activitate parlamentară, susținea la televiziune, zilnic, la o oră de maximă audiență, superbe lecții de limbă română? Milioane de români (și nu numai!) se așezau la televizor cinci minute înainte de știrile de la ora 19 pentru a-i auzi prelegerile dense, spirituale, incitante și irezistibile despre cum să vorbim și cum să scriem românește. Decăderea lui de pe pedestalul admiratului "dascăl de română al țării" putea fi prevăzută, date fiind unele accente politice șocante ale textelor sale. Dar cine își închipuia că un intelectual de talia lui se va putea lăsa total și definitiv de ceea ce știe să facă în

(continuare în pagina 27)

cartea

Oboseala respirării

Ioana Cistelecan

RĂZVAN ȚUPA
corpuri românești
 București, Ed. Cartea Românească, 2005

C a vrednic ucenic într-ale fracturismului, Răzvan Țupa recidivează cu o a treia apariție editorială consistentă: *corpuri românești*. Plasat de exegeza literară autohtonă ba „la jumătatea distanței dintre Virgil Mazilescu și Mircea Ivănescu”, conform opiniei lui Marius Chivu, ba în proximitatea seninătății liricii ianușiene, dacă e să-i dăm crezare lui Alexandru Matei, poemul Țupian zvîcnește și se consumă dozat, impregnând lectorul cu senzația răbufnirii pe o canapea freudiană. Inedit îndeajuns, autorul porcede în propria-i liricizare de la identificarea declivului său creativ, de la scanarea mecanismului funcțional-ficționalizat și de la asumarea direcției cotidianiza(n)te a poeziei sale – „Demersul propus în *corpuri românești* vizează conștientizarea publicului cu privire la posibilitățile care se deschid comunicării interpersonale în condițiile în care sunt depășite limitele impuse între literatura cultă și literatura de consum. (...) Un discurs poetic are de valorificat și spațiul de comunicare părăsit de poeticile tradiționale (...) Considerăm corpul românesc o dimensiune primară a actului poetic, momentul formării unui discurs poetic de la nivelul comunicării cotidiene”. Și pentru ca acest *intro fidel* cheii fracturiste, pseudoludice, să aibă impactul scontat, se „înlesnește” – cică – parcursul lecturii, provocându-se și propunându-se o legendă a cărții: „Mai rămîne un traseu de la obiecte (1) și întâmplări (2) pînă la ființe (C)”. Tocmai acestea devin cele trei pretexte în funcție de care s-ar zice că volumul și-a asumat ciclicizarea structurală.

Toate obiectele în care înghesuim intenția noastră de apropiere este, de departe, cel mai reușit poem, cel care trădează o lentoare și, în speță, o răbdare a coagulării lirice, insinuînd o percepție analitică, de nu chiar psihanalitică a sinelui, primul pas în traiectul defulării, oarecum obiectivizate. Detașarea de eul captiv în sfera imediatului cotropitor se concretizează apelîndu-se la subterfugii graduale: de la retorismul intrinsecizat, la transpunerea sinelui în ipostaza unui interlocutor psihanalizabil, pînă la distanțarea de nucleul angoasat, toate aceste etape circumscrise de o radiografie a senzațiilor („de ce să taci ca o ușă mîlc să aștepți/bucățile magistrale de ploaie”, „toată faza e să n-o rupi la fugă/nici n-ai unde să te duci unde să scapi”; „Spui culori, porți sunete respiri obiecte”; „ceva mai puternic era gustul care-mi rămînea lipit de dinți/încă dornic să se întoarcă la pielea întoarsă proaspătă/pe care o sorbeam ceașcă după ceașcă”). Înțepenirea în cotidianul proxim încearcă o sustragere și o evadare în oscilația dintre ficțional și real, pe de o parte, și în inserarea optativă a unei realități paralele, pe de altă parte, acestea rulînd ca măști, de data asta jungiene, ale aceluiași eu rătăcit, incert – „Sigur, te-aș convinge pînă la urmă/că într-o parte nu este decît aer și o variată densitate a unui material lemnos/(...) așa cum îți închipui că o desenează pașii tăi odată ce ai ieșit din casă”; „de ce nu mi-ai spune de posteritate/de atenția care răscumpără tot”; „mă

caut în buzunare îmi fac noduri lejere cu eșarfa/în jurul umărului cresc adieri afective//doar că nu sunt eu”. Cotidianul acționează în manieră optzecist-clasicizată deja, drept sursă-matcă a imago-urilor curative, amendîndu-se distorsionarea percepției și manipularea sinelui de către stimulii externi ingratizați („nu pentru mult timp și/mai ales/avem lumi în care suntem plini de obiecte/și soarele ajunge fix deasupra creștetelor noastre/gestul cît o ploaie netedă”; „forța luminii te face să crezi/că mașinile dintr-un moment într-altul/ating crengile cele mai înalte de pe marginea șoselei”). E detectabilă într-o oarecare proporție o așa-zisă rețetă lirică, parcursă și exploatată la nivel de implozie în 3 pași: înregistrarea propriilor percepții născute din banal, traducerea lor în imago-uri poetice și-n fine schițarea unei cugetări aforistice, în cheie postmodernă, intertextualizată excesiv. Ciclul prim pare a ființa împotmolit confortabil în static-stagnare, dublată de tăcere și apatie deliberate, într-un registru al notației oximoronice lăsate la relanti-ul supoziției, jonglînd cu imperative suavizate, cu modale îmblînzite și metamorfozate mai degrabă în sfătoșenie și cu impersonalizarea verbală ca stază tehnicistă a defulării („hai să nu ne spunem lucruri urite”; „aerul avea gustul frunzelor proaspete”; „trebuie să-ți iubești nasturii și făpturile nesigure din care îți sunt alcătuite”; „ți s-ar fi spus că nu avem de unde să mai scăpăm”). Nucleul obsesiv rezidă în *respirație*, respectiv în simbolistica recurentă a *aerului*, însoțită de *gest*, ca reacție pur fiziologică, automatism organic, concretizat în reacție volitivă, derulîndu-se între *a cunoaște* și *a simți* și avînd ca rest a *reține*.

O dată cu *sexul rompres*, tonalitatea pare a se abrutiliza progresiv, dezbrîndu-se de indulgență, iar ritmul se accelerează conservat în aceeași paradigmă cauză-efect, strecurîndu-se și cîte o

imagine clișeizată: „dacă nu ești atent ajungi să vezi/în fiecare gest o petrecere uriașă”; „petrecerea trebuia să iasă din casă casa trebuia dizolvată/în micii acizi care fac dîmbovița”; „degetele tale răsirate în aerul/pe care îl plătești sau nu/degetele mele răsirate în aer/gata să te atingă în sfîrșit”. Acum se sondează adevăruri brutale, abandonate în parametrii notației și încă se mai încearcă o camuflare a naturii pervertit-umane îndărătul imaginii, schițîndu-se diferența esențializată între expectanță și împlinire-complînire, centrîndu-se *derizoriul* generic, fluidizat și sangvinizat de emblema gestului respirării, aerul („în drumul taberei cauți frigul/și găsești numai vorbele astea/care toată vara au tremurat ca varga”; „am vrut să fiu sigur și am întrebare pe stradă/lucruri care m-au făcut de rîs/pe urmă am tăcut și am avut o scuză”). Probele fracturiste se lasă îndesate tehnicist atît ca poze ale evidenței nedisimulate, cît și ca note de subsol ce substituie discursul parantetic postmodern.

O unificare a ipostazelor eului în diversitatea lor problematică, precum și atacarea esenței disconfortului se înfăptuiesc în *acte de poetică netextuală*: notația se sintetizează și se acutizează, lentoarea și aparenta apatie induc și eșuează în oboseală, ca stază hegemonică, *pleoapele* îngurgitează și desființează respirația inițială, într-o ecuație brusc răsturnată – „Nici nu mi-am propus să te conving”; „Numai că nu mi se pare numai că văd pînă la sînge/sincere condoleanțe înfipte în palidele noastre adevăruri”; „pleoapele pot să acopere orice”; „sunt numai obosit sunt numai și numai obosit/și nimic altceva”. Deconspirarea derizoriului ce ampretează sinele se soldează nu doar cu o depersonalizare, ci și cu o decorporalizare extrem-existențială, verosimilă, fie ea și în manieră fracturistă...

O carte pentru Adrian Marino

Anul scurs de la dispariția lui Adrian Marino (an împlinit în 17 martie 2006) s-a scurs în indiferența comunității culturale și a autorităților clujene, dar a fost marcat semnificativ la... Beclean, oraș cu care marele savant n-a avut nici o tangentă.

În 23 iunie 2005, mai mulți oameni de cultură din Cluj, Bistrița sau Sighetu Marmației s-au reunit în cadrul unei mese rotunde cu tema „Adrian Marino și integrarea europeană a culturii românești”. Printre participanți s-au aflat scriitorii clujeni Ovidiu Pecican, Vasile Gogea și Radu Mareș, bistrițeanul Ioan Pinteș sau maramureșeanul Echim Vancea.

„Stenograma” dezbaterii a fost publicată recent, în preajma comemorării unui an de la moartea lui Marino, de Editura Clubul Saeculum, într-o ediție îngrijită de Aurel Podaru, organizatorul mesei rotunde.

Majoritatea opiniilor exprimate în cadrul dezbaterii de la Beclean au depășit nivelul de simple considerații convenționale. Personalitatea științifică a savantului a fost evocată succint și net, iar unii dintre vorbitori au remarcat și conul de umbră al posterității marelui cărturar. Unul din frumoasele proiecte de intenție, neonorate nici pînă azi, a fost punctat de Vasile Gogea. Este vorba de transformarea casei lui Adrian Marino în Casă Memorială și de crearea unui Institut Marino, dedicat tinerilor cercetători. Un alt proiect fără finalitate, deocamdată, vizează editarea *Caietelor Adrian Marino*, ca o continuare a celebrilor *Cahiers Roumains d'Etudes litteraires*, revista căreia savantul clujean i-a dedicat ani buni din viață.

Cele mai critice accente, valabile și azi, au fost puse de Radu Mareș. „Academia nu va organiza nici în următorii 5-6 ani o astfel de manifestare (precum cea de la Beclean, n.m. Cl.G.). [...] În primii ani de după Revoluție, ar fi fost un gest de bun-simț ca un academician să urce pe tren sau avion, să vină la Cluj și să spună: «Domnule, vă primim în Academie»”. Acest lucru nu s-a întîmplat, iar concluzia lui Mareș e emblematică: „Becleanul va fi nr. 1 în ceea ce privește omagierea lui Adrian Marino. Și lumea se va mira. O chestiune absolut suprarealistă”.

Volumul editat la Beclean este primul care valorifică analitic opera lui Adrian Marino și deocamdată singurul prin care personalitatea savantului este restituită publicului. (Claudiu Groza)



Interpretări biblice

Grațian Cormoș

FLOREA LUCACI

Propoziții biblice. Interpretări logico-filosofice
Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2005

Încă înainte de apariția prezentului volum, universitarul arădean Florea Lucaci se remarcase deja prin două lucrări curajoase, ambele publicate în 2002: *Creație și ființare. Un temei în ontologia umanului* (Editura Dacia, Cluj-Napoca) și *Avatarul ideii de absolut de la Kant la filosofia limbajului* (Editura Universității "Aurel Vlaicu", Arad), care anunțau un gânditor de mare clasă.

Studiile sale reunite în *Propoziții biblice. Interpretări logico-filosofice* sunt rodul dezbaterilor cu caracter revelator găzduite de Facultatea de Teologie Ortodoxă din Arad, în cadrul cărora s-a conturat cu acuitate în mintea autorului supratema cartii: elucidarea "sensurilor și semnificațiilor implicate în vorbirea despre Dumnezeu". (p. 6) Deși proiectul utopic al exegetului a reușit în mare măsură, cartea sa trebuie citită cu circumspecția necesară, pentru că îmbracă și forma unei "mărturisiri", a unei "pătimiri în lupta cu amintirea unui tânăr, uneori obraznic în «știința» sa". (p. 5)

Trebuie recunoscut din start că nu toate încercările hermeneutice ale autorului conving în mod absolut. Voi selecta un exemplu concludent și aproape singular. Cu faptul că Diavolul respectă șirul logic și nu dă curs argumentului *ad misericordiam* în prima ispitire a lui Iisus - cea cu pâinile - suntem de acord, dar, personal, consider că în acest caz nu trebuie să ne sprijinim exclusiv pe logică - de altfel, impecabilă, dar insuficientă pentru înțelegerea contextului ispitirii. Oferta Diavolului și sensul ispitei nu se referă în textul biblic numai la puterea efectivă a lui Christos care poate face orice prin Cuvânt, nici la o "logică a sentimentelor", cum crede exegetul, ci e raportabilă și la foamea "nesilogistică" și perfect legitimă a omului în carne și oase Iisus. În caz contrar, ispita nici nu ar avea rost.

De fapt, cu această excepție care întregește regula, interferențele ce urmează potrivit regulilor *modus ponens* și *modus tollens* sunt excepționale. Asemeni unui Wittgenstein contemporan, Florea Lucaci ne poartă cu o rară forță hermeneutică dincolo de capcanele limbajului, evitând sofismele și evacuând aporiile și paralogisme care ne răsar nouă celor cu mintea neexercată în a contracara întrebările-ispită sau paradoxurile inerente pasajelor criptice ale Evangheliei. Se vede de la o poștă munca de exeget neobosit, dubla preocupare constantă: pentru adevărul biblic și pentru principiile logice întemeietoare ale oricărei exigențe de inteligibilitate.

Uneori exegeza ajunge la o subtilitate greu de urmărit pentru noi, profanii, la acele esențe ale problematicii aproape imperceptibile, cum se întâmplă în pasajul următor, elocvent pentru tehnica lui Florea Lucaci de a despica pozitiv firul în patru: "Dacă Dumnezeu zice: *Să fie lumină!*, atunci *ispitorul* ar putea spune: *Ce să fie lumina?*, întrebare ce implică însă pe lângă răspuns o serie de sugestii. Așadar, rezultatul zicerii divine este *lumina*, iar răspunsul întrebării-ispită este conceptul de *lumină*, care definește obiectul creației lui Dumnezeu, dar și posibilele îndoieli privind natura și funcțiile luminii. Deci, se întrevide cum taina creației este convertită într-un obiect logic, analizabil. Or, [...]". (p. 153) După cum se remarcă, polisilogismul este la ordinea

zilei. Prin intermediul lui suntem purtați de la Eusebiu al Cezareii și Origene, la Kant, Kernbach, Frazer sau Eco, inițiați treptat în logica năpăstuitului Iov sau ni se trasează schema cunoaștere rațională-credință în cazul ucenicului Toma Necredinciosul.

Ne-au încântat de asemenea capitole remarcabile, cu multiple valențe - imagologice, antropologice, teologice, logice ș.a. - precum: *Omul Vechiului Testament și reprezentarea sacralului* sau *Despre obiectele purtătoare de adevăr*, unde particularul cules din realitatea prozaică - ca în exemplul cu bancnota de 1 leu - are șansa de a întâlni generalitatea maximă, totul într-o consonanță cu tonalități de *muzică a sferelor*.

Volumul are, cu certitudine, șanse de a intra în circuitul internațional, deoarece reprezintă una dintre cele mai de seamă contribuții românești la hermeneutica biblică de calitate.

Stop-cadru pe Ioan-Pavel Azap

Alexandru Jurcan

IOAN-PAVEL AZAP

Stop-cadru

Cluj-Napoca, Ed. Tribuna, 2005

Bineînțeles că Ioan-Pavel Azap este un poet original (amintim volumele "Autoportret cu mască", "Funigei", "Poeme de cinci stele"), dar și un epigramist de o ironie disimulată ("Bărbi"). O altă dimensiune a autorului este pasiunea cineaștilor. În anul 2003 a publicat volumul "Traveling" la Editura Tritonic, adică a reunit interviuri cu regizori români de film (Andrei Blaier, Elisabeta Bostan, Paul Călinescu, Nae Caranfil, Ioan Cărmăzan, Nicolae Corjos, Laurențiu Damian, Radu Gabrea, Stere Gulea, Nicolae Mărgineanu, Dan Pița, Horea Popescu, Geo Saizescu, Marius Șoptorean, Malvina Urșianu, Mircea Veroiu).

Ioan-Pavel Azap nu-și cenzurează propensiunea pentru mirajul sălii de cinema: "descoperim că ne-am întâlnit undeva: anume în sala de cinematograful, de multe ori cu scaune scârțâind, unde un magician, proiecționistul, ne păcălea cu jovialitate oferindu-ne povești derulate uneori pe o pânză murdară, alteori pe un ecran imens, povești care nu o dată au concurat cu succes realitatea, griul vieții cotidiane..." Autorul afirmă că în cinemateca personală a fiecărui spectator există "filme, secvențe sau personaje de suflet, pe care nici timpul, nici existența valorică, nici chiar snobismul nu le pot face să dispară."

La prestigioasă editură Tribuna, într-un format de invidiat a apărut o nouă carte a cineaștilor Ioan-Pavel Azap intitulată "Stop-cadru". Volumul este structurat în două părți: "Filme românești" și "Filme străine", având la început o notă a autorului, care ne lămurește că a adunat aici cronici de film scrise în perioada 1992-2005 și publicate în cotidiene și reviste din Cluj-Napoca (*Mesagerul transilvan*, *Informația Cluj*, *Tribuna*) și din Iași (*Cronica*). Ioan-Pavel Azap precizează că nu a intervenit în cronicile publicate decât stilistic, corectând o frază sau inerențele greșeli de tipar. Dintre filmele românești comentate amintim: "Hotel de lux", "Balanta", "Doi haiduci și-o crâșmărită", "Patul conjugal", "Trahir/ A trăda", "Pepe și Fifi", "Senatorul melcilor", "E pericoloso sporgersi", "Cel mai iubit dintre pământeni", "O vară de neuitat", "Asfalt Tango",



"Terminus Paradis", "Marfa și banii", "Moartea domnului Lăzărescu". Autorul se ocupă și de importante filme străine: "Dracula", "Lista lui Schindler", "Philadelphia", "Vârsta inocenței", "Luna amară", "Rămășițele zilei", "Husarul pe acoperiș", "Al cincilea element", "Șapte ani în Tibet", "Pulp Fiction", "Titanic", "Pisica albă, pisica neagră", "Ioana D'Arc", "Chicago", "Alexandru", "Viața e un miracol" etc...

Pavel Azap nu dă verdicte implacabile. Cu o modestie de invidiat, autorul lasă șansa timpului să ierarhizeze valorile. Câteodată își încheie cronică sub forma unei întrebări obsedante: "să fie libertatea un inconvenient atât de mare pentru cineaștii regizori români, sau doar, pentru unii, a venit prea târziu?" (p.14).

Autorul are, totuși, curajul să numească "un debut excepțional", "un film excepțional", "o spectaculoasă cădere", "o scriitură filmică impecabilă". Azap nu plictisește, este succint, limpede, ironic, iscoditor, analizând uneori imagini perene, labirinturi halucinante, lumini voalate.

Acuzațiile autorului subliniază "surpriza să descoperim fragmente din filmul nostru plagiate în opere care umblă prin lume sub semnături convenționale: Woody Allen sau Federico Fellini, Jiri Menzel sau Nikita Mihalkov, Mircea Veroiu sau Nae Caranfil".

Referitor la filmul lui Cristi Puiu, "Moartea domnului Lăzărescu", 2005, autorul afirmă că este "un film extrem de trist, poate cel mai trist film românesc de după 1989. Dar este o tristețe care, odată depășită, îți cicatrizează o rană, o rană despre care, până a nu fi văzut filmul, nici nu știai că există." Filmul nu conține nimic ostentativ, "nici un fel de umoare, nici un fel de resentimente sau prejudecăți «post-comuniste». Azap nu crede că filmul acesta ar fi o critică a sistemului medical românesc, ci o poveste "plauzibilă despre singurătate, despre indiferență, despre condiția umană" (pag. 90).

Dacă ne interesăm de noile apariții editoriale vom constata că există foarte puține cărți care se ocupă de a șaptea artă, de aceea perseverența lui Ioan-Pavel Azap este meritorie, necesară, excepțională, întrucât cărțile sale despre cinema devin dicționare indispensabile pentru spectatorul copleșit de titluri. Așteptăm volumul doi de interviuri, dar și viitoarele cronici ale autorului.

Un cocktail al mărturisirii

Florian-Rareș Tileagă

În mod normal, nu doar lectura în sine a unor epistole îmi dă senzația sacrilegiului, a intrării cu bocancii într-un astfel de pachet secret al confesiunilor. Nu doar lectura, ci mai ales disecția, analiza, comentariul pe marginea lor mă agață de gândul că indiscreția mea de cititor nu expiră nici măcar după moartea autorului (așa cum, în alte țări, un hoț de scrisori, dacă era prins în flagrant, putea fi împușcat pe loc...)

Multe pasaje din *Iarna bolnavă de cancer*¹ vin să infirme „sacrilegiul”, atâta vreme cât volumul pe care-l comentez nu e numai unul de corespondență intimă a lui Ion D. Sîrbu, ci mai ales o radiografie a rezistenței intelectualului român între mizeria anilor '50 și sinistrul 1989. Cornel Ungureanu, cel care a compus acest *opus* epistolar – mai mult sau mai puțin literar, dar autentic – nu scapă din vedere, în prefața și post-scriptum-urile sale, că toată corespondența lui Sîrbu „aparține civilizației relației”², că cititorul nu asistă de la distanță, tocmai pentru că e adus, afectiv, în miezul acestui mic *bildungsroman* cu parfum de jurnal. „Scrisoarea poartă un mesaj esențial. Devenind literatură, [...] devenind simbol testamentar”³. Prin urmare, expunerea epistolelor a fost din capul locului asumată de însuși Sîrbu, cu toate că lectura poate părea întotdeauna ușor inoportună.

Structurat pe trei secțiuni, volumul face, cum spuneam, desenul unei evoluții, scoțând la iveală firul roșu: rezistența anticomunistă, exersată de micul grup al Cercului Literar de la Sibiu, printre care Radu Stanca, Lucian Blaga, șt. A. Doinaș, Eugen Todoran, Eta Boeriu, Ion Negoitescu, Nicolae Balotă. O rezistență lentă, mentală, tenace și nesenzațională, nu ca aceea din munți. Iar dacă primul calup de epistole se cheamă *Decolare întreruptă* – fiind adresat lui Deliu Petroiu, profesorul și prietenul intim din Arad – e pentru că acești primi ani postbelici sunt martorii tentativelor eșuate de evadare din România.

Sunt anii decepțiilor, ai viciilor și azilului, dar mai ales sunt anii disponibilității și mobilității, când tânărul Gary Sîrbu face salturi de un entuziasm sportiv între opțiunile pe care viața i le propune. Îndeamnă, condamnă, compătimizește și sprijină, are sentimentul apropierei unui fel de „mântuire”, astfel încât grăbește toate demersurile pentru ea, împreună cu Balotă, Nego și Deliu să treacă, până la Paștile lui 1947, granița vestică. Momentul evadării e amânat succesiv și visul se rupe, aducând după sine un siaj foarte lung de închideri sufletești, vecine cu disperarea. Suferința interioară e dublată de cea fizică, la fel de intensă, trăind (la clinica balneologică unde e internat pentru neurastenii depresivă, clinică despre care îl asigură pe Deliu că e un mediu sănătos și benefic, ideal pentru ca și acesta să scape de depresiile sale) un timp găunos, de reumatism psihic, un timp strâns din toate părțile de cenzura sistemului.

La domiciliu, sărăcia și politica taie adânc în sănătatea scriitoricească a burlacului Gary, care nu ezită și scrie undeva că „politica [...] nu e deloc potrivită pentru un om alintat oarecum de propriul său spirit critic”⁴. Poate tocmai acest refuz începe să-i schițeze lui Gary *rezistența*, acțiune care nu e nicidecum publică, ci secretă. Atât în timpul internării, cât și acasă, citește mult, lent și rece, „așa cum funcționarii înregistrează actele”⁵, ca și când presiunea exterioară n-ar fi, iar căutarea intelectuală ar avea parte, în România anilor '50, de medii ideale. Calitatea rezistenței rezidă și în faptul că scrisorile îi sunt imbibate de cel mai alert ton al confesiunii, cu o consecvență de neînțeles, dacă stăm să vedem cât de întârziate sunt răspunsurile lui Deliu.

Fără prea mult pathos, dar cu o dragoste din belșug pentru adjectiv, cum spunea Roland Barthes, scriitura lui Sîrbu e un cocktail strident. Avem lovituri de ciocan care despică în două ofurile boeme ale acestui tânăr sătul de prostia generală, care recurge cel mai frecvent la exprimarea oximoronică. Amestecă, pre-grotowskian, apoteoticul cu derizoriul: „diabolic de angelică”⁶. E un sport lexical de care are nevoie, de vreme ce e încarcerat într-un sistem rigid; e un mod isteț de a ține piept ambuscadelor politice și de a înviora pe depresivul destinat, Deliu Petroiu. Deși internat, e la curent cu activitatea lui Blaga, Stanca, Doinaș și i-o comunică lui Deliu, sperând să-l încarce cu energie.

Imaginea de naufragiat e limpede: trimite fără să primească, îndură fără sprijin, caută fără succes, umblă fără adăpost. Cititorului leneș, sătul de *spleen*-ul acestei prime secțiuni de corespondență, nu îi rămâne decât să abandoneze de pe-acum volumul, pentru că insomniile, frica, mania persecuției ce-i dau târcoale lui Sîrbu sugrumă lectura, dându-i un suflu neodostoievskian. Pulsul bacovian al scriiturii alternează cu pagini de un cinism crunt, pline de lumină falsă; verbul e frontal până la vulgaritate, tăind totul în cale. Spiritul mucalit e suveran și lui i se supun drama, lanțurile, rănile și oțetul, ca și când „bășcălia” e cea mai groasă căptușeală a rezistenței.

Spre finalul primei părți a volumului, pulsul își revine și indică o relaxare. E vremea găsirii soluțiilor pe termen mediu, ceea ce nu poate decât să-l bucure pe Gary, recuperat după episodul clinicii. Ba chiar începe un fel de „campanie paternă” de sprijinire a lui Deliu: îl asigură de achitarea datoriilor, îl instalează la Universitate, apoi în colegiul redacțional al revistei *Teatrul*, proaspăt înființată; îi găsește o bursă de doctorat. Pe de altă parte, începe o cercetare istorică a teatrului românesc.

Să observăm un fapt semnificativ: sunt tot mai puține referirile la opresiunea sistemului, ceea ce denotă adaptarea la el. Contează, în acest semi-calvar, hotărârea lui Sîrbu de a prinde rădăcini, de a se obișnui, de a rezista oarecum fără luptă. Această detensionare e binevenită, pentru că îmbracă în spectacol rotund toată confesiunea către Deliu Petroiu, o confesiune nu lipsită de spaima sinuciderii.

Cu a doua secțiune de corespondență, intitulată sugestiv *Arca*, se aprinde lumina în acest volum. Noii destinatari sunt Ion și Mina Maxim, parteneri de *lux intelectual*, așa cum reiese din faptul că Sîrbu își permite mereu tonul lejer și discursul conceptualizat. Scrisorile sunt momente livești, autocritice în privința dramaturgiei pe care o scrie și care e chiar montată. E vremea anilor '70, când de rezistență nu mai putea fi vorba în vechiul sens al termenului. Oricum, Sîrbu pare să fi cunoscut de ceva vreme aroma lucidității și, mai ales, modul cum s-o folosească. De acum înainte, obstacolul va veni urmat de soluție, nu de impas, pentru că experiența închisorii din anii '60 l-a călbit pe acest Danton al Cercului Literar. Cu toate acestea, a doua parte a volumului e ceva mai anostă decât prima și ultima, având în vedere conținutul tehnic al epistolelor, în care Sîrbu își justifică opțiunile dramaturgice și își apără umanitatea mesajelor.

Cum era de așteptat, ultima secțiune de corespondență scrisă de Sîrbu e târzie și patronată de un fel de lentoare a exprimării. Ultimul deceniu comunist din România e contextul acestor epistole, trimise cu mult fior Deliei Cotruș, soția regretatului Ovidiu Cotruș. Ele se numesc, plin de sens, *Iarna, agonia și moartea*.

Nu mai predomină informația și graba de a o transmite, ci trăirea evocării trecutului și prietenilor, a femeilor și idilelor, laolaltă înghițite de timp. Până să devină *threnos* grecesc, tonul confesiunii împletește epilogarea „întâmplatului” cu darea de seamă asupra celui mai banal prezent. Plin de farmec și poezie brută, cuvântul care scrie aceste epistole nu mai țâșnește cu zgomot, pentru că simte sfârșitul. Pur și simplu sfârșitul, un fel de vamă pentru care Gary încearcă să-și pună toate actele în ordine și plece cu o urmă de zâmbet pe buze. Mult nu mai e, o știe, pentru că o operație de cancer la gât, șaptezeci de ani, nu pot însemna decât un singur lucru. Oricum, prezența celor evocați aduce un fel de adăpost mult mai cald decât camerele înghețate în care își scrie răvașul. Ba chiar se țese atmosfera unui răsărit de soare pe malul mării, iarna; senzația de răcoare caldă e pretutindeni în acest ultim grup de scrisori către Delia Cotruș, scrisori livrești, complicate stilistic, ca și când rezervorul poetic s-a spart și curge acum până la ultima picătură. Nu-l deranjează nimic, se bucură de „rămânere”, adică de plenitudinea rezistenței lui prin scris, prin litere. O spune răspicat: „Corespondența asta a mea nu e un hobby, ci forma în care, în cumplita mea singurătate, [...] încerc să fac vizite, să întrețin relații”⁷; „Scriu și fiindcă această formă de comunicare cu lumea, chiar și într-o singură direcție, îmi dizolvă peștera de singurătate și disperare în care trăiesc. NU VREAU SĂ MOR NEMĂRTURISIT”⁸.

Cancerul nu-l preocupă, așa că nu lipsește umorul în această mică artă de a muri frumos. Puterea lui de a rămâne, ca a multora din acea vreme, se datorează spiritului, nu cărnii. Și poate lucidității: „*Iarnă totală și totalitară – asta mi se pare a fi metafora destinului bietei noastre generații*”⁹. Cu toate că urăște Craiova, satul universitar care l-a găzduit rece ani buni de zile, cu toate că îi repugnă maladia comunismului și criza națională, ultimele cuvinte scrise de el nu merg mai departe de timpul lui personal: „*Iarna asta e bolnavă de cancer*”¹⁰.

Cele câteva pagini de autobiografie de la finele volumului îl readuc pe histriionul Gary în centru. E spectaculos sfârșitul fragmentului, unde discursul escaladează în polemică, odată cu menționarea observației lui Liviu Rusu, excelentă de altfel: „*Noi am fi singurul popor din această parte a lumii care, din cauza singurătății istorice, [...] am format reflexivul unor verbe prin excelență active ca mod: de pildă, «a râde», «a gândi», «a plânge»*”¹¹...

Cartea se încheie cu o corespondență încruciată, *Viețile paralele*, avându-l în prim-plan pe Deliu Cotruș, căruia îi scriu Radu Stanca, I. Negoitescu, Doinaș. Volumul câștigă în polifonie structurală, aducându-se explicații necesare cu privire la impasul *Revistei Cercului Literar*. Ultimele fragmente ale volumului discută, lapidar, proza premonitorie a lui Sîrbu.

Revenind la gândul inițial, după care am croit întreaga discuție de până aici, trebuie să mărturisesc că *rezistența* lui Sîrbu e evidentă plinar în epistole. Mai mult, dacă ar fi să folosesc cuvintele documentaristului Ștefan Dimitriu, exercițiile de corespondență ale lui I.D. Sîrbu sunt, nici mai mult nici mai puțin, decât „exerciții de libertate”!

Note:

¹ Ion D. Sîrbu, *Iarna bolnavă de cancer*, un „roman epistolar” gândit de Cornel Ungureanu, București, Ed. Curtea veche, 1999.

² Op.cit., pag. 7.

³ Op.cit., pag. 60.

⁴ Op.cit., pag. 14.

⁵ Op.cit., pag. 13.

⁶ Op.cit., pag. 107.

⁷ Op.cit., pag. 97.

⁸ Op.cit., pag. 110.

⁹ Op.cit., pag. 106.

¹⁰ Op.cit., pag. 113.

¹¹ Op.cit., pag. 133.

Turnuri și metereze (II)

Ovidiu Pecican

Ambiția lui Adrian Andrei Rusu de a împinge cât mai puternic înainte un întreg domeniu al medievisticii în România – adeverită de volumul *Castelarea carpatică. Fortificații și cetăți din Transilvania și teritoriile învecinate (sec. XIII - XIV)*, la Cluj-Napoca, Ed. Mega, 2005, 654 p. și un CD-rom – mărturisește o admirabilă sete de a recupera vârste neconsumate încă ale profesiei în care se ilustrează. În domeniul castelologiei, cum îl numește autorul – care, altminteri, respinge net confuzia dintre castele și cetăți –, stadiul cunoașterii a rămas prea mult timp unul caracterizat de abordări rapsodice, insuficient de precise și de acoperitoare. De aceea, construcția începe de la reconstituirea cât mai completă, numeric vorbind, a hărții cetăților carpatice, continuă cu discuția arheologică și arhitectonică asupra acestora, dar merge și mai departe, abordând implicațiile economice, sociale, politice, juridice și de civilizație pe care existența cetăților le presupune. Firește că, în aceste condiții, în pofida îndelungii observări a subiectului, a numeroase contribuții critice și a destule descoperiri personale, unele aspecte se bucură de o tratare mai consistentă decât altele. Dar și acolo unde traseele sunt abia schițate ori conturate, deschiderile se operează cu curaj, fiind exprimate pasional, polemic, inteligent.

Ar fi fost, desigur, folositor ca, alături de mărturiile și interpretările produse de arheologi, un loc la fel de important să fi ocupat și mărturiile scrise. Acestea din urmă alimentează reconstrucția lui Adrian Andrei Rusu, dar nu sunt întotdeauna puse suficient la treabă. Un exemplu: datorită faptului că, datorită naturii materialului de construcție, cetățile din piatră s-au conservat într-o măsură mai mare decât fortificațiile din lemn și pământ, cartea lasă – involuntar – impresia că evul mediu a trecut, pe teritoriul de astăzi al României, destul de devreme la construcțiile mai puțin perisabile și vulnerabile. Într-adevăr, atunci când regele Ungariei pornește conflictul cu cavalerii teutoni, la începutul secolului al XIII-lea, el le reproșează că, încălcându-i interdicția formală, aceștia și-au ridicat cetăți din piatră (privilegiu pe care și-l prezervase, pesemne, sieși). Chiar dacă sec. al XIII-lea și, respectiv, al XIV-lea au contribuit mult la schimbarea peisajului castelologic, marcând apariția a destul de multe cetăți din piatră în Carpați, totuși, construcțiile din lemn – reședințe princiare, nobiliare etc. – par să fi supraviețuit încă multă vreme în Transilvania și Țările Române, de vreme ce Paul din Alep descrie copios palatul din lemn al lui Vasile Lupu, ars ulterior, la mijlocul sec. al XVII-lea, de invadatori străini. Situația merită reținută în toată complexitatea ei enigmatică, fiindcă în vremea lui Vasile Lupu nu materialul litic lipsea și nici obișnuința de a-l pune la baza edificiilor

ambicioase (nu trebuie uitat că același voievod construia dantelăria de piatră de la Trei Ierarhi). Întrebarea care rezultă din astfel de sesizări este dacă ruinele de cetăți rămase – majoritatea din piatră – compun un peisaj verosimil, ori ele au rămas mereu, până în modernitatea timpurie, mai curând un vârf al aisbergului, niște vârfuri ambițioase ale arhitecturii puterii laice, dacă nu chiar excepții. Corelând oferta naturală a Carpaților, tipul de civilizație în care ne regăsim, apetența pentru reutilizarea materialelor de construcție recuperate din ruine – la Densuș, dar și în modernitate, când o serie de ruine au dispărut, fiind transformate în cariere de piatră aflate la îndemână (vezi, de pildă, discuțiile lui Pavel Chihaia referitoare la anumite edificii ecleziastice din Târgoviște) – și obiceiurile locului, răspunsul pe care aș fi tentat să îl dau chestiunii este acela că lemnul a putut rămâne, mult timp, la dimensiuni statistice, preferat și de clasele sociale avute.

Cum se vede, discuția se poate întinde în multe direcții, iar dacă este așa, e fiindcă gândirea în mișcare a autorului oferă un exemplu și provoacă la continuări. Așa se întâmplă și atunci când se atinge subiectul raporturilor dintre fortificații și etnie. Într-adevăr, chestiunea este insolită și numai contextul unor istoriografii naționale (naționaliste?) concurente pare să o justifice. La urma urmei, în momentul construirii, o cetate putea fi inițiată de un aristocrat de o anumită origine etnică (lăsând deoparte faptul că nu știm precis cât de mult conta etnia în construcțiile statale și reprezentările sociale ale medievalității), trecând, ulterior, în posesia cuiva de altă origine etnică. Și complicațiile continuă,

pentru că ambii stăpâni, despărțiți poate de intervale lungi de timp, puteau funcționa în același context statal. Ori, dimpotrivă, se pot întâlni seniori așezați în fruntea aceleiași cetăți la răstimpuri diferite, însă servind, în pofida aceleiași apartenențe etnice – și poate chiar și a legăturii lor de rudenie (descendență) –, construcții statale diferite ori structuri de putere concurente. Un astfel de „subiect special”, cum îl numește autorul, rămâne justificabil numai în raport cu un context ideologic dat și poate conduce la rezultate relevante numai pe durata scurtă și medie a curgerii istorice.

