

TRIBUNA

Revistă de cultură • serie nouă • anul V • 15-31 octombrie 2006

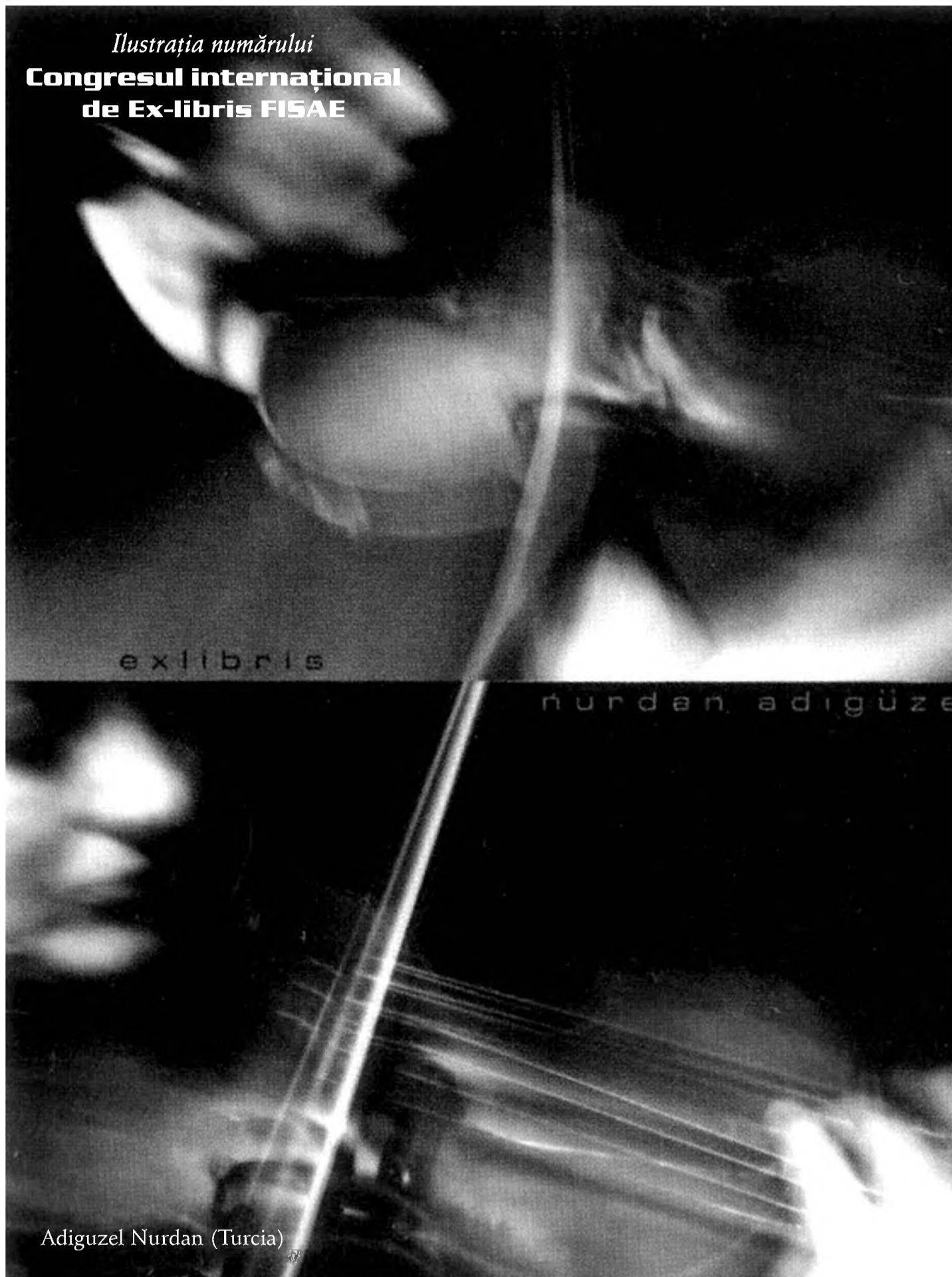
99



Județul Cluj

1,5 lei

Ilustrația numărului
**Congresul internațional
de Ex-libris FISAE**



Adiguzel Nurdan (Turcia)