Cu aceasta am atins, vrând-nevrând, și versantul etnic, social și politic al demersului important semnat de Adrian Andrei Rusu. „Biografiile” unor cetăți – regășibile în alte lucrări ale neobositului erudit, arheolog, lexicograf și monograf –, mai mult sau mai puțin absente aici, ar fi putut ilustra convingător acest destin schimbător al fortificațiilor de pe „linia de falie” dintre ortodoxie, catolicism, protestantism și islamism. De vreme ce tot a oferit un op gros și mare, Adrian Andrei Rusu ar putea adăuga un volum secund, construind pe spații și mai vaste, aidoma lui Fernand Braudel sau Lawrence Stone, cu foloase ce nu se mai cer subliniate. Construcția lui, deocamdată, păstrează un aer sever, tehnic, informat, alături de care ar încăpea foarte bine și câte ceva din concretețea și culoarea locală a unor vremuri de mare potențial epic.

În orice caz, *Castelarea carpatică* – teza de doctorat de odinioară preschimbată și transportată la alte dimensiuni cantitative și calitative – îl transformă pe Adrian Andrei Rusu în autoritatea fără raportare la care tratarea domeniului ar putea părea o simplă cutezanță diletantă.



Mașina de spălat

Gheorghe Grigurcu

Există o largă paletă de procedee de-a evita/minimaliza/combate revizuirile. Se poate însă mai totdeauna citi sub ele un interes personal, o tendențiozitate care trădează implicarea mai mult ori mai puțin inavubilă a cazului propriu. Un buclucaș numitor comun. Dacă a înfrunța bunul-simț reprezentat de punerea în discuție periodică a operelor și scriitorilor constituie negreșit un risc, el e asumat în virtutea unui reflex de apărare al cărui mecanism poate fi destul de ușor descoperit. Unii conservatori își apără o plasare avantajoasă în ierarhia de valori, alții scara de valori pe care au promovat-o, alții, în fine, cariera care continuă a înscrie cote ascendente în atmosfera echivocă a „tranziției”, fără a fi fost nesatisfăcătoare nici înainte de '89. De prisos să adăugăm că există autori care cumulează toate aceste extrem de serioase pricini de defensivă... Un statornic pledant al *statu-quo*-ului este dl. Andrei Pleșu. Să urmărim câteva din argumentele pe care le pune la bătaie în distinsul d-sale discurs antirevizuire (*Viața și opera*, în *Dilema veche*, nr. 108/2006). După ce – abilă introducere – ideea că „biografia explică textul” e pusă în seama unei „pedagogii vag marxizante” (deși anticipată de Sainte-Beuve!), apare invocat Proust cu al său *Contre Sainte-Beuve*, „ca unul care știa din propria experiență că «o carte e produsul unui alt eu (s.m.), decât cel care se manifestă în deprinderile noastre, în viața noastră publică și în viciile noastre»”. Dar atenție! Dl. Pleșu nu e interesat aci de ipostaza ideală a eului abstras în creație, ci de spălarea eului biografic. De dezvinovățirea vinovaților. Mașina de spălat de care face uz e suficient de sofisticată. Pentru a nu bate la ochi atitudinea d-sale de simpatie față de colaboraționiștii regimului comunist, căci aceștia se află în principal în chestiune, ne dă un set de exemple dinadins pestrițe: „Vieți precare sau amendabile – ca ale lui

Villon, Rimbaud sau Modigliani – nu exclud opere admirabile. Opțiuni politice delirante – vezi Céline, Aragon, Heidegger și Sartre – nu reușesc să diminueze talentul și anvergura”. Așadar, schimbând un pic ordinea, Villon și Heidegger, Rimbaud și Sartre, Modigliani și Aragon. Culpa verbului politizat e diluată prin amestecul său, cu inconformismul social, cu boema, cu alcoolul... Tolerant, autorul *Minimei morală* se rostește cu o zvâcnire de sinceritate: „O «răpide ochire» în măruntaiele proprii te va ajuta, de altfel, să nu te grăbești cu ridicatul pietrei și cu clasificările în alb-negru”.

Mereu superior adaptabil, mereu bonom disponibil, ludion politic de lux (la fel se manifesta odinioară Mihai Ralea), preopinental nostru filosofează cu detașare. Susține – și cine l-ar putea contrazice *de plano*? – că, fie că s-ar culpa sau nu cu o operă, sărmanele noastre existențe nu sunt omogene: „Avem cu toții perioade bune și perioade rele, avem cu toții, în raniță, isprăvi dezonorante și isprăvi onorabile. De aceea, nu putem fi judecați pe fragmente”. Dar ansamblul nu e compus din atari „fragmente”? „Bilanțul, dominantă, proporția” le absorb oare fără urmă, le reduc la neant? Abia către mijlocul articolului e dat în vileag țelul acestuia: „Vreau doar să avertizez asupra riscului de a manipula isteric sabia dreptății și de a căuta cu lumânarea răul. Vreau să atrag atenția asupra cercului vicios al «demascărilor». Cu cât o să vorbim mai mult de «odioșii» dintr-o parte, vom amplifica zelul de a identifica «odioșii» celeilalte părți”. Așa va să zică! Soluția? Se impune de la sine. Să nu mai vorbim despre „odioșii” de nici o culoare, deoarece s-ar putea să-și ia revanșa asupra-ne „odioșii” de toate culorile. Întreg curcubeul negativului s-ar putea răscula! Iar ca să pricepem mai exact ce înseamnă a învăța „isteric sabia dreptății”, ni se oferă cu promptitudine o

ilustrație în text... islamică: „Cu cât vom publica mai multe caricaturi antimusulmane, cu atât vom avea mai multe incendii antieuropene”.

Amenințarea e, să recunoaștem, savuroasă ca un desert oriental...

Trecem peste menționarea unei cărți „stupide”, din 1959, a lui C.P. Snow, profesor de la Cambridge, în care lui Dostoievski, marele „reacționar”, i se contrapune Cernișevski, „băiat de zahăr”, pentru a ne opri la o înscenare caragialescă a tezei nonrevizuirilor. Să ne închipuim – suntem îndemnați fără ocol – că într-o cafeana a zilelor noastre Lache și Mache se încontraază, înfierbântându-se dialectic: „Furorul demascărilor ne duce, automat, în pragul unui nefericit ping-pong planetar: «X e un scriitor fascist!» – «Da, dar și Y e un scriitor comunist!» – «Bine, dar Y n-a omorât oameni!» – «Păi, nici X n-a omorât oameni!» – «Da, însă doctrina la care a aderat X a fost una criminală!» – «Totuși, X n-a avut nici măcar bunul-simț să retracteze!» – «Și ce. Y n-a avut?» – «Da, dar după deriva comunistă, Y a devenit om cumsecade și a făcut mult bine!» – «Păi, și X, după momentul legionar, s-a potolit și a făcut mult bine!».

Interesant este că *raisonneur*-ul nu se ridică *deasupra* gâlcevii, așa cum s-ar aștepta lectorul naiv, ci și-o însușește tacit. Aprobă „echilibrul între antiteze” transpus în dezbaterea de local: „Întrucât e moralmente imposibil să spui că unele demascări (cele privind extrema dreaptă) sunt legitime, în vreme ce altele (cele privind extrema stângă) sunt abuzive, singura soluție e ca una din tabere să fie mai înțeleaptă decât cealaltă și să iasă din caruselul incriminărilor”. Asta e, prin urmare, „înțelepciunea”! Defetismul, atingerea confortabilă a temei, tăcerea aurită. Înscriindu-se încă o dată el însuși, fără complexe, în catalogul personajelor ilustrului părinte al *Momentelor*, dl. Pleșu își are neîndoios domiciliul pe strada Sapienței.



sare-n ochi

Idei careucid

Laszlo Alexandru

Etotuși revoltător că una dintre cele mai importante cărți ale ultimelor decenii a ajuns să fie citită în România, la începutul secolului XXI, cu sentimentul adânc al clandestinității. Pe vremea comunistă țineam urechile ciulite la *Europa liberă*: undele scurte fluctuau, bruiatul radiofonic biria, vocile poliglote din eter se suprapuneau. Și totuși rezistam eroic, ținând aparatul de radio pe caloriferul rece spre a-i potența antena. Nici un sacrificiu nu era inutil pentru a fi corect informați. Cine ar fi crezut că, la cincisprezece ani de la prăbușirea comunismului, va trebui să butonăm internetul și să accesăm site-uri de peste mări și țări, pentru a ne cunoaște propria istorie nedeformată?

La inițiativa președintelui României, în octombrie 2003 s-a instituit o prestigioasă comisie internațională pentru a studia problemele legate de Holocaustul din România. Lucrările s-au desfășurat sub președinția onorifică a lui Elie Wiesel, laureat al Premiului Nobel pentru Pace. Cercetările au fost definitive, concluziile au fost stabilite, eforturile depuse au fost subliniate cu recunoștință în alocuțiunile rostite de doi președinți succesivi (Ion Iliescu și Traian Băsescu). Statul român a comandat Editurii Polirom publicarea impresionantelor lucrări. De aici încolo însă faptele alunecă pe trista pantă balcanică: toate exemplarele sînt preluate "la pachet" și distribuite preferențial, prin mecanismul de stat, pe la ambasadatele românești din străinătate sau în unele biblioteci școlare. Răspîndirea liberă a lucrării este blocată. Accesul neîngrădit al cetățeanului la cunoașterea propriei istorii e boicotat. Un vâl gros de tăcere se așterne în presă peste această carte incendiară, încît nu mai știi ce să crezi: lumea n-a citit-o, sau optează doar pentru așteptarea prudentă?

Pe undeva, liniștea generalizată de azi e justificată. Nu mulți vor fi avut răbdarea de-a naviga pe internet în căutarea site-ului Yad Vashem, pentru a-și "downloada" textul. Pe de altă parte însă, cenzura post-apariție - în bine cunoscuta tradiție editorială comunistă - e totuși strigătoare la cer, dată fiind ponderea de prestigiu și importanță a acestei lucrări, în contextul relațiilor noastre diplomatice internaționale, dar și în direcția cercetărilor istorice naționale. Căci *Raportul final* al Comisiei Wiesel ne propune o abordare extrem de complexă, pe linia studierii mentalităților, a biografiei intelectualității române reprezentative, a istoriei evenimentiale, cu numeroasele sale detalii tragice, a consemnării unor mărturii directe, de la "firul ierbii", a unor acute dezbateri morale și existențiale asupra trecutului și prezentului nostru, din secolele al XIX-lea și al XX-lea. Numeroasele ipoteze - lansate de unii studioși pe cont propriu în ultimii zece de ani și combătute de alți cercetători -, legate de implicarea României în masacrul extins asupra evreilor, sînt astăzi pentru prima dată însumate și asumate oficial, într-un document cu pondere istorică, politică, diplomatică și (poate) economică.

Absolut impresionantă e mai ales organizarea logică, minuțioasă, temeinică, a materialului prezentat. Faptele sînt urmărite nu doar în momentul istoric al tragice lor desfășurări, ci luîndu-se în considerare întregul proces al cauzalității, de-a lungul deceniilor. Cum se poate ca

oameni pașnici, blînzi și inofensivi să se năpustească într-o bună zi asupra vecinilor sau concetățenilor lor, să-i lovească, să-i jefuiască și să-iucidă? Răspunsul la o asemenea întrebare elementară ar trebui să conțină mai multe trepte de explicitare. Una din ele așază în prim-plan complexitatea gravă a intelectualității reprezentative. Nume de frunte ale inteligenței românești, directori de conștiință ai poporului dezorientat și-au pus în repetate rînduri puterea influenței în slujba urii. Atunci cînd un om fascinant, inteligent, prestigios sau carismatic îți repetă cu insistență că evreul de lîngă tine aparține unei subcategorii umane care nu merită respect, riscul de a se face crezut e foarte mare. În loc să ne tot întrebăm "cum a fost cu puțință?", mai bine am reciti intervențiile numeroșilor intelectuali români ai vremii. De la ideile careucid și pînă la crima efectivă era doar un singur pas - care a fost făcut cu frenezie.

Ion Brătianu, om politic de frunte, refuză în 1866 acordarea de drepturi cetățenești pentru evrei, în conformitate cu tratatele internaționale, și îi cataloghează ca fiind plaga socială a României: "*Numai măsuri administrative puterice ne pot scăpa de această pacoste și îi pot împiedica pe proletarii străini să ne invadeze țara*".

Cezar Bolliac, revoluționar de la 1848, se plînge de parazitismul evreilor: "*Este înspăimîntător, domnilor, să vezi extinderea de zi cu zi a acestei congregații funeste, dar mai înspăimîntător este că gîndești că nicăieri ea n-a prins rădăcini atît de adînci ca la noi*".

Mihail Kogălniceanu, om de stat prestigios, intensifică în 1869 procesul de eliminare a evreilor din satele românești, lipsindu-i de mijloacele de existență: "*Veți vedea că Moldova e secată, supț de cîrciumarii și accizarii evrei; veți vedea cum în Moldova un evreu intră în sat sărac lipit și peste 2-3 ani iese cu capital mare, veți vedea lipitorile satelor din Moldova*". Interpelat de guvernele democratice occidentale, politicianul român se prevalează orgolios de dreptul neamestecului în treburile interne: "*Iată limbajul ce l-am ținut străinilor, am zis că noi nu recunoaștem puterilor străine dreptul să se amestece în afacerile noastre administrative din întru [din interior]*".

Bogdan Petriceicu Hasdeu, personalitate de talie enciclopedică, justifică în 1866 ura pe care evreii ar atrage-o asupra lor prin trei elemente: "*tendința de a cîștiga fără muncă, lipsa simțului demnității și ura contra tuturor popoarelor*".

Vasile Conta, filosof recunoscut, afirmă în 1879 că intenția evreilor este de a-i alunga pe români din România pentru a-și stabili un stat pur evreiesc și declară în Parlament: "*Dacă nu luptăm contra elementului evreiesc, murim ca națiune*".

Vasile Alecsandri, poet român de frunte, atrage atenția în 1879 asupra fanatismului religios al evreilor și asupra caracterului ocult al acțiunii lor: "*Patria lor este Talmudul! Puterea lor este fără de măsură, căci alte două puteri constituie temelie și sprijinul său: francmasoneria religioasă și aurul*".

Ioan Slavici, prozator clasic ardelean, în lucrarea sa *Chestiunea evreilor din România*



(1878), îi caracterizează pe aceștia ca fiind o "boală" și propune soluția radicală, prefigurînd în mod surprinzător Holocaustul: "*Ne rămîne doar ca, la un semn, să închidem granițele, să-i sugrumăm, să-i aruncăm în Dunăre pînă la cel din urmă ca să nu mai rămînă nici sămînță din ei*".

A.D. Xenopol, istoric reputat, declară în 1902 că numai evreii botezați ar trebui să primească cetățenia română, iar cei care nu s-au convertit încă ar trebui alungați din țară.

Nicolae Iorga, strălucită personalitate a istoriografiei românești, intelectual enciclopedic și figură emblematică a politicii naționale, îndeamnă în 1937 la izolarea evreilor în societate și la mobilizarea generală împotriva elementului alogen: evreii "*lucrează ca să aibă pentru ei, ca nație năvălitoare, cît mai mult. Pînă și în profesiunile libere, pînă și în învățămînt, în știință, în literatură, ca avocați, ca medici, ca arhitecți, ca profesori, tot mai mulți, cu filologii, cu ziariștii, cu poeții, cu criticile lor, ei ne dau pur și simplu afară din țara noastră... Ei ne sugrumă bisericile, ne înlocuiesc moralitatea prin opiul ziaristic și literar cu care ne incită. (...) Noi să ne organizăm pentru războiul conștiinței și al muncii. Să ne strîngem împreună unde mai sîntem. Și să pornim la recîștigarea prin truda de fiecare zi și prin perfecta bună înțelegere, prin ruperea de raporturi cu aceia care vreau să ne înlocuiască, și să ne recucerim cele ce le-am pierdut. / Ei între ei, pentru ei, cum au vrut. Noi între noi, așa să vrem!*".

Octavian Goga, poet al unității naționale (dar și politician veros), înainte de a promova legile antisemite ce confiscau cetățenia română și drepturile civile citorva zece de mii de evrei, se răfuia în 1935 cu mentalitatea și moralitatea etniei minoritare: "*Oameni care n-au loturi în cimitirele românești cred că pot să îndrume sufletul, impulsul material al gîndirii noastre, își închipuie că orice manifestare morală a noastră e patrimoniul lor, se ating de aceasta cu mîinile lor murdare, fac din rotativele lor pur și simplu un mijloc de dărăpănare morală a societății românești*".

Iar apoi, cînd cuvintele și-au atins ținta, au venit faptele: Holocaustul din România. Au pierit de moarte violentă între 280.000 și 380.000 de ființe umane.

incidențe

Începuturile sabbatului

Horia Lazăr

L'imaginaire du sabbat. Edition critique des textes les plus anciens (1430 c. - 1440 c.) réunis par Martine Ostorero, Agostino Paravicini Bagliani, Kathrin Utz Tremp en collaboration avec Catherine Chêne. Cahiers lausannois d'histoire médiévale (26), Lausanne, 1999, 571 p.

La zece ani de la publicarea *Istoriei nocturne* a lui Carlo Ginzburg (1), o echipă de medievisti din Lausanne publica o amplă selecție de texte consacrate sabbatului, primele în ordine cronologică în stadiul actual al cercetărilor. Corpusul ales, dublat când e cazul de traducerea în franceză, cuprinde texte scrise de cinci autori din prima jumătate a secolului al XV-lea (Hans Fründ, Johannes Nider, un anonim, Claude Tholosan și Martin Le Franc) și e însoțit de foarte competente comentarii filologice, antropologice și de istoria mentalităților și a instituțiilor.

Introdus relativ târziu în terminologia ce se referă la vrăjitorie, cuvântul „sabat” are o etimologie nesigură. El a fost precedat de sintagme savante precum *sagarum synagoga* („sinagoga prezicătoarelor”) sau *strigarium conventus* („adunarea vrăjitoarelor”), ce traduc ele însele vechi formulări populare (2). În tratatele de demonologie, „sinagoga” e întrunirea necredincioșilor, în vreme ce anticul cuvânt *striga* (care a dat „strigoii” în română) apare la Ovidiu și desemnează o specie de păsări răpitoare ce-și potolească foamea mîncînd copii sau femeile transformate în acele păsări. Gramaticianul latin Festus a făcut, primul, amalgamul între vrăjitoare și *strigae*: și unele și celelalte sînt, după el, femei zburătoare (3).

„Sabatul” ebraic e repausul săptămînal ce are loc sîmbăta, zi consacrată cultului divin. Pe căi ocolite și prin deplasări semantice succesive, cuvîntul pătrunde în manualele inquisitoriale, în care e aplicat ereticilor. Astfel, *Manualul* lui Bernard Gui din 1322 (*Practica inquisitionis*), ce rezumă experiența de teren a autorului, îi numește pe valdenzi, o sectă întemeiată de un anume Valdo la Lyon, în jurul lui 1180, *insabbatati* (4), termen reluat, în ecou, de inquisiteurul catalan Nicolau Eymerich în 1376 în *Manualul* lui (*Directorium inquisitionum*), adevărată sinoptică în materie de urmărire și reprimare a ereticilor. În franceză, termenul latin e tradus prin *ensavetés*. La originea lui avem cuvîntul picard *chavate*, atestat în secolul al XII-lea, care a dat *savate* (încălțăminte deteriorată, proprie săracilor, de unde expresia contemporană *traîner la savate*, „a trăi în sărăcie”). În secolul al XIV-lea însă, cum arată inquisiteurii noștri, cuvîntul *savate* nu desemna încălțăminte propriu-zisă, ci un semn distinctiv în formă de scut, lipit pe încălțări, prin care valdenzii se puteau recunoaște între ei: semn de recunoaștere devenit, sub pana inquisiteurilor, semn al infamiei și care, printr-o confuzie lexicală bine orchestrată și reactivată periodic, va fi recuperat, peste secole, în imaginarul zborului nocturn al vrăjitoarelor. Semnalăm de acum faptul că, în producția textuală consacrată sabbatului în prima jumătate a

secolului al XV-lea, cuvîntul „sabat” nu trimite la adunarea vrăjitoarelor cu detaliile ei conexe (adorarea diavolului, împreunarea cu el, profanarea simbolurilor creștine, uciderea copiilor, antropofagia, actele sexuale „împotriva naturii” etc.), ci la *ziua* din săptămîină în care are loc deplasarea nocturnă (noaptea de vineri spre sîmbăta: „îndeosebi joia și sîmbăta”, declară Claude Tholosan în 1436): fapt ce face să converge imputarea de vrăjitorie și antiudaismul medieval, cantonînd totodată erezia în cultul ebraic (*synagoga*), în vreme ce sabbatul apare ca simplă încadrare temporală a acestuia. Ginzburg arată de altfel că utilizarea curentă a pluralului (*sabbatha*) e posterioară anului 1581, an în care Lambert Daneau a publicat un tratat *Despre vrăjitori* (5). Cu puțin înainte, în 1580, prima ediție a *Demonomaniei vrăjitorilor* a lui Jean Bodin, în care sînt evocate foarte amănunțit scene de petrecere sabbatică, definește sabbatul ca „zi de sîrbătoare și de repaus” (6), pervertită însă prin impregnare satanică (renegarea credinței). Mare umanist și cititor atent al Vechiului Testament, Bodin nu împărtășește antiudaismul medieval. Sabbatul evreiesc e, în ochii lui, o ceremonie cu totul respectabilă, demnă de la semnificația ei de celebrare a lui Dumnezeu în vederea instaurării domniei Satanei.

Canonul *Episcopi*, redactat spre anul 906 în Germania, e primul text european ce menționează zborul nocturn, prezentat ca închipuire a unor femei simple, credule și superstițioase, înșelate de diavol. Acestea pretind că ar însoți-o, în mari cortegii, pe zeița Diana, în serviciul căreia se află „în anumite nopți”. Dubla referire a acestei istorii: un cult extatic al fertilității de origine păgînă și perfidia Satanei, producător de iluzii luate în serios de femei, e asociată cu imprecizia situației pretinselor evenimente și cu absența obiectivului sabbatic. Așezarea inițială a deplasării nocturne la sfîrșitul săptămîinii, în noaptea de sîmbăta, pare a fi expresia antisemitismului medieval, uneori virulent (7). Odată parcursă această etapă, pentru

a sugera amploarea pericolului și urgența ripostei, motivul zborului e cuplat cu cel al pactului cu diavolul. Satana devine astfel un personaj-cheie în narațiunile sabbatice, iar voința lui scelerată de a-și supune *totalitatea* genului uman prin eliminarea tuturor credințelor concurente se va traduce, mai întîi, prin plasarea zborului sabbatic în noaptea de joi (înaintea sîrbătorii mahomedane - vinerea, a celei evreiești - sîmbăta și a celei creștine - duminica) și în cele din urmă prin extinderea ei nedefinită. În 1610, cînd vînătoarea de vrăjitoare cunoaște în Franța un vîrf de intensitate, vrăjitoria fiind calificată drept crimă de lez-majestate și încredințată ca atare competenței judecătorilor laici, al căror zel represiv e superior celui al inquisiteurilor, Pierre de Lancre, judecător la Bordeaux, publică un tratat cu titlu baroc, *Tablou al nestatorniciei îngerilor răi și a demonilor*. În urma anchetelor făcute în sudul Franței, omul legii conchide, cu surprindere, că adunările de vrăjitori și vrăjitoare au loc nu doar în noaptea zilelor de joi și de sîmbăta, ci practic în fiecare noapte! Interogați în diferite zile ale săptămîinii, suspiecții recunoșteau că se deplasaseră la sabbat chiar în noaptea ce preceda audierile, iar unele fete afirmă că au participat la petrecerile sabbatice chiar și în miezul zilei. O oarecare Catherine, în vîrstă de 11 ani, pretindea că ar fi făcut călătoria împreună cu o prietenă în timp ce ațipiseră amîndouă în biserică la slujba de dimineață; prompt, diavolul s-a folosit de ocazie pentru a le duce cu sine la odioasa întrunire (8).

Ocuparea întregii săptămîni merge împreună cu invadarea spațiului și cu creșterea exorbitantă a numărului participanților. Maestru al hiperbolei, de Lancre arată că adunările nu au loc doar în munți sau în văi greu accesibile (primele descrieri ale sabbatului au ca decor arcul alpin), ci și în locuri obișnuite, deși relativ ferite: la răscruce și în landele din regiunea bordeleză, dar și în piețe publice, în casele oamenilor și chiar în biserici. Cît despre numărul celor ce-l frecventau, acesta era atît de mare (uneori 12000 de persoane, alteleori „atîta lume cîte stele sînt pe cer”, 9), încît putem crede că toți locuitorii satelor din partea locului se activau în acele împrejurări. Într-o escaladă neîncetată și o accelerare frenetică, nesățioșii participanți începeau petrecerea într-un



Sabbatul. Gravură atribuită lui Hans Baldung Grien (1516)

loc terminând-o altundeva, unde, eventual, se alăturau altora, care o porniseră deja.

Având ca fundal crearea structurilor de stat moderne și a unor centre de putere economică numeroase și autonome (orașele, a căror funcționare și mod de viață se opun de la început celor rurale), reprimarea mișcărilor deviate și a minorităților de orice fel își schimbă obiectul și metodele. În secolele XII-XIV, ereticii, grupați în „secte” calificate uneori drept „școli” militante de gândire anticreștină, cu mare impact public, au fost calul de bătaie al persecuțiilor. Începând cu sfârșitul secolului al XIV-lea, crima de lez-majestate divină (erezia) e asociată celei de lez-majestate umană (vrăjitoria). Se creează astfel un amalgam prin care modelul cultural al elitelor intelectuale medievale se conjugă, decalat, cu credințe, narațiuni și date folclorice, într-un amestec inedit ce va da loc unei imense operațiuni de exterminare a vrăjitoarelor. Intensitatea maximă a acesteia a fost înregistrată, în secolul al XV-lea, pe o axă geografică ce pleacă din provincia franceză Bretagne, ajungând în Florența.

Baza intelectuală a urmărilor, inculpărilor și condamnărilor e furnizată de procedura inchizitorială, în care detectarea rumorilor și culegerea denunțurilor sînt preliminarii importante, în vreme ce recunoașterea erorii e proba juridică supremă. În această materie, singura documentație disponibilă în prezent e cea întocmită de judecători sau de inchizitori. În ea, recunoașterea vinovăției e unanimă și de cele mai multe ori rapidă, făcînd inutilă recurgerea la tortură. Deloc neutră și punînd în scenă mărturisiri indirecte (nu dispunem de jurnale sau de memorii ale inculpaților și condamnaților), această perspectivă e evident părtinitoare prin faptul că lasă în umbră credințe populare, practici transmise pe cale orală și tensiuni sociale mocnite, pe care nu le putem percepe decît prin filtrul unei culturi savante, ostile „superstițiilor” și pregătite să le înlăture.

Cîteva exemple de intersecție a celor două culturi: în *Raportul* din 1428 al lui Fründ ponderea motivelor folclorice (zborul nocturn pe scaune – nu pe bețe sau cozi de mătură –, jefuirea pivnițelor de vin ale sătenilor și licantropia) e predominantă, estompînd imaginea sabatului (p.61). Autorul anonim al textului *Errores gaziariorum* din 1437 (*gazarii* sînt, în „cataloge de erori” ale vremii, toți practicanții de erezii) face însă din sabat o construcție intelectuală coerentă și nuanțată, clădită pe imaginile idolatriei, profanării Eucharistiei și pactului cu diavolul (consacrat prin statute scrise și prin semnături cu sîngele mîinii stîngi și înscrise ca atare într-un registru simbolic și cultural). Autonomizat și devenit șef de sectă ce rivalizează cu Creatorul (acolo unde alte texte ni-l prezintă ca pe un simplu instrument al răzbunării divine), Satana dobîndește nume propriu și se singularizează ca mesager al iudaismului: el se exprimă în ebraică (p.327), apare sub forma unei scroafe (imagine a dezmațului și a lubricității) și e patronul „sinagogii” (al adunărilor nocturne), al cărei scop e răspîndirea printre creștini a otrăvurilor și a molimelor mortale (în 1348, evreii au fost acuzați de propagarea ciumei, fiind persecutați și uneori masacrați în sudul și estul Franței, p.325).

Furnicarul lui Nider (1438) acordă o atenție deosebită canibalismului ritual (practicat de ambele sexe) și infanticidului – integrate în ample

scenarii de profanare a cadavrelor. Fierțe sau fripte, trupurile copiilor serveau fie la fabricarea unor unguente pe care vrăjitoarele le aplicau pe cozile de mătură (*Errores...*) sau pe propriul lor corp (Nider) pentru a putea zbura prin aer (10), fie la aceea a unor prafuri malefice (11) care, amestecate cu vin, legau limba sectanților, împiedicîndu-i să divulge secretele sectei (p.240). Trupurile copiilor erau arse minuțios, „pînă ce carnea, despărțită de oase, putea fi mîncată sau băută [sub formă de poțiune]”, arată Nider (p.155). Practică profanatorie ce pare a avea rădăcini istorice reale: încă din secolul al XII-lea, cadavrele înalților demnitari decedați departe de locul în care doriseră să fie înhumați sufereau acest tratament, carnea detașată de oase fiind îngropată la locul decedului, iar oasele transportate la locul înmormîntării propriu-zise. În 1299, papa Bonifaciu al VIII-lea emite o bulă în care denunță sălbăticia acestor practici, a căror amintire pare a fi alimentat imaginarul sabatului (p.238, nota 92).

Îngrijorarea pentru pacea publică și stabilitatea politică interferează și ea, în textele timpurii consacrate sabatului, cu obsesia maleficiilor și cu spaima contaminării satanice. Ideea complotului împotriva suveranului, atribuit pe rînd, începînd cu secolul al XIV-lea, leproșilor, evreilor, ereticilor și vrăjitorilor, viza încă de atunci instaurarea prin forță a unui „rege” nelegitim (inițial un lepros). În acest context, Fründ desemnează ospețele canibalice (nu însă și sabatul) printr-un termen echivalent lui *societas*, care, pe vremea lui, servea la defăimarea dușmanilor politici (p.59). La rîndul lui, Nider agravează vina suspectilor de vrăjitorie. Sub pana lui, actele comise *prin faptul că sînt recunoscute*, deși țin de domeniul lucrurilor ce nu pot fi numite, calificate de juriștii și teologii medievali ca *indicia*, *ineffabilia* ori *nephanda* (printre ele figurează sodomia, atingere adusă fecundității popoului creștin), constituie obiectul unei recuperări politice. Această interpretare a acțiunilor malefice face din vrăjitori o bandă de rebeli ce conspiră împotriva ordinii publice, făcînd din urmărirea lor o datorie și o armă politică. În sfîrșit, Claude Tholosan, jurist cu mare experiență în dreptul canonic și civil, consfințește prin teoretizarea crimei publice (*crimen publicus*) trecerea de la legislația canonică la cea modernă, într-o continuitate ce face vizibile originile inchizitoriale ale celei din urmă. În practica medievală timpurie a „crimei publice”, acuzatorul risca pedeapsa talionului dacă nu reușea să-și dovedească acuzațiile. Începînd însă cu pontificatul lui Inocențiu al III-lea (1179-1180), care a pus la punct procedura inchizitorială, inconvenientul e eliminat: devenit acuzator din oficiu, „chiar dacă nimeni nu poartă plîngere”, arată Tholosan (p.415), judecătorul poate începe urmărirea pe baza simplelor zvonuri (*diffamatio*), în virtutea statutului său de persoană publică. Lipsa acuzatorului, persoană privată, face imposibilă aplicarea talionului (p.415, nota 18), în vreme ce justiția modernă, înrădăcinată în practicile anchetei inchizitoriale, va redefini prin diluare, la capătul unui îndelungat proces de secularizare, crima de lez-majestate divină ca delict public.

Corpusul de texte editat de echipa din Lausanne a luat naștere în decorul spațial al Alpilor, avînd o ancorare geografică omogenă: munții și văile, sate îndepărtate, „sălbatic”, greu de urbanizat și de anexat mentalităților citadine. Autorii se disting prin disponibilitatea lor

intelectuală (p.515): Fründ e laic, Nider are o vastă cultură teologică, anonimul ce a compus *Errores gaziariorum* e un energic om de teren, poate un inchizitor, Martin Le Franc a făcut parte din clerul urban. Încercînd să descrie cu bună credință evenimente semnalate de alții, ei ajung însă să reconstruiască o viziune a sabatului plecînd de la fapte reale și de la condamnări efective ce au avut loc *înaintea* consemnărilor făcute de ei. Strădanie dificilă și riscantă, ce introduce uneori interpretări neașteptate. Pentru Claude Tholosan de pildă, zborul nocturn e doar o iluzie provocată de diavol (precum în canonul *Episcopi*), însă sabatul e real, autorizînd astfel reprimarea (p.519). Același Tholosan propune cooperarea celor două justiții: luate separat, fiecare e insuficientă însă pedeapsa dublă e inacceptabilă (p.405); motiv pentru care, promovînd dreptul public, autorul mută în domeniul crimei împotriva statului erezia și lez-majestatea, solicitînd brațul secular ca instrument de reprimare cu eficiență maximă.

Textele publicate în *L'imaginaire du sabbat* sînt rezultatul interacțiunii între o practică anterioară redactării lor, rezumată prin relatări culese selectiv, și propria lor densitate, ce datorează mult formării intelectuale și preferințelor autorilor. Ca atare, ele adîncesc enigma propriului lor obiect, îndemnînd la o reflecție înnoită și cerînd o capacitate de analiză și de înțelegere sporită.

Note:

¹ Apărută în 1989. Trad. rom. 1996, Iași, Polirom.

² Carlo Ginzburg, *Istorie nocturnă. O interpretare a sabatului*, p.5 și 30, nota 1.

³ Cf. Norman Cohn, *Démonologie et sorcellerie au Moyen Âge. Fantômes et réalités*. Trad. fr. 1982, Paris, Payot, p.249.

⁴ Bernard Gui, *Manuel de l'Inquisiteur*. Trad. fr. 1964, Paris, Les Belles Lettres, vol. I, p.38 și urm.

⁵ Ginzburg, *Istorie...*, op. cit., p.30, nota 1.

⁶ Jean Bodin, *De la Démonomanie des sorciers*, Paris, Gutenberg Reprint, 1979, p.98.

⁷ În 1215, conciliul de la Latran le cere evreilor să-și coase pe veșminte un semn distinctiv; după 1320, zvonurile privind conspirațiile politice ale leproșilor se amplifică prin cooptarea la complotul universal a evreilor, autori din umbră ai otrăvirii apelor și finanțatori firești ai operațiilor anticreștine; în 1322, papa Ioan al XXII-lea, pînă atunci favorabil protejării evreilor, cedează rumorilor și-i alungă de pe domeniile sale; în 1323, Carol al IV-lea îi expulzează din Franța (Ginzburg, op. cit., p. 44, 51, 53, 56).

⁸ *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons*, Paris, Aubier, 1982, p.95 și urm. În acest ultim caz, deplasarea e privită ca experiență extatică prin despărțirea temporară a sufletului de trup, a cărui somnolență prelungită e similară catalepsiei șamanice.

⁹ Autorul socotește că ultima apreciere, făcută de o anume Marguerite, în vîrstă de 17 ani, e vădit exagerată (De Lancre, op. cit., 97).

¹⁰ Ungerea cozilor de mătură apare în texte în care zborul e prezentat drept real, în vreme ce ungerea trupului e un preludeu al deplasării extatice.

¹¹ În 1022 are loc prima execuție de eretici în Europa, la Orléans. Cu această ocazie s-a aflat că cei arși pe rug înghițiseră prafuri produse prin arderea unor cadavre de copii (Cohn, op. cit., p.39).

Un histrion în bibliotecă

Poezia lui G. Călinescu

Ion Pop

În paragraful pe care și-l rezerva în propria *Istorie a literaturii române*, G. Călinescu scria că cele unsprezece poeme publicate în 1937 sub titlul *Poesii* erau „prea puține ca să-i orienteze pe cei mai puțin scrutați”, adăugând totuși că „gândul versificatorului a fost să-și facă un program pentru o lirică încă tănuită” și că în poemul *Neoromantică*, citat în întregime, „unii au și bănuț orientarea”. Care era acest program se poate deduce, chiar pornind de la indicația aceasta a autorului, care și-l pune, cum se vede, sub semnul lui „neo”. Poezia citată în primă poziție trece, într-adevăr, „tilindrul gigant” al unui Poet de „acum un secol”, pe capul celui care scrie astăzi, iar în peisajul silvestru romantic, cu lac și „tăcere greieroasă... ce-ar fi dădut extaze lui Richter și lui Tieck”, acesta se pierde tot atât de „solemn și elegant”, într-o redingotă croită după aceleași tipare, în timp ce „din ape ies sirene și o undină gotă”. Zisa „orientare” a liricii încă tănuite transpare, așadar, de timpuriu. Poetul, oarecum de ocazie, dacă știm că se afirmase și va rămâne mai degrabă critic, istoric literar și prozator, compune versuri cu gândul la niște modele prestigioase, le ia cu împrumut costumația și le imită gesturile caracteristice, învederând o anume distanță care e, desigur, a lecturii, dar păstrând și emoția particulară a intrării în rol, a însușirii lui - o identificare măcar temporară, procuratoare de subtile delicii histrionice.