Teoria fată cu Ienevia
Robert Arnăutu, Cătălin Bobb, Aurel Bumbaș, Laszlo Gruenster, Oana Pughineanu, Razvan-Călin Tabrea

Interviu cu Ioan Bolovan
**Centrul de Studii
Transilvane la aniversare**

Intermezzo clujean
**Mircea Zăciu și
orașul ostil**

Francisc László
"Ungurii", "maghiarii" și aniversarea Bartók

*Supliment
Tribuna*
Claviaturi

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

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

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

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

Redacția:
I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
Mihai-Vlad Guță
Ștefan Socaciu

Colaționare și supervizare:
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**pe la Cluj****Expoziții, interviuri...****Claudiu Groza**

La Muzeul Etnografic din Cluj s-a deschis în 10 octombrie o expoziție foarte aparte, deși se află la a treia ediție. „Fotografia - document etnografic” este un concurs organizat de Centrul pentru Conservarea Tradițiilor Populare din Cluj, iar rezultatele sunt expuse, anual, pentru a fi văzute de marele public. Anul acesta au fost selectați 30 de concurenți, cu vreo 200 de lucrări. Prezentate sunt însă doar 125, din motive de spațiu. Expoziția reunește fotografii de facturi din cele mai diferite, de la grupuri de tinere îmbrăcate în costume populare la biserici ori case ruinate, de la șiruri de ceapă agățate de streșină la țărani muncind pe câmp, cu o cetate medievală în spate.

La Muzeul Național de Artă s-a deschis o expoziție Emil Crețu, cu lucrări de ceramică și design industrial. Autorul, care a trăit între 1958-2006, este un artist aparte. Lucrările sale păstrează încă acea magmă a materiei din care se naște forma. Chipurile sunt configurate doar pe jumătate, precum un Adam în curs de zămislire din lutul primordial. De remarcat este seria de Criști crucificați, unde sfâșierea cărnii este figurată foarte expresiv de consistența pală a pietrei. Evenimentul a fost completat de editarea unui album monografic Emil Crețu, realizat de criticul de artă Vasile Radu.



Țărani din Colțești

Foto: Socaciu Ștefan

Portretul satului românesc, cu toate ale sale, este surprins în această expoziție. O inițiativă salutară a centrului condus de Tiberiu Groza, pentru că ea conservă, prin intermediul acestor fotografii, o realitate rurală într-un moment de turnură a existenței satului. De remarcat contribuția Consuelei Jucan-Mândru, curatorul expoziției, la coerența evenimentului. Cei doi mari premianți ai ediției din acest an au fost Sorin Onișor pentru *Ion*, la secțiunea alb-negru, și Szabo Attila, pentru *A trecut timpul* și *Orb*. Expoziția poate fi vizitată până în 23 octombrie.

Clujenii Florina Ilis, Mihaela Ursa, Alex. Goldiș și Alex. Cistelean figurează în „topul” realizat de *Bucureștiul cultural* sub titlul „Bursa tinerilor scriitori”. Personal, nu știu cât de credibil este acest clasament, însă punerea în chestiune a statutului scriitorului român tânăr mi se pare potrivită. Mai ales că, iată, patru clujeni au cucerit admirația celor chestionați. Încă o lovitură dată capitalismului!

Un excelent interviu dă Nicolae Manolescu lui Marius Vasileanu, în *Adevărul literar și artistic* din 4 octombrie. Interlocutorii ating o mulțime de subiecte, între care proiectul *Istoriei critice a literaturii române*. Manolescu își precizează grila de elaborare: „Eu nu fac o istorie după 41, fac una după 1525, după scrisoarea lui Neacșu. (...) Dacă sunt autori pe care eu cred că nu-i mai citim, eu nu-i mai citesc, nu-i mai văd publicați, au ieșit din interes, nu-i pun în istorie. E foarte simplu. (...) Nu cred că în *Istoria...* mea vor mai exista Brătescu-Voinești, Basarabescu, Gârleanu...” Mă declar un aderent al formulei manolesciene, dar sunt sigur că criticul va avea de înfruntat o mulțime de adversități din partea nemulțumiților.

Erată

Semnatară articolului „Introducere în lingvistică”, publicat în nr. 95 al *Tribunei*, se numește Nadia Păcurari, și nu Păcurariu, cum a apărut, dintr-o eroare redacțională. Ne cerem scuze autoarei și facem cuvenita rectificare.

**Radio România Cultural**

În fiecare duminică, de la ora 12.00, cititorii
revistei *Tribuna*
sunt invitați să devină ascultătorii
Revistei Literare Radio

101,0 FM

Zappare de sine

A dosi și a „dosări”

Oana Pughineanu

Observu cu o ușoară lehamite, că aproape despre orice subiect (fie el Plictiseala, Ratarea, Prostia sau Lenea) se fabrică în medie, cam trei genuri de discursuri: metafizice, cele care fac din subiectul dezbaterii întotdeauna un „construct social” sau cel postmodern, care își ia ca tradiție absolută răsul. Aceste trei metode sunt cele prin care autorul se străduie din greu să nu cadă în „psihologism”. Străduința aceasta merge uneori până la extincție. Regula de aur a intelectualului pare să fie: nu care cumva să dai vreun semn că ai fi trecut și tu prin situațiile pe care le descrii. O fi mintea intelectualului penetrată de mii de citate, dar el, în sinea lui, e un virgin. Cărțile sunt centura lui de castitate. Una care nu ruginește nici măcar când se scaldă feciorelnic în râul despre care vorbea Heraclit. Să se ascundă oare în spatele acestor zale un corp (și aici e rândul cititorului să aleagă între „civic”, „juridic”, „universitar” etc.) *lenevos*? Și oare să se confunde această leneveală cu puritatea (morală, elitară etc.)?