Visul, reveria, fantezia vor fi invocate și ele în acest spațiu liric inițial, nu fără a trăda faptul - important - că evadarea nu se face sub vreo presiune de circumstanțe ostile, ci e pur complementară, prelungind experiența și emoția culturală a eruditului spre universuri de fapt familiare și îndrăgite, pe care pare a le voi doar reactualizate sub forme mai „palpabile”, mai proaspete și mai fruste - atât cât senzorialul mai poate fi conservat ori sugerat tot prin medieri livrești. În orice caz, cum se va vedea mai ales în creația poetică târzie, aceste mijlociri, treceri în sensibil ale Ideii, ca să vorbim hegelian, se vor strădui mereu să atragă în imagine reprezentări ale elementarului, senzația reavănă, carnația plină și vitală, gestul energic al eroului înzestrat cu mușchi puternici și foarte adesea hirsut, cu impulsuri dionisiace, ori cel puțin cu gesturi apăsat înscrise, în caligrafia lor, pe orizontul mai evanescent al visătoriei. *Vânătoare*, citată și ea de istoricul literar printre „poeziile mai reprezentative”, propune, de pildă, saltul în vis „pe spatele (unui) puternic armăsar / Ce vine în nechezuri și-n poartă se oprește”, iar cavalcada are loc într-un peisaj solemn-mineral, sub lună și cu lac romantic, amintind de tablourile unui Caspar David Friedrich, dar și cu masive „ciredede bovine” și cu imaginea unui cerb a cărui efigie capătă reliefuri vitale tocmai prin vocabula „frustă”: „și-un cerb cu *craca* deasă să se adape vine, / și frunza răscolită în urmă-i *crâșcă* lin” (s.n.). Fundalul livresc nu poate scăpa nenumit - „*Ce geologie rară* pentru vânatul *mitic*” - „emisferul granitic” rămâne modelat în Bibliotecă, apărând „săpat de-un vis *athaic*, în turlle lungi și

trepte”, iar arma de vânătoare e, desigur, *arcuț*, încordat muzical ca o liră orfică: „Ridic un arc ce cântă când coarda i se-ntinde”...

Intelectualul subtil, dedat speculațiilor și abstracțiunilor, va căuta astfel o compensație, prin exercițiul mai destins al fanteziei poetice, prelungită în propriul teritoriu, doar că vizitat în alte regiuni, ce se vor mai direct irigate de sevele tari ale „naturii”, deși ținute mereu sub pecete culturală. Nu va fi, așadar, deloc surprinzătoare predilecția omului de Bibliotecă pentru peisajul și umanitatea *clasice*, „grecești”, socotite îndeobște a fi mai aderente la „lucruri”, la viața materiei. Alte câteva poeme se adaugă acestui registru antichizant, întărind observația de până acum despre recursul la sugestia senzației proaspete, primare. De pildă, *Fragment epic*, închipuind o altă cavalcadă, acum prin ținuturi aride, evocate cu aceeași forță de plasticizare și cu un nou elan vitalist, prin aducerea în scenă a figurii centaurului, „străvechiul animal”, „cu grea păroasă mână”, cu care subiectul poetic pare a se confunda în final. Nu înainte de a fi galopat pe „țepoasa crupă” a unui cal, cu dimineța ce i „se spârgea pe piept” și în auz cu prăbușirea grea, în apă, a hergheliei. Tot așa, în *Herodot, IV, 8-9*, unde un „Hercul împinse boii lui Geryon din bezne” / Din clocotul oceanic, călare pe-o grea iapă” și unde „miroase pretutindeni a lapte și gunoi”, iar „Sub varul unor șanțuri și floarea unor scai / Sudoarea atâtor vite se scurge-n râulețe”... Încă o dată, sunt căutate, cu ostentativă înclinație spre exces, efectele de materialitate compactă, țipătul vital, vegetația densă, carnația viguroasă, primitivă: „iarba groasă, tare”, „drumul tras de bicul bărbosului boar”, „tunet de izvoare”, „greoaiele armate” ale cirezilor, însă și emblema culturală, întărită de trimiterea directă la „Pădurea... rece și crudă *ca un mit*”, în fața căreia: „Hercul pe măciucă stătu-ntr-un aprig studiu”...

Deocamdată, ceea ce va fi o „laudă a lucrurilor” (vezi titlul cărții din 1963) apare în *Poesii* ca lirism evocator al unei atmosfere de interior „vechi”, nu puțin îndatorată tradiției ilustrate la noi de poeți ca Macedonski sau Anghel, până la Ion Pillat. Aici, un eșantion expresiv e *Ghenca*, cu mătușa-personaj de „casă cu molii”, regășibil și în *Cartea nunții*, ce prilejuiește un admirabil portret și o descriere ca de fabuloasă cămară pillatiană, peste care trece o briză antică: „Dulapul e-o vitrină cu-obiecte milenare, / Dulcețurile-s grele de vișini și caise / Cu zeama ca de sticlă elină, bloc de vise, / și-n loc de linguriță mi-ar trebui amnare. // Cu degetele pipăi această miere-etruscă”... Singura poezie de dragoste, *Pedagogie*, propune un dialog între membrii cuplului, cu aceleași deschideri fanteziste către o antichitate exemplară. Femeia se visează în chip de Elenă troiană provocatoare de „groaznic război” și regretând că bărbatul nu e un Ahile mândros, care să-l fi îndemnat pe Homer s-o cânte, ori de Circe domnind peste „mascari și boi”. La rândul său, consortul se imaginează sub masca eroului homeric ce și-ar „preda” iubita de pe spinarea unui centaur oarecare pe cea a lui Chiron, tot centaur, dar învățat, pe care o vede

încălecând-o „băiețește”... Poetul schițează, așadar, de pe acum un fel de comedie surzătoare a primitivității, șarjându-și gesticulația, ori - în alt registru - supralicitând în materie de grație, eleganță, rafinement decorativ. El ilustrează expresiv postura omului Cărții care, nededit cu „planul primar” al lumii, maschează, poate, o funciară stângăcie sub un histrionism al bravurii, de care rămâne conștient, cu un fel de complezență benign-autoironică.

La o destul de mare distanță în timp, poemele din *Lauda lucrurilor* amplifică și definitivează portretul unui poet care, de fapt, nu-și poate niciodată confesa direct sentimentele și nici evoca „lucrurile” decât în chip mediat, înscenându-și firescul și procedând la o dublă acțiune: de naturalizare a culturalului și de (re)modelare a senzorialului din perspectivă estetică. Duhul Bibliotecii pare a-l fi acaparat și marcat definitiv, „materia” elogiată atrage imediat către ea sigla livrescă, ce racordează micul eveniment personal la evenimentele mari ale istoriei ori la maiestruoasele mișcări cosmice. O spun foarte simplu și limpede primele șase versuri din poezia *Trandafirul*, unde referințele hiperbolice ce marchează dispropoziția dintre gestul firesc, comun, și orizonturile înalte pe care e proiectat sugerează un mecanism frecvent pus în funcție de literat: „Mirosind trandafirul suav, / Mă gândesc la ceva veșnic și grav, / La Ahile spărgând Ilionul, / La Caldei ridicând Babilonul, / La soarele coborând în ocean, / Spre-a roși păduri de mărgean”. E posibilă, și nu mai puțin semnificativă, și mișcarea inversă: acțiunea practică, cu profit direct material, este abandonată din mai puternice rațiuni... estetice, care interzic deplasarea brutală și altfel profitabilă a liniilor lumii. Ne-o sugerează frumos poemul „oriental” *Lene feudală*, unde „arcașul asiatic”, îngenunchat lângă lacul cu sălcii decorative și „liniște măreață”, se lasă furat de emoția artistică a momentului, „invadat de lene și de melancolie”, încât, în loc să ucidă cerbul ce se apleacă să bea apă, „trimite-n sus săgeata spre flori monumentale, / Stărnind pe baltă ploaie de frunze și petale”.

S-a observat, pe de altă parte, în lecturile de până acum, în ce măsură „lucrurile” naturale sunt întâmpinate de subiectul liric călinescian cu un ochi de artist și de meșteșugar, fiind considerate în registrul prețiosului și artificialului. Partea a doua a ciclului *Lauda materiei* e plină de exemple, - ceea ce se elogiază e mai curând o materie remodelată artizanal: pepenele verde e „vas lucrat de mâini persane, / Tăiat în meridiane, // Din care, la razele lunii, / Beau fazanii și păunii”; într-un măr tăiat „se zbate viermele șurub / într-un mauzoleu de nacru”, marile elemente oferă alte prilejuri, de fantazare, - aerul e mediul în care „degetele noastre se răsfață / Pe-o liră gera cu pântece de os”, soarele excită mai curând fantazarea mitologizantă: „Trec pin răpi și prin bulboane, / Fugind după amazoane”. Cu atât mai mult, obiectele devin puncte de plecare pentru reveria alimentată livresc: pe pat, visătorul șade „cu solemnitate / Ca pe un sarcofag” ori ca pe „o ladă a Pandorei / Umplută cu himere”, fotoliile duc „spre drumuri fabuloase”, ceasul are, „ca prăsila lui Danaos / un vas cu fundul spart spre haos”...

(continuare în numărul următor)

poezia

Marian Oprea

Loredana

ești ca un înger într-o noapte albă
ești gândul meu ce stă să vadă
o nesfârșire din suavele plăceri
ce-au fost demult sau poate azi sau ieri

mă plimb cu tine mână-n mână
parc-ar veni un dor ce iar s-amână
de mistice orgii sfințindu-ne cu tine
cu atingeri tandre și feline

cadou mi-ai fost lumina s-o aud
vom trece dincolo de tot ce-i nud
El vrut-a să fim doi doar o clipire
iluminând foc sacru spre desăvârșire

Juliette Binoche

fetiță ideală cum
aș putea să-ți spun
că te dorim mereu
nu doar la Paști
și la Crăciun cum
aș putea ca poezia
asta să rămâie
să te-nvelească-n
bună mireasmă de tămâie
cum aș putea ca-n loc de
coca-colă și alte băuturi
zise răcoritoare să-ți
sorb licoarea
tămăduitoare

cine oare nu și-ar dori măcar
o cronică literară
(amintirea urmașilor noștri)
scrisă de *regretatul* Nicolae Manolescu
(Everestul Balcanilor)
ca și Rimbaud a găsit altceva
sau de sobrul Gheorghe Grigurcu
slăvit fie-i numele oare ce face acum
sau de preaezotericul Al. Cistelean
prietenul prietenei mele floarea de colț
nu-n ultimul rând de excelența-sa marele cavalier
preopinental Mircea Mihăieș
(veșnic tânăr veșnic fresh)
ce dacă frățioru' camaradu' paznic la orizont
de când cu Andra iubea
și pen' că-s slab nu mă mai publică
treziți-vă el are drept de veto
puterea i s-a dat de sus
și-o vastă erudiție enciclopedică
o Mirciulică venerabile maestru prinț de pelican
s-auzim numai de bine
pietrele vorbesc despre ei și noi bolovanii
Doamne cum de uitai de Alex. ștefănescu
drăguțul de el
tocmai de el cel mai drept dintre traci
copilele-i adoră
ei duc mai departe focul cunoașterii

(din volumul *în pregătire* Ca păpădia-n zbor)

t.s. khasis

XXIX

(15 august) -
am fost a șasea oară într-o mașină a salvării
la cum mă simt azi sună familiar
l-au dus pe bătrîn
în curele pe-o targă fabricată undeva în germania
zgîlțit pe șosele ce pot trezi bolnavul din comă

bunu-meu ar trebui euthanasiat
ca să nu mai plîngă atunci cînd i se schimbă
scutecele
să nu mai geamă de durere
cînd îl întorc pe-o parte ca și cum aș muta o
dormeză

să nu mai fie nevoie să audă că
mă recunoști?
sînt eu mă recunoști?
de parcă ar mai avea însemnătate recunoașterea
cuiva
ăla viu care-ntreabă ăla vrea să fie recunoscut
nu pentru alinarea lui bunu-meu
ci pentru a primi un semnal dintr-o zonă surpată

cînd un muribund îți recunoaște mutra
te simți buricul pămîntului

e-un prilej bun pentru promisiuni:
ordine în lucrurile personale
voiață gata cu prostiile
proiecte ca lumea -

m-am încurajat atingînd obiectele
am desenat un hot-dog pe fața de masă
m-am rugat de îngerul personal de două ori în
juma' de oră

să intervină să intervină
am schimbat mesaje cu v. leac
și cînd în a.m. cînd în p.m.
am
făcut
față

XXX

umbre de vinil în penajul porumbeilor lîngă
statuia cu eroi
și eu speram să aparî tu
cu bune intenții & love
speram ca îmbrățișarea mea să aibă căldura și
liniștea
vilei la care visezi

dar tu fumezi marlboro lights în klagenfurt
așa că mă simt ca naiba și-un puști care-mi cere
bani
mă face să mă simt de două ori ca naiba
nu i-am dat nici un ban
și puștiul a alungat porumbeii
o fetiță l-a-nsoțit în treaba asta aplaudînd și rîzînd
(marți seara) -
de vreo douăzeci de minute cîrîie niște greieri în
straturile cu flori
nu-s buni nu fac cri cri

nu-i prea clar
toată ziua am scrișnit din dinți
și-am golit scumiera după fiecare țigară stinsă
nu a fost o zi în care să mă urăsc
nici una din zilele în care îmi dedic imnuri
mai degrabă un capăt de corn uscat în care dai cu
șpițul

sau un vecin trăgînd apa și lăsînd colacul pe
veceu cînd deja ai ațipit

sau un tocilar ratînd totuși un examen

știi
cînd voi fi îndeajuns de bătrîn pentru a căuta
sprijin
mă voi folosi de-o bită de baseball
așa cum un tip părăsit de iubita lui se folosește
de cadouri și flori pentru a o recîștiga -

mă dezmeticesc lent
respir perfect prizez aerul
unghiile-s ceva mai lungi decît așeară
mișcările-s mai lungi
cîtesc că norvegienii sînt cei mai triști din
emisfera nordică - și ce?
și eu sînt trist
și nimănui nu-i pasă
și-așa și tre' să fie

vreau să mă autoînduioșez dar nu-mi iese
cum nu mi-au ieșit multe -

umerii mei de ex.
sau capul -
un trofeu?

cînd n-o să mai am unde locui va atîrni și
prînzurile ocazionale vor fi ca instalațiile electrice
de crăciun

faptul că scriu aici și năpîrlesc îmi prelungește
viața
deși frica m-a pătruns pînă-n vîntre

mi se face frică începînd de la cap apoi în ceafă
apoi o bucată coboară în gît se prăbușește-n gît
la faza asta un ins ce nu mă suportă
mă aruncă de pe un bloc de zece etaje
după-ia în stomac cît o minge de rugby
dîrdii din toate-ncheieturile cu sentimentul că mă
ghemuiesc
în orbitele reci ale unui dinozaur

după fragmentul ăsta mă simt consolată
mă simt ca laur după orele de vizită:
la dimensiunea normală

am un chef nebun de a nu-mi mai explica nimic
lăsînd firișoarele de salivă pe bărbie și
pic pic pic pe cămașă sau pe pijama -
un semipreparat pe care mai întii îl cîntărești
apoi citești ambalajul cum se face
și-i studiezi culoarea și termenul de garanție

gîndurile mele în toiul frigii intră în panică
deși-i mai potrivit să zic că în succesiunea lor
aduc cu un accident în lanț
pe-o autostradă în finlandia

La 3:20 a.m.
caut o breșă în zidăraie și pierd cîteva minute
cu mîna pe clanță

îmi va fi al naibii de greu să mă protejez
cu toate că sînt blindat cu garanții:
casă masă prieteni...

XXXIV

îngerășule
ia-mi capul în aripioarele tale
țuțuțuțu
adună-mă alintă-mă hrănește-mă plimbă-mă
cu căruciorul într-un supermarket
și du-mă la standurile cu jucării și la un huțunuș,
mare cît norișorii tăi
șterge-mă la fund cum o făcea mama
și pune-mi o mîna pe mîna
pe mîna asta întinsă eroic printre lucrurile de pe
masă
și zi-mi să fiu cuminte
să nu mai trag aer în piept
nu vrei să fii pretextul pentru tîrșurile mele
matinale?
îngerășule
fă-te numărul meu norocos

o iau agale pe coridor mai distins
împăcat cu globurile de muțenie
împăcat cu porumbeii răutăcioși
cu poza marianeii marin din adevărul literar și
artistic
lipită cu scoci pe vitrină
împăcat cu sandalele rupte împăcat cu moș
crăciun
cu gazele din cadavrul bătrînului lîngă care am
adormit
cu zoaiele cu durerea de cap
cu slăbuța consecvență cu saliva
cu misiunea obișnuită cu ochii înroșiți
cu bocetul bătrînei conținînd cuvîntul pustiu
cu mahmureala cu următoarele două zile;
cu o scumieră de la un restaurant chinezesc
împăcat cu trîncăneala mea de sedentar
cu piunezele țintuind un afiș de la v. leac
facînd publicitate festivalului național de teatru
clasic

(din volumul *arta scalpării, editura vinea, 2005*)

proza

psihoDamă burgheză

Oana Pughineanu

*gregari în ratare,
gregari în mintuire*

„Eu sunt eternitatea. Ființa se spune în mai multe feluri și durerea în multe generalități”.

Multe de tot!

„Restul e doar o sursă de zgomot.”

Și ce dacă? Dintre noi eu dau în clocot.

„Eu sunt alfa și omega tuturor drumurilor tale. Sunt leagănul tău și al păianjenilor ce te privesc de sus.”

De sus zici... Eu mă plictisesc de propriile pasiuni. Știu că mă așteaptă o pedeapsă undeva. Știu că-ș putea s-o ocolesc chiar... dar pentru asta e nevoie de energie... energie de vedetă. Și nu pot decât să imaginez ceva ce s-a petrecut aieva. Și nu pot să imaginez decât ceva ce s-a petrecut aieva.

Ana purta aproape în fiecare dimineață un dialog elevat cu tavanul. O dată povestise cuiva toată tărăsenia asta mută și cineva îi spusese că e „inautentică”. Era o surpriză plăcută: să afli că înșiruirile spontane de cuvinte din mintea ta, spontane ca saliva, urina și visele în care zbori aproape de conturul lucrurilor, pot fi așa... ca niște măștișoare... decor la decor. E ca și cum ai fi propriul paravan. Mirela, prietena ei, inventase chestia cu paravanul și după multe teorii a ajuns la concluzia că i-ar plăcea să fie paravanul unei cuști. Ana era cu totul alt tip. Și-a dat seama de asta când un iubit „inaccesibil social” i-a spus: „Te iubesc ca pe soția mea. Nu vreau să te înșel”. „Doar n-o să devii bigam. Mai bine înfiază-mă” îi spusese strângându-l de mână. „Tati! Tati Humbert!” O pufnise râsul și toată ziua i-a mers bine. Privise pe toată lumea în ochi, „sigură pe ea” ca o ONG-istă, „cu atitudine” ca un fotomodel, „cu personalitate” ca o prezentatoare de știri, „cu forța pozitivă a gândului” ca toți fiii rătăcitori încrezători în rețetele de viață lungă pe bază de aloe vera. Se amuza încă, dar simțea că talismanul inautenticității nu-i va purta noroc de data asta. Tocmai acum, acum când trebuia să transforme orele ce veneau într-o „reușită”. Și-a pregătit cu minuțiozitate ziua vernisajului. Expunea pentru prima dată, iar lucrările erau o serie de ferpare înrămate, completate cu data și ora înmormântării tuturor cunoscuților care vor veni să o felicite. Reușise să creeze un *morturment*. Aplicase unica regulă a artei pe care o cunoștea: scena indică problema, problema indică scena. Puritatea era exclusă, căci singurul lucru pur pe care-l cunoscuse vreodată era vinovăția. Dar asta nu se vindea nici ca ofertă promoțională pe lângă un pachet de delicii.

„Mamiiii!!! Mamiiii!!!” Daria se trezea și, ca întotdeauna, striga speriată până i se tăia răsuflarea. Ar fi putut să-i răspundă de la primul sunet, dar nici ea nu știa de ce, o lăsa să se chinuie în pătuțul ei, tăcând ascunsă după sobă. La urma urmei nu putea decât să-i pândească frica. Copiii se lăsau convinși de niște povești pe care ea, pur și simplu, nu le putea inventa... Nu putea nici măcar să o îmbrățișeze. Îi părea un miez lipicios de scoică rămas fără carapace, ajuns prin cine știe ce întâmplare între cearșafuri.

O privea cum își mănâncă în silă micul dejun și știa de pe acum că pe podul peste Pocloș, fix la

ora 8 fără un sfert, o să înceapă să plângă. Daria era un ceasornic al lacrimilor, dar nu voia să știe nimeni asta și-și înghițea picăturile sărate ce-i curgeau pe obraji. Ana se făcea rareori că nu vede. Lacrimile îi provocaseră întotdeauna o intensă senzație de scârbă. Era singura imagine care o făcea să vomizeze.

„Trebuie să mergi la grădiniță. Să înveți să te joci cu copiii. Doar n-o să rămâi sălbatică toată viața! Când o să fii mare n-o să vorbești cu nimeni?”

„Dar eu nu vreau să mă fac mare, mami.”

„Și cine o să aibă grijă de mine și de bunii când o să fim bătrâne? Nu vrei să ai grijă de noi?” Nu-i venea să creadă că regurgitează porcăriile astea pe care le-a auzit și ea de atâtea ori. Viața-i o formalitate... Ca atunci când te internezi. Dacă știi dinainte ce tensiune și câți ani ai scapi repede.

Daria își lăsa capul în jos și începea să strângă în mână cureaua poșetei cu Scufița Roșie. Nici măcar nu-i plăcea. Cum putea să te mai descopere cineva după ce ai fost mâncat? Ochii i se umflau și simțea că nu mai poate respira. Trăgea de grilajul ușii și se făcea nevăzută în acel azil pentru minori. Rușinea de ieri îi mai strângea încă obraji. Educatoarea i-a pus pe toți să dea exemple de copaci, iar ea spusese convinsă: „Stâlpul!”. Până și Cristi a râs de ea, uitând s-o mai bată.

Ana o privea ușurată. Știa că nu era o mamă bună. Nu-și dorise niciodată un copil. Nu-și dorise nici căsătoria, nici divorțul, dar pe „vremea aia” nu se putea altfel. Râdea uneori cu Mirela de asta... Daria era „o concepție de stânga” și asta numai pentru că pe-„atunci” nu puteai avea acces la „contracepțiile de dreapta”. Copilul acesta a fost o nenorocire plăată. În ciuda scandalurilor asurzitoare cu părinții care trăiau cu intensitatea unui viol pentru „ce spun vecinii”, Ana nu simțea nici o ameliorare în privința plictiselii cu care-și trăia zilele. Prin mintea ei și a puștilor ei



cunoscuți treceau neîntrerupte platitudini. Cafeaua era la fel, mobila era neschimbată... Ce mai? Un uriaș același o urmărea ca un ibovnic obsedat, singurii răbdători. Îi stivua orele, pașii, frazele, plimbările, partidele de sex, berile, țigările... Se gândea uneori că moartea nu va fi decât o ușoară neglijență a lui același, ca și cum un necunoscut ar uita deschis un sertar într-o cameră goală de hotel. Un lucru atât de insignifiant, încât numai un talent de gospodină l-ar putea transforma într-o tragedie. Nevoia asta camuflată de telenovele, de întrebări capitale între uși capitonate, împinsă în lucruri: „Cine a lăsat aragazul deschis?” „Iar ai fușărit ștersul parchetului?” „Curva asta de mașină de spălat!” „Porcul ăsta de uscător!” „Iar te-ai pișat fără să ridici capacul!”. Gospodinele sunt învățate de mici să nu trăiască în preajma lucrurilor pure și simple. Le pescuiesc, rând pe rând, din neant, înlăturându-le liniștea ca pe o peliculă de praf. Se feresc de tăcerea lor sinistă ca de seducția unui amant. Isteria e forța rostuitoare mînuită asemeni periei de aranjat franjurile covoarelor. Orice obiect le șoptește ceva când îl pornesc, ating, curăță. Asta, în ciuda a tot ce se crede, nu are de-a face cu „universul erotizat”. Mîna știa asta. Sub privirea ei încăperile se transformau instantaneu într-un decor în care erau excluse scenele. Oamenii nu



Oana Pughineanu: selfdesign

trebuiau să intervină, doar dacă ar fi reușit să se comporte impecabil, ca para de plastic din fructiera așezată exact pe mijlocul mesei. Cu toate astea, de Ana nu se prindea nimic din îndârjirea ordonată cu care trăia Mina, pentru care sertarele închise erau lucru sfânt. Pe Daria o lăsase în grija ei și nu o vedea decât când venea în vizită la Tg-Mureș. Știa ce viață o aștepta cu Mina și Tânăru', dar după un calcul scurt hotărî că oricum era mai bună decât ceea ce putea să-i ofere ea. Măcar aici ambalajul era impecabil și dozele de ciocolată stabilite dinainte pe o întreagă lună.

Daria închise enervată calculatorul. Nu putea să scrie fără să comprime. Personajele erau penibile. De fapt nu cunoștea nici un „personaj”. Pentru asta era nevoie de ticuri memorabile... Teodor credea că ar fi meritat să scrie despre viața ei. Teodor! TeAdor! ToreAdor! Câteodată îl striga așa în mintea ei. Dar era mai tot timpul ocupat. În lumea lui totul avea o semnificație. Până să faci ordine te-apucă bătrânețea. Poți asculta muzică de fundal între timp, gustând un pahar de vin sau mângâind anapoda o femeie. Poate fi una oarecare, dar e preferabil să fie „iubirea vieții”. Ordinea nu-i o fantasmă de mână a doua... e harul celor cu destin măreț. La ce bun să-ți expui o nevroză ca oricare alta? E ca și cum ai șterge praful de pe un bibelou oribil, făcându-i și mai vizibile trăsăturile dulceag-grotești. Când era mică le privea fascinată formele alunecos-sidefate și-și promise că o să se machieze și ea frumos, ca „tanti aia din bibelou”. Își aducea aminte expresia asta și devenea tot mai convinsă că inocența e o formă de sadism a viitorului, care se lasă când și când întrevăzut... ca un monstru pe jumătate inventat, pe jumătate sperat.

Cel mai bun lucru era să meargă în oraș. Deschise dulapul și-și aruncă privirea nehotărâtă peste culori. Putea sta așa chircită în fața hainelor zeci de minute. Teodor, TeAdor, ToreAdor spunea că dulapul ăla e singurul lucru care o îmblânzește. „Stai și tu o secundă locului. Atâta te tot zbați. N-ai nici un pic de *sitzfleisshe**” Așa că împotriva oricărei zvârcoleli hotărî să meargă des la sala de lectură. Asta nu însemna că-și ordonează viața, ci numai că a găsit un mod ordonat de a o omori (sau e tot aia?), tăind gîtul fiecărei ore cu îndemînare de măcelar. Pe fiecare masă se află *Extrase din Regulamentul privind Drepturile și Obligațiile Cititorilor*, adus la zi, adică tăiat peste 2002-2003 și adăugat cu pixul dedesubt: 2005-2006. Asta era un document demn de Gogol. Numai el putea transforma ironia asta nebănuită într-o ipotecă grasă pentru toate zilele moarte. „Aveți tot Dreptul din Lume de a nu face nimic și Obligația Sfântă de a nu vă plînge. Între timp, tot ce se cere de la dvs. este să vă curățați cu migală papucii, să urmăriți cu o privire de copoi orice scamă s-ar aciu pe vreo haină de-a dvs., să ieșiți afară doar pentru a aduna conștiincioși ca niște veverițe monedele de 5000 pentru automatul de cafea și să şușotiți din când în când neregulamentar cu vecinul de bancă. Să-l credeți cu toată tăria când vă spune că el e un «clasic în viață». Să nu schițați nici cel mai vag zâmbet când alt vecin, va declama cu un aplomb de politician «eu stau din '65 în sala asta!». Orice speranță de a părăsi această încăpere este dăunătoare, știindu-se prea bine că acest gen de iluzie duce la ulcer. Orice lucru făcut din altceva decât din carton, precum băuturile și femeile, este strict *inter-zis*. Pasiunile dvs. nu trebuie să depășească limitele unei agonii pur lingvistice și lingvistic pure.”

Daria se oprea adesea înainte de a intra în acest sanctuar al respectabilității (îi plăcea cuvântul acesta de când un coleg îi spuse că

hotărî să devină „respectabil” dintr-o anumită zi și la o anumită oră) numit BCU, în magazinele 39.000. Teodor, TeAdor, ToreAdor deprinsese de la ea acest obicei de a „scormoni în gunoi”, socotindu-l alături de paharul de vin și femeia mângâiată anapoda era un gen de relaxare. Daria însă intra aproape în fiecare zi în același magazin, fără să cumpere nimic, numai ca să o nerveze pe vânzătoarea-șefă, ce stătea lipită ca o etichetă de casa de marcat. O privea întotdeauna printre gablonzuri, ca să-i imprime o strălucire în ochi. Sau poate ca să-și imprime ei una. O ura! Fără să o cunoască, fără vreun motiv. O ura, pur și simplu, cu claritatea unui lac de munte. Azi însă avu o surpriză. În locul matroanei era un cârd de tinere fete, iar pe sală, izolat, pierdut printre rujuri începute, un băiat la vreo 20 de ani.

„Nu știu tu ce să zic. Nici io n-am fost demult pe-acolo.”

„Îți zic io, tu! Marvelonu-i cel mai bun. Și-i numai 120.000. Cică îți trec și coșurile de la el, io d'ăla iau! Am vrut să-mi pun sterilele da' doctoru' mi-o zis că după aia nu mai pot face copii.”

„Da' nu mai poți pe dracu! Io știu una care și l-o ținut 10 ani în ea, de s-o încarnat, da' i l-o scos și n-o avut nici pe dracu! Imediat o făcut un băiat!”

„No, nu știu ce să zic, da' m-am răzgândit oricum, c-am auzit că nu ți-l poate pune numa' la ciclu... Cum să mă duc să-mi dau jos chiloții cu tamponu' pe ei?”

Daria mișuna în dosul uni raft privind băiatul. Semăna cu scena din filmele cu proști, în care doi se pândesc printre schelăriile unei biblioteci, trăgându-și ochiade printre cărți deștepte. Dar viața e mai lungită decât orice film... e cât sufletul ăsta care acționează eficient ca un deodorant: 24 din 24 și 7 din 7. Animusul ei era Mennan Speed Stick. Printre câni și detergenți contrafăcuți, Daria întrevădea roșeața băiatului, tot mai accentuată, de parcă ciclul tuturor femeilor pe care le văzuse vreodată începuse o gâlceavă de celule roșii în obrajii lui. Stătea cu brațele încrucișate, cu ochii aplecați privindu-și vârfurile pantofilor. Știa că el n-o observase. Liniștea aceea dintre ei, strecurată printre pampersii ce-o absorbeau îi dăruia pentru o secundă puterea absolută de a fi indiferentă. Simțea c-ar fi putut deveni orice, simțea că a devenit orice. Avea în față un minunat manual vivan al anatomiei umilinței masculine. O raritate!, orișice s-ar spune. Îl încorseta cu privirea căutând febril un gest sau un cuvânt care să termine scena cu o lovitură de grație. În puzzleul de replici reci cu care se consuma în gol mintea ei



Oana Pughineanu: selfprogramming

găsi rapid o grosolănie și se gândi satisfăcută că o mojiție neînțeleasă e cu atât mai mojiță.

„Nu vă supărați! Cât costă *lejeria* de pat?”

Ieși pe stradă zâmbind. Se simțea ca atunci când Ana încerca să-i tragă niște scatoalce pentru că nu era atentă la împărțire. Acum știa toate combinațiile cu 7 și 24. Luă o curea subțire din dulap și Daria începu să țipe: „Au! Mă gădilă!!” Le apucă răsul pe amândouă. Mina intră în cameră și le privi nemulțumită. Ea nu se gândea niciodată la viața ei pentru că viața gândise cu minuție de comisar, din timp, totul pentru ea. Suna cam așa:

Să pui etichete pe gemurile din cămară și certurile pasionale să culmineze cu „Alexandre nu mai sorbi că-ți dau cu polonicul în cap”... Deși, deși simți că ți-ai băga un cuțit în inimă și te-ai arunca în același timp în Mureș (poziții imposibile ca în tablourile baroce). Numai să nu mai plece de-acasă, numai să nu-l mai apuce evlaviile, demențele...

Să vezi în fiecare an că în pomul vostru de crăciun nu a rămas decât staniolul de la bomboane. Moș Gerilă ar coborî pe horn dar i-ar lua vecina de deasupra toate cadourile înainte... Așa că las' mai bine mergi tu cuminte la raionul de jucării, la alimentara. Îți mai umpli ziua căutând ceva deși orașele de provincie, ca al tău, îți oferă – chiar dacă într-un mod cam aleatoriu - totul. Nu trebuie decât să stai ca floarea soarelui, așteptând ca un astru indiferent să-ți sucească gâtul înspre el. Tu să-i zici soț.

Să știi toate crăpăturile din asfalt, să știi de ce și cum îți zâmbeste vânzătoarea de la pâine... Chiar și ea l-a avut. L-a avut aici sub nasul tău, printre firimituri, pe cartele, peste rație. Pe tine te duce la Govora la aerosoli... „la gazare”.

Să continui să-ți irosești zilele ca pe niște foi de maculator pe care le împărți vecinilor ca să-și scrie consumul de apă până mătură casa scărilor.

Să cauți rigle suficient de solide ca să lovești școlarii cu ele. Sunt atât de dure încât și ție ți se face milă când ajungi la a cincea lovitură, dar dreptatea-i dreptate. Tu ai hotărât! De ce oare nu i-ai dat cu polonicul în cap? Pentru că nepoata ta, Daria, avea un nod în gât? Că „Ana asta, mumăsa n'o făcut decât s-o cace și s-o lase acasă” să ai tu grijă de ea. Dreptatea nu se oprește cu atât. Dreptatea vine la capătul a 40 de ani de chin, când auzi sunetul înfundat al primei lopeți peste sicriu și spui „Alexandre! Te-o luat Dumnezeo' când trebuia. Bine că n-ai murit acasă!” Când trebuia? Te și apucă răsul... Daria se întreba dacă Teodor are dreptate. S-ar merita să scrie despre toate astea cândva? Nu știa, nu credea, dar acum oricum n-avea chef. Poate în orele alea de sâmbătă și duminică, orele alea care se înmulțesc ca șobolanii. Că și de-ai arunca o bombă care să radă tot ce mișcă, orele și șobolanii tot ar rămâne. Să se roadă între ei, între ele. Adormi cu capul pe masă. Visă că era într-un tramvai în Paris. Niște teroriști l-au oprit, s-au urcat și au împărțit tuturor călătorilor căști la care să asculte muzică clasică... ca să nu audă când îi împușcă. Dar gata cu bovarismele astea! Era timpul pentru o cafea. Își căută în buzunar moneda de 5000 în timp ce citea a nu știu câta oară „epitafiu” bibliotecii: „Cultura e finalitatea tuturor societăților”. „Mde!” „...” Unii au *sitzfleisshe*-ul la cap.

* *Carne de stat. A nu se înțelege carne de Gostat, ci carne de stat dracului în loc și făcut lucrui mărețe, teoretice, TOTALE!*

Ștefan Aug. Doinaș/Inedit

versiunea manuscris a traducerii unei capodopere

cu o prezentare de Dan Damaschin

PAUL VALÉRY:

Cimitirul marin

Ce toit tranquille où marchent des colombes
Entre les pins palpites, entre les tombes;*
Acé amiaza dreaptă din scânteii
Compune marea, pururi repetată!
O, după gând ce falnică răsplată
Privirii lungi pe liniști mari de zei.
Ce muncă pură de vâpăi consumă
Atâtea diamante mici de spumă,
Ce pace mare prinde-acé ființă!
Când pe abis un soare se așterne,
Odrasle ale cauzei eterne,
Timpul s'aprinde, visul e știință.
- Templu-al Minervei, nemișcat tezaur,
Masă de tihnă cu prea leneș laur,
Apă 'ngâmfată, ochiu intern, pieziș,
Cât somn sub vâl de foc, fără răsuflet,
O, tu tăcerea mea! Palat în suflet,
Dar greu sub țigle de-aur, Coperiș!
Altar de timp, închis într'un suspin,
În punctu-acesta urc și mă închin
Încins de ochiul meu marin, semeț
Așa cum zeilor darul adus
Senina scânteere'mparte sus
Pe înălțimi un suveran dispreț.
Cum fructul se topește în plăcere,
Schimbându-și lipsa răcoroasă'n miere,
În gura unde forma sa dispare,
Îmi sorb acuma fumul viitor
Și cerul cântă'n suflet, plin de spor,
Schimbarea țărnișurilor în rumoare.
O, cer frumos, privește cum mă schimb
Al lenei, al mândriei mele nimb
Flin de putere, îl asvârî acum
Și-un spațiu larg de raze mă cuprinde.
Peste morminte umbra mea se'ntinde
Care mă'nvață pasul ei molcum.
Suflet cuprins de flacăra bogată,
Eu te susțin, splendidă judecată,
A razei care nu știe ierta.
Eu te înalț pe treapta ta senină
Privește-mă! Dar crinul de lumină
Numai jumătăți cu umbră poate da.
Doar pentru mine, numai mie, 'n mine,
Lângă isvorul poeziei pline,
Între neant și pura întâmplare,
Aștept ecoul măreției mele
Apă amară, rea, cu tonuri grele
Să sune goluti pururi viitoare.
Știi tu, scăpată sclavă a pădurii,
Golf lacom, dar uscat pe cerul gurii,
Pe ochii mei închiși, de taine grei,
Ce corp mă duce'n moartea-i lenevoasă,
Ce frunte-l trage'n țărâna osoasă?
Un fulger cade-aci pe morții mei.
- Închis, sfințit, cu foc fără tulpină,
Lut oferit cu grijă spre lumină,
Îmi place locu-acesta, 'ncins de focuti,
Compus din aur, pietre, sumbri arbori,

Cu-atâta umbră peste-atâtea marmori.
Marea adoarme-aci pe morți, cu jocuri.
Câtea de pază, - alungă'nchinătorul!
Când cu surâs și singur ca păstorul.
Îmi pasc alene, miei misterioși,
Mormintele sfioase, liniștite,
Tu latră păsările rătăcite,
Visele goale, îngerii curioși.
Acé sus, viitoru-i trândăvie.
Insecta roade dârză'n sărăcie,
Totul e ars și răspândit din plin.
În aer, ca o falnică esență.
Viața mare-i beată de absență,
Spiritul clar, amărăciunea vin.
Morții ascunși stau bine-acé sub haina
Țărâniș ce le soarbe caldă taina.
Amiaza'naltă cade'n nemișcare
Asupra sa, fiindu-și îndeajuns.
Coroană pură, frunte ca de uns,
Eu sunt în tine tainica schimbare.
Tu doar în mine'ncapi cu groaza ta.
Căința, sila, îndoiala mea
Sunt lipsurile nestematei tale!...
Însă în noaptea lor prea grea de marmori
Un vag popor la rădăcini de arbori
S'a limpezit în apa ta agale.
Ei s'au topit în deasă neființă,
Pământul roșu-a supt alba ființă,
Darul de traiu s'a scurs în flori, învinsul...
Unde-i cuvântul lor prietenos,
Priceperea și sufletul duios?
Azi toarce larva unde'ncepea plânsul.
Strigătul scurt al fetei alintate,
Ochii și dinții, genele muiate,
Fermecătorul sân svâcnind de foc,
Buzele date mușcăturii-afunde,
Darul suprem, mâna care-l ascunde,
Totul se'ngroapă și reintră'n joc!
Și tu, o, suflet mare, - aștepti să iasă
Visul fără culoarea mincinoasă
A valului de aur stins acé?
O să mai cânti când vei fi numai fum?
O, totul trece! Starea mea e scrum,
Chiar sfântul neastâmpăr va pierce!
O, seacă nemurire aurită,
Mângâietoare'ngrozitor gătită,
Care din moarte faci un sân matern,
Minciună și pioasă viclenie!
Cine dorește când odată știe
Acest gol craniu și-acest răs etern!
Părinți adânci, voi frunți nelocuite,
Care sub stratul gliei asvârlite
Sunteți pământ, fără-a ne mai cunoaște,
Viermele rozător, cel fără milă,
Nu-i pentru voi ce zrăceți sub argilă,
El soarbe viață, el mereu mă paște!
Iubire, poate, - ori proprie ură?
Mi-atât de-aproape tainica lui gură
Că orice nume i se potrivește!
Tot una-i! El atinge, vede, vrea,
Și-i aparțin cu toată carnea mea
Căci nici în somn el nu mă părăsește.



O, Zenon din Eleea! Zenon! Iată
Parcă m'ai fi străpuns cu-acea săgeată
Ce cântă'n sborul ei încremenit!
Vrăjit de ton, săgeata mă omoară.
Ah, Soarele! Ce umbră grea coboară
Pe sufletu-mi, Ahile'nlanțuit!
Nu, nu! Înalt! În era viitoare!
Sparge-mi, tu carne, forma gânditoare,
Soarbe-mi, tu sân, isvoarele de vânt!
Răcoarea mării'mi dă înmiresmată
Sufletul pur... O, boare grea, sărată!
Haide în val, să reinviu cu-avânt!
Da! Mare uriașă'nebunită!
Fiele ca de panteră găurită
De mii și mii de idoli ruși din soare,
Hidră, 'mbătată de albastră nadă,
Ce-ți muști mereu scânteetoarea coadă
Într'un tumult ca liniștea de mare
Începe vântul! Să ieșim la viață.
Un aer nou mi'nchide cartea'n față.
Valul spumos țâșnește lung din țărnișuri.
Sburati, aprinse pagini! Iar voi, unde,
Rupeți cu ape coperișul unde
Fug porumbei să ciugulească sfârmuri...

*Acest calm coperiș cu păsări sfinte
Palpites între pini, între morminte.

La puțini dintre poeții importanți ai literaturii române (Coșbuc ori Philippide), talentul liric propriu-zis este însoțit de o excepțională vocație de tălmăcitor de poezie, precum în cazul lui Ștefan Aug. Doinaș. Printre izbânzile sale de traducător, de a căror anvergură dă seama volumul antologic intitulat *Atlas de sunete fundamentale*, se numără și *Cimitirul marin*. Inclus în antologia menționată (o veritabilă chintesență a echivalențelor lirice doinașiene), poemul reprezintă nu doar o capodoperă a autorului lui *Monsieur Teste* (aparținând, totodată, patrimoniului literaturii universale), dar și o imensă provocare pentru traducători. Preocuparea de a transpune în românește versurile lui Valéry datează din epoca începuturilor literare ale lui Ștefan Aug. Doinaș, după însăși mărturia sa, exprimată în postfața la *Atlas de sunete fundamentale*, unde, evocând primul său contact (ca traducător) cu marii poeți dificili, îl citează pe

Valéry, primul, într-o înșiruire ce mai conține nume precum Mallarmé și Rimbaud. Într-un interviu din 1997 (în vol. *Întoarcerea acasă/Ștefan Aug. Doinaș în dialog cu Emil Șimăndan*, Cuvânt înainte de Ion Pop, Ed. Fundației "Ioan Slavici", Arad, 2003), poetul mărturisește că, elev fiind în clasa a VIII-a de liceu, a fost incitat la traducerea *Cimitirului marin* de o afirmație a profesorului său de franceză, care considera poemul lui Valéry „ininteligibil”. Spre a demonstra dascălului contrariul, dar și spre a-și încerca forțele de poet/traducător (în devenire), Doinaș purcede la lucru: „...am luat strofă cu strofă și am început să dezghioc sensurile poeziei, încât a rămas el însuși [profesorul] surprins”.

În arhiva încredințată mie de către I. Negoțescu, am găsit (alături de manuscrisele a unor poeme originale) și o variantă inedită a traducerii poemului *Cimitirul marin*. Versiunea pe care o prezentăm a fost așternută (mai potrivit ar fi, credem, după aspectul grafic, transcrisă) pe patru file de caiet neliniat. Cu excepția celei dintâi, paginile scrise sunt numerotate. În josul paginii de încheiere, întâlnim semnătura traducătorului. Manuscrisul nu conține elemente de datare. Spre deosebire de original, dar și de versiunea publicată în *Atlas de sunete fundamentale*, varianta de față nu indică delimitarea strofelor poemului.

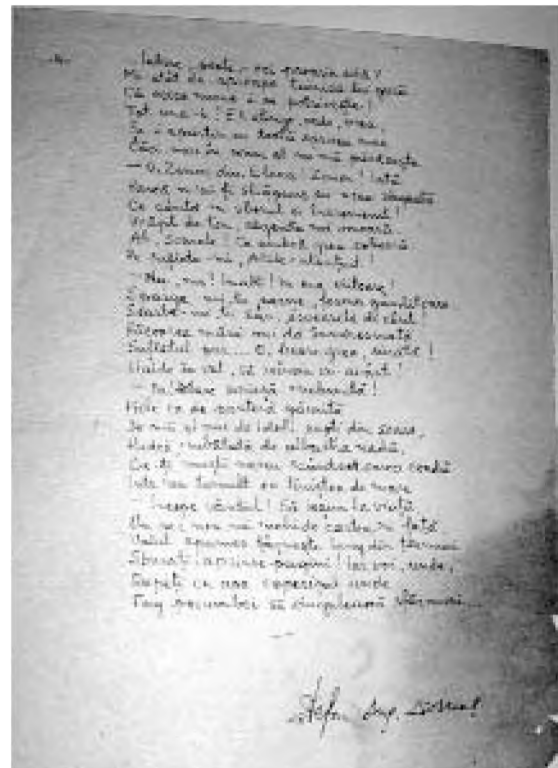
În mai mare măsură, poate, decât alte poezii ale autorului, *Cimitirul marin* corespunde formulei prin care Valéry definește poemul ca dezvoltare a unei interjecții. Ce ar fi, la prima vedere, *Cimitirul marin*, decât dezvoltarea unei interjecții, e adevărat, pe parcursul a nu mai puțin de 24 de strofe? Personal, aș așeza acest poem în dreptul unei alte definiții a Poeziei, care sună astfel: „Poezia este o gândire intensă și arzătoare, dar care nu gândește” (subl. aut.), aparținând lui I. Negoțescu.

După cum se știe, pretextul poeziei i-a fost oferit lui Valéry de cimitirul din Sète, port în ținutul Languedoc și, totodată, orașul natal al lui Valéry. Discursul poetic gravitează în jurul a trei elemente: marea, cimitirul și Amiaza. Dintre ele, Amiaza ocupă un loc privilegiat. Ea nu este un moment oarecare, ci un moment crucial al zilei. Ea este „Amiaza dreaptă” (Midi le juste), deoarece împarte ziua în două părți egale, dar și răspânteie celestă pentru zei și muritori, cer și pământ. Ea este, totodată, momentul de har, clipa

de grație ce se oferă „după gând”, ca „falconică răsplată/ Privirii lungi pe liniști mari de zei” (în varianta prezentă) sau „După-o gândire, ce răsplată mare/ Să-ți pierzi privirea-n liniște de zei” (versiunea din *Atlas de sunete fundamentale*), echivalențe pentru „O, récompense après une pensée/ Qu'un long regard sur le calme des dieux!”

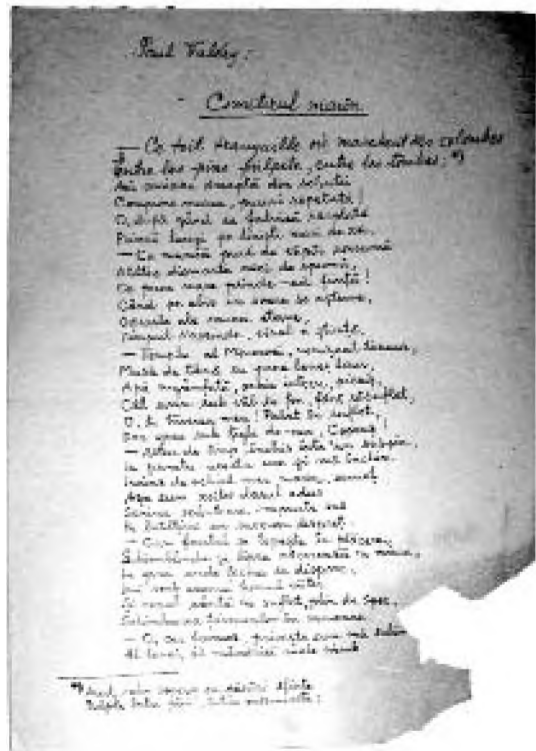
Cu astrul solar aflându-se în zenit, Amiaza dreaptă poate reprezenta și locul geometric în care se aplanează, se suspendă, pentru o clipă, jocul antinomiilor viață/moarte, prezență/absență, etern/efemer, mișcare/nemișcare, spirit/materie, abstract/concret. Ca oră a cunoașterii desăvârșite, când Visul însuși dobândește consistența Adevărului („le Songe est savoir”: „visul e știință”/ „Visu-i adevăr”), Amiaza înaltă, Amiaza încremenită se confundă cu însăși divinitatea/ ființa supremă perpetuu autorefectându-se, ca perfecțiune suficientă sieși: „Midi la-haut, Midi sans mouvement/ En soi se pense et convient à soi-même...” (Amiaza'naltă cade'n nemișcare/ Asupra sa, fiindu-și îndeajuns” în varianta manuscrisă și „Amiaza sus, Amiaza, gând pătruns/ De sine, se gândește-n nemișcare” în versiunea din *Atlas de sunete fundamentale*).

Perspectivă divinității, ipostaziată în „Amiaza înaltă”, i se adaugă perspectiva filosofică (în speță, eleată) reprezentată prin Zenon, ale cărui faimoase aporii sunt evocate prin imaginile emblematice ale săgeții „Ce cântă'n zborul ei încremenit” sau „Ce sună, zboară, nezbărând deloc” (pentru „Qui vibre, vole, et qui ne vole pas!”) și cea a lui „Ahile-nlăntuit”/ „Ahile-n mers, stă ținut pe loc” (pentru „Achille immobile à grands pas!”). Rând pe rând, perspectiva divină și perspectiva filosofică se subsumează viziunii poetice a Vieții, care-și „cere partea” afirmându-și, în final, triumful: „Începe vântul! Să ieșim la viață/ Un aer nou mi'nchide cartea'n față/ Valul spumos țâșnește lung din țărături/ Sburată, aprinse pagini! Iar voi, unde/ Rupeți cu ape coperișul unde/ Fug porumbei să ciugulească sfărături...” (varianta inedită) sau „Se-nalță vântul!...Viața-și cere partea/ Un aer amplu-mi frunzărește cartea,/ Din stânci talazul spumegă subit!/ Zburăți în zare voi, orbite pagini!/ Voi, unde, spargeți! spargeți în paragini/ Acest pod calm de pânze ciugulit!” ca echivalențe pentru strofa finală: „Le vent se lève!...Il faut tenter de vivre!/ L'air immense ouvre et ferme mon livre,/ La vague en poudre ose jail-



lir des rocs!/ Envolez-vous, pages tout éblouies!/ Rompez, vagues! Rompez d'eaux rejouies/ Ce toit tranquille où picoraient des focs!”

În tentativa sa de a re-crea poemul, talmăcindu-l, Ștefan Aug. Doinaș adoptă, la rândul său, cele trei perspective (teologică, filosofică și poetică) ale discursului poetic, adăugându-le încă una, pe care punerea în paralel a celor două versiuni românești o evidențiază și mai pregnant. Este vorba de perspectiva exegetică, prin care autorul acestor echivalențe devine un interpret (privilegiat) al textului transpus în limba sa. Pentru Ștefan Aug. Doinaș, actul traducerii echivalează cu un act hermeneutic, după cum însuși mărturisește în interviul menționat mai sus, evocând acea experiență din tinerețe: „Cred că de atunci am rămas cu pasiunea aceasta de a intra în laboratorul intim al autorului și a lămuri fiecare din sensurile posibile ale originalului, ca să poți pe urmă să traduci; fiindcă poezia nu este o translație de sensuri, o versificare de semnificații, ci este o recreare a unui corpus estetic în materia-lul unei alte limbi”.



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



Unde ne sunt ratații?

Când m-am gândit să fac un grupaj despre Ratare, nici nu puteam să-mi închipui ce avea să vină: în mod ciudat textele de față ratează ratarea. Nu se vorbește în ele de sentimentul ratării, ci de o categorie oarecum abstractă din fața căreia fiecare încearcă să se pună la adăpost. Nu există aproape nicio referire la acele momente ciudate care te fac să simți că viața se scurge ca o injecție de calciu, genul acela de injecție pe care trebuie să o suporti îndelung și nemișcat pentru a ocoli usturimea și sufocarea. Se pare că toată lumea a învățat că ratarea dăunează grav sănătății. (O.P.)

Borizontul așteptării

Oana Pughineanu

Personajul Petrovici din *Underground-ul* lui Makanin comite o crimă. Trece peste orice remușcare raskolnikoviană spunându-și: „Nu o lua ca în romanele polițiste, taci molcom, nu ești în subiect – ești în viață...” căci „de îndată ce începi să gândești în afara textului lumea e alta. Nu teribilă, nu, ci alta...”. Textele nu sunt decât mari predici neasimilabile: „Să citesc – da, să citesc a fost ceva măgulitor, dulce. Îmi acapara sufletul. (Îmi amintea de înalta umilință, pe care, poate, o încearcă o curvă ursuză, ascultând o fecioară)”.

Textele au minunata capacitate de a transforma chiar și ceva precum „ratarea”, dacă nu în concept, cel puțin într-o concepție. Noi nu suntem ratați! Doar scriem texte! Vorbim în texte! Regurgităm și ne înmulțim în texte! Suntem departe de lumea dezlănțuită, structurați de un limbaj bulimic, căruia nu-i scapă nimic. Ratatul absolut ar fi cel care nu produce texte, adică antipodul show-man-ului, dar era comunicării la exterminat. Ratatul mediu e cel care le produce într-un soi de disonanță cognitivă: mai crede că lumea s-ar putea ascunde și altundeva decât într-un text, dar ține neapărat să „demonstreze” asta, producând ce altceva decât un alt text care să meargă „împotriva interpretării”. De obicei acestui tip de ratat i se spune poet sau prozator. Un ratat de o factură cu totul specială e cel care produce texte știind că nu sunt altceva decât texte, știind că nu știe nimic, dar făcând din asta sursa unei fale existențiale. Se numește filosof sau teolog și reușește (reușea) să producă fascinație, căci textul lui transpiră mereu de o credință oarecare și nu poate scăpa nicicum de pasiunea de a se autoanula numită „obiectivitate” (cea mai sublimată formă a pulsionii de moarte).

Despre primul tip de ratat nu prea sunt multe de spus. Personal, cred că e un mit urban care se vehiculează sub numele de „underground”. Un amic de-al meu, mare internaut, mi-a dat exemplu care să mă edifice: ar exista pe undeva o fată care a trăit doi ani în pădure. Ea ar fi underground. Bine, i-am spus, dar dacă citești de ea pe internet, nu devine de-a dreptul „ground”? Pentru mine „under” ar trebui să se opună oricărei forme de exprimare și oricărei posibilități de a deveni „mesaj”, „informație”. Underground sunt mănăsturenii presați în cutiile blocului, presați în troleie, în haine de „firmă” (Mc'Donalds de exemplu) și servicii de comis-voiajori. Indistinși ca niște foi de maculatură. Integrați fără rest în textele altora despre viața lor (ale șefilor, ale administratorilor de bloc, ale mașinilor prezentate de o pereche de silicoane la care visează, ale Mihaelei Tatu care discută de-atâtea miliarde de secunde despre căsniciile lor deplorabile). În underground ajungi cu liftul. În fiecare duminică la 7 fără ceva borizontul așteptărilor fiecăruia se

deapănă cu rapiditatea unui *near death experience*. Ai nevoie doar de 6 din 49 și te-ai extras din maculatură plutind spre fericite maculări.

Dar să aruncăm o privire în timp: în modernitate, ratatul este privit din prisma simțului comun, ca fiind neintegrabil, nereușind să devină om între oameni, incapabil să se autodefinească printr-un proces de tipul *bildung*. Hegel întrevide măreția omului în capacitatea lui de a accesa la general, la universal. Subiectivitatea trebuie eliminată pentru că se lasă amăgită de ce e particular, adică de ceea ce e „neformat”. Într-un mod ingenios, Hegel face ca munca să se opună dorinței (pasiunilor), fiind și ea un proces de abstractizare, de formare. Excepția acceptată în această goană spre general e întruchipată de geniu: el are un destin special căci nu el e ratat în fața lumii, ci lumea în fața lui. Dar Hegel vorbea și el din „subiectul” textului, nu din „viață”. De la romantici până la dicteul automat suprarealist se face trecerea către – hai să-i spunem – textul subiectului. În viață, generalul/universalul i-a exasperat pe destul de mulți prin incapacitatea lui de a se actualiza altfel decât ca gregar și originalitatea (ca deviere subiectivă de la normă) a început să devină prețioasă, ratatul fiind întruchipat tocmai de cel ce se integrează de bună-voie într-o serie. Dar dorința de a fi ieșit din comun eșuează și ea în mod spectaculos. Unul dintre textele cele mai edificatoare pe care le-am citit în acest sens este *Jurnal la 16 ani* a lui Ionescu. Câțiva adolescenți pun la cale felul în care vor schimba ei lumea: unul va deveni mare scriitor, altul dictator, altul reformator social. Se cred „aleși” și se chinuie cu „răspunsul marilor întrebări”, ba, mai mult, sunt mândri că „nimeni nu suferă din motive așa de înalte”. Totuși lista adolescenților de „elită” e în creștere și în ea încep să intre chiar personajele disprețuite inițial. „Dacă fiecare are impresia că e deosebit de ceilalți, prin ce ne mai deosebim noi de ei? Suntem prea mulți! (s.n.)”. În viață generalul devine rapid gregar și răsare de unde nu te-ai așteptat, tocmai din original. Finalul poveștii aduce, cred, întrebările specifice ratatului modern: „Ce însemnătate are de-am fi oricând? Și cum să ne cuprindem în formule înalte de a ne crea, înainte de a fi?” Răspunsurile sunt prea evidente și adolescentul spășit simte că nu mai are „curajul de a trăi”.

Postmodernismul schimbă radical datele problemei. În societatea de consum se trece de la conștiința de clasă, la conștiința de raft. Ratatul nu mai e cel ce nu accede la universal prin *bildung*, nici cel care simte că nu poate lupta cu generalul gregar prin lipsa lui de originalitate, ci cel ce nu poate crea diferența vandabilă. Ratatul e nevandabilul. Dar a spune asta înseamnă a

excluce cu totul categoria „rataților”, căci nu există nevandabil. Nu mai e vorba de a deveni om între oameni, ci produs între produse și de a accepta reificarea ca sursă de existență. „Genial” nu mai e să ieși din lume, să te opui, ci să intri în catalog. Ratatul ar fi nu cel care se vinde, ci cel ce e cumpărat/manevrat/transferat fără știrea lui. Ratatul ar fi și cel care eșuează în alegerea turmei din care face parte, lăsând sistemul să îl plaseze într-o turmă sau alta, reciclându-l cel puțin prin a-l pune să plătească asigurarea medicală. Sentimentul modern al ratării în care subiectul respinge ideea de a se identifica cu lumea sau se simte exclus de ea, este înlocuit de cel al *frustrării* în care doritorului de personalizare i se refuză intrarea în lumea obiectelor. Acesta din urmă este poate cel mai profitabil dintre toate, căci a dat naștere celui mai ingenios sistem de a scoate bani din piatră seacă: sistemul de rate. Săracul plătește astfel mai mult pentru un obiect decât bogatul. Săracul este, de fapt, cel care întreține piața, iar bla-bla-urile liberale ale dreptei ocolesc sistematic referirea la acest mic inconvenient. „Ratat” ar fi deci cel care accede la propria dorință prin rate. Desigur, instantaneitatea cu care obiectele sunt oferite consumului înlătură sentimentul ratării. Există atâtea bannere și oferte promoționale cât să umple orice individ de noi entuziasme. În locul vechilor utopii comunitare, milioane de „câșpunari utopiști” vor fugări niște devenite, și ele, gragre („Avem vilă și piscină/Toți vecinii ni se-nchină”).

Personalizarea de care vorbeam mai înainte este forma postmodernă a originalității. Original e cel care ar reuși o combinatorică între mai multe „turme”/ „trenduri”, creând ceea ce se numește un „fapt divers” („universalitatea faptului divers”, ne spune Baudrillard, e singura posibilă în consumism). Nu devii cu adevărat un obiect de băgat în seamă decât în momentul în care ți-ai personalizat personalitatea. Acest proces este o combinatorică între *bildung* și *originalitate*, individului dându-i-se posibilitatea de a alege între serii nesfârșite de ready-madeuri. Crearea unui obiect de lux este un exemplu în acest sens: o vedetă de la Hollywood își va croi rochia de mireasă la Paris, după care o va trimite pentru realizarea unei broderii manuale în India, finisând-o în SUA. Obiectul de lux nu constă în cazul de față în colarea unor spații cât mai îndepărtate (asta o face și un supermarket), ci în personalizarea lui, ca impunere a unui statut social, într-un război al cărților de vizită. Tot Baudrillard observă că „a te diferenția înseamnă tocmai a te afilia unui model, la o figură combinatorie care ține de modă, și deci, a abandona în felul acesta orice diferență reală, orice singularitate, care nu apare decât în relația concretă, conflictuală cu ceilalți și cu lumea [...] Întregul proces de consum este guvernat de producția de modele multiplicat artificial (ca mărcile de detergent), unde tendința monopolistă este aceeași ca în celelalte sectoare de producție. Există astăzi o concentrare monopolistă a producției de diferențe” (*Societatea de consum*).

Intellectualii nu devin nici ei mai mult decât niște pâlmași pe piața criticii. Diferențele lor de opinii se vând la fel ca detergentii, atâtea doar că intelectualul-detergent are o eficiență scăzută: nu scoate petele, ci, în cel mai bun caz, poate doar să le scoată în evidență.

“Centura neagră în ontologie”

Cătălin Vasile Bobb

În celebrul roman a lui Martin Page, *M-am hotărât să devin prost*, aflăm că eroul nostru ajunge la forțele de muncă hotărât să se angajeze. O mai mult sau mai puțin tânără doamnă îl întreabă: „Ce pregătire aveți?” „Am terminat facultatea de istoria artei, am un masterat în studii iudaice, momentan sunt doctorand în filozofie.” „Bine, veni inevitabil răspunsul/întrebare al tinerei doamne: dar ce știți să faceți, efectiv?” „Păi?!... am centura neagră în ontologie.” Bine, bine, am spune noi, dar cu câți dani¹?

Cu ceva vreme în urmă, când încă mai eram student (și filosofia se scria pentru mine cu majuscule), făceam autostopul până la Baia Mare, un drum de trei ore cu mașina. Desigur, lipsa mea de conversație era permanentă și, probabil, agasantă pentru șoferul plictisit al unei foarte prospere firme. Prima dată când mi-am declinat identitatea, fiind forțat de întrebările interminabile, în sensul în care am afirmat că sunt student la filosofie, am fost nevoit să răspund veritabilei întrebări cu sarcină epistemologică: ce a fost mai întâi, oul sau găina? Păi... să vă explic: dumneavoastră sunteți într-un paradox, oricum ar trebui să ne adresăm aici geneticii, e oarecum o întrebare tautologică; apoi, din punctul de vedere al ontogenezei, nu cred că avem răspuns (distingând între varianta creaționistă și cea evoluționistă); desigur, putem urmări varianta, mult mai convenabilă, a filogenezei; Dar, să mă repet, sunteți într-un paradox!

A doua oară, când registrul a căpătat conotații ontologice întrucât șoferul, auzise probabil de Nietzsche, întreabă: care-i treaba cu Dumnezeu? există sau nu? Păi...să vă explic: întrebarea dumneavoastră suportă explicații ontologice dacă rămânem în paradigma patristicii sau scolasticii, însă Kant demonstrează că Dumnezeu funcționează ca idee regulativă, iar limita cunoașterii noastre, ca și condiție de posibilitate a acestei cunoașteri, nu poate forța asemenea întrebări.

O a treia oară, când registrul e prin excelență hermeneutic: ce rost are Viața? Păi... să vă explic: maniera de abordare existențialistă schimbă raportul esență/existență, unde sensul vieții este construit de propria noastră persoană, deci, în consecință, viața e un ansamblu al propriilor construcții/decizii, iar legitimitatea întrebării dumneavoastră poate căpăta consistență numai în raport cu propria dumneavoastră existență.

O ultimă dată: mi-am schimbat discursul, am spus că sunt gunoier. Am mers foarte liniștit până acasă, discutând despre cât de tare ne fură *ăștia*.

Să nu patetizăm, totuși. Filosofiei încă îi mai rămâne ceva de făcut, iar Lyotard (*Condiția postmodernă*, Ed. Babel, București, 1993) demonstrează acest fapt: la nivelul intra-atomilor, a paralogiei, a paradoxurilor științifice, a raportului joc de limbaj performativ/adevăr etc iată câte ocazii de a pune la lucru speculativul din noi, care stă să se reverse. Desigur, nu mai putem performa la nivelul metapovestirilor, dar, ne spune Lyotard, să nu ne pierdem speranța, invizibilul științei lasă încă loc metadiscursurilor. Atunci, să ascultăm de Lyotard²: dacă astăzi, într-adevăr, performativitatea unei acțiuni ia locul adevărului, atât de drag nouă, însă numai pentru

puțin timp, până ajungem să ne întrebăm, de exemplu, de performativitatea teoriei relativității care nu-și regăsește încă sensul, atunci nouă nu ne rămâne decât să speculăm pe marginea acestui vid științific. Adică, acest tip de paradox al ineficienței științei în paradigmă performativă răstoarnă, cred, discursul filosofic înapoi spre începuturi. Cum anume? În sensul avansului pe care l-a căpătat știința, care a spulberat orice loc filosofiei, făcându-i loc, totuși, acolo unde aceasta nu a ajuns, încă, până la capăt. Însă, să mă ierte Dumnezeu, nu cădem din nou în vechea problemă a idealismului unde nu mai ajungeam niciodată cu picioarele pe pământ? Unde Spiritul lui Hegel, treacă-meargă, încă mai atinge totuși, în drumul său dialectic, biata ființă mundană (deși, curios pentru mine, pseudonimul sub care funcționează Spiritul este Logica), unde Noumenul (Datoria în sine) al lui Kant (a se vedea „*Religia în limitele rațiunii pure*”, Ed. Humanitas, București, 2004) își dădea seama că, în ceea ce privește activitatea zilnică a omului, ar face bine să-i lase loc și lui Dumnezeu, unde... șamd. O singură diferență notabilă: timpul se răstoarnă; nu mai avem o dispunere verticală (unde fratele mai mare al istoriei, probabil eternitatea, zâmbește ironic la chinurile zadarnice a atât de trecătorului moment însă fără a-și dezminți promisiunea), ci una orizontală (unde istoria mănâncă progresiv, bucurându-se de fiecare moment al evoluției). Ajuns, apoteotic, la aceste reflecții voi spune; primesc bucuros să mă întorc la nivelul metapovestirilor!

Însă adevărul³ (dacă mai avem voie să folosim acest concept) postmodernismului pare că nu vrea să-mi dea dreptate, iar eficacității centurii mele negre (fie ea cu sau fără un dan) îi lipsește perspectiva, în sensul foarte concret al valabilității pe piața muncii. Lipsa, spre pildă, a obligativității filosofiei în cadrul liceal spune exact ceea ce spune: nu mai are nevoie de comentarii. Apoi, aici este vorba și despre refuzul societății, care nu prea a auzit de filozofi, care, la rândul lor, sunt ușor autiști. Acest fapt se datorează tocmai intelectualilor care provoacă o întreagă gâlceavă⁴ acrobatică, fiind foarte ofticați că s-ar potrivi mai bine conceptul de interculturalitate decât cel de multiculturalitate, că alteritatea trebuie, în sfârșit, recunoscută, că religia *versus* rațiune trebuie, din nou, pusă în drepturi, că știința e ultima realitate a epocii noastre, că globalizarea e un efect al profitului dorit de capitaliști, că, vai!, lumea

contemporană e o masă amorfă, produs al societății media, că... etc. Fără a întreba, împreună cu șoferul meu: care-i treaba cu omul ăsta? Păi... să vă explic cum stau lucrurile...

Note:

¹ Îi mulțumesc amicului meu Petru Moldovan pentru această sugestie/întrebare. Că tot veni vorba, este autorul cărții: *Moshe Idel: Dinamica misticii iudaice*, Ed. Protopress, Cluj, 2005

² Desigur, avem aici doar una din tezele sale, în sensul tare sau slab al cuvântului. Pentru toate celelalte a se vedea textul.

³ Ah!..., cât de potrivit ne explică Foucault cum stau lucrurile în cazul *cuvintelor* și cât de agreabil ne expune Derrida cum stau *cuvintele* în cazul *cuvintelor* și cât de adecvat ne povestește Baudliard cum *metamorfozează lucrurilor* (în sensul brut al cuvântului) s-ar putea să fie completă și, în fine, cât de satisfăcător ne învață Deleuze de ce *planul de imanență* ucide toți zeii.

⁴ Există în breasla centurilor cu foarte mulți dani (în kyokushinkay, spre exemplu, nivelul maxim este de 12) un soi de autoritate piramidală care se bazează nu atât pe performanța efectivă la nivelul tehnicii de luptă, cât pe comandamente oarecum despotice date de autoritatea supremă - sensei-ul - care posedă numărul maxim de dani. În această societate piramidală, sensei-ul poate dispune, după bunul plac, de ceea ce au sau nu au voie să facă luptătorii de sub el. Această putere se poate manifesta pe două paliere distincte : unul care se legitimează de la tradiție și încă mai păstrează structuri magice (fiind posibil de transportat în realitate prin intermediul simbolului și al metaforei), și un altul, mult mai concret, cel al decretelor foarte vizibile. Interacțiunea dintre cele două reclamă o hermenutică, pentru ca luptătorul vizat să înțeleagă despre ce anume este vorba. Se pare că aici Foucault are de două ori dreptate: mai întâi (primul Foucault), în sensul în care se produce o deposedare a caracterului metaforico-simbolic al comandamentelor care alunecă, în timp sau după strategia pe care o aplică sensei-ul, într-o grilă de simple semne; prin care treptat, în funcție de posibilitatea de pricepere a luptătorului vizat, metafora cade în semn pentru a deveni cât mai lizibilă. Apoi, în cel de al doilea (al treilea Foucault), acest tip de persuasiune, de la invizibil la vizibil, de la metaforic la concret, aduce în discuție tocmai puterea absolută pe care sensei-ul o are și, în același timp, jocul pe care-l poate desfășura, cu mare abilitate, în ambele registre.



Imposibilitatea de a RATA filmul în postmodernitate ori How to Kill Bill in two volumes, nine chapters and one morning, the next one

Lucian Maier

Re-producere filmică. O sintagmă care stă mărturie pentru ceea ce postmodernismul filmic înseamnă.

I. Recunoaștere analogică

Discovery Channel. Emisiunea *Scrappy Challenge*. Avem un spațiu unde sînt depozitate tot felul de ustensile ieșite din uz, două echipe reciclează elemente folositoare într-un proiect imediat, viitoarele mașinării intră în construcție, iar dacă în timpul fixat de către organizatorii întrecerii concurenții aduc creațiile în stare de funcționare după parametri prestabiliți, vor începe a se întrece, câștigătorii fiind premiați.

Cinematografie. În război cu trecutul artistic! (emergență lyotardiană). Toate filmele trecutului trebuie privite ca fiind piesele ieșite din uz care se află împrăștiate într-un spațiu asemănător celui descris de emisiunea de mai sus. Șansa lor de a fi prezente, de a mai exista - în noul context filmic - este dată de alegerea autorilor de a le refolosi în proiectele lor actuale. Astfel că, asamblate în filmele prezentului, secvențele trecute/ului exprimă o nouă realitate, asemenea mașinii construite în emisiune, care nu mai este nici una din vechile mașini ale căror părți însumează în fapt noul produs care funcționează. Însă novita rostită își are puterea în originalitatea articulării - așadar în procesul fabricației stă noutatea artistică, nu în narațiunea derulată propriu-zis în peliculă. Narațiunea își află valoarea în îndemănarea autorului de așeza bucățile culese în așa fel încât totul final să semnifice în prezentul vizionării ceva, prin ceea ce înfățișează și prin felul în care în- ceea-ce-este-în-fățișat este recognoscibil trecutul preluat. Totul devine un joc în și al prezentului cu trecutul, pastişă și parodie, ironie, colaj, intertext.

II. Recunoaștere didactică - zoom in - postmodernismul filmic

Arta cinematografică postmodernă se constituie în raport cu trecutul pe care caută să-l re-gândească¹, iar teoria corespondentă mișcării vorbește despre patru concepte, strâns legate între ele la nivel discursiv, imitarea care poate fi pastişă sau parodie, prefabricarea, intertextualitatea și colajul².

Ceea ce rezultă din folosirea procedurii imitativ, fie parodic - în acest caz constatând că pelicula subminează genul cinematografic și codurile sale, fie prin pastişă - modalitate artistică ce doar reproduce imaginile anterioare, este o abundență de clișee foarte familiare spectatorului. Pericolul ca privitorul să fie plictisit de această reiterare imagistică este ocolit, fiindcă o invazie a clișeeilor produce *pathos*: "când toate arhetipurile tășnesc în afară fără rușine, atingem profunzimea homerică; două clișee ne fac să râdem, dar o sută de clișee ne emoționează, fiindcă simțim vag cum acestea vorbesc între ele celebrând o uniune"³.

Ceea ce trebuie știut sau intuit este doar locul de proveniență al imaginilor văzute și că ele sînt clișee, acest lucru creându-i spectatorului confort prin aceea că el reușește să se plaseze în tradiția cinematografică.

Prefabricarea este un element estetic sau o marcă frecvent întâlnită în filmele lui Quentin Tarantino. Conceptul vorbește despre faptul că ceea ce vedem pe ecran sînt imagini sau părți de secvență care au fost fabricate (realizate) în filme mai vechi și care în prezent sunt reselectate.

Intertextualitatea este strâns legată de prefabricare și se referă la relația existentă între două sau mai multe filme ca urmare a citării (imaginilor preluate), sau a menționării unor titluri într-un alt film, sau chiar a discutării cinematografeiei în cadrul unei producții cinematografice.

Ultimul dintre cele patru concepte, colajul, se referă la asamblarea unor elemente eterogene (din partea realizatorică) într-un același film. De exemplu, în *Kill Bill* întâlnim secvențe alternate (montaj paralel), ritm lent (când personajul The Bride încearcă să urce în mașina *Pussy Cat* din scaunul cu roțile, pare a trece o veșnicie până la reușită), ritm accelerat (scenele de luptă), jocuri de umbre amintind de vechiul teatru chinez, filmare color și alb-negru, desen animat.

mixt with

III. Recunoaștere filmică - Kill Bill, în celelalte trei concepte

Stilul lui Tarantino: un pachet de cărți, scenariul. Fiecare grupa de cărți având același număr sunt secvențele care alcătuiesc o unitate

narativă. Tarantino le amestecă, apoi le înșiră pe masă înaintea lui, formând noi unități narative. Viziunea regizorală. Sensul este dat de ansamblu, de parcurgerea întregului film, până la final există jocul și plăcerea de a te juca, bucuria recunoașterii mâinii creatoare, savoarea pe care o dă așezarea bucăților imagistice care vor alcătui tabloul final, precum într-un puzzle. Iar dacă ne jucăm, totul este permis. În joc nu moare nimeni, așa că trăirea, implicarea, trebuie filtrată prin sitele jocului: numele personajelor și amestecarea realității cu ficțiunea (în cazul lui Hattori Hanzo), muzica, efectele sonore gen video-games din fiecare luptă, scenele de luptă din filmul *Kill Bill vol. 1* sunt repetări a ceea ce se poate vedea în filmele asiatice cu arte marțiale (Bruce Lee) sau în producțiile americane de acțiune (Jackie Chan, Chuck Norris, filmele de categorie B), însă aceste repetări sunt de o violență ce sfidează realul (felul în care personajul *The Bride* - interpretat de Uma Thurman - ucide gărzile lui *O-Ren Ishii* - Lucy Liu) atingând parodicul. Violența în exces pe care Tarantino o expune nu este deranjantă fiindcă prin felul în care artistul o îmbină cu muzica (în secvența animată ce expune viața lui *O-Ren*, momentul în care șeful Yakuzei îi ucide părinții, având o figură demoniacă, este susținut în banda sonoră de o muzică de basm, extrasă parcă de pe coloanele sonore ale animațiilor Disney din anii '40, iar scâncetul de durere la vederea părinților uciși nu iese din gura fetei sonor, ci ca litere alăturate care în limba engleză formează cuvântul *scâncet*) și prin impresia de fals pe care o creează prin dramatizarea excesivă - gesturi teatrale, chipuri eroice, dialoguri serioase, peste care se revarsă râuri de sânge - regizorul amintește neîncetat spectatorilor că se află în fața unui ecran de cinema și că ceea ce văd este doar o critică la pretenția de realitate și moralitate (toate filmele cu arte marțiale propun eroi care, plecați în căutarea dreptății - găsită în final, lasă în urmă sute de cadavre) a filmelor și a societății de consum (nici politica globalizatoare nu este ocolită de către Tarantino: tinerii japonezi au renunțat la propriile obiceiuri muzicale și culinare, acum cântă rock`n`roll, dansează nebunește pe ritmurile acestei muzici, consumă pizza și Coca-cola, beau fără oprire bere; când aterizează în Tokio, *The Bride* nu vede decât o mare de panouri publicitare ale marilor companii



internaționale - Visa, Coca-Cola - iar în aeroport, îmbrăcată în negru, cu sabia atarnând la șold, ea trece cu o mină războinică prin fața unui panou publicitar care prezenta un chip feminin relaxat ținând între degete o țigară *Apple* [sic!]).