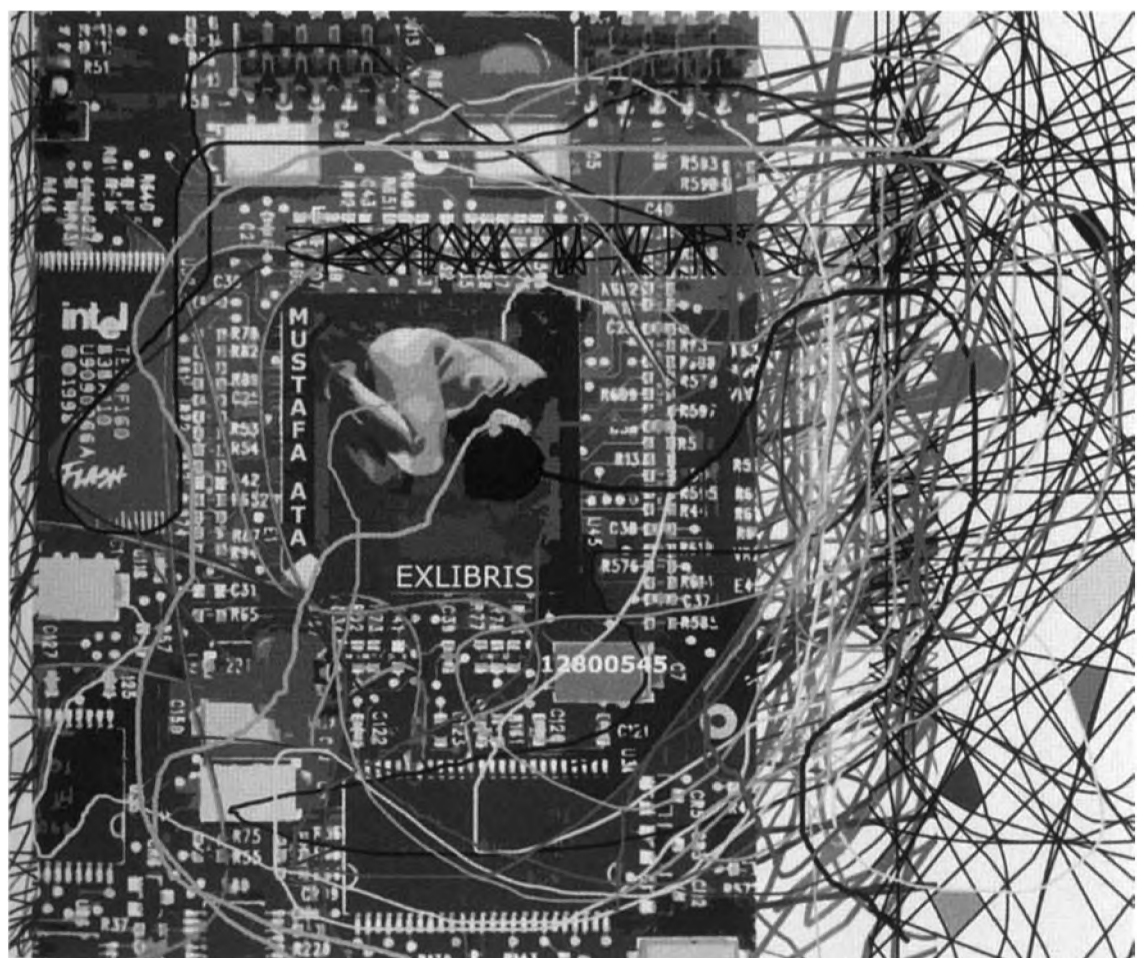
În Grecia antică rolul gândirii era cu totul altul decât acela de a pluti ca o bulă de ulei deasupra acestui „tot o apă și-un pământ” al lumii. Foucault observă diferența uriașă între asceza filosofică și asceza creștină, aceasta din urmă fiind cea din care mecanismele occidentale ale gândirii își trag încă sevele. Pe când filosofii antici practicau asceza ca pe un fel de a „dobândi” un echipament de consolidare a sinelui, cei creștini merg pe „renunțări” din ce în ce mai radicale, culminând cu renunțarea de sine. Dacă pentru greci potențialul dușman era lumea cu evenimentele ei haotice, pentru creștini dușmanul a devenit însuși subiectul. Confesiunea, acest prim pas către o „obiectivare” a discursului funcționează ca un soi de expulzare (ca să nu zic defecație) de sine. Astfel subiectul se transformă din ceva *cu* care și *prin* care se trăiește, în ceva de supus unei judecăți, cât mai kafkiene cu putință. Nu se mai pune problema în termeni de *cum pot gândi eu*, ci *cum greșește gândirea mea față de gândirea Altuia*. În mod fatal, frica (inchizitorială și totalitară) a fost un mod de inoculare a leneviei. Autoritatea sau, mai bine spus, ideologiile de care se folosește, înseamnă lenevia celor care o acceptă, la fel cum justiția e, de cele mai multe ori, forma de lenevie a jurisprudenței. *Dosariada* - acest proces de continuă dezvelire a dosului în fața națiunii, aflat la faza izmenelor jechoase - este și ea un exemplu în privința tipului de discurs ascetic *creștin* ce domină imaginarul auditoriului român. În timp ce un discurs care mizează pe dezvăluirea și mărturisirea unei *greșeli față de sine* (Antohi) nu pre are succes (adică rating), cei care mizează pe *disculparea în fața altuia* (regim, fostă securitate sau chiar „Diavol”) nu mai încap în ecrane. Autoinculparea nu face parte din *bideologia* românului, că... de, până una-alta rahatul se mănâncă înainte și se dosește/dosărește după... Pre multe „orizontale” au călcat bieții elitari, până să se proiecteze în „verticalitate”. Desigur, pe lângă elitari, mai există o mulțime de cârcotași-boematici, exemplificând un alt tip de lene foarte răspândită și care își are ca maximă formula: toți au atitudini corecte, dar nimeni nu și le folosește. Baronii se pot bârbi la o

bere, dar când vine vorba de vot acesta se acordă fără crâcnire.