Dublul adevăr. O caracteristică a filmului postmodern, aceea care face posibilă citirea peliculei și ca fiind un manifest parodic la adresa tuturor elementelor la care narațiunea face referință, dar, în același timp, lăsând deschise și porțile apropierei acțiunii ca presupuziție referitoare la o posibilă traiectorie reală a unui personaj care va fi trăind cândva în lume. Ultima parte a filmului, *The Next Morning*, o înfățișează pe eroină plângând și răsând în același timp, întinsă în baie, mulțumind. Mulțumind pentru ce? Pentru că fiica sa nu este moartă și pentru că a regăsit-o? Pentru că și-a dus răzbunarea până la capăt? Pentru că filmul se va sfârși? Faptul că și-a regăsit fiica în final poate fi privit ca o realitate familială fericită, având în vedere râurile de sânge care invadaseră ecranul pentru a ajunge acolo? Este într-adevăr o eroină *The Bride*? - a se remarca și teoria lui Bill despre supereroi, între supereroism dobândit sau destinat...

Răzbunarea nu este niciodată o linie dreaptă, e asemenea unei păduri, iar într-o pădure e ușor să te rătăcești, să te pierzi și să uiți de unde ai venit, îi spune Hanzo femeii plecate să-și afle răzbunarea. Dar același lucru este valabil și

pentru spectatorii veniți să urmărească filmul. Construcția filmică nu este o linie dreaptă, iar sub asaltul elementelor de puzzle care așteaptă să capete formă de la cel care vizionează, spectatorul poate pierde piese și poate pribegi apoi în căutarea firului călăuzitor.

De ce Tarantino nu ratează?

Tocmai fiindcă reușește să mănuiască aceste aspecte ale dublului drum, sau ale dublului adevăr. Pe de o parte, el prezintă o realitate posibilă dacă spectatorul vrea să creadă în astfel de posibilități, pe de altă parte, în felul în care posibilitățile sînt prezentate, realitatea devine joc parodic, sau jocul parodic este o critică a iluzoriilor lumi în care căutăm ancore, sau o critică a însuși felului în care aceste lumi iluzorii erau aduse pe ecrane de cinematografia trecutului.

În ceea ce privește cinematografia postmodernă, întotdeauna rostirea cade sub incidența imposibilității de a lua o decizie fără rest, adică nu poți îmbrățișa nici opinia că filmele (de la *Kill Bill* la *Arizona Dream*, de la *Pulp Fiction* la *Paris, Texas*, sau de la *Blue Velvet* ori *Lost Highway* la *Idioterne* ori *Dogville*) aflate sub semnul postmodernului arată realitatea, nici că sînt simple fabulații ale unor echipe de realizatori, fără a avea nici o îndoială privitoare la corectitudinea părerii formulate. De fapt, ceea ce face dintr-un film un mediu de exprimare artistică este tocmai această dublă-formulare, acest joc de-a

realul. Cu alte cuvinte, ceea ce un film prezintă nu este realitatea (nimic nu este real, de la personaje la spațiul tridimensional în care ele acționează, sânge, crime, totul este o iluzie), ci este o ipoteză, o enunțare care face legături între fenomene care există în realitate, dar nu în realitatea vizionării unui film. Din faptul că filmul ridică o problemă care poate atinge realitatea în care ne mișcăm la părăsirea sălii de proiecție, de aici provine acea tresărire aparte, acel tremur, acel gust amar sau durerea ce stăruie în fiecare după vreun anume film. Filmul nu este marcant prin aceea că un personaj trăiește o dramă profundă sau chiar moare într-o poveste filmată, ci prin aceea că problema respectivă dăinuie dincolo de peliculă, în universul firilor pământești.

Note:

¹ Pentru a pătrunde în dimensiunea filosofică a problemei, v. *Rescriind Modernitatea*, în J. Fr. Lyotard, *Inumanul*, ed. Idea, Cluj - Napoca 2002

² A se vedea definițiile și analiza conceptelor în viziunea lui Susan Hayward, *Cinema Studies: The Kez Concepts*, Routledge, Londra, 2001.

³ Umberto Eco, *Călătorii în hiper-realitate*, www.britishfilm.org.uk

Ratarea filosofiei (occidentale)

Aurel-Daniel Bumbaș-Vorobiov

„Ratarea e prezentă în orice sistem creat de oameni, nici totalitarismele n-au reușit s-o elimine.”
D'anonimul din *Cultura-de-neuroni*¹

N e-am făcut o obișnuință din a practica o sanitație conceptuală atunci când reflectăm asupra condiției umane, probabil și din următoarele două motive. În primul rând ne-am dezobișnuit de a-i mai atribui concepte care să stabilească esențe, după ce „post-modernul” și-a fixat mulțumitor ideea imprezentării generalizate a oricărui fundament. În al doilea rând, existența umană, înțeleasă ca un flux comunicațional neîntrerupt, devine vulnerabilă în momentul în care este caracterizată de concepte insanogene. Dacă folosim conceptul „ratare” atunci când facem o caracterizare, asigurăm depreciativ sensul pe care vrem să-l transmitem. Ori într-o lume în care nici o esență nu ne poate salva, imprezentabilă fiind, și în care regula supraviețuirii presupune reușita, centrarea reflecției asupra ratării devine moment de tranziție pentru înțelegerea condiției omului contemporan. Însă, privind ratarea ca pe un moment negativ al existenței, ca pe un moment ce trebuie depășit, pierdem însuși înțelesul temeiului reușită, nu pentru că reușita este conceptul corelativ al ratării, ci pentru că ratarea este condiție esențială a înțelegerii existenței umane. În fuga după creșterea numărului reușitelor, operăm în sfera unei eficientizări economice a existenței, operare care amână mereu o acțiune de interogație asupra condițiilor ei de posibilitate sau exclude un moment reflexiv asupra ratării, pe motiv că s-ar risipi timpul devenirii eficiente. Poate de aceea, doar mereu inactuala filosofie ar găsi resurse pentru a gândi ratarea și doar ea ar avea curajul să destineze acest concept înțelegerii proprii sale istorii. Pentru filozofie ratarea este esențial legată de

înțelegere, iar înțelegerea ratează întâlnirea cu ceea ce era destinat înțelegerii. Ratarea înțelegerii nu presupune stingerea înțelegerii, ci persistența nevoii de a înțelege, iar în cele din urmă conștientizarea faptului că ratarea înțelegerii instituie un câmp securizat în care viața este posibilă. Viața omului rămâne umană atâta vreme cât ratarea este „închiderea care deschide”, atâta vreme cât abisul dintre individ și lume este destinat înțelegerii care ratează și nu dogmatismului care instituie o înțelegere imună la ratare. Pericolul care ne pândește este încetarea acestei mișcări de ratare în care e antrenată înțelegerea, încetarea survine ori de câte ori omul își uită condiția de animal al ratării. Ratarea stă înscrisă în chiar actele noastre care au dus la secesiunea de natură, în momentele în care ne-am administrat în doze mici civilizația pentru a ne desinstinctua. Femela speciei umane aduce pe lume un nou-născut, dotat cu mijloace de autoconservare extrem de precare, dispus să-și rateze supraviețuirea.

„Ratarea filosofiei” cuprinde în ea mai mult decât un act de posesie, ea ascunde chiar înscrisul destinului omului și modul în care comunitatea umană viitoare își poate înțelege și însuși „sensul care e ea însăși”². De aceea filosofia devine un discurs asupra ratării, încă din antichitate. Dorința și străduința, de a indica principiile ontologice sau gnoseologice ale lumii, de care au dat dovadă filosofii antici, nu constituie decât un exercițiu de deconspirare a ratării ca regulă a existenței umane. Afirmarea „știu că nu știu nimic” devine o modalitate semnificativă de formulare a ratării ca și condiție esențială a omului, dar și de propunere a autorefecției ca moment de conjurare a oricărei înțelegeri în genere. Prin urmare, actul ratării devine de două ori important, el asigură caracterul necesar al înțelegerii, cât și condiția de permanentizare a lui. Filosofia lui Platon și în

special exercițiul ei anamnezic ne face să înțelegem faptul ca lumea sensibilă nu este decât o copie infidelă, ratată, a lumii Ideilor, iar reflecția asupra acestui fapt al ratării este esențială oricărui act al recuperării transcendenței. În același timp, în sens diacronic, interpretarea lui din perspectiva lui Aristotel este o înțelegere ratată. Pentru Aristotel însuși, cunoașterea e ratată fără caracterul transcendent al „primului mișcător” sau fără actul care în mod paradoxal preced orice potență. Prin urmare, fără puterea girantă a transcendentului, interpretarea umană nu poate decât să rateze adevărul. Prezența transcendentului maschează ratarea pe care o implică înțelegerea girată de el, însă ratarea survine mult mai puternic în chiar imposibilitatea de surprindere pe care o presupune orice transcendent în genere. O dată cu elenismul, sentimentul alienării individuale în raport cu lumea, sentiment al iminentei ratării a sensului vieții, devine condiția care orientează fizica, logica și etica. Cincii au înțeles just ceea ce pierduse omul, însă scepticii au formulat adecvat raportul dintre ratare și înțelegere. Filosofia Evului Mediu, dintre straiete preoțești, va considera omul o ființă pierdută, care-și ratează esența, dacă își poartă existența în afara prescripțiilor transcendentului Dumnezeu al creștinilor. Acest fapt însă nu poate evita ratările pe care înțelegerea le provoacă de câte ori chestionează credința.

Filosofia modernă, raționalistă, empiristă sau criticistă, a făcut sperate eforturi pentru a arăta că prăpastia dintre obiect și subiect nu este, în mod rațional, o condiție a ratării cunoașterii lumii. Înțelegerea care vrea mai mult decât poate intelectul trebuie să se mulțumească cu ratarea pe care o presupun paralogiile rațiunii. Omul nu putea să renunțe la înțelegere, iar ratarea trebuia din nou mascată. Hegel a fost viteazul german care, nesuportând ideile regulative, a destins aria semantică a rațiunii, violând legile logicii prin introducerea pașilor dialecticii, care au făcut din ratarea înțelegerii umane o virtuoaasă amânare, al

Mama, dionisiacul tata și „Eminescu ăla...”

Nicolae Turcan

Tata era bețivul satului. Cum gusta un strop de alcool, cum se apuca să facă versuri cu subiecte din viața de zi cu zi. Căuta, cred eu, să se răzbune astfel pe faptele nedrepte ale maestrului forestier sau ale secretarului de partid. Dacă de la alcool i s-a tras poezia sau din pricina poeziei n-a scăpat de băutura toată viața, nu pot să știu. Cert este că pentru mama, ființă mândră și cu un simț pronunțat al tragicului, nu a existat o pacoste mai mare decât acel talent păcătos care-l făcea pe tata să recite de zor la fiecare nuntă, spre veselia generală și spre rușinea ei aprinsă. În zadar îl înghiontea pe sub masă și îi repeta: „Nu vezi că râd de tine?”, pentru că tata avea de fiecare dată un răspuns imbatabil, rămas neschimbat de-a lungul anilor: „Tu nu vezi că eu râd de ei?”

Am crescut în această dialectică a lui „cine râde de cine” și, tacit, i-am dat dreptate tatei pe al cărui răs dionisiac am încercat să-l imit atât cât mi-a stat în putință, fiindcă îl consideram superior. Prima beție am tras-o la vârsta de cinci ani, la aniversarea unui copil din vecini, și am fost extrem de mândru când, vomitând de zor, am auzit cuvintele unor femei că „seamănă leit cu tat’u”. Pentru că nu-mi doream altceva. Și am făcut greșea să cred că și dorința lui era similară, măcar în privința literaturii.

Dar aveam să-mi dau seama că lucrurile stăteau tocmai dimpotrivă și că tata, fără să recunoască vreodată, îi dădea dreptate mamei și unei tradiții mult mai puternice și mai verificate

de-a lungul timpului, tradiție ce susținea că adevăratul om este gospodar, echilibrat, se îmbogățește rapid, e scoțos și serios și nu scoate pe gură vrute și nevrute.

Adevărul a ieșit la iveală în ziua când am adus acasă un teanc de manuale de literatură română și culegeri de gramatică, în scopul de a mă pregăti pentru facultatea de Litere. Le-am lăsat pe masă și am ieșit cu inima ușoară, extrem de încântat de achiziția făcută. Gândeam că o dată ce dețineam cărțile, succesul nu era prea departe.

Când m-am reîntors după vreo jumătate de oră, atmosfera sumbră din casă m-a făcut să cred inițial că avusese loc o ceartă violentă sau ceva de genul ăsta. Stăteau amândoi pe marginea patului, cu picioarele sprijinite pe jos, cuprinși de o tristețe nemăsurată. Abia atunci am remarcat că erau de bătrâni, mai bătrâni decât îi văzusem eu, și am simțit o strângere de inimă. „Ce-ați pățit?” i-am întrebat, dar n-au răspuns, tata a mormăit ceva ca și cum ar fi îndemnat-o pe mama să vorbească, dar și ea a tăcut. Atunci mi-a fulgerat prin minte un gând: „Sunteți supărați pe mine?”. Era absurd, fiindcă vacanțele de liceu în care ne întâlneam, atât de scurte, nu generau supărări consistente. Și totuși mi-am dat seama că acela era adevărul; am căutat prin memorie o faptă, un motiv vinovat de atitudinea aceea neașteptată. Simțeam stupefacția, fără să pot face nimic. „De ce?” i-am întrebat aproape deznădăjduit. „Păi de astea ne faci tu nouă, mamă?...” „De astea?” a repetat și tata. „Ce? Ce v-am făcut?” am zis uluit.

„Ei, ce, a zis mama privind în lături, păi tu vrei să te faci ca Eminescu ăla?... Că ne-am uitat prin cărțile pe care le-ai adus... Tu vrei să fii un om nesănătos, fără casă și toată viața pe drumuri, un om al nimănui?” Am izbucnit în hohote de râs și le-am explicat că nu te poți „face” ca „Eminescu ăla”, ci că „te naști” și că aceasta e o onoare, nu o jignire. Dar nu i-am convins.

Între timp am mai îmbătrânit puțin, am început să fac burtă și, parcă, pe zi ce trece, tind să mă „însănătoșesc”: lecturile din Eminescu sunt tot mai rare, versuri nu mai fac, în dragoste nu mai cred și, mai ales, nu mă mai plimb prin subteranele orașului cu capul roind de gânduri pe care să le închin primei femei frumoase care-mi iese-nainte. M-am normalizat. De 15 ianuarie mi-am luat clasa la care sunt diriginte și, la statua poetului, am recitat câteva din versurile lui. După aceea am intrat la o ciorbă de burtă. I-am dat un telefon mamei și i-am spus că i-am găsit medicamentul pentru reumatism. Că o să i-l trimit numaidecât. Tata ce face? „Ei, ce să faci”, zice ea, cum îl știi. Doarme. „Apoi, după o scurtă pauză: „Au fost la noi verii de la Tecuci...” Pricip numaidecât și tot așa iute-mi dau seama că tata m-a trădat în procesul acesta de „însănătoșire”, de vreme ce starea de poezie a rămas pentru el, pe mai departe, un mod de viață. Chiar dacă susținuse, în fața mea, partida mamei.

Dar eu, firește, m-am normalizat. Mă simt bine așa. În fond tata, și nu eu, are șanse ca într-o bună dimineață să se trezească metamorfozat într-un gândac uriaș care să recite, cu chitinoasa-i gură, versurile: *Toate-mi sunt deopotrivă / Eu rămân ce-am fost...* etc. etc. Asta e. Cu poezia nu te poți juca, nu e o minge, ci un bumerang. Tata n-a știut asta. Eu o știu. Pentru că am aderat la virtuți respectabile și nu mai vreau să mă fac ca... „Eminescu ăla”. E simplu. ■

→ cărei călău devine istoria. Demoniacii romantici au fost cei care au început deplierea conștiinței, în absența oricărui spațiu extensibil, aruncând ratările înțelegerii între tainice jocuri de umbre și culori. Toate aceste titanice străduințe au încercat să indice trainice punți peste abisul dintre subiect și obiect, dintre sensibilitate și intelect, ori dintre materie și spirit, toate au încercat să ne amelioreze suferința pe care ne-o poate provoca gândul că interpretarea e un act de ratare atât a obiectului vizat, cât și a înțelegerii între subiecți. Nici pozitivității, partizani ai progresului, n-au scăpat de actul ratării, căci s-au văzut nevoiți să treacă la teoria evoluției și la limitarea excesivă a obiectelor pe care discursul lor îl putea explica. În consecință, înțelegerea e ratată prin faptul că interpretarea e limitată la un domeniu fenomenal redus, iar explicația devine probabilă dacă are tendințe totalizante.

Nietzsche a fost probabil cel dintâi care a înțeles că istoria gândirii occidentale nu este decât o perpetuă ratare a vieții, a existenței, a imperativelor vitale, numai că și el a ratat momentul recunoașterii recurenței ratării, sperând că valoarea biologicului mai poate constitui un temei al faptelor. N-a fost suficient de cinic ca să vadă în propria lui înțelegere fragilitatea pe care o poartă orice interpretare, ca pe un stigmat al omniprezenței ratării.

Astfel, secolul XX a adus împlinirea ratării cunoașterii științifice, prin recunoașterea caracterului său relativ, limitat în ceea ce privește discriminarea, captiv într-un sistem de mercantilizare și hibrid prin necesitatea proliferării tehnico-științei. Filosofii și teoriile politice ale secolului XX, n-au făcut decât să

aducă în conștiința oamenilor faptul că a spune, a face și a crede poartă cu sine ratarea oricărei puneri în acord a celor trei, din cauza absenței oricărui fundament și/sau în lipsa unei puteri coercitive. Străduințele analiștilor semnelor și interpretării se pare că n-au reușit să disocieze înțelegerea de ratare, deși și-au perfecționat aparatul tehnic prin care pot opera eficient asupra lumii ca rețea de semne, mesaje și simboluri. Conectarea într-un sistem comunicațional global face mai vizibilă ratarea pe care o poartă cu sine orice interpretare, face mai vizibilă însăși condiția originară a omului, pe care o purtăm din zorii secesiunii de natură. O dată cu despărțirea de natură, ratarea devine condiție originară a omului. Defularea acestei condiții originare nu a reușit să ducă la stingerea ei, ci mai curând la deplasare și sublimare sub forma actelor violente de excludere, de supunere sau de suprimare, în numele unei înțelegeri care nu ratează niciodată.

Două milenii și jumătate filosofia s-a străduit să elaboreze interpretări care să scadă anxietatea pe care ar produce-o persistența ratării, însă străduințele ei nu fac decât să ilustreze veșnica reîntoarcere a ratării. Ratarea filosofiei nu te învață ceva, îți oferă ceva, filosofarea ca modalitate de a gândi ratarea ca pe un moment necesar în continuarea vieții umane. Ratarea nu este o boală, pe care s-o tratăm, ci condiție esențială a omului care și-a început secesiunea față de natură, ratarea este arhe-urma pe care o conține orice interpretare umană, în mod firesc. Poate numai recunoașterea ratării ca și condiție originară a ființei umane ne poate face să înțelegem că sensul faptului de a fi în comun nu putea fi un sens atribuit, un sens transcendent sau un sens de creditat, ci un sens enigmatic, deja împărtășit³ tuturor în actul nașterii omului, în

actul secesiunii de natură. Sensul comunității umane stă tocmai în faptul de a mai putea fi în comun și mâine, ca oameni care se nasc întru înțelegerea ce ratează. Orice intervenție care elimină definitiv ratarea ca și condiție originară a vieții omului este un atentat la existența umană, poate la existență în general, dacă credem că ratarea ce intervine în cazul reduplicărilor genetice este condiție a varietății speciilor naturale. Eliminarea definitivă presupune producerea unui alt om, animal sau supraom. Ultimii oameni sunt de fiecare dată aceia pentru care ratarea poate fi eliminată definitiv, norocul nostru e că tehnicile de eliminare sunt extrem de numeroase și puțin eficiente, iar succesul lor definitiv e condiționat de stăpânirea în întregime a complexului neurosomatic uman individual și a tuturor oamenilor.

Ce bine că mai am încă o înțelegere care ratează, ce bine că n-am ajuns nici animal și nici supraom! O lume umană poate fi doar aceea în care omul știe că înțelegerea și ratarea sunt coprezente, în același timp, în același loc și asupra aceluiași de-înțeles, de aceea Iadul sau Raiul, indiferent de locația lor, nu cuprind oameni.

Note:

¹ Citatul este distorsiunea afirmației: „Pentru sisteme pare să fie valabil că nu își sunt accesibile pe deplin lor însele.”, spusă de Goethe lui Eckermann.

² Jean-Christophe Bailly, Jean-Luc Nancy, [1991], *Compărem. Politica la viitor*, trad. A. T. Sirbu și C. Mihali, Ed. Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2002, p. 55.

³ Pentru lămuriri privind chestiunea „În ce fel își însușește comunitatea sensul care e ea însăși?” se poate consulta cartea amintită la nota anterioară. ■

interviu

„O editură este suma titlurilor de calitate pe care le publică”

de vorbă cu Nicolae Tzone, directorul editurii Vinea

Ștefan Manasia: – *Stimate domnule Tzone, în perioada 22-23 februarie m-am bucurat să vă aflu, în sfârșit, și la Cluj, un oraș cu mare potențial... poetic & cultural și unde cărțile Editurii Vinea, înnoitoare, reprezentative pentru ultimii 15 ani de literatură românească, nu se găseau pe stand în librării. Ce impresie v-au făcut publicul, poezii și criticii literari prezenți în număr destul de mare la lansarea din sala Asociației scriitorilor clujeni?*

Nicolae Tzone: – Dragă Manasia, Clujul este un loc foarte drag inimii mele. Am venit de multe ori aici în ultimul timp și îți spun că a fost o vreme când cărțile de la Vinea au putut să fie la îndemâna clujenilor. De pildă, am adus la Muzeul Național de Artă expoziția noastră „Avangarda românească în context european” și în sălile dedicate acesteia a fost amenajat aproape o lună un stand bogat de carte de poezie contemporană. Totodată, am expus la vânzare edițiile anastatice ale unor celebre volume interbelice, cum sunt *Flante și animale*, *Colomba* și *Ulise*, de Ilarie Voronca. Ultimul volum de versuri pe care i l-am editat profesorului Ion Pop, *Elegii în ofensivă*, a fost prezent în librăria existentă la Facultatea de Litere. Un număr foarte mare de cărți le-am avut la Librăria Universității, dar, din păcate, nu ni s-au mai transmis comenzi. Poate că acum, prin contractele încheiate cu Librăria „Academica”, volumele noastre de versuri nu vor mai dispărea din oraș...

De altfel, de prezența cărții de poezie de la Editura „Vinea” în Cluj mă leagă și unele amintiri deosebit de plăcute. La ultima ediție a Salonului Național de Carte, cea de a opta – 22-25 octombrie 1998, găzduit în spațiile Muzeului Național de Artă, am obținut două premii. Primul era pentru „cea mai frumoasă carte a anului” – este vorba de un volum Georg Trakl, „Sebastian im Traum” / „Sebastian în vis”, ediție în română și germană, traducerea fiind a lui Petre Stoica, iar grafica, excepțională, a lui Tudor Jebeleanu; tirajul s-a epuizat de mult și va trebui fac o reeditare a sa. Al doilea era nominalizat astfel: „Diplomă de excelență pentru serii și colecții editoriale” și se referea la una dintre numeroasele colecții pe care le-am inițiat, „Generația 80”. Tocmai ce-i tipărisem pe Traian T. Coșovei, pe Aurelian Titu Dumitrescu și pe alți câțiva poeți din acest segment literar. Firește, editura a primit de-a lungul timpului diverse premii, dar acesta de la Cluj este unul deosebit, pentru că diplomele respective au pe ele o semnătură de prestigiu. Este vorba despre regretatul mare critic Cornel Regman, în calitatea sa de președinte al juriului.

Lansarea organizată împreună cu tine a avut, într-adevăr, încărcătura specifică evenimentelor culturale de care urmează să îți aduci aminte cu bucurie. *Amazonul*, volumul tău, *Ghinga* lui Dan Coman, *Catafazii* lui Teodor Dună, ca și *Arta scalpării*, a lui Khasis, sunt deja receptate ca izbâni ale poeziei noi. Sunt sigur că vor curge cronici bune la ele unele după altele. Impresionant a fost și locul unde a avut loc întâlnirea, la filiala Uniunii Scriitorilor. Știam că am buni prieteni la Cluj și mai știam și faptul că poezia ta este prețuită, așa că n-am avut deloc emoții în privința calității a ceea ce urma să se

întâmpla. Prin intervențiile nemijlocite ale lui Ion Pop, Claudiu Groza, Ion Mureșan ori Ruxandra Cesereanu, întâlnirea noastră literară nu putea să nu iasă din serie. Îmi amintesc că erau prezenți, de asemenea, poezii Adrian Popescu și Aurel Rău. Dintre cei tineri i-am recunoscut pe Lucia Dărămuș, pe Victor Cubleşan, pe Cosmin Peța, pe Rareș Modovan, pe Stelian Muller, pe Andrei Doboș, pe Olga Ștefan, sosită de la Hunedoara – și cu siguranță că am uitat să enumăr pe alții. Fără doar și poate, am reușit să realizăm împreună un veritabil eveniment. Clujul, prin poezii apropiați vârstei tale, redevine un invidiat oraș al Poeziei.

– *Cred că orice editor ar trebui să fie mândru după ce a publicat nume ca Ianuș, Crudu, Vakulovski, Ignat, Ioanid, Novac, Drumea, Coman ș.a.m.d. Dar și după ce a reeditat patriarhi ai avangardei românești și europene ca Tzara, Vinea... Totuși, credeți că mai cumpără poezie cititorul de azi, cel grăbit și superficial și asaltat de distracții mult mai facile?*

– Nu de mândrie este neapărat vorba, ci de un sentiment extrem de special, care ține de satisfacția lucrului împlinit. Dacă edituri precum Humanitas sau Polirom n-au debutat nici un tânăr poet pînă în prezent, una după peste 15 ani de la înființare, alta după 10, înseamnă că este ceva în nergulă cu poezia noastră. Am putea să credem chiar că este blestemată, dacă editurile-fanion n-au dorit să piardă financiar în investiția pentru înnoirea lirismului românesc. „Vinea” a avut această menire, de a lua de mână poeți talentați și de a-i imprima direct în istoria netrecătoare a literaturii române veritabile. Sigur că a fost ocrotită de un zeu norocos, căci nu trebuie să uiți, dragă Manasia, că literatura tinerilor acoperă doar o parte, poate o cincime din numărul volumelor editate aici. Nu uita de colecțiile pe care le-am înființat, de seria de nouăzeciști, reprezentată de Daniel Bănuțescu, Rodica Draghinescu, Mihail Gălățanu, Vasile Baghiu. *Manualul de literatură*, antologia care-i aducea la un loc, între alții, pe Cristian Popescu și pe Ioan Es. Pop ori Lucian Vasilescu, era desemnată în anchetele de sfârșit de an ca o apariție de excepție. Spuneau sau sugerau acest lucru și Dan C. Mihăilescu, și Daniel Cristea-Enache, și Mircea Martin. Premiul mare pentru poezie pe 2005 îi revenea Constanței Buzea, cu *Netrăite*, volum de la Vinea. Tot noi am publicat în colecția cea mai importantă pe care o avem, „Ediții Definitive”, autori precum Angela Marinescu, Constantin Abăluță, Nora Iuga, Alexandru Lungu, Adrian Popescu. Tot în „Ediții Definitive” i-am publicat pe Tonegaru, Caraion, Dimov...

În ceea ce privește publicarea de avangardă, ca și cercetarea acesteia, nu este cazul să intrăm în detalii, desprinzând din Editura Vinea și dezvoltându-l ca organism de sine stătător „Institutul pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene”. Despre el se impune un dialog separat, cu un alt spațiu de publicare rezervat.

Referitor la cititorul de poezie, nu ezit să repet că, de fapt, este o caricatură de cititor de



poezie. Firește că încă mai avem puținii noștri devotați, mica, mărunta noastră oaste de partizani onești. Prin urmare nu trebuie să ne speriem foarte tare, că tot așa se întâmplă și la case mai mari, în America ori în Europa. Numai că la noi totul este așa, cum să spun, mai dureros, pentru că folclorul zice cum că născutu-s-a poet românul. Ei bine, românul nu s-a născut poet. Falsul este chiar grosolan. Câteodată, când vezi emisiunile de la televizor, ori când citești anumite ziare, cu greu te poți dezbară de gândul care îți se așează direct în miezul creierului, cum că, în genere, românul încă nu s-a născut. Vremurile sunt vitrege și de aceea noi trebuie să continuăm să scriem și să edităm poezie, pentru că altfel românul acela inteligent și cultivat nu va avea șanse să supraviețuiască, să se înmulțească vreodată pe aceste meleaguri. Dacă s-ar face un sondaj și s-ar putea stabili cu precizie câți români au citit mai mult de zece poeme de Eminescu, concluziile ar fi zdrobitoare. De altfel, ce pretenții să avem, dacă nici măcar noi, cei care scriem poezie, nu ne citim unii pe alții? Dacă sunt câteva mii de poeți înscrși în Uniunea Scriitorilor, de ce câteva sute de exemplare ale unei cărți de poeme abia se vând în doi-trei ani? Când dintr-o carte a unui autor reputat, la un târg de carte cum este Târgul București, pe unde trece lume câtă frunză, câtă iarbă, vreme de o săptămână întregă, abia de se cumpără 5-6 exemplare, ce concluzie poți să tragi?

Despre difuzorii care nu vor să audă măcar de volumele de poezie nu merită să discutăm. Difuzarea mediocră rămâne una din problemele grave. De fapt, în ultimă instanță, nu difuzarea în sine este problema, ci absența cumpărătorilor cărții de poezie. Dacă poezia s-ar vinde, difuzorul ar asasina pur și simplu editorul dacă nu i-ar trimite cărțile pe care să le vândă poporului. Dar poporul nu vrea poezie, difuzorul, după ce și-a acceptat de câteva ori cărțile și după ce tot de atâtea ori și le-a returnat, pentru că n-a putut să le vândă, nu vrea să mai audă de tine. Îl putem condamna?

Oricum, am încercat, în ultima perioadă, să găsim soluții prin care să putem ajunge în cât mai multe librării posibil. Am demarat deja un turneu de lecturi în marile orașe din țară. Vom edita, în fine, propria revistă a editurii, *Facla literară*. În București, săptămânal, în fiecare zi de luni, vom organiza, la „Club A”, întâlniri cu publicul. Și mai sunt și alte câteva proiecte, dar despre ele vom vorbi doar după ce se vor întâmpla.

– *Spuneți-ne ceva despre colecțiile cele mai recente, despre strategia cu care, bănuiesc, doriți*





să vă mențineți, să conați și în următoarele decenii în prim-planul vieții literare. În momentul în care poezia este oricum un gen literar de „nișă”, cât de... crudă este concurența, domnule Tzone? Nu mai devreme de anul trecut, și Editura Cartea românească a reluat seria de poezie.

– Pe exemplarele ultimei colecții inaugurate, „Biblioteca 2000 Plus”, nici nu a apucat să se usuce cerneala. Am prezentat, de altminteri, pe scurt, cu prilejul prezenței la Cluj, volumul *Dansează Ianuș*, care reunește, în integralitatea lor, cele trei volume tipărite de poet până în prezent. Tot în colecția aceasta am publicat volumul *Literatură de consum*, unde este cuprins tot ceea ce a scris până în acest moment Adrian Urmanov, trei volume editate și două inedite. Despre colecția *Ediția a doua* nu mai adaug nimic, pentru că chiar *Amazonul* tău se adaugă volumelor deja cuprinse în ea, ale lui Răzvan Țupa, Elena Vlădăreanu ori Dumitru Crudu.

Sunt doar două exemple elocvente despre ceea ce înseamnă o strategie propriu-zisă. În acest sens lucrurile sunt bine așezate la Vinea. Nu poți niciodată să fii tu, ca editor, mai deștept decât literatura care se scrie. Nu ai decât două șanse ca să ajungi și să rămâi pe unul dintre primele locuri în top: prima, să ai continuitate în publicarea celor mai mari poeți ai limbii țării tale și, a doua, să nu uiți nici o clipă să scrutezi orizontul, pentru că acolo, în ceață, în desișul cenușiu al cotidianului, încă nedezevăluit, se ascunde poetul exponențial de mâine. O editură este suma titlurilor de calitate pe care le publică și dacă urmărești harta numelor care au pe gulerul cărților lor sigla „Vinea”, nu-i greu să deslușești că întâmplătorul nu este iubit de mine. Să privim, cum îmi sugerezi, la ce s-a petrecut anul trecut, când s-a preluat de către Polirom editura Cartea românească. Nu e un secret pentru nimeni că între primii tipăriți s-au numărat patru poeți cu apariții anterioare la Vinea. Nu am intrat nicidecum în degringoladă. Dimpotrivă. Am lansat la Târgul București peste 30 de cărți noi de poezie, iar la „Gaudeamus” alte 30. Cu toată risipa de publicitate a „adversarilor”, cine a avut ochi limpede a văzut că pe ansamblul lui 2005 Vinea a surclasat net „concurența”. Toate editurile la un loc din România nu publică în prezent câte cărți de poezie publică Vinea. Dar, dincolo de numărul de volume, impresionantă rămâne calitatea lor. Spuneam că, pe 2005, am obținut, prin Constanța Buzea, cu *Netrăitele*, Premiul Uniunii Scriitorilor. La seniori am fost, așadar, pe locul întâi. De curând s-a decernat, la Botoșani, Premiul „Mihai Eminescu”, Opera Prima. Șase din cele șapte volume nominalizate au fost publicate de Vinea. Și, lucru fără precedent, juriul, alcătuit din Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea-Enache și din alți câțiva critici de valoare, a acordat acest premiul la trei cărți deodată, toate tipărite de Vinea. Este vorba de *Mandala*, de Oana Cătălina Ninu, de *Bună, eu sunt Diana și sunt colega ta de cameră*, de Diana Geacăr și de *Într-un pat sub cearșaful alb*, de Andra Rotaru. Deci și la juniori suntem, de departe, pe locul întâi. Va fi imposibil ca și în acest an, 2006, când împlinim 15 ani de la înființare, să nu dominăm piața de carte de poezie. Avem un portofoliu de manuscrise care nu poate fi depășit.

Dragă Manasia, se cam știi poeziile bune de la noi, și dacă manuscrisele a nu puțini dintre ei sunt în diverse faze de realizare la Vinea, este clar că nu prea avem de ce ne teme. Oricum, satisfacția mea este una deosebită când văd că,

practic, silim anumite edituri să nu mai neglijeze poezia, cum au făcut-o ani după ani.

– Una din cărțile foarte frumoase editate de Vinea vă numără printre autori. E vorba de Manualul de literatură, pe care l-ați și amintit puțin mai devreme. Este o antologie ingenios construită, un „manual” al nouăzecismului. Încă se mai poartă, în media românească, polemici referitoare la existența/nonexistența nouăzecismului, de câțiva ani se vorbește chiar de douămiism... Vreau să vă adresez, în acest punct al discuției noastre, două întrebări. Care sunt diferențele între optzecism și nouăzecism, și înseamnă ele o ruptură sau o continuare a discursului generației optzeci? Sunt autorii Manualului de literatură (Daniel Bănuțescu, Mihai Gălățanu, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Lucian Vasilescu, Nicolae Tzone, Floarea Țuțuianu) edificatori pentru politica/realizările/proiectul acestei „generații”? Mă gândesc că nume importante, de la Ruxandra Cesereanu la Iustin Panța, nu figurează aici.

– Nu figurează decât din considerente pur formale. Pentru că deja apărutul *Manual de literatură* are peste 600 de pagini în format mare și nu se putea face, tehnic vorbind, un ceaslov cât toate zilele. Așa că Ruxandra Cesereanu (i-am publicat, cred că știi, un foarte bun volum de poeme, *Kore-Persefona*), regretatul Iustin Panța (l-am publicat deja în două masive volume, în „Ediții Definitive”), Rodica Draghinescu, Saviana Stănescu, Paul Vinicius, Vasile Baghiu și Augustin Ioan vor alcătui volumul al doilea al acestui proiect de amploare. Rămâne pe dinafară un autor de calitate, craioveanul Nicolae Coandă, care încă nu se lasă convins să se alăture grupului, dar cred că voi face apel la întreaga mea abilitate pentru a-l aduce în carte. Proiectul s-ar încheia cu un volum, de asemenea masiv, care să cuprindă prozatorii și pe cei doi-trei dramaturgi nouăzeciști de excepție.

Acuma, dacă există „nouăzecism”, nu are sens să discutăm. Dacă eu am înființat o colecție care se cheamă chiar așa, „Nouăzeci”, presupui deja răspunsul meu. Acesta există, și încă plenar, și are autori peste care nu are cum să se treacă. Și există nouăzecism nu pentru că Laurențiu Ulici a impus, prin autoritatea sa, această periodizare decenală, ci pentru că efectiv au fost îndeplinite niște condiții necesare în apariția unei generații. Care sunt acestea? Numesc marea fractură ivită în societatea românească în 1989. Căderea lui Ceaușescu, renunțarea la comunism, explozia de libertate nu puteau rămâne fără urmări la acest atât de fin palier care este literatura și, îndeosebi, poezia. Pe urmă, a fost voința de grup, formarea unei „găști” care să reziste „satărului” estetic. Chiar dacă vrei să te aduni în grup cu alți confrăți și să te numești „generație nouă”, nu este de ajuns. O generație de nulități, de mediocrități, de imbecili este, nu încape îndoială, un nonsens. Ori volumele lui Cristian Popescu, Daniel Bănuțescu, Ioan Es. Pop, Lucian Vasilescu și ale celorlalți trec cu brio bariera estetică. Să nu uit să adaug că „inima” și „mintea” acestei generații au fost călitate la „focul” întreținut cu mână sigură de un Maestru, Mircea Martin, prin Cenaclul „Universitas”. Care „Universitas” este foarte diferit de „Cenaclul de luni”, mama bună a optzecismului bun, veritabil. Vin la rând publicațiile proprii – și nouăzeciștii au trei – celebra „Cartea cea mai mică”, tipărită în „Co-co”, denumirea pronunțabilă a revistei studențești *Convingeri comuniste*, revista de direcție *Nouăzeci*, apoi, după moartea lui Cristian Popescu, *artPanorama*, condusă de Dan-Silviu

Boerescu. Iată numai câteva „realități” pe structura cărora se poate întrețese indestructibilul schelet al unei generații. Vin la rând, în fine, volumele propriu-zise. Optzecistul mănâncă mere de hârtie, face amor cu biblioteca și în bibliotecă. Nouăzecistul observă că femeia nu este un bibelou estetic, ci o „zdreanță” de carne concretă și nu ezită să muște din ea. Optzecistul mizează pe inteligență, pe artificial, într-o foarte mare măsură, nouăzecistul este bărbat de acțiune, el preferă aerul liber, mișcarea, nu suportă artificialul. Reface, pe arie întinsă, legătura cu avangarda. Și ca să nu mă mai lungesc, îți spun că este de neînchipuit un nouăzecist care ar putea să scrie *Poema chiuvetei*, textul emblematic al lui Cărtărescu. Cum tot de neînchipuit este ca vreun optzecist veritabil să poată scrie, precum nouăzecistul Gălățanu, *O noapte cu patria*.

În ceea ce privește douămiismul, acesta era obligat să se nască. Autorii de aici sunt primii născuți ai literaturii libertății, pe vremea lui Nea Nicu erau fie la grădiniță, fie în clasele mici de generală. Mircea Martin al lor este Mircea Cărtărescu, mentorul „Cenaclului Litere” de prin 1995, îmi pare, care este și foarte curând devorat și contestat de principalul său elev, Marius Ianuș. Inexplicabil, după moartea lui Cristian Popescu, după dispariția revistei *artPanorama*, nouăzeciști marcanți se retrag în funcții bine plătite la publicațiile Trustului Pro, lăsând în urmă terenul aproape complet gol. Apariția revistei *Fracturi* și manifestul fracturist scris de Ianuș și Crudu îl impun ca lider pe primul dintre cei doi. Se tipăresc, la „Vinea”, cea mai mare parte a cărților lor. Preiau de la nouăzeciști dezinvoltura, excesul de limbaj și le duc la extrem. Sunt adoptate ca program de promovare, îndeosebi de Ianuș, scandalul, negația violentă îndeosebi față de optzeciști (aceștia, după ieșirea din prim-plan a nouăzeciștilor, redeveniseră foarte vizibili, mai ales prin activitatea editurii „Paralela 45”), mizerabilismul. Din țară și chiar din București vin din urmă alți autori, foarte diferiți de ceea ce se scria „la centru”, deosebit de talentați și predispuși să desăvârșească ceea ce Ianuș și ai lui începuseră, în sensul consolidării unei noi plaje literare. Douămiismul este astăzi nu numai o experiență biografică autentică, ci și una estetică încheată. Deja mijesc semnele unui alt fel de „nou”, mai apropiat de liricitatea ideală, excesele promovate de nucleul dur al douămiismului fiind în mare parte remediate.

Vezi și tu, dragă Manasia, că discuția despre optzecism, nouăzecism și douămiism nu poate fi prezentată pe un spațiu foarte scurt. Cert este că dinamismul poeziei din ultimul deceniu și jumătate a fost de-a dreptul bulversant. Poezia își urmează înaintarea, alegându-și, ca întotdeauna, actorii (autorii) prin care se exprimă.

– Știu că într-unul din textele de prezentare din Manual de literatură repudiați cele două volume pe care le-ați scris până la Nicolae Magnificul, din 2000. Reprezintă acesta din urmă – realizat în stare de „transă”, într-un fel de hipnoză – o „năpârlire”, o maturizare și o nouă identitate a poetului Nicolae Tzone?

– Eu nu sunt un nouăzecist sau aș putea spune că sunt unul atipic. Prezența mea în *Manualul de literatură* se datorează lui Daniel Bănuțescu, care m-a invitat în stuctura, în construcția acestuia. Gestul m-a surprins. Chiar i-am cerut un interval de reflecție de câteva săptămâni. Terminasem *Nicolae Magnificul* și i-l dădusem să-l citească. Țăta, Bănuțescu, este un câine de poet. Și, ca om, are durități, în sensul că nu te poți târgui cu el pe nici un subiect. Își

imagineză, la rece, literatura și existența la milimetru și, în deplină conformitate cu această „imaginație” netipică, își scrie literatura și își trăiește viața. Invitația lui mă bucura, dar mă și încurca. Descoperisem în suprarealism ștreangul ideal pentru căpățâna mea veșnic beată de „bazaconii”, mă simțeam ca un zeu în fraza amplă și întortocheată, îmi creșteam fantasmale într-o lume de singuratic. De solitar. Or, dintr-o dată, eram pus într-o poziție imposibilă. Nu sunt ipocrit și recunosc că mi-am dat seama că, dacă transplantul va reuși, eu, ca poet, aveam de câștigat. Dar și riscul era enorm, pentru că a te lăsa tipărit lângă Bănulescu, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu și ceilalți, dacă împăratul care mi se părea mie că sunt se dovedea a fi gol, compromiterea mea ca poet ar fi fost definitivă. Ezitarea asta a ținut vreo doi ani, găsind diverse motive de amânare a trimerii efective la tipografie a volumului. Cred că un altul, într-un asemenea context, fiind și șef de editură, s-ar fi tipărit în *Manualul de literatură* în 24 de ore. Am sfârșit prin a opta să fiu nouăzeciștii, spunându-mi că poate nu dă rău în peisaj și o cărare surrealistă în cuprinsul acestei generații. În definitiv, sunt născut în același an, 1958, cu Ioan Es. Pop și sunt cu un an mai mare decât Cristian Popescu, care este născut în 1959. Urmărind cu obiectivitate receptarea cărții, zecile de cronici scrise, negațiile, dar și aprecierile, îmi dau seama că ar trebui să-i dau lui Bănulescu o sticlă din cel mai scump

whisky. Mi-a făcut un mare bine, cel mai mare bine pe care mi l-a făcut un semen vreodată.

Nicolae Magnificul nu-i o „năpărlire” sau „maturizare” a mea. Nu este nidecum o renaștere. Este o Naștere. Așa că am renunțat cu seninătate la ceea ce am publicat înainte. Regret nespun că nu pot face definitiv pierdute acele două cărți de poezie, chiar dacă ele au avut onorantul lor spațiu de receptare.

De altfel, după această naștere, spun, urmând o logică anume, că trăiesc într-un teritoriu care, de fapt, este dintotdeauna al morții mele. Fiecare zi de viață înseamnă o zi de moarte trăită, depășită, asumată. Când voi fi trăit foarte multe zile ale morții mele voi deveni tânăr de tot, adolescent chiar. Dacă ai mei congeneri din lumea reală merg, aleargă către maturitate, bătrânețe și moarte, eu fac drumul invers, dinspre moarte spre naștere.

– În încheierea acestui interviu, spuneți-mi câteva cuvinte despre cartea de poezie la care lucrați acum, despre care îmi spuneți, în prima zi a vizitei la Cluj, că se află în stadiul finisării, al clarificării ultimelor detalii...

– Te avertizez pe tine, și pe eventualii ei cititori, că are un titlu sută la sută suprarealist și că acesta trebuie acceptat. Este permisă și ivirea unui zâmbet ironic în colțul buzelor, dar numai după lectura cărții. Se numește *Capodopera*

maxima și este o construcție poetică profund cinstită. Este în ea multă umilință, multă zăbovire în moarte, dar și, în compensație, peripectivă unei iubiri în care iubita știe să fie și concretă, și misterioasă, și excentrică, și fabuloasă. Câteodată îmi ies din țâțâni și-i cam beșteleșc pe ai mei „contemporani”, iar alții fac satiră socială cu program. Știu că multă lume crede că suprarealismul este ceva leșinat, poate dulceag. Chiar demodat. Chiar cu totul perimat. Acesta nu este însă suprarealismul meu. Și alături de o mulțime de lucruri care se pot desluși la lectură, mă grăbesc eu să dezvăluie ceva ce nu se poate să nu sară oricui în ochi la parcurgerea volumului: încrederea, până la demență, în Poezie. În magia, în exemplaritatea, în unicitatea și în eternitatea forței ei.

Am definitivat deja volumul și este chestiune de zile ieșirea lui din tipografie. Sper să fie de bun augur nașterea lui în hainele grafice desenate de pictorița Mihaela Șchiopu, care s-a dovedit a fi nu numai un mare artist, dar și un mare prieten al meu.

– Vă mulțumesc pentru franchețea cu care nu ați ocolit răspunsurile. Vă mai așteptăm cu multe alte volume noi la Cluj.

Interviu realizat de
Ștefan Manasia

meridian

Despre fidelitate în literatură

François Lelord

„Fidèle? Astăzi asta nu mai e decât un nume de câine” declara Sacha Guitry, care nu a fost cel mai fidel dintre bărbați și care nu iubea cele mai virtuozitate dintre femei. Astăzi, moda s-a schimbat pentru numele de câini, dar și pentru fidelitate, despre care ni se spune că revine la modă, mai ales pentru copiii generației '68, care au trăit efectele liberalismului sexual asupra căsătoriei părinților lor.

Dacă fidelitatea este bună pentru cuplu, ea nu inspiră deloc literatură. Cu excepția câtorva femei care au rezistat tentației- Madame de Clèves, Madame de Mortsauif și, bineînțeles, Penelopa- femeile ajung în centrul celor mai mari opere ale literaturii doar cedând tentației, Madame de Tourvel, Madame de Rénal, Madame Bovary, Ana Karenina, Justine(de Durrell), Isolda și multe altele... Așa cum știrile nu se interesează de trenurile care ajung la timp, pe romancierii nu-i mai interesează nevestele fidele... Și totuși, ele există!

Dar infidelitatea soților? Ea ocupă mai puțin loc în opere, fără îndoială pentru că, înainte de eliberarea femeii, acest comportament nu trebuia să fie considerat ca destul de dramatic pentru a hrăni o intrigă în acele epoci în care bărbații se bucurau nepedepsiți de mai multe drepturi și libertăți decât femeile. Majoritatea nevestelor, confruntate cu caracterul nestatornic al masculului uman, sufereau în tăcere și se străduiau să se arate foarte „curajoase”, eufemism utilizat în înalta societate pentru a spune că soțul este un afurisit de fustangiu. Începând cu marele Victor Hugo care, împărțindu-se între o nevastă și o metresă aproape oficială, a cunoscut numeroase și scurte povești de amor, pudic consemnate în

jurnalul său cu misterioase „ajutor lui A” sau „ajutor lui D”, care lăsa să se înțeleagă că el se gândea că, poate, astfel va putea combina caritabilul cu plăcutul. Numeroase pagini din *În căutarea timpului pierdut* sunt consacrate zbulcării bărbaților victime ale infidelității iubitei lor - naratorul, Swann, Robert de Saint-Loup - dar Proust ne precizează doar o singură dată și într-o singură frază că ducea de Guermantes suferea mult din cauza infidelităților ducelui. Bineînțeles, în literatură, există Don Juan, dar ne este greu să-l calificăm drept infidel din moment ce nu a avut timp să fie fidel!

În epoca în care sexul se elibera, în anii șaptezeci, un curent al psihologiei, inspirat, în același timp, de feminism și de idealism, ne spunea că iubirile clandestine sunt un semn de imaturitate, de narcisism, de lipsă de încredere în sine, ba chiar de pierdere a simțului moral. La urma urmei, există ceva adevăr aici: adesea, suntem infideli pentru că, aiudoma unui copil, nu știm să rezistăm tentației, pentru că ne place să ne simțim admirați de un ochi nou, pentru că vrem să ne liniștim seducând și pentru că uităm suferințele pe care riscăm să le provocăm... Să fie, oare, un semn de dezordine psihică sau, pur și simplu, descrierea naturii umane? Căci psihologia modernă ne învață că această pulsione de infidelitate face parte din noi și se observă deja la fel ca gelozia - la verișoarele noastre primare, cu excepția admirabilului urangutan. și, deci, a rămâne fidel, în ciuda tuturor tentațiilor, înseamnă a lupta împotriva moștenirii biologice, la fel ca reprimarea tendinței noastre către violență, aceasta, destul de bine domesticită în societățile noastre. Atunci, Penelopa, mai are ea

vreun merit? La urma urmei, ea ar fi putut să se convingă. Ulise este mort, lucru de care încercau să o convingă toți pretendenții ei. Dar, dacă ea l-ar fi crezut mort și, cu toate acestea, ar fi continuat să-i rămână fidelă? Citindu-l pe Apollinaire, care vorbește despre această fidelitate de dincolo de viață, o înțelegem pe fiica lui Icaros și a lui Periboa:

„Devii atât de pur încât, în ghețurile memoriei,
Te contopești cu amintirea
Și pe restul vieții întărit vei fi
De nimenea nevoie nemaiaivând”

(*Casa morților în Alcools*)

Traducere de
Roland Székely



Utopiile Subiectivității Itinerante Multiple@yahoo.com

Oleg Garaz

www.ritual_religie_internet.all www.type_two_think_blue.lit

Am putea formula și altfel. De exemplu, „Utopii consumabile”, ca un pix sau o sticlă de pepsi. S-ar mai putea „Utopii inutile”, ca un motor de Ferrari înghesuit într-un Trabant. „Utopii de unică folosință”, ca nesus’ din plic sau, la nevoi mai speciale, „Utopii... gonflabile”. „Utopii redundante” – ce poate fi mai redundant decât un joc pe computer cu titlul „Utopia”? Sau, pur și simplu... „U-topii...”, „A-tipii...”, „A-topii...” și alte „A-tropine...” în ochii cititorului interesat de o doză... de insolit. Sau, iată, eficient și imbatabil, de-a dreptu’ științific – „Utopiile subiective ca piese de schimb identitar”. Cine se apucă de-un doctorat mă trece coautor, deoarece mă pot mulțumi și cu jumătate din titlul de doctor plin, adică și cu un titlu de semi-doc(t)’. Și atunci, stând în fața unui ecran de computer, cu $n+1$ ferestre-identități deschise, cu „motoarele” intențional-motivaționale turate la maxim, în așteptarea unei *utopii* disponibile, ne putem imagina că suntem fie într-o piață, fie într-un atelier auto. Altfel spus, fie facem troc cu identități uzate, un second-hand trist, urât, abject, plictisitor și oricum am lua-o, nasol de tot; fie am comercializa la toată lumea piese identitare „de la (auto)dezmembrări”, numa’ bune pentru încercat pe noi și noi „caroserii” identitare. Orice ne-am imagina, în realitate suntem în Groapa Reziduurilor Utopice – G.R.U, cu atenționarea implicită – „!B-i-o-h-a-z-a-r-d!” – afișată ostentativ și clipocind, cadentat și amenințător, într-un halou orbitor de neon. Fără virginități false, fără candoare, delicatețe și alte chestiuni din astea, adevărate și de aceea atât de inutile.

Ființele yahoo din toată lumea se înjugă la câte un chat, cot la cot, pentru a-și mai fabrica o piesă de schimb în jocul (de)generativ-permutativ al simulacrelor identitare menite să înlocuiască, iată, din nou, identitățile de unică folosință terfelite pe parcursul unei singure zi-lumină. La ei Identitatea se naște o dată cu trezirea și moare o dată cu adormirea, somnu’ e moarte, pentru a se naște o alta mâine și poimâne, dar și răspoimâne dimineața. La identitate se lucrează mai ceva decât la motoarele uzate ale autoturismelor autohtone, ulei, lichid de frână, antigel și, bineînțeles, nelipsitele piese de schimb. Identități second-hand nu se acceptă decât de către un yahoo ajuns în paroxismu’ disperării adictive. Chatteru’ Yahoo (de ce nume de *sub-om* pentru un motor de căutare?) tre’ sa reușească un transplant, o proteză, ceva acolo, un furt de organe de la alții mai nepriecuți, mai fraieri, mai pricâjiți... Și asta în timpu’ unei singure interminabile ședințe de *auto-fixing*, adică de *self-revival*. Un Internet-Cafe este un talciok, un atelier de dezmembrări sau o clinică de „transplant” identitar.

Despre ce vorbim? Ce iese, în fapt, din această *androidie*? Nimic altceva decât marea literatură pe cale de a se naște chiar din nevoia niciodată mărturisită a Anonimului Cotidian de a-și administra o supradoză de Utopie, Iluzie și Speranță deopotrivă, chiar dacă amândouă sunt cât se poate de absurde și, în consecință, inutile. Este vorba despre literatura virtuală a chat-urilor, a culturii „Yahoo Messenger”, a vorbelor simple spuse fără reținere și fără nevoia „prefabricării”, literatura care se produce fără încetare, clipă de clipă, chiar în timp ce citiți aceste rânduri. Este vorba despre o nouă cultură a acestor yahoo dezabuzati, frivoli și revendicativi, soft-core și hard-core-pornografici, adică sinceri, de prea multă emancipare, de prea multă și inutilă libertate, zădărnice ridicată la puterea disperării, neputință de a evita supradoza „cucutei” de anonim cotidian administrat noilor I.A. – Inconștienților Anonimi – cu cea mai sublimă indiferență de către Marele Supraveghetor Absent, *spleen*-ul „Absintului” lui Van-Gogh, „Melancolia” atât de plictisită a lui Dürer, „Demonul căzut” de-a dreptul sictirit al lui Vrubel. Este literatura creată de către Anonimii revoltați de propria lor neputință adictivă la însăși ideea Absenței, prea abstractă pentru majoritatea celor ca ei, Inconștienții Anonimi Ireversibil Abandonați. Big Brother-ul a murit, spune McLuhan, înlocuit de electricitate, însă Inconștienții „Yahoo” Anonimi nu o vor afla niciodată, ei sunt mai inocenți chiar și decât caii *guingnm* (Jonathan Swift) sau decât câinii *șcekn*’ (frații Strugațki). Ei își răsuflecă mânecele și se pun pe bîrfă, în nevoia de a crea o „literatură” din care ar pogori, *poporul lui Israel*, *eu sunt Dumnezeuul tău*, Absentul Inexistent, însă la capăt de linie, acești Yahoo, implacabil, se regăsesc tot pe ei înșiși, metehne, plictis, disperare. Cu atât mai aprig se pun ei pe produs literatură, abuz, abnormitate, abureală. Literatura fără literatură și fără literaturitate. Fără convenționalismul concepției, falsitatea ritualului și ostentația unei preținse elevațiuni. O literatură a tribalizării virtuale și a revenirii la primitivismul unui freudism fără Freud sau a unui creștinism fără Cristos. Însă mai întâi de toate este o literatură a intimității, poate una chiar mai intimă decât literatură instrucțiunilor de utilizare a mașinilor de spălat și de cusut, a frigiderelor și aspiratoarelor de praf. Și în orice caz, mult mai profundă și autentică îndeosebi în spontaneitatea ei de literatură vie a jocului travestirii, deghizării și strip-teas-ului deopotrivă. Este literatura unei intimități spontane. Ca o psihanaliză sau o spovedania unui confesor invizibil, însă, totuși, atât de prezent. Un fel de „dumnezeu”. Un fel de simulacru. Este o literatură făcută fără cea mai mică idee de a fi făcut literatură. Este o literatură fără *techn*-ul implicit al meseriei, a discursului legiferat printr-o încălțită „genealogie” de revendicare de la mari curente sau stiluri, de la marile fluvii ale imaginarului artistic, fără nevoia consacrării prin adularea sau răsturnarea



fetșurilor și idolilor. Într-un fel este tolstoianul „război și pace” diseminat în milioanele de caractere tipărite la întâmplare de către un primat lăsat liber în fața unei mașini de scris. Este realitatea vie a dialogului defoliant cu sinele anonim în căutarea utopiei ultime, dialog desfășurat la modul propriu într-un spațiu u-topic, un non-spațiu al sincroniei tuturor eurilor posibile și, uneori, imposibile, izvorâte din indiferența supremă a big-brother-ului supraveghetor, real și virtual, plasat la ambele capete ale subiectivității, intim-public, fluctuând între agorafobia ingenuității și claustrofobia unui exhibiționism asumat, steril și el. Este resurrecția unui aparent analfabetism al oralității digitale practicat cu regularitate, ca mod de viață și, treptat, ca singură modalitate de învățare a unor alte modalități de a fi și a gândi. Cu atât mai mult, cu cât permite accesul la alteritatea *invizibilității* celuiilalt, de care de obicei nu suntem conștienți și care, iată, renaște doar pe nisipurile mișcătoare ale acestui non-spațiu cu numele „Utopii ale unei singurări/lari-tăți multiple”. În G(roapa) R(eziduurilor) U(topice) clocotește și fermentează protoplasma din care se va naște *semnificantul* unei noi literaturi, unul cu nebănuite puteri conotative aplicate mai întâi de toate însuși cuvântului „literatură”.

www.detergent_heroina_chat.add

I-am putea spune mai publicitar și mai sec, economisind din „spuma” unui afectivism pueril, ca la detergenți și săpunuri – „doi în unu’ la același preț” sau „cu Ariel faci dependență din prima” (de ce un nume de înger pentru un detergent?). Să nu fim naivi. Chiar dacă am accede la detergenți mai performanți chiar în virtutea puterii mai avansate a avatarului benefic – *Azrael* și *Uriel*, sau a celui malefic – *Azazel* și *Sataniel* (mă întreb ce putere de spălare ar trebui să aibă un praf cu nume *Sataniel* și din ce ar trebui fabricat – din sulf cu smoală?), nici unul dintre ele nu s-ar putea compara cu *homosucția adictivă* a unui chat. Țasta ne *înghite* din prima, deoarece este o *metafizică* a *tuburilor absorbitive*, ca la Amélie Nothomb, de la ochi la ochi, de la om la om, *shortcut* direct, însă fără a se putea afla vreodată ce este chatu’ în sine. Definirea și

funcționarea softului nu explică *descărcarea masturbatorie*, obsesiv-pătimașă, a milioanele de Chat-ter(ieri), una latentă, cotidiană, uzuală, comună și anonimă, ca buletinul de știri sau horoscopul săptămânal.

După William S. Burroughs, Timothy J. O'Leary și Allan Watts, toți trei preoți ai adicției, nu ar mai fi de scris nimic despre dependență și prafuri. Însă Cei Trei Magnifici ai Psihedeliei nu au scris despre detergenți. Cei trei au scris mai degrabă despre adicție sau despre succesul legitim al Marelui Inchizitor dostoevskian, apoi al Marelui Anonim blagian, care este Marele Adict. Al nimănui. Mai degrabă despre droguri. Însă de unde ideea că un detergent nu produce dependență mai ceva ca cea mai pură heroină? Și apoi, de ce doar doi în unu (Ariel), dacă se poate și doișpe' în unu, obsesia dinților albi (Colgate), licitarea poate continua – pe multiplii cifrelor sacre – trei, șapte, doișpe'. Adicția se încolăcește fulgurant – *Laokoon cu fiii & Co* drept model – în jurul clientului-comsumator prins în plasa dorinței devenită instantaneu obsesie. Una tentaculară, căutând cea mai mică fisură pentru a-și înfige „rădăcina”, pentru a câștiga un cap de pod, pentru a-și dezvolta tulpinile, pentru a se extinde. Exact ca în cazul administrării de droguri – fumate, primate, injectate, luate pe gură, introduse ca supozitor rectal, cu morfină, dilaudid, pantopon, eukodol, paracodeină, dionină, codeină, demerol, metadonă (după Burroughs citire), psilocibină (Allan Watts), peyotl (spune Castaneda) și, de ce nu, inocenta marihuană. Obsesia dependenței care înseamnă mai întâi de toate *înălbire*. Ciudat, nu? Te droghezi până ți se înălbesc creierii. Îți speli rufe folosind înălbitoare, adică mânat de obsesiva nevoie de a le înălbi și atunci te întrebi, să fie oare detergenții – „prafu” – metafora drogului perfect, față de care poți face dependență atâta timp cât până și față de spălatul hainelor devii dependent nu neapărat într-un mod voit, ci mai degrabă în felul unui diabetic dependent de insulină. Cu atâta diferență ca de dependența de morfină mai poți scăpa, însă de spălatul hainelor, mai greu. Facem diverse dependențe, de dulciuri, de cafea, tutun, vreme caldă, televizor, povestiri polițiste, cuvinte încrucișate, spune Burroughs, de telefon celular, SMS-uri (de la zburdalnicii din „Ozon” citire), liposucție, dializă, chirurgie plastică și nelipsita „Coca-Cola”. Însă nici una dintre acestea nu poate egala puterea de „sucțiune”, de absorbție a indivizilor umani pe care o are chatu', adaug eu. Adică, cea mai nouă modalitate de producere și vehiculare a obsesiilor fabulatorii, altfel spus – a bârfelor, din satu' nostru tot mai globalizat. Totul începe cât se poate de simplu – „Salut, sunt eu (urmează un nick-name intenționat indescifrabil, destul de frecvent unu' obscen, însă de obicei unul stupid)

– *ce mai faci?* B. sau F.?” Dacă te-ai lăsat prins (fiind băiat, însă prezentându-te drept fată sau invers), lucrurile tind tot mai mult să devină flecăreală..., pardon, literatură. Este povestea reînținerii unui nou ciclu al civilizației. Și cum oricare Chat-ter(ier) este ființa realității imediate, *mankurtul* perfect al lui Cenghiz Aitmatov, și își reprezintă realitatea doar prin ceea ce poate și știe, atunci însăși istoria va fi reprezentată drept secțiune transversală a preocupărilor lui cotidiene – lătratu' laună al Chat-ter(ier)-ului însingurat, adică literalizarea inconștientă a propriei lui adicții.

Mai întâi de toate este literatura flecărelii în căutarea Soluției Utopice Absolute. S.U.A – cea mai eficientă piatră filosofală de la Platon și Paracelsus încoace. Cea mai mincinoasă și falsă ca utopie, dar în același timp cea mai subtilă și rafinată ca șmecherie – o cantitate indeterminată din cea mai ordinară și puerilă flecăreală contra unui dram de Adrenalină Supozitivă Indeterminat de Absorbțivă. Ca un tanga-tampon. Ca un manga-hentai. A.S.I.A. Un troc „murdar” cu cea mai tainică și intens disimulată dorință și, în același timp, cu cea mai puternică, înaltă și abuziv intensificată speranță – a seduce pentru a te implementa parazit și, evident, pentru a te amplifica divizându-te prin multipli cât mai exagerați cu puțință pe seama unor „gazde” cât mai multe și cât mai inconștiente. Chatu' își exercită puterea adictiv-sucțional-supozitoare prin clonarea la nesfârșit a chatter-ului suprem, parazitul perfect, autenticul post-draculian sau neo-alucard-ian, indiferent în ce ordine a succesiunii. La început totul are turnura și, implicit, parfumul unei S(educții) U(șor) A(meșitoare), ca în final să se articuleze extrem de intens, sectar, bisericos, inițiativ, sub forma U(topiei) R(evizuite) a S(olidarității) S(upreme), U.R.S.S-ul ultim, internaționalist, o virtuală Internațională a IV-a, un imperiu virtual în locul celui dispărut de pe mapamondul geopolitic, în care oricine este binevenit, însă doar atâta timp cât este gata să participe, evident, într-un mod voluntar și entuziast, la venerarea Adicției Utopice Meta-morfi(ni)ce. A.U.M.

www.type_mama_type_nato.end

Noul barbar nu învață să vorbească, ci mai întâi de toate să dactilografieze, pardon... să tactilografieze. Comunicarea înseamnă pentru un Chat-ter(ier), într-adevăr, o tactilografie, iar vorbirea, ca atribut al comunicării, se atrofiază tot mai mult, scufundându-se în argoticele unui limbaj al tactilității, a unei gândiri determinate de comoditatea musculară și nu de coerența implicită confortului ambușural. Este noul limbaj al

atingerii și mângâierii, al reflexului „rinoceran” de înfigere a degetului-corn în plasticul mut al tastei, orgia țacănitului pe clapele „orgii” alfa-numerice, „noul organon” al oligolexicilor. Muzica „internet-cafe-urilor” este țacănitul insectoidal, ca într-un mușuroi, a hoardelor „tătare” de degete-picioruțe dansând o kabală a descărcării de sinele uzat.

Ciocanele mărșăluitoare a pink-floyzilor nu mai par a fi chiar atât de apocaliptice dacă mă gândesc la milioanele de degete lovind aproape simultan miliardele de taste pentru a naște S(uper)-I(nconștienta)-D(actilografă)-A(ndrogină) care la rândul ei este o barbară, o Boadiceea pusă pe reinventarea „Republicii” lui Platon și a „Faustului” goethean. La început ea, S.I.D.A., este hiper-excitată de împungerea tastei, drept consecință producându-se revelația Literei. Apăsând de mai multe ori ea produce un șir de Litere din care în final se naște Cuvântul, două Cuvinte, trei Cuvinte. *Aaa, aAa, bBB, CGTALK, asdf-şlkj, qîğtdkaş sic transit gloria mundi lol etcaetera*. Ea descoperă, mută de fericire și umedă de transpirație, că din Litere se poate asambla un Discurs; că propriul ei cotodăcăt dezarticulat și infectându-i ca o lepră întreaga conștiință, se prezintă, iată, destul de onorabil, că poate fi transmisă la distanțe absolut aiuritoare, în timp real, și pălăvrajeala pornește în ritmuri tot mai vioaie și tot mai accelerate de rag-time, boogie-woogie sau swing virtual. Ceea ce începe cu Ciocanele de la Pink Floyd se termină, oricum, cu „Elephant Talk” de la King Krimson, ideologia Chat(terrierilor) formulată în muzica albumului *Discipline*. Concluzia este evidentă – adicția își necesită o anume disciplină fără de care A.I.-ul, Adictul Inconștient încă de propria adicție, nu i se poate aservi într-un mod definitiv. În consecință, A.I.-ul, Aspirantul Încăpățânat, și-o instalează treptat, cu cea mai mare grijă și preocupare pentru reușita finală. Însă fără nici o posibilitate de a mai da vreodată un *cancel, remove, eject* sau pur și simplu un *delete* în toată regula. Și astfel, Chatterii-adicți devin dactilografe din anticamera Marelui Anonim Mereu Absent, M.A.M.A. tuturor dependenților constituiți în Noul Avalon Transnațional al Oligolexicilor, mai binecunoscut drept N.A.T.O, stupul babilonian al spațiului virtual în care există milioanele de mâini tastând miliardele de caractere și din care se naște, ca Afrodita din spuma mării, Formidabila Literatură despre Extincția-Cerebrală prin Adicție-Radical-Expansivă-Legal-Implementată. F.L.E.C.A.R.E.L.I. Chiar asta este – chit-chat, cea mai ordinară flecăreală din care, iată, din scrieri-rescrieri-suprascieri întreținute constant, se târăște la lumina zilei Cea Mai Formidabilă Literatură Virtuală a Viitorului. ■

Bartók, ortografia și identitatea colectivă

(urmare din pagina 3)

interesul culturii limbii române ca nimeni altul, numai pentru a se asemăna cu politicienii noștri de duzină!?

Ca admirator respectuos al limbii române, pentru ceea ce numesc eu „decăderea ortografiei românești sub teroarea imperialismului lingvistic anglo-american” sunt mai supărat pe senatorul Pruteanu decât pe academicianul Simion. Pentru că lipsa de atitudine civică a populației culte în această chestiune națională mă intrigă mai mult decât insuficiența ocrotire oficială a ortografiei române. Înțeleg că clasa politică a României este

mult prea preocupată de apărarea postulatului privind România ca stat național pentru a se putea gândi și la o problemă „minoră” ca ortografia românească, deși aceasta ar trebui să fie o expresie a identității colective a tuturor cetățenilor țării. Precum Academia, nici Parlamentul de azi al României nu poate fi altfel decât este. Dar domnul senator Pruteanu de ce nu mai este ceea ce a fost și – de ce nu? – ar putea să fie și azi și încă mulți ani! Dacă rămânea „dascălul de română” al țării, cred că azi nu m-aș simți atât de solitar în durerea pe care o resimt la citirea fiecărui „ă” fără căciulă, „î” fără circumflex sau „ț” fără virguliță. Școlii de el, doctoranzii țării ar refuza să semneze solicitări de finanțare adresate CNCȘIS până acesta și-ar schimba abrevierea în CNCȘÎS. Bravele funcționare ale

CNCȘÎS, rămase fără obiectul muncii, fiind și ele admiratoare ale harului său de grămatic și pedagog, ar propune refacerea programului care prelucrează solicitările de finanțare. Pledoaria lor i-ar îndupleca pe șefi, mai cu seama pentru că aceștia ar vedea că și în alte instituții se întâmplă același lucru: se scrie românește și nu „romaneste”. Pentru restabilirea normalității, o țară întreagă ar mulțumi profesorului Pruteanu cu zâmbete pe buze. S-ar vinde sute de mii de claviaturi românești pentru calculatoare. Retorica mea prilejuită de apropierea zilei de naștere a lui Bartók și-ar pierde încărcătura de amărăciune.

Nota redacției: Între timp dl. Gerge Pruteanu și-a reluat emisiunea de la TVR1.

ARCO sau fiesta madrilenă a artei contemporane

Bogdan Iacob

Târgul de artă contemporană ARCO Madrid s-a desfășurat în acest an în intervalul dintre 9 și 13 februarie, ocupând două dintre cele zece pavilioane din Aria Feriales a capitalei spaniole. Atmosferă bună și vivace, impresia acută a unei agitații ghidate de interesul comercial, de pura curiozitate de extracție mondenă, pe alocuri de apetență reală pentru produsul sau practica artistică, totul condimentat cu exuberant, plictisit sau ostentativ exhibata conștiință a propriei prezențe într-un spațiu de tipul „must see” – cam acestea au fost coordonatele esențiale ale topografiei psihologico-perceptive a târgului. Se poate eventual adăuga în cazul concret al autorului paradoxal obișnuitul șoc („cultural”?) pe care îl trăiești venind din România și constăți că există în lume locuri unde ești nevoit să aștepti la o coadă consistentă pentru a putea măcar vedea artă, că oricum problema achiziției nu intră în discuție (ceea e bine pe de altă parte, pentru că asta te scutește din capul locului de remușcările pe care le poate implica un eventual statut de capitalist lipsit de scrupule, care manevrează arta ca pe o marfă, urmărind doar să transfere simboluri permanent interșanjabile cu banii etc.).

Prezența a numeroase galerii spaniole (peste optzeci în total, considerând inclusiv proiectele adiacente ale ARCO, fie madrilene – cea mai mare parte dintre ele –, fie din Barcelona, Valencia, Santiago de Compostella etc.) a fost un fapt ușor de remarcat, majoritatea dintre acestea mizând pe artă de medii tradiționale, cu uzuala preponderență a artei picturale și a celei fotografice. O preferință clară pentru artiști spanioli a fost firească și vizibilă în cazul mai tuturor spațiilor de expoziție ale acestora și, lăsând la o parte calitatea artistică excepțională a unor piese aparținând marilor nume iberice ca Picasso, Tapes sau Saura, o foarte bună impresie de ansamblu au lăsat-o producțiile mai apropiate de stricta contemporaneitate ale unor artiști

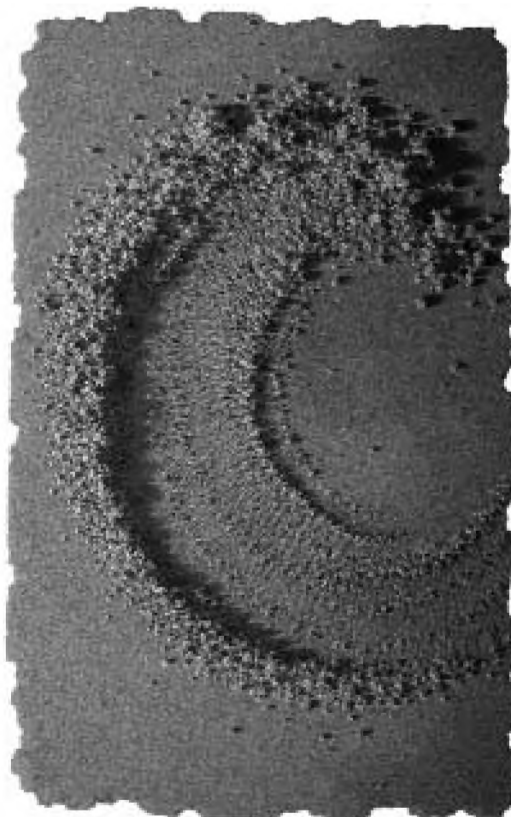
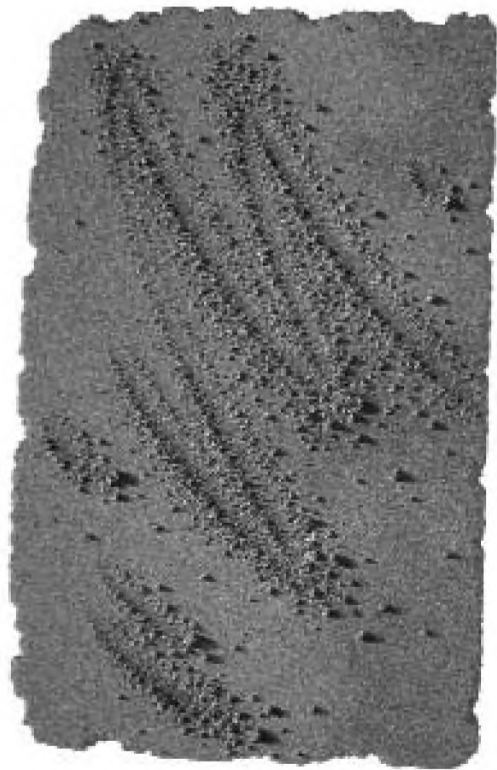
evident mai puțin strălucitori ca și cotă, dar impresionanți ca și calitate a demersurilor vizuale concrete propuse. Ar fi de remarcat mai ales madrilenii de la „La Fabrica Galeria”, care au reușit să aducă în fața publicului și cumpărătorilor cel puțin două lucrări în mare vogă ale anului trecut, în varianta printurilor documentând demersul complex al Marinei Abramovich, „Count on Us” și a film still-urilor din proiectul video al lui Chen Chieh-Jen prezentat la Bienala venețiană de anul trecut, „Factory”. La „Espacio Minimo”, Erwin Olaf a fost prezent cu lucrări din cea mai recentă serie a acestuia, „Hope” (2006), în care o atmosferă pseudo-decadentistă în genul lui Hopper întâlnește o cromatică de fin hedonism vizual, de o subtilitate plăcut surprinzătoare la autorul atât de preocupat până nu demult de tema artificialității regizat strălucitoare.

Dintre galeriile internaționale, printre cele mai impresionante prezențe la ARCO a fost „Yvon Lambert”, galerie pariziană pentru care deschiderea unei filiale la New York în 2003 s-a dovedit o provocare și un risc profesionist inteligent gestionate, a prezentat poate cea mai solidă și variată ofertă din târg, propunând un număr consistent de nume semnificative pentru arta contemporană și selectând din producția acestora lucrări de ținută ireproșabilă, ca lucrările fotografice ale lui Serrano și Nan Goldin (de un lirism cu tentă autobiografică ce nu exclude rafinamentele pur vizuale) sau sculptura „interactivă” a lui Ernesto Neto. O altă expozantă reprezentativă pentru spațiul comercial de artă francez, „Theresa Herode” a propus, total eclectic, contrastant, dar foarte spontan și proaspăt ca efect, o juxtapunere bizară a sculpturilor teriomorfe, strident policrome și provocatoare de simpatie necondiționată ale brazilienței Federica Matta (*Iguană, Fisica și planeta ei* etc.) cu grafica de tentă poetic ludică aparținând lui Miro și Hans Arp.



Un demers dimpotrivă foarte coerent structurat a fost cel al galeriei „Orangerie-Reinz” din Koln, care și-a onorat statutul de spațiu expozițional referențial pentru arta anilor 1950-1970, cu o ofertă ce a inclus spectaculoase piese de ceramică Picasso, alături de discrete și intime fermecătoare lucrări abstracte semnate de Mirö, sculptură de Jean Fautrier, grafică postcubistă a lui Braque sau desene inedite (dar la fel de gratuit speculative și spectaculare ca și lucrările sale celebre) aparținând lui Salvador Dali. Iar dacă artistul-brand Warhol (unul dintre cei mai „prezenți” artiști din afara Spaniei la târg, alături de Caro, Lupertz, Serrano sau Abramovici) a fost de găsit în multe din pavilioanele de galerie, chiar cu lucrări din seriile „canonice”, cea mai interesantă punere în valoare a sa – inclusiv din punct de vedere comercial, după toate probabilitățile – a fost de căutat în pavilionul galeriei new york-eze „Van de Weghe Fine Art”, unde alăturarea graficii sale bazate pe spectacularul consumismului ridicol sau a unuia dintre cele mai interesante autoportrete pe care le-a executat artistul american cu viguroase portrete în creion și sepia ale lui Picasso a fost de mare efect plastic, dincolo de cel de prestigiu, de la sine înțeles. (De altfel, unele dintre cele mai bine realizate expoziții din ultimii ani de la „Van de Weghe” au fost dedicate lui Warhol, începând cu „Works on Paper from the '60”, urmată de „Guns” în 2001, „Dollar Signs” în 2004 sau „Self-Portraits” – cea mai semnificativă – în primăvara lui 2005.)

Mai multe galerii – și nu doar cele asiatice – au optat pentru a propune publicului și pieței artiști din Asia, mai ales din arealul coreano-chinez. Faptul în sine poate fi văzut ca o confirmare suplimentară nu doar a ascensiunii artiștilor de pe continentul asiatic în percepția publicului și a criticii din ultimii ani, ci și a interesului sporit al agenților de pe piața internațională de artă pentru producția acestora. Rafinamentul soluțiilor tehnice a fost – dincolo de, dar nu excluzând abilitatea de semantizare conceptuală – aspectul cel mai frecvent frapant al lucrărilor din această categorie, fie că a fost vorba de spectacole de virtuozitate picturală cu accente senzual realiste (Xiao Xiaze la galeria „Charles Cowles”), fie de ambientări cu sculptură (Gwang Ho Cheong la galeria „Cais”) și video-instalație (frecvent, în fapt, suplinită de mai facil și mai rapid consumabile film still-uri din lucrări video) a modulelor spațiale aflate la dispoziție (ca în cazul lui Chen Chieh-Jen, amintit mai sus).



De altfel, scoaterea la vânzare (procedură totuși destul de deranjantă în mercantilismul ei) a fragmentelor bidimensional înghețate de video a fost una din practicile frecvent observabile la târg, iar dacă în cazul Marinei Abramovich imaginile au reușit să păstreze o capacitate de semnificare și de realizare a unui impact vizual semnificativ chiar și scoase din contextul derulat temporal al acțiunii sau al fragmentului video, nu neapărat același lucru se întâmplă cu „Palast” din 2005 al Tacitei Dean, unde tocmai vibrația mișcării estompat perceptibile a „obiectelor figurative” și a eclerajului era argumentul cel mai interesant al demersului artistic. Aspectul respectiv devine aproape total eludat în imaginea statică, ceea ce face să se piardă enorm din receptarea melancolică și concomitent conștientă politic a istoriei pe care o propune artista britanică.

Dintre manifestările conexe ale demersului expozițional, poate cea mai interesantă a constat în ciclul de conferințe și discuții organizat și ca mijloc de marcare a caracterului aniversar pe care ediția din acest an a ARCO a avut-o (fiind cea de-a 25-a). Acesta a fost un adevărat tur de forță, cu prezentări și dezbateri dintre care multe petrecute simultan, în diferitele săli de conferință de la nivelul superior al perimetrului manifestărilor. Unele dintre tematicile abordate de către participanții la acest „Forum de experți”, cum a fost denumit de către organizatorii târgului, au avut fie ambiția de a reuși să circumscrie într-un mod coerent evoluții majore din arta ultimelor decenii (cum au fost de exemplu discuțiile organizate pe marginea evoluției discursului criticii de artă sau a conceptului și practicii colecționării de artă din ultimii cincizeci de ani). Altele au obligat participanții la asumarea provocării, nu mai puțin dificile și incitante, de a încerca să dea contur comprehensibil unor realități și fenomene, unor transformări ale mediului artistic din stricta actualitate (ca, de

exemplu, forumurile de dezbateri pe teme cum au fost „Ce înțelegem astăzi printr-o revistă de artă?”, avându-l coordonator pe Txelu Balboa sau „Viitorul artei de spațiu public”, desfășurat sub coordonarea comună a curatorilor Hans-Ulrich Obrist și Adriano Pedrosa).

În ansamblu, densitatea de itemi abordați și reacția activă a participanților la această secțiune a ARCO par să fi fost atuurile majore care au făcut reputate voci din lumea artistică internațională (de exemplu Andrea Bellini de la „Flash Art”) să considere că în acest an, la acest capitol dar nu numai, rezultatul obținut de ARCO a fost unul mai interesant decât etalarea cantitativă copleșitoare, dar nu neapărat generatoare și a unui entuziasm al publicului pe măsura celui scontat la târgul Basel Miami Beach.

Tot pe linia manifestărilor cu caracter aniversar a venit și propunerea directorului ultimelor douăzeci de ediții ale ARCO, Rosina Gómez-Baeza, aflată la momentul unei mai mult decât onorabile retrageri din această funcție, de organizare a unui spațiu expozițional dedicat artiștilor spanioli reprezentați de galerii spaniole, un soi de trecere în revistă nu atât cu caracter de eșantion reprezentativ cât mai degrabă de spicuire semnificativă. Sarcina realizării curatoriale efective a revenit Mariei de Corral, care a reușit, ca și în cazul mai amplelor proiecte pe care le-a coordonat anul trecut în cadrul bienalelor venețiană și moscovită, să efectueze un demers coerent, încheiat rezonabil, lipsit de strălucire dar foarte bine integrat cadrului târgului și intitulat „16 proiecte de artă spaniolă”. Preferând să etaleze o varietate de modalități de expresie vizuală, cu o preferință pentru medii ca video-ul și instalația, proiectul a funcționat ca un contrapunct bine temperat la preponderența bidimensionalului static din pavilioanele ARCO.

Realizările cele mai interesante au fost cea a lui Jaime Pitarch (galeria „Dels Angels”,

Barcelona), al cărui video, *Dust to Dust*, prezentând într-o atmosferă caravaggesco-tarkovskiană efortul unui personaj de a mătura praful dintr-un spațiu ce aduce a hală industrială dezafectată, este o convingătoare, deși poate puțin simplistă, metaforă vizuală a futilității acțiunilor umane și video-instalația *Distanța corectă* (2004) a lui Mabel Palacin (galeria „L.A. Galerie - Lothar Albrecht”, Frankfurt). Cele două suprafețe de proiecție prezintă într-un cadru scenografic închis, de tipul subteranelor, jocul acțional al aceluiași personaj și relația ambiguă dintre acesta și imaginile derulate pe fundalul fiecărui ansamblu scenografic, compus unde un alt ecran (virtual) îl dublează pe cel al suprafeței de proiecție (real, dar de-realizat). Calitatea vizuală excelentă a imaginilor derulate, ambiguitatea scenelor în care realul și potențialul/imaginarul se intersectează, tachinează și uneori distanțează, conturează simbolizarea „abisalei distanțe dintre a crede că există o versiune a faptelor și a te mișca, a fremăta, a dansa între diferite posibile logici și sensuri. Distanța corectă nu e un stadiu definitiv, nici un loc tangibil, ci mai degrabă un spațiu mobil, dificil de conturat și variabil”. Similar întrucâtva pare a se structura și spațiul de târg de artă contemporană, unde farmecul receptării este în mare parte făcut tocmai de imposibilitatea unei poziționări electivă ferme, unde posibilitatea luării critice a „distanței corecte”, aceea fundamentată pe repere clare, este subminată de trăirea unei imponderabilități parcă festive și - de ce nu? - a plăcerii estetice și ludice produsă de diversitatea exuberantă și cantitativă copleșitoare.

Fotografii de

Anamaria Tătaru

Mulțumiri:

Universitatea de Artă și Design Cluj-Napoca

gulere, manșete, accesorii

Amorul ca ramură de brad plus fiu, calorifer și canalizare

Mihai Dragolea

Cândva, când pe meleagurile noastre susurau voios intrușabilii șoricei „prețuri miiici”, o domnișoară brunetă, mignonă, destul de sentimentală de felul ei, sprijinită de o carnație jucăușă și promițătoare de delicii erotice, a pus ochii pe un june aiurit, cu entuziasme răzlete și nu tocmai comestibile pentru gingașa domnișoară. Văzând ea că nu-l poate cuceri și atașa prin metoda sugestiilor, a trecut la atac direct: i-a aflat adresa precis și, în ajunul sărbătorilor din anotimpul rece, s-a dus la domiciliul insensibilului cu un mic dar, o ramură de brad, o ciocolată și un desen artistic executat de finele ei mâini; era convinsă că-l va surprinde și îi va stârni atenția, dar surprinsă până la a amuți a fost chiar ea: la apelul soneriei a reacționat mama junelui! Sensibilei domnișoare îi tremura ramura de brad în mâini pe când încerca să-și explice darnica prezență în cadrul ușii familiei insensibilului; mama aceluia, cumsecade, a acceptat cadoul pentru fiul „Golan”, chiar așa l-a numit; la scurtă vreme, derbedeul în cauză, întâlnind-o, după ce i-a mulțumit foarte scurt, a încercat s-o certe pentru gestul ei gingaș, cu cadoul. Și-a dat seama că nu-l dă afară din casă seriozitatea, l-a abandonat, s-a orientat spre băieți

care știau ce vor de la viață, mai dintr-o bucată și - oricum! - mai atenți la farmecele ei intens brunete. Dar, că așa e viața asta mizerabilă, fiul ei iubit și năbădăios a comis porcării de-a valma, care trebuiau uitate, iertate; și așa din nou, a ajuns la insensibilul ingrat, devenit ditamai responsabil la o firmă mică cu patroni locuind în alte țări; nemernicul a îmbrobodit-o la început, i-a îndrugat verzi și uscate, că o iubește enorm și că, în condițiile date (adică ea având familie, chiar fiul șturlubatic, el - o relație cam apăsată cu o individă despre care ea auzise numai lucruri mizerabile), dorește nespuse de mult să amenajeze la sediul instituției al cărei director fusese proaspăt numit, un cuibușor de nebunii, să se poată întâlni acolo în condiții igienice și primitoare, ca la carte; sigur că-i convenea așa, se rezolva și problema fiului zăpăcit, și cea a amorului de altădată, era frumos, era bine și eficient; dar asta până când a venit frigul și era o adevărată calamitate să se dezbrace în biroul directorial. Doamna mignonă și brunetă a îndurat cât a îndurat supliciu, asta până într-o zi când i-a explicat omului cuprins de flama erotică faptul că așa nu se mai poate, să facă amor dârdâind de frig! Nici nu -s-a așteptat la o reacție atât de

promptă din partea lui, n-a știut ce se petrece, dar a constatat cu mare plăcere că biroul directoralului ei este foarte bine încălzit, parcă era în baie când se dezbrăca de toate cele; ca întotdeauna, și nemotivat, iar a fost o nenorocită de gâscă: pe lângă explicațiile cum că mai durează până îi rezolvă fiul, directoralul a zăpăcit-o extraordinar: i-a spus că are un scris foarte frumos, ca un desen (desenul ei, cadoul de altădată!), a pus-o chiar să se iscălească; nu și-a dat seama ce mare prostie comite decât atunci când a dat colțul ierbii: atunci, după o repriză de amor, directorul mârșav i-a pus în față o factură primită de la Electrica, suma era imensă și, culmea!, ea era cea numită pentru a o plăti, nenorocitul copiase frumoasa ei semnătură; în fața dezastrului a izbucnit, mai să se ia la bătaie cu pramatia de directoral; după ce, oarecum, a domolit-o, directoralul i-a explicat din ce cauză era așa de mare factura: din dragoste pentru ea, când a spus că e frig în birou, el a comandat plantarea unor calorifere chiar în canalizare, pe lângă conducta cu apă caldă, nu cumva să înghețe; a și tras-o de mânecă, a dus-o în curtea întreprinderii, să vadă cu ochisorii ei frumoși pe unde sunt caloriferele care țin de cald conductei; și, dacă plătea factura care o dezbrăca cu atâta plăcere, fiul ei cel obraznic va fi rezolvat. Doamna brunetă și aflată în culmea abundenței carnației, a pornit șovăitor spre casă.

tradiții

Muzeul Țăranului Român

Radu-Illarion Munteanu

Să revenim, cum ne propusesem la sfârșitul trecutului episod, la porțile maramureșene și reprezentarea lor în cadrul muzeului. Să-i dăm din nou cuvântul profesorului Dăncuș:

Porțile se constituie ca attribute de ordin cultural ce conferă identitate zonală, aparținând, în forma aceasta, Maramureșului prin excelență. Poarta a fost cândva o marcă socială a proprietarului. Ea desparte spațiul sacru al gospodăriei de spațiul dinafară, reprezentând mândria maramureșeanului. Dacă astăzi porțile sunt foarte încărcate cu tot felul de motive decorative și chiar supradimensionate, exemplarele restaurate și conservate în muzeu sunt cele clasice, cu proporții ideale, iar decorul este corespunzător. Pierzându-și semnificațiile inițiale, motivele sculptate au trecut din planul magico-mitic în cel artistic, estetic. Preponderent, pe stâlpii porților găsim sculptate „pomul vieții”, ca simbol al vieții fără de moarte, însemne solare și stelare, mărci creștine, dar și șarpele, cocoșul sau figuri antropomorfe, toate reprezentând expresia unor profunde credințe încifrate și pierdute în negura vremurilor. Frecvent, pe pragul de sus al porții, apar consemnate numele proprietarului și data construcției porții. Nu rareori, în locuri mai ascunse este gravat și numele meșterului. (lucrarea citată în numerele anterioare).

Ei, bine, poarta maramureșeană ajunsese aproape o modă în anii '80, când meșterilor locali li se comandau asemenea lucrări și în zone din restul țării, iar către sfârșitul perioadei prețul ajunsese la aproximativ 40 de salarii medii. Cel puțin așa am aflat de la ghidul-șofer al unei excursii prin Maramureș, cu baza de plecare Băile Borșa, unde eram în concediu, în toamna lui '89. N-am văzut însă niciuna de aproape, ca să-mi pot face o idee asupra decorului sculptural, ca să pot face comparații cu exemplarele autentice văzute 16 ani mai târziu la muzeul despre care vorbim. Cu atât mai mult n-am văzut porțile maramureșene despre care se zice că ar fi răspândite prin țară. Ce-am observat, însă, din mersul autobuzului, în acea toamnă, pe Văile Izei și a Marei, mai ales pe porți nou-făcute, cu lemnul în culoare naturală, dar și cu ochii neștiutorului, e o diferență importantă în natura și distribuția ornamentelor. Poarta din muzeu are o sobrietate austeră, cu un singur fel de ornamente geometric-botanice, de un gust estetic desăvârșit. Așa cum cititorii *Tribunei* au avut deja posibilitatea să vadă. De fapt, geometria stilizată spre esențial a ornamentelor dă coroanei florale o dimensiune cosmică și sugerează, cumva, o anumită consubstanțialitate cu discursul plastic brâncușian, deși desenul exemplarului ales de conducerea de atunci a muzeului pentru a reprezenta unul din cele mai definitorii elemente ale artei populare maramureșene are o individualitate bine conturată. Senzația de înrudire cu arta brâncușiană vine din interior. Spre deosebire de această poartă emblematică și autentică, îmi amintesc precis că văzusem motive ale coloanei brâncușiene pe cel puțin una din porțile arătând a nou, în acea toamnă a lui '89, amestecate cu funii împletite în basoreliev, într-un adevărat ghiveci plastic, cu bătaie spre kitsch. Numai să nu mă întrebați în ce sat anume. Oricum, n-are importanță.

Fapt la fel de emblematic, în toamna trecută n-am văzut porți noi. Deși am călătorit câteva bune zeci de kilometri dus-întors pe trei direcții diferite, venind la Sighet dinspre Târgu Lăpuș și făcând din Sighet două drumuri locale, evident tot dus-întors, la Rozavlea și la Desești.

Un important număr de români muncește prin Europa (la Capri și la Firenze am fost serviți, cu pizza napoletană, cu abia o lună în urmă față de călătoria la Sighet, de două brașovențe). Preponderent din zona rurală. Pe provincii istorice, densitatea majoritară e intracarpatică, iar Maramureșul e un vârful. Nu că nu-i sat fără reprezentanți în spațiul Schengen, aproape că nu-i familie sătească fără capuchehaia ei europeană. Învățătoarea din Rozavlea, care organizează an de an o tabără de creație literară, găzduind scriitorii nu în comună, care-i practic un orașel, ci într-un sătuc cocoșat pe versantul apusean al văii Izei, pentru autenticul natural, oricum limitat datorită confortului cu care localnicii se tot dotează, ne povestea, cu un amestec de mândrie și stupoare, că există curse săptămânale de microbuze Rozavlea - Paris. Unde a fost de-a dreptul uimită câți rozăvleni întâlnește.

Ei, bine, cea mai mare parte a acumulărilor economice ale acestui modus vivendi contemporan se traduce în termeni imobiliari. Ritmul apariției locuințelor cu termopan, faianță, parchet laminat și autonomie energetică, igienică și chiar comunicațională e pe măsura contribuției ținutului la exportul național de forță de muncă pe piața europeană, cu ani de zile avans față de calendarul oficial. Cum să mai dea atunci localnicii atenție porților? Deși bani ar fi să comande la meșteri, mai mulți, chiar mult mai mulți decât în acei ani '80, când zona rămăsese cea mai puțin cooperativizată. Dar, vai, de unde meșteri? În generația actualmente activă, acest meșteșug tradițional pare a fi pe cale de dispariție.

Muzeul Țăranului Român, căruia i-am rezervat un spațiu amplu, într-un preambul sui generis al demersului nostru, și-a asumat cu răspundere și

chiar cu o anume eficiență funcția de releu transmisiator nu numai al tradițiilor, dar și al tehnicilor artei populare. Dar acesta e o instituție națională și, mai mult, e un pandant al Muzeului Satului "Dimitrie Gusti", mai apropiat în plan organizatoric de aceste muzee regionale. Ce-ar putea însă împiedica, de pildă, Muzeul Etnografic al Maramureșului, să intensifice măsura în care procedează local la conservarea tradiției meșteșugărești, cel puțin în ce privește prelucrarea lemnului (căci o face, până la un punct), preluând din experiența MȚR în materie?

Înainte de a cita dintr-un interviu, realizat cu trei ani în urmă, cu doamna Ioana Popescu, director al departamentului de cercetare al Muzeului Țăranului Român, cu scopul de a explicita inițiativele acestuia pe drumul ieșirii muzeului în lume, în întâmpinarea publicului, dar și a surselor native a culturii populare azi, permiteți-i reporterului să-și imagineze, ca pandant al vizitelor virtuale ale satului sintetic de la marginea Sighetului, dacă vreți, o altă vizită peste câțiva ani, în care ar putea, eventual, vedea, o casă așa cum locuitorii de pe valea Izei își construiesc acum. Sigur ca asta presupune probleme cu totul inedite. De mai bine de un secol, locuințele adunate în asemenea meritorii muzee în aer liber, au fost achiziționate *in situ* și apoi transportate, de la caz la caz, demontate și remontate sau cu totul. Un exponat așa cum și-l imaginează reporterul n-ar putea fi construit decât de la zero, aici. Evident, costul lui ar depăși bugetul pe mulți ani al instituției, dar acoperirea lui ar fi o problemă de management imaginativ și creator. Dată fiind mândria benefică a localnicilor, îmi e greu să cred că fiecare gospodar ce-și ridică acum o casă cu tehnologia și facilitățile la zi, dar cu ceva specific local în arhitectură, n-ar fi dispus să dea măcar echivalentul unei țevi de pexal sau al unui metru pătrat de faianță muzeului unde și-ar găsi reprezentarea noului său statut, de cetățean european, care păstrează cu sfințenie stilul specific de a construi și ornamenta. Iar muzeul, ieșit din studii istorice și colecții, ar închide cercul, cultivând la localnici acest specific redescoperit și adaptat la secolul XXI.



flash-meridian

Chinezii au descoperit totul

Ing. Licu Stavri

■ Principiul structural folosit de Tom Stoppard în piesa *Travestiuri* (recent văzută de publicul clujean pe scena Teatrului Național, în traducerea Ilenei Orligh și în regia Monei Chirilă), convocarea într-un anumit loc și într-un anumit timp a unor personaje celebre, a fost folosit și de autorul britanic Richard Davenport-Hines în cartea sa *A Night at the Majestic* (O noapte la Majestic), cu deosebirea că aceasta din urmă nu este o operă de ficțiune, ci un eseu biografic. Hebdomadarul *Time* ne oferă o descriere a cărții, în al cărei prim capitol câțiva titani ai artei moderne se întâlnesc la un fastuos dîneu la Hotelul Majestic din Paris, prilejuit de premiera baletului *Le Renard*, pe muzica lui Igor Stravinsky. Un mecena al artelor englez, Sidney Schiff, îi invită la acest dîneu pe scriitorii Proust și Joyce, pe pictorul Picasso, pe impresarul Diaghilev și pe compozitorul Stravinsky. Dacă la Stoppard întâlnirea dintre Lenin, Joyce și Tristan Tzara era pur imaginată, reuniunea artiștilor susmenționați este atestată istoric. Speranța lui Schiff era să fie martorul unor discuții aprinse, pe de o parte între Joyce și Proust, despre arta literară și înmormântarea convențiilor romanești ale secolului al XIX-lea, iar pe de altă parte între compozitor și conducătorul baletului rus, care-i montase *Le Renard*. Comesenii, însă, s-au dovedit a fi plictisiți și taciturni. Luna mai 1922 era, totuși, o dată de răscruce pentru ei: pe lângă evenimentul artistic sărbătorit, Joyce tocmai publicase *Ulise* și era încă pe creasta valului gloriei, Picasso trecuse la maniera cubistă, Proust publicase *Sodoma și Gomora* și mai avea șase luni până la moarte. De altfel, după acest prim capitol incitant, cartea lui Richard Davenport-Hines se transformă într-o biografie destul de convențională a lui Marcel Proust.

■ La Barcelona s-a deschis expoziția "Corespondența Kiarostami - Erice", ne informează ziarul *Liberation*. Ambii artiști s-au născut în iunie 1940, Abbas Kiarostami la Teheran, Victor Erice în Țara Bascilor. Amândoi fac astăzi un cinema experimental, evitând rețetele comerciale și ștergând frontierele dintre ficțiune și documentar. Pornind de la aceste afinități, organizatorii expoziției, profesorul de cinema catalan Jordi Ballo și criticul francez Alain Bergala, au organizat acest eveniment artistic, evidențiind asemănările și diferențele dintre cei doi. Contribuția celor doi artiști constă în realizarea a cinci filme inedite, patru scurt-metraje, care sunt 'scrisori video' adresate de Erice lui Kiarostami precum și răspunsurile acestuia, și un metraj mediu al lui Erice, care evocă filmele copilăriei sale. Expoziția mai conține picturi de Antonio Lopez, superb luminate de Victor Erice. Autorul articolului din *Liberation* profită de ocazie pentru a descrie 'noul cinema' din Catalonia, plasat la confluența dintre imaginar și documentar, cel mai bun exemplu fiind comedia politică *El Taxista Ful* (Hoțul de taxiuri), prezentată în septembrie la festivalul de la San Sebastian.

■ Chinezii au dat omenirii praful de pușcă, hârtia, tiparul, roaba și umbrela. Iată însă că un muzeu din Hong Kong expune o operă de artă care dovedește că ei ar fi și inventatorii jocului de golf. Până acum se considera că patria golfului este orașul St. Andrews din Kingdom of Fife, Scoția - prima atestare a jocului datează din 1457, când, sub domnia regelui James II, distracția a fost interzisă printr-un decret al parlamentului scoțian. Exponata muzeului din Hong Kong - după *International Herald Tribune* - este o pictură cu pigmenți minerali pe mătase, din timpul dinastiei Ming, înfățișând un chinez cu crosa în mână, care

joacă *chuiwan*. Pictura datează din 1368. Mai mult, o carte străveche (1282), *Wan Jing* (Manualul jocului cu mingea) se pare că este primul regulament al jocului de golf. Curatorul "Heritage Museum" din Hong Kong, Tom K. C. Ming, susține că există și multe alte dovezi ale priorității chinezilor, inclusiv referiri în cărți la faptul că în secolul XI împărații chinezi din dinastia Nantang se distrau încercând să introducă o mingiuță în găuri săpate în pământ. Expunerea picturii "Banchetul de toamnă" coincide cu apariția unei hărți care pare să indice că navigatorul chinez Zheng He l-ar fi întrecut pe Columb cu circa optzeci de ani în debarcarea pe sol american.

■ După Didier Peron, care scrie în *Liberation*, de la moartea lui Stanley Kubrick Terence Malick a rămas singurul regizor care joacă rolul de magistr paranoic și retras, megaloman, zgârcit cu aparițiile în public și cu operele sale cinematografice. Cineastul texan a studiat filosofia la Harvard și Oxford, este un admirator al lui Heidegger, pe care l-a și tradus. La șapte ani după ultimul său succes - *The Thin Red Line* (1999), un film despre războiul din Pacific, distribuit și în România - el a realizat acum monumentală operă *The New World* (Lumea nouă), un film istoric a cărui acțiune se petrece în secolul XVII în Virginia, pe malul fluviului Chickahominy. Filmul repovestește legenda lui Pocahontas, indianca legendară care l-a salvat de la execuție pe căpitanul John Smith și prima ciocnire dintre englezi și indienii Powhatan din anul 1607. În rolurile principale, Colin Farrel și Q'Orianka Kilcher. Maeștrii ce-l inspiră pe de Malick în acest film, care insistă mult asupra naturii, par a fi Chateaubriand și H. D. Thoreau.

■ Ce se mai joacă pe scenele londoneze? Piese ne-englezești. La "Wyndham's Theatre", drama *Honour* (Onoarea) a australienei Joanna Murray-Smith. O dramă de familie, bazată pe ideea adulterului, în care Diana Rigg (o mai țineți

minte?) interpretează rolul unei poetese care își sacrifică ambițiile literare pe altarul iubirii pentru un strălucit ziarist (jucat de Martin Jarvis). Acesta, după 32 de ani, își arată recunoștința părăsind tihnitul cămin conjugal din Hampstead pentru a se refugia în brațele unei tinere ambițioase care dorește să-i scrie biografia. Dar fiica ziaristului încearcă să deçoace adulterul. La "Tricycle Theatre" din nordul Londrei se joacă piesa unei afroamericane, Lynn Nottage, *Fabulation* - a treia și ultima dintr-o serie de piese scrise de autori negri care examinează relația Africa - America în diferite momente istorice. Matt Wolf, cronicarul ziarului *The International Herald Tribune*, consideră că spectacolului îi lipsește natura teatrală a unei distribuții afroamericane autentice.

■ Cititorii mai vârstnici ai *Tribunei* își vor aminti că în anii cincizeci-șaizeci se putea cumpăra de la chioșcurile de ziare din România hebdomadarul *L'Humanité dimanche*, ediția duminicală a oficiosului Partidului Comunist Francez. Era pe atunci una dintre puținele surse de informații culturale din Occident (alături de *Les Lettres françaises* și de mensualul *L'Europe*). Înființată în 1948, *L'Humanité dimanche* a dispărut în 1997, pentru a "renaște din propria ei cenușă" anul acesta, după cum ne anunță cotidianul de stânga, mai moderat, *Liberation*. Noua serie va avea de data asta alura unui "hebdo grand public, moderne, de gauche". Patrick Le Hyaric, directorul trustului de presă *L'Humanité*, susține că ziarul va fi un loc de "exprimare a alternativelor la societatea actuală", dar și "un spațiu pentru relaxare, descoperire, cultură și sfaturi". Săptămânalul va apărea în 84 de pagini color și va fi tipărit în 100.000 de exemplare. Se speră că și cotidianul *L'Humanité* va ieși din dificultățile sale financiare cu ajutorul lui. Interesant este că, pentru ca ediția de duminică să poată fi lansată, membrii "Asociației amicilor ziarului *L'Humanité*" au făcut o colectă de 900.000 de euro, devenind cofondatori ai l'HD. Pe când și în România fani ai ziarelor consacrate pregătiți să scoată portofelul pentru a le salva de la extincție?

ex abrupto

Sora Aurica

Radu Țuculescu

În stația de autobuz, ca de obicei, îmbulzeală mare. Toată lumea e nervoasă. Unii înjură, scurt, printre dinți. Doar o femeie cu broboadă pe cap, nu se arată afectată de suspecta întârziere a autobuzului 13 bis. Se învîrte printre cei înțepenii de mînie, întrebînd pe cîte unul:

- Nici mata nu o cunoști pe sora mea, Aurica?

Cei întrebați dau, agasați, din umeri privind-o ca pe o ființă venită de pe altă planetă. Doar unul, cu un neg puros pe vârful nasului, pare că și-a mai păstrat niște fărîme de umor și-o întreabă:

- Dar cum arată sora asta a ta, Aurica?

- Apoi, cum să arate? răspunde femeia. Ca orice gospodină. Acum am aflat că-i o țîră cam bolnavă și-am venit s-o văd, că eu am mai fost o dată la ea și stă tare fain, la bloc, cu apă și gaze și un tub gros pe hol pe unde se aruncă gunoaietele, de nu-ți rămîne nici o murdărie prin casă. Da am uitat, că o fost de mult și blocurile ăstea tare-s la fel. O cunoști pe sora mea, Aurica? Nu se poate să n-o cunoști, e mare gospodină și te văd și pe tine cu plase în mînă!

În cele din urmă pricepu că nimeni din stație nu o cunoaște pe soră-sa Aurica, habar nu au unde locuiește, dar ei tot nu-i venea să creadă.

- Îl întreb pe șofer, el știe, doar m-a mai dus o dată.

În momentul acela sosi autobuzul. Călătorii se repeziră asupra lui ca vulturii asupra unei prăzi bogate, burdușindu-l. Femeia cu broboadă primi cîteva lovituri zdravene și rămase, în cele din urmă, jos. Intră în vorbă cu vînzătoarea de bilete apoi cu cea de loz în plic dar nici una nu avea habar de sora Aurica.

- Apoi, cînd vine următorul autobuz?

Vînzătoarea de loz în plic dădu, plictisită, din umeri iar cea de la bilete o imită. În mod miraculos, următorul autobuz sosi repede și era aproape gol. Șoferul habar n-avea cine-i Aurica și nici nu-și amintea să o fi dus vreodată pe femeia cu broboadă la soră-sa. Ajunși la capătul liniei o pofti, nu tocmai politicos, să coboare. Între timp, femeia cu broboadă mai plătise și o amendă pentru că nu avea bilet.

„Acum, soră-mea Aurica poate și crăpa”, își zise ea. „Eu nu mai vin niciodată la oraș. Aici, să mă bată ăl de sus, nimeni nu cunoaște pe nimeni!”

teatru

Metafora decorului

Adrian Țion

Nunta mic-burgheză, piesa de tinerețe mai puțin cunoscută a lui Bertolt Brecht, nu-l prea anunță pe dramaturgul reformator de mai târziu, deși indicii de spirit contestatar există, evident, și aici. Orientat spre soluții de radicalizare a expresiei scenice, spectacolul Teatrului Maghiar de Stat Cluj realizat de Anca Bradu încearcă să scoată din inerție linearitățile conținute în structurile textului. Fondul revoltei juvenile împotriva falselor jaloane burgheze mocnește străveziu sub vălul aparențelor arbitrar întreținute de o societate îmbătrânită în convenții stupide. Un perete transparent, interpus între actori și spectatori, glisează și revine, dezvăluind treptat cum stau de fapt lucrurile.

Tabloul static inițial nu face loc epicizării – moneda forte a dramaturgului de mai târziu – ci întregirii caracterologice cu efecte de critică socială. Mireasa (Kezdi Imola) e gravidă și se lasă antrenată în mascaradă de dragul integrării în sistem. Cât de mult crede ea în sistem se va vedea după plecarea musafirilor. Prietenul mirelei (Molnar Levente) își joacă emfatic, exuberant cartea snobismului lui funciar. Emmi, prietena miresei (Skovran Tunde), împietrită în prețiozități, cedează avansurilor dansând lasciv cu prietenul mirelei. Soțul ei (Boer Ferenc) e un manechin ușor de manevrat. Tatăl miresei (Orban Attila) se simte dator să întrețină buna dispoziție spunând anecdote lipsite de haz. Procedul precede firav stilul dialogării sterile din *Cântăreața cheală*. Mama miresei (sau a mirelui? inadvertență în caietul de sală) e cel mai șters personaj al piesei. Păstrarea tabieturilor castei este sugerată de

servirea invitațiilor de către mama grijulie și iubitoare cu o abundență de delicatose culinare: pește, prăjituri cu frișcă, vin roșu, șampanie. Nu contează că invitații pur și simplu nu mai pot și ascund prăjitura nemâncată. Sora miresei (Albert Csilla) nu mai face nazuri când se tăvăleşte cu tânărul (Gallo Erno) într-o cameră alăturată. Reperle morale și comportamentale au căzut. Bine evidențiate, ele sunt demascate totuși cu o lentoare greu de suportat pentru spectatorul grăbit de azi.

Toate aceste deraieri de la etichetă ar fi doar niște palide nuanțări ale disprețului pentru convenții dacă nu am avea în vedere metafora catalizatoare a mobilierului șubrezit. Mirele (Dimeny Aron), înainte de a intra în instituția căsătoriei, și-a făcut singur mobila, altfel spus și-a impus construirea unor forme, modele, simboluri luate din societate, ale acestei instituții, pentru a avea în ce intra. Dar formele acestea s-au erodat, nu mai rezistă. Cad. Picioarele scaunelor se rup, dulapul nu mai e funcțional, piciorul mesei cedează. Încrederea în instituția căsătoriei, a familiei s-a deteriorat. Valențele și certitudinile vieții trebuie căutate în alte parte, nu în tiparele mușegăite de carton.

Epilogul e oarecum rupt de restul tabloului. Rămăși singuri, după plecarea invitaților, mirii scot pe rând elementele de mobilier din odaie. Tavanul camerei cedează și el făcând loc viguroaselor crengi, frunze și poame ca simboluri ale vitalității vieții neîngrădite de reguli sterpe, rigide, anacronice. E un crâmpei din pomul cunoașterii ce coboară dintr-o dată peste capetele



celor doi. Secvența are forța unui impact izbăvitor. Dacă ne gândim că din tavanul celui claustrat în singurătatea eului protejat de îngrămădirea mobilierului din *Noul locatar* ionescian coboară tot scaune, mobilier, putem aprecia prin comparație pregnanța acestei rezoluții finale, alăturând-o altor rezolvări în ton cu litera scrisului brechtian.

Construcția scării de valori simbolice datorată Ancăi Bradu se bazează în bună măsură pe metafora mobilierului, a decorului, angajat în mersul acțiunii ca personaj latent, provocator de dezastre. O contribuție importantă în acest sens o are autorul decorului, Mihai Păcurar.

zapp-media

La o artistă

Adrian Țion

Solidarizarea cântăreților cu tragica dispariție a clujeanului Teo Peter a găsit-o pe Laura Stoica pe baricadele protestului. Ea s-a alăturat organizatorilor de la Cartel Alfa care pichetau în data de 9 februarie sediul Guvernului.

Manifestanții cereau schimbarea acordului prin care se oferă imunitate militarilor americani aflați pe teritoriul României, ca achitări dureros de nedrepte, de tipul pușcașului marin care l-a omorât pe Teo, să nu mai fie posibile. Artiștii și câțiva motocicliști și-au ridicat glasul în vreme ce o țară întreagă, oripilată de decizia tribunalului american, tăcea mâlc. La o lună după această manifestare avea să moară și Laura Stoica, împreună cu logodnicul ei Cristian Mărgescu, tot într-un accident pe șosea.

Soartă nemiloasă, destin crud, nemeritat. Lumea cântăreților, fanii, gospodinele miloase au rămas mute și îndurerate de uimire. Tragedia morții fulgerătoare a impresionat pe toată lumea. Jurnaliștii le-au împletit celor doi coroane de metafore pentru a le veșnici amintirea. Mulțimea admiratorilor le-a acoperit cu flori mormintele.

Posturile de televiziune le-au transmis în direct înmormântarea ca unor personaje politice de prim rang.

Până aici omagierea artiștilor a urmat un ritual prestabilit. Dar la un moment dat în Cimitirul Bellu s-au auzit șlagărele Laurei Stoica. Ieșirea din tipare s-a făcut pe neobservate. La ieșirea sicriilor din capelă s-a aplaudat ca la spectacol, numai că au fost niște aplauze înfundate, răvășitoare, tensionate, izvorâte spontan, așa cum se aplaudă la scenă deschisă un actor grăbit pentru a mai fi reținut o clipă în lumina rampei. Publicul încă nu s-a săturat de el, îl mai vrea, îl mai cheamă o dată, îl mai reține. Ultimele aplauze înainte de marea tăcere. Aplauze înlăcrimate. Vreau să zic că ieșirea din tipic n-a împietat cu nimic ceremonia înhumării. Dimpotrivă, a înnobilit o simțire la unison.

Și acum să ne îndreptăm atenția spre înmormântarea celui vinovat de producerea accidentului. De fapt o altă tragedie. Tânărul conducător al Daciei ucigașe, Viorel Ionuț Duia, avea un copil de câteva luni. OTV-ul a lungit până

la dizgrațios perindarea celor din cortegiul funerar prin fața camerei. Nu vreau să jignesc pe nimeni, nici un fel de grup etnic sau religios, dar felul în care acești hăbăuci se strâmbau în fața camerei arăta inconștiența crasă de care sunt în stare. Păreau mândri că sunt filmați, zâmbeau, se chiorau ciudat într-o totală desprindere de tensiunea evenimentului la care participau. De o inconștiență asemănătoare a dat dovadă și consăteanul lor când a adormit la volan.

Fiecare om reprezintă o valoare în sine, spun legile democrației. Dar de ce câțiva aleși trebuie să cadă victime ale unor iresponsabili? Suntem țara cu cele mai multe accidente de circulație din Europa și asta nu dă încă nimănui de gândit? Iresponsabili sunt nu numai cei ce adorm la volan, punând în pericol viețile altora, ci și cei ce nu fac nimic pentru construirea grabnică a autostrăzilor atât de necesare actualului trafic rutier. Siguranța de patru stele a automobilului Renault Clio în care era Laura Stoica, o stea a muzicii noastre, s-a dovedit a fi zero. Poate autostrăzile la care visează în zadar românii de atâția ani, cu parapet între cele două sensuri, ar îmbuna destinul automobiliștilor. Aude cineva?

Tiberian - între notele muzicale și cuvânt

Virgil Mihaiu

Peisajul jazzologic autohton nu excelează prin lucrări originale. Cu atât mai mult, recentul debut... scriitoricesc al reputatului muzician Mircea Tiberian merită toată atenția, iar valoarea intrinsecă a textului justifică traducerea în engleză și eventuala sa distribuție în străinătate. Este vorba despre volumul intitulat *Note despre muzică și note muzicale*, cu o introducere de Florian Lungu, apărut prin grația merituosului promotor al valorilor noastre artistice - Gavril Țărmure - la editura *Charmides* din Bistrița (2005). Cartea beneficiază și de alți devotați colaboratori, care îi asigură distinsa înfățișare grafică - Ioan Cristescu, Marcel Bunea, Adrian Stanciu, Emilia Velcu (tocmai de aceea surprinde soluția incomodă găsită pentru amplasarea CD-urilor ce ilustrează muzical ideile autorului, în două marsupii din interiorul copetilor). Secțiunea în limba engleză conține versiunea condensată a originalului, într'o excelentismă traducere datorată soției autorului, Cristina.

De la primele rânduri, Mircea Tiberian își cucerește cititorii, la fel ca atunci când își formulează frazele muzicale pe instrumentele cu claviatură. Încercând să descifrez resorturile acestei capacități de seducție, aș zice că ea se naște preponderent dintr'o fericită îmbinare a meditației muzicologice cu sinceritatea confesivă a unui intelectual de certă anvergură. Pentru istoria jazzului românesc o frază precum următoarea e mană cerească: „Această disponibilitate de a improviza, recreând spații stilistice dintre cele mai diverse, o datorez și parcursului sinuos al evoluției mele muzicale: pianist de concert și compozitor la 14 ani, improvizator liber la 18, cercetător al bibliotecilor muzicale la 21, instrumentist de studio, restaurator și musical-uri la 28, emul al marilor jazzmani americani la 35 și abia după 42 de ani improvizator și compozitor care încearcă să-și găsească propria modalitate de expresie.” Un autoportret într'o singură frază - adjuvant prețios pentru înțelegerea mai nuanțată a stufosului CV al artistului.

Dar tenta autointrospectivă se menține pe întreg parcursul originalului volum. Muzicianul își analizează cu luciditate propriile creații, pe care avem și privilegiul de a le putea savura ascultând selecțiile propuse pe cele două discuri adiacente. Iată o mostră, referitoare la balada *Italian Winter*: „Cred că solo-urile pianului, atât cel din partea mediană, cât și cel de la finalul piesei sunt printre cele mai reușite momente realizate de mine pe acest disc. Liniile melodice ale celor două improvizatii au o anumită anvergură și cursivitate, fără să se îndepărteze prea mult de atmosfera generală a piesei. Acest lucru m-a determinat să le transcriu și să le includ în secțiunea de partituri alături de tema propriu-zisă.” După cum anunță și titlul general al cărții, ea are (și) un pronunțat caracter didactic: cei interesați au la dispoziție partiturile pentru 17 dintre inspiratele compoziții tiberianiene, iar textul literar alternează cu analize strict muzicologice, tipărite cu caractere italice, demne de interesul tinerilor studioși. O asemenea

atitudine nu-i poate surprinde pe cei care cunosc implicarea *cu trup și suflet* (ca o traducere în viață a titlului de standard *Body and Soul*) dovedită de Tiberian în ctitorirea învățământului superior de jazz din România. Acționând astfel, jazzmanul nostru confirmă și onorează vocația pedagogică a Transilvaniei, provincia românească de unde el își trage rădăcinile (cu titlu informativ, Mircea Tiberian s'a născut la Cluj în 1955 și a crescut la Sibiu, pe timpul când viitoarea capitală culturală a Europei era „capitala jazzului românesc”).

Arareori am întâlnit un muzician român de jazz capabil să utilizeze cuvintele (în scris!) cu atâta discernământ, nuanțare și farmec. Aș îndrăzni să propun ca epitet pentru aproximativa definire a stilului scriitoricesc utilizat de Tiberian termenul de *non-divagant*. Fac asta, întrucât nici el nu se sfiște să lanseze anumite concepte noi, demne de a fi preluate în limbajul jazzologic. Iată, de exemplu, ce înțelege muzicianul prin *gestualism*: „... o reacție psiho-motrică a artistului în raport cu un stimul extern sau determinat de propria sa stare emotivă. El se manifestă ca o suită de acte care, în general, nu folosesc domeniile tradiționale ale muzicii (melodie, ritm etc.), dar țin, totuși, de audibil. *Gestualismul* este o încercare personală de umplere a spațiului sonor.” Ce înseamnă *structuri flexibile* în concepția tiberianiană? „Să presupunem că avem trei-patru fragmente muzicale prestabilite. Ordinea în care ele sunt cântate și momentul în care apar sunt decise în funcție de evoluția improvizatiei colective.” Tiberian le consideră printre cele mai importante contribuții aduse de jazz în domeniul formei muzicale: „Într'o discuție avută în preziua înregistrării cu ghtaristul Kalle Kalima și contrabasistul Oliver Potratz, am convenit să numim aceste elemente prestabilite *emergency structures* - un fel de structuri la care apelezi în

caz de nevoie” și așa mai departe.

Multe dintre formulările lui Mircea Tiberian au pregnanța unor aforisme, rezultate dintr'o experiență artistică trăită cu intensitate, dar sublimată în vocabule esențializate. Despre raportul dintre premeditare și eroare într'o muzică atât de imprevizibilă precum jazzul, muzicianul afirmă: „Folosirea formelor deschise este una din marile cuceriri ale jazzului, dar comportă riscuri care duc uneori la momente muzicale mai puțin reușite. Poate vă întrebați acum de ce am inclus, până la urmă, această piesă în selecția mea. Răspunsul e simplu: imperfectul sau, mai bine zis, perfectibilul face parte din realitatea muzicii improvizate. Aici, reușita nu se cheamă perfecțiune ci autenticitate.” (*Afrowallach*, piesa din deschiderea selecțiilor sonore la care se referă paragraful de mai sus, își îndeplinește de minune rolul de *captatio benevolentiae*, în pofida ezitărilor autorului). Alte convingătoare idei: „...există o puzderie de orchestre unde domnesc haosul, nepregătirea, lenea, aroganța, suficiența și crasa mitocănie muzicală. Din păcate, multe dintre acestea au o expunere nepermis de mare în mass-media, iar acesta este apectul cu adevărat jalnic al vieții noastre muzicale. În astfel de situații, *inspirația colectivă* este, bineînțeles, trecută cu vederea. Dar tocmai această noțiune și starea de grație pe care ea o definește ne-ar putea ajuta să ieșim din pustiul de banalitate colectivă ce se extinde pretutindeni. Tot ea ne-ar putea feri de meandrele intelectualismului prețios în care se pierd adesea muzica și muzicologia cultă contemporană. Inspirația nu trebuie confundată cu transa, cu sentimentul de beatitudine pe care îl poate da participarea la un act colectiv - fie el un ritual, un dans sau o simplă scandare de grup. Ea înseamnă o accesare intuitivă a unei realități artistice profunde, făcută însă într'o stare de perfectă luciditate și deplină libertate.”

Dintre elementele chintesențiale ale muzicii, am impresia că Mircea Tiberian excelează în domeniul armoniei. Nu e de mirare că, după atâția ani în care ne-a delectat auzul cu galaxii de



Mircea & Cristina Tiberian
(autoarea traducerii engleze a cărții)

film

Flori frânte

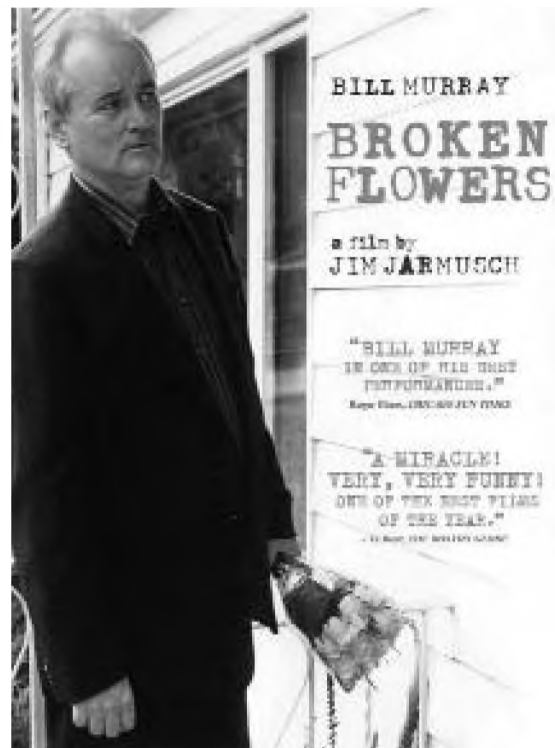
Ioan-Pavel Azap

Flori frânte (*Broken Flowers*, SUA / Franța, 2005; Marele Premiu al Juriului la Cannes 2005; sc. și r.: Jim Jarmusch; cu: Bill Murray, Julie Delpy, Sharon Stone, Jessica Lange, Frances Conroy, Tilda Swinton) este o comedie dulce-amară, mai bine spus dulce-acrișoară despre... Ei, aici e-aici! Despre ce? Despre dragoste? Despre ratare? Despre indiferență? Despre resemnare? Din toate câte ceva, din fiecare câte puțin, fiecăruia cât i se cuvine. Altfel spus: din toate după necesitățile scenariului filmic, fiecăruia după disponibilitatea de receptare. Este Don Johnston (Bill Murray), personajul principal, o victimă plină de candoare sau un cinic lipsit de scrupule? Deși, după ce vezi filmul ești tentat să acreditezi a doua ipostază, există totuși câteva circumstanțe (atenuante!) care salvează personajul de la liniaritate.

Într-o bun zi, Don Johnston, un Don Juan tomnatic pe care tocmai l-a părăsit ultima iubită (Julie Delpy), primește un plic roz în care se află, evident, o scrisoare prin care o fostă iubită de-acum... douăzeci de ani îl anunță că are un copil, un băiat, care tocmai a fugit de acasă. Lăsând la o parte faptul că Don habar n-avea că este tată, scrisoarea este nesemnată, ștampila poștei indescifrabilă, încât bietul om nu poate identifica expeditorul și nu poate lămuri misterul. Mă rog, nu că ar ține neapărat, dar... La îndemnul unui prieten, se mobilizează, alcătuieste o listă cu iubitele lui de mai demult și pornește la drum în căutarea acestora, pentru a se lămuri dacă a fost victima unei farse sau scrisoarea e pe bune. Dacă am spune că este vorba de un drum inițiativ, ar fi

o supralicitare. E vorba despre o călătorie mai mult sau mai puțin nostalgică în trecut, în propria viață (iată, totuși, că e posibilă călătoria în timp!). Astfel, Don Johnston (nu Don Johnson, cum este obligat să precizeze personajul de câteva ori!), își revede patru din fostele iubite, localizate în vremea la care se referă scrisoarea: Laura (Sharon Stone), văduvă, care are o fiică și o mică afacere proprie, respectiv aranjează... dulapuri la domiciliu (conținutul dulapurilor); Penny (Tilda Swinton), altădată rebelă, acum prizonieră într-o căsnicie halucinant de convențională; Carmen (Jessica Lange), specializată în psihologia animală, care are un cabinet de... conversații cu animale și o amantă; Dora (Frances Conroy), cu un statut incert.

Pe parcursul călătoriei, Don trece printr-o sumedenie de stări și situații (unele de-a dreptul hilare): de la falsa indiferență inițială la „angoasa paternității” (o fiică n-o fiică), de la fericirea unei nopți de dragoste cu Laura (așa să-ți tot revezi fostele iubite!) la spaima unei posibile vieți aseptică (vezi întâlnirea cu Penny), de la inocent- insinuanta tentativă de flirt cu Carmen la contondenta întâlnire cu Dora. Oricum, la sfârșitul călătoriei, impasibilul și cinicul Don (a făcut avere din computere dar nu are unul în casă!) revine la „tabieturile” dintotdeauna, adăugând unul în plus: săcâitoarea întrebare dacă a fost sau nu victima unei farse. Dar care sunt circumstanțele lui atenuante? Pentru ce nu este totuși un ins „eminamente” rău? Pentru simplul fapt că, văzând situația fostelor lui iubite, Don (și alături de el și spectatorul) are minima



„satisfacție” că, părăsindu-le, nu a contribuit (și) mai mult la discutabilă lor evoluție ulterioară. Este puțin probabil, date fiind trăsăturile definitorii ale personajului, că alături de el și-ar fi descoperit alte valențe.

De menționat umorul discret dar constant al filmului, de la situații la dialog. Remarcabil Bill Murray, un actor excepțional, încă neapreciat la justa lui valoare. Extrem de eficientă și de percutantă economia de mijloace cu care își construiește personajul (personajele în general), cu discreție, în treacăt parcă, în „joacă”, dovadă a unui talent de mare forță.

→ succesiuni armonice, el enunță următoarea concluzie: „Uneori armonia este o melodie oprită în timp, <densificată>, ca în lucrările târzii ale lui Enescu, iar alteori melodia emană din armonie având practic aceleași sunete dar desfășurate pe dimensiunea temporală (ca în variațiunile arpegiate din muzica de jazz care urmează acordurile chorus-ului). Este interesant de văzut cum se trece din simultaneitate în succesiune și înapoi, cu același inventar de termeni. Astfel, dacă fredonarea sau auditiia accidentală a unei melodii ne modifică dispoziția sufletească, am putea, tot așa, să ne reprezentăm auditiv un acord și să o <stabilizăm>. Dar oare nu în felul acesta funcționează efectiv muzica: melodia <destabilizează> și armonia așează și rezumă?”

Tiberian reușește aici să fie la înălțimea muzicii sale, dar pe coordonate ... literare. Autorul traduce în fraze coerente și atractive vasta sa experiență interpretativă, pedagogică, fără să neglijeze componenta intelectuală, fina intuiție psihologică, bunul simț, dar și humorul. Unele observații de mare acuitate sunt plasate în notele ce însoțesc ... *Notele despre muzică*: „Dacă l-am așeza pe Enescu alături de Eminescu, atunci Jora și Constantinescu s'ar situa pe același palier cu Rebreanu, Blaga, Arghezi sau Camil Petrescu. Iar dacă acești compozitori sunt înfinit mai puțin cunoscuți publicului românesc decât scriitorii,

aceasta se datorează mai ales faptului că muzica e considerată Cenușăreasa materiilor de studiu la școală. Așa se explică și procentul de 95% analfabetism muzical al absolvenților de liceu din România de azi, alături de multe alte neajunsuri ale vieții noastre muzicale.” Apropos de aceste juste observații, îmi reiterez uimirea că arta prin care țara noastră are acces direct la universalitate și prin care ne putem efectiv ameliora imaginea națională e tratată cu atâta dispreț de către oficialități, indiferent de culoarea lor politică.

Dintre multele teme atinse pe parcursul acestei cărți, aș mai sesiza măcar trei, care mi-au mers la inimă. Autorul constată că poate fi stabilită o legătură între melodia unei anumite limbi și limbajul melodic al cântecelor unui popor: „Este suficient să folosești unul sau două fragmente tipice pentru melodia unui areal sau a unei etnii și poți avea acces la un întreg angrenaj de armonii și ritmuri specifice, dezvoltat în legătură cu complexul melodic-lingvistic respectiv. <...> Copleșiți în ultimii 30-40 de ani de melodica anglo-saxonă combinată cu o ritmică afro-americană, am pierdut aproape cu desăvârșire legătura cu propriul nostru complex melodic-lingvistic.” Nu mai e necesar să insist asupra importanței „breșe” în monopolul lingvistic anglofon al jazzului, realizată prin impunerea limbii portugheze în jazzul preponderent vocal din Brazilia anilor 1950-60. De aceea, mă bucur

atunci când vocalistele cu care colaborează Mircea cântă pe românește.

Altundeva, Tiberian nu ezită să își mărturisească predilecția pentru trei dintre compozitorii secolului XX: Șostakovič, Enescu și Bartók. Să recunoaștem că, spre a-ți concentra admirația doar asupra unei triplete într'un domeniu al atâtor tentații, e necesară o forță interioară de-a dreptul ascetică (de care eu unul nu m'ăș simți capabil, chiar dacă sus-numiții giganti își au locul bine fixat și printre favoriții mei).

Antologic rămâne fragmentul intitulat, *apud* Martin Luther King, *I Had a Dream*. De câte ori nu am simțit eu însumi dorința de a-mi defula convingător tristețile provocate de agresivitățile sonore cărora le suntem supuși cotidian! Dar iată că Mircea Tiberian știe să o facă din unghiul cel mai potrivit: „Am avut un vis în care poluarea spațiului sonor era sancționată cu promptitudine și nu era privită cu indiferență ca în autobuzele bucureștene și în trenurile românești Intercity (la ora 6 dimineața). În acest vis ascultam muzică numai atunci când doream eu și nu când vroia șoferul de taxi, conductorul de tren, frizerul sau barmanul.” Prin muzica și - acum - prin textele sale, Mircea Tiberian ne face să visăm frumos.

1001 de filme și nopți

14. Buñuel

Marius Șopterean

Cu ani în urmă am avut șansa să asist la câteva cursuri de scenaristică predate la Lyon de Jean Claude Carriere. Acest lucru se întâmpla la puțin timp după ce a apărut, în a doua ediție, la Paris, cartea lui Buñuel, scrisă cu ajutorul lui Carriere, *Mon dernière soupir*, apariție editorială de care Carriere era foarte atașat și pe care o dădea mereu exemplu atunci când ne vorbea despre cineastul Buñuel, acea personalitate excepțională a cinematografului universale a cărei viață, prin creație, "începe în Evul Mediu și ajunge în epoca modernă". În aceste cursuri nu făceam nimic altceva decât să povestim ceea ce se afla în imediata noastră vecinătate sau ceea ce se întâmplase pe parcursul vieților noastre. Să trăiești și apoi să povestești era marea *taină* a facerii poveștilor de cinema. Exemplul său favorit era cuplul Kieslowski-Piesiewicz care, povestindu-și unul altuia *vecinătățile* cotidiene, au dus la nașterea capodoperei cinematografice numite *Decalog*. Mai avea un exemplu Carriere: în 1928, Buñuel îi propune lui Dali, mărețul Dali, să facă un film. Dali ridică din umeri neputincios: despre ce să fie vorba în acest film? Buñuel ridică și el din umeri. Nu știe. Ceea ce știe sigur este că va fi un film suprarealist. Prin urmare va fi un film cu multe vise. Primul pas în conceperea poveștii, deci a scenariului, este să-și povestească unul altuia visele. Apoi să le toarne în imagini. Astfel, *Câinele andaluz* a avut premiera câteva luni mai târziu. Adică pe 1 octombrie 1928. Este important, când scrii un scenariu, să ai un colaborator. Un partener cu care să dialoghezi sau care să știe cel puțin să citească un scenariu. Așa a fost cu acest prim film a lui Buñuel, probabil cel mai faimos scurt-metraj al istoriei cinematografului alături de filmul lui Lumiere, *Intrarea trenului în gara La Ciotat*...

Cu unsprezece ani înainte de apariția acestui film, Guillaume Apollinaire se face responsabil de apariția termenului *suprerealism* atunci când se hotărăște, în ultima clipă, să schimbe subtitlul piesei sale *Sânii lui Tyresias*, numită și o *dramă supranaturalistă*, în *dramă suprarealistă*. Termenul este preluat de André Breton într-un articol intitulat *Pentru Dada*, articol care va fi publicat în revista *Nouvelle Revue Française*. Tot Breton se face răspunzător de apariția în 1920 a primului poem suprarealist, *Câmpuri magnetice*, în care afirmă, aproape manifest: "Întemnițați în picături de apă suntem doar niște animale sălbatice, alergăm în orașe fără glas..." Patru ani mai târziu publică *Manifestul suprarealismului*, un fel de crez propriu care îl delimitează de grupul dadaistilor. Breton crede, o dată cu al său manifest, că "în viitor va avea loc asocierea dintre două stări - care ne-ar putea părea antinomice cum sunt visul și realitatea - într-o singură realitate absolută, în «suprerealitate» dacă putem să o numim așa. Pornesc așadar să o cuceresc, sigur fiind că nu o să îmi ating țelul, dar prea nepăsător îmi tratez propria moarte pentru a nu sconta pe plăcerile pe care mi le va aduce victoria".

Lui Dali îi plăcea să recite poezia suprarealistă a poezilor francezi. Declama entuziasmat, cu voce tare, pentru ca mai apoi să se mire de *elucubrațiile* rostite. Dar, dincolo de acestea credea și el, ca și Breton, în *omnipotența visului*. Așadar Dali, la propunerea lui Buñuel de a scrie un film, îl invită pe acesta la imponenta casă de la Figueras unde, timp de o săptămână, cei doi

vor scrie scenariul filmului *Câinele andaluz*.

Buñuel povestește: "Filmul acesta s-a născut din întâlnirea a două vise. I-am povestit un vis pe care-l avusesem cu puțin timp în urmă: un nor subțire despică Luna și o lamă de ras tăia un ochi. La rândul lui, Dali mi-a povestit că noaptea trecută văzuse în vis o mână năpădită de furnici. [...] Am scris scenariul în mai puțin de o săptămână, respectând o regulă foarte simplă, adoptată de comun acord: să nu acceptăm nici o idee, nici o imagine care ar putea oferi vreo explicație rațională, psihologică sau culturală. Să nu admitem decât imaginile care ne impresionează fără a înțelege de ce". Tehnica era una de esență pur suprarealistă: visele nocturne și puterea imaginației fac din subconștient materia de bază a creației. Revelarea subconștientului prin descrierea în amănunțime a viselor este facilitată de o anumită tehnică de creație care constă în evitarea reflecției raționale - pe linia descoperită și practică de Freud. Cinematograful era singura artă care avea puterea deplină de a face acest lucru. Dali știa limitele suprarealismului pictural și era decis, împreună cu Buñuel, să facă acest film chiar dacă amândoi erau conștienți că nu vor găsi un producător care să le dea bani pentru un astfel de proiect. De fapt, nu acesta este primul film suprarealist. Criticul Adou Kyrou avertizează despre întâietatea filmului lui Artaud și Germaine Dulac *Scoica și preotul*, film realizat în 1928 (premiera este în februarie), care este considerat primul film suprarealist. Dali și Buñuel au văzut cu siguranță această peliculă, deși nici unul dintre ei nu recunoaște acest lucru.

Kyrou spune despre acest film al obsesiilor unui preot: "Chiar imperfect, filmul există și, indiferent dacă vrem sau nu, poartă puternic amprenta lui Artaud. Istoric vorbind, *Scoica și preotul* rămâne primul film suprarealist, nedorind nimic căutărilor cinematografului pur". Secvența în care, obsedat de umbra femeii, preotul își înfășoară strâns haina pe corp, iar mai apoi își ridică mâinile ca și cum ar mângâia trupul femeii seamănă cu secvența din filmul lui Buñuel în care bărbatul mângâie pieptul unei femei pe care o vede când goală, când îmbrăcată. "Această secvență dovedește un erotism și o violență distructivă foarte apropiată de Artaud" va crede criticul Alain Virmaux.

În fond, Buñuel și Dali au dorit a face un film care, neputând să fie povestit, să violenteze, să șocheze bunul simț printr-o serie de imagini considerate până atunci tabu pentru arta filmului. Buñuel nu a explicat niciodată acest film, nu a revenit niciodată cu opinii care să lumineze tenebrele cauzalității acestui film. A preferat, în locul unor veșnice explicații, să facă noi și noi filme. Aici se deosebește Buñuel de colegii lui din avangardă "mereu gata să epilogeze asupra celor mai mici veleități ale lor. În mijlocul acestui trib de vorbăreți, el a meritat, prin discreția sa activă, să fie considerat un adevărat creator".

Buñuel povestește sec relația pe care a avut-o cu Dali: "Nu ne-am certat niciodată cât timp am lucrat la scenariu. A fost o săptămână în care ne-am înțeles perfect. Unul zicea, de exemplu, „Bărbatul scoate un contrabas”. „Nu”, replica celălalt. Iar cel care venise cu ideea renunța imediat. Așa i se părea corect. Iar dacă imaginea pe care o propunea unul era acceptată de celălalt, ea ni se părea îndată o imagine luminoasă, indis-



cutabilă și imediat intra în scenariu". În fond, despre ce este vorba în acest film scurt pe care avem strania senzație că îl știm înainte chiar de a-l fi văzut? De-a lungul a câtorva exterioare și interioare un bărbat urmărește o femeie, iar aceasta încearcă să scape din chinga obsesiilor acestuia, obsesii violente cu vădite accente de sadism. În această poveste a furiei sexuale apar imagini care șochează pur și simplu: un ochi tăiat de o lamă, o mână tăiată și abandonată pe un caldarâm, o altă mână năpădită de furnici, un măgar mort pe un pian etc. Visele devin obsesive, iar obsesiile se materializează într-o suprarealitate. Imaginile ne induc un sentiment de nesiguranță, de apocaliptic, conturând un *cinematograf al cruzimii*, așa cum Artaud, peste zece ani, va propovădui un *teatru al cruzimii*. Pentru un Chirico sau Ernst, Buñuel ne restituie *ochiul în stare sălbatică* despre care vorbește și Breton. Vorbind de *Câinele andaluz*, Buñuel spunea la scurt timp după premieră: "Imbecilii au găsit frumos sau poetic ceea ce de fapt nu este decât un disperat, un pasionat apel la crimă [...], este un scandal pentru îndepărtarea putreziciunii și descoperirea unei vieți noi".

De la *Câinele andaluz* trecând prin *Vârsta de aur* și cuprinzând filmele care l-au făcut celebru în lume: *Viridiana*, *Îngerul exterminator*, *Frumoasa de zi*, *Calea lactee*, *Tristana*, *Farmecul discret al bugheziei*, visele îl vor urma toată viața pe Buñuel. El a și numărat visele esențiale, cele care revin de mai multe ori pe parcursul unei vieți. A descoperit că nu sunt mai mult de 15. În general, vise despre teamă, despre amenințare. Cinematograful lui Buñuel este prin urmare unul al unei inexplicabile și veșnice frici, frică de orice, frică oricând, o frică fără limite, descurajantă prin violența ei amenințare, prin veșnica și inutila ei așteptare. Cinematograful este de fapt un vis, un vis de două sau trei ore. O uluitoare suprarealitate care, atunci când se sfârșește, atunci când se aprinde lumina, devine o banală realitate. Acea realitate care se încheie în momentul când visul ne umple din nou ființa. Spune Buñuel: "Dacă mi s-ar spune «Mai ai de trăit 20 de ani. Ce ți-ar plăcea să faci în cele 24 de ore ale fiecărei zile pe care o s-o mai trăiești?», așa răspunde: «Dați-mi două ore de viață activă și 22 de ore de vise, cu condiția să mi le pot aminti ulterior», căci visul există doar prin memoria care-l păstrează".

sumar

| | |
|---|----|
| agenda Elena Abrudan Simpozion jurnalistic la Sibiu | 2 |
| editorial Francisc László Bartók, ortografia și identitatea colectivă | 3 |
| cartea Ioana Cistelean Oboseala respirației | 4 |
| Grațian Cormoș Interpretări biblice | 5 |
| Alexandru Jurcan Stop-cadru pe Ioan-Pavel Azap | 5 |
| comentarii Florian-Rareș Tileagă Un cocktail al mărturisirii | 6 |
| incidențe Ovidiu Pecican Turnuri și metereze (II) | 7 |
| telecarnet Gheorghe Grigurcu Mașina de spălat | 8 |
| sare-n ochi Laszlo Alexandru Idei careucid | 9 |
| incidențe Horia Lazăr Începuturile sabbatului | 10 |
| eseu Ion Pop Un histriion în bibliotecă: poezia lui G. Călinescu | 12 |
| poezia Marian Oprea T.S. Kasis | 13 |
| proza Oana Pughineanu psihoDamă burgheză | 14 |
| arhiva Ștefan Aug. Doinaș/Inedit cu o prezentare de Dan Damaschin | 16 |
| UNDE NE SUNT RATAȚII? Oana Pughineanu Borizontul așteptării | 18 |
| Cătălin Vasile Bobb "Centura neagră în ontologie" | 19 |
| Lucian Maier Imposibilitatea de a RATA filmul în postmodernitate ori How to Kill Bill in two volumes, nine chapters and one morning, the next one 20 | |
| Aurel-Daniel Bumbaș-Vorobiov Ratarea filosofiei (occidentale) | 21 |
| Nicolae Turcan Mama, dionisiacul tata și „Eminescu ăla...” | 22 |
| interviu de vorbă cu Nicolae Tzone „O editură este suma titlurilor de calitate pe care le publică” | 23 |
| meridian François Lelord Despre fidelitate în literatură | 25 |
| interactiv Oleg Garaz Utopiile. Subiectivității Itinerante. Multiple@yahoo.com | 26 |
| info art Bogdan Jacob ARCO sau fiesta madrilenă a artei contemporane | 28 |
| gulere, manșete, accesorii Mihai Dragolea Amorul ca ramură de brad plus fiu, calorifer și canalizare | 29 |
| tradiții Radu-Iarion Munteanu Muzeul Țăranului Român | 30 |
| flash-meridian Ing. Licu Stavri Chinezii au descoperit totul | 31 |
| ex-abrupto Radu Țuculescu Sora Aurica | 31 |
| teatru Adrian Țion Metafora decorului | 32 |
| zapp-media Adrian Țion La o artistă | 32 |
| muzica Viigil Mihaiu Tiberian - între notele muzicale și cuvânt | 33 |
| film Ioan-Pavel Azap Flori frante | 34 |
| 1001 de filme și nopți Marius Șoptorean 14. Buñuel | 35 |
| plastica Oana Cristea Grigorescu Presiunea integrării | 36 |

plastica

Presiunea integrării

Oana Cristea Grigorescu

Organizat de Centrul Internațional pentru Artă Contemporană, în parteneriat cu Comisia Europeană, proiectul-concurs “Eurobarometru vizual”, finanțat de UE, expune acum la Cluj lucrările selectate în concurs și premiate în vara lui 2005, la expoziția bucureșteană.

Eurobarometrul vizual nu e un instrument de măsură, așa cum sugerează sintagma, deși își propune să extragă din mentalul colectiv românesc valorile naționale în raport cu cele europene, pe care ne pregătim să le adoptăm peste un an. Cu cât cu entuziasm, însă! Poate tocmai acest entuziasm, citit prin grila valorilor românești, este măsurat în imagini de expoziția cu același titlu de la Muzeul Național de Artă din Cluj.

Ce arată lectura artiștilor români selectați în proiect, pe grila valorilor locale? Derizoriul pare a fi cuvântul de ordine al existenței românești, așa cum transpare din arta contemporană. Confuzia valorilor, tratată de artiști cu ironie și grotesc în supradoză, se accentuează prin repetiția obsedantă a aspectelor negative. Injunctat în doze controlate, virusul devine vaccin și poate ajuta vindecarea organismului social. Artiștii selectați în proiect caută însă cu obstinație contrastele frappante, pe care le amestecă într-un punct balcanic, de extracție absurdă, și ni le servesc apoi ca pe o marcă a identității noastre.

Mihai Burlacu compune, sub sloganul “Unitatea în diversitate”, un set de fotografii care alătură aleator instantanee urbane sau rurale dintr-o Românie asupra căreia eticheta United Colors of Europe așează pe aceeași tavă țuica și șampania. Alexandra Croitoru tratează conceptual

“Soluții în analiza viitorului comun” și reciclează fatalismul mioritic, când traficul hărții României nu se mai potrivește cu negativul din care a fost decupat. E aici o poveste conținută despre proiecție și realitate, și poate acesta e și motivul pentru care lucrarea a primit premiul III. Elian se joacă cu ideea leului greu, care coexistă cu leul vechi, dar urmează în perspectiva aderării să se înfrunte cu moneda euro. Se obține, din nou, struțocămila românească: Leuro, bancnota semi-europeană, pentru o țară semi-integrată. Radu Igazsag spune, de dragul jocului facil de cuvinte: “Și eu sunt EU”. Renunț însă să-mi caut mutra într-una din tipologiile tipărite la dimensiunea unui afiș. Tudor Păsat citește obsesia integrării în pungile de ambalaj, cu logo-ul UE tipărit alături de destinatarul pungii-cadou: secretară, medic, director. Mai degrabă ambalaj decât cadou, integrarea UE ridică o nerostită întrebare cu privire la rolul de țară de “consum” al României, implicit cadoului integrării.

Din câteva exemple la întâmplare, lectorul expoziției pleacă cu sentimentul derizoriului care se transferă și asupra mizei. Integrarea în UE nu iscă în România discuții publice care să confrunte mentalități și modele ale existenței, cu atât mai puțin provocări artistice care să depășească bășcăul sau așteptarea mioritică a împlinirii inevitabilului destin (pozitiv de data aceasta!). În fond, cuvântul zilei e integrarea, care se va produce din nou, după modelul altora, chiar și fără reflecția noastră serioasă.



ERATĂ: Ilustrația numărului trecut a cuprins reproduceri după lucrările artistice Mariana Pașcalău. Ne cerem scuze autoarei și cititorilor, rugându-i să facă îndreptarea convenită. (Redacția)

ABONAMENTE: Cu ridicare de la redacție: 90.000 lei, 9 lei - trimestru, 180.000 lei, 18 lei - semestru, 360.000 lei, 36 lei - un an. Cu expediere la domiciliu: 144.000 lei, 14,4 lei - trimestru, 288.000 lei, 28,8 lei - semestru, 576.000 lei, 57,6 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca. Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www.rodipet.ro