Un gânditor mai apropiat de vremurile noastre și care nu prea face valuri în România post-comunistă, ataca tocmai această lenevie prin introducerea conceptului de „hegemonie”, prin asta dorind să spună „ideologie ca luptă”. Gramsci a arătat că modul de funcționare a ideologiilor s-a subtilizat o dată cu apariția fenomenului de masă (postbelic): ele nu se mai preocupă de înfățișarea unui viitor utopic, ci de fabricarea unui „simț comun”. Un exemplu evident este felul în care „simțul comun” european a încadrat *întregul* popor român, în cel rrom, pregătindu-i din timp, statutul de marginal. Căci ce se poate întâmpla cu nivelul de trai al europeanului, decât să mai crească, în momentul în care câteva milioane de lucrători plătiți sub medie, vor „construi” noua Europă. Dar lenevia europeană e ajutată din plin de cea românească, pentru de care nu mai vorbim aici, că doar pentru asta există cotidienele și *televiziunile*. Gramsci demasca tocmai această paradoxală *lene pe lene se scoate* instituită între autorități/elite și mase. Îi mai demasca în acest fel pe acei intelectuali care „cred că se poate ști, fără a crede sau simți”, căci, în viziunea lui „intelectualii puri” sunt „elaboratori ai celor mai extinse ideologii a clasei dominante”.

Dar cum să răspunzi acestei leneveli instituționalizate/organizate? Poate încercând să practici propriul stil de lene. Dacă plictiseala am catalogat-o (*Tribuna*, nr. 82) ca pe ultima formă de ironie despuată de iluzia vreunui sens, văd în lene un fel de corolar idilic al plictiselii. Dacă plictisitul ar da orice să zărească o diferență în acest a *fi* stivuit ca într-un *engros*, leneșul se

scufundă ca într-o leșie călduță în facilitatea uniformului. Dacă plictiseala e un fel de rezistență psihică (un soi de luciditate care sfârșește în patologie), lenea este sațietatea de dinaintea oricărei degustări. Munca se făleşte mereu cu actualizarea unei potențe, dar lenea se ocupă de „actualizarea” instantanee a tuturor impotențelor ce urmează în mod firesc oricăror împliniri, în ciuda tuturor încercărilor noastre filosofico-melodramatice de a camufla finalul din/cu finalitate. Privind acest specimen „contra naturii”, filosoful ar pica, din nou, pradă îndoileii: o fi conștiința intențională, dar e și intenționalitatea conștiinței? El s-ar simți amenințat de leneș, căci acesta pare să dețină rețeta unei asceze prescurtate. Unul/Totul pe care câțiva conștiințioși inconștienți filozofi (a se citi „metafizicieni” și „umanisti”) îl mai vânează prin răspărul gândirii, îi pică din transcendent căscatului leneș cu ușurința unei pere mălăiețe. Starea de beatitudine continuă care-l însoțește se datorează unei nesfârșite savurări a plăcerii, fără a mai fi alergat după ea. Ne-am obișnuit cu teoria după care plăcerea nu poate fi decât produsul unei intensități, dar s-a observat și că ea nu poate fi savurată pe deplin decât dacă, într-un final conștiința o încadrează, o recunoaște, altminteri căzând în zona angoasantului. Noul se dovedește mai mult decât un ideal și o iluzie, ci ceva pentru care pur și simplu nu suntem echipați mental. Plăcerea nu ar fi decât un salt între grade diferite de monotonie. Din această perspectivă lenea ar fi cea mai eficientă formă de economie (fizică și psihică), căci leneșul nu se mai concentrează pe conținutul captării monotoniei, ci pe mecanismul monotonizării/monitonizării însăși. Lenea e o zappare de sine, sau - ca să folosim terminologia clasică -, e o anamneză continuă care se poate lipsi atât de experiență, cât și de ironia socratică. Se pare că gânditorul care a coborât filosofia în cetate, lăsând-o să se împiedice pe treptele ei, i-ar fi avertizat pe atenieni de pericolul ce-i va paște dacă-l vor omorî: „vă veți petrece restul vieții (Continuare în pagina 17)



Erhan Şengül

cartea

Sita de filigran

Mihai Mateiu

AUGUSTIN CUȘA

Perforatorii

București, Editura Cartea Românească, 2006

Perforatorii, debutul în proză al lui Augustin Cușă, nu e un roman în sensul obișnuit al cuvîntului. Citindu-l ai impresia că parcurgi un volum de proze scurte, între care nu există o legătură tematică, narativă. Cel puțin primele șapte-opt povestiri/capitole lasă impresia că au fost scrise separat, fără o conștiință a unității în care aveau să intre. Pure ficțiuni jucăușe, absurde, suprarealiste, par niște exerciții de imaginație și de stil, în care autorul „își face mîna”. Abia de la capitolul XI își găsesc pe deplin forma, conținutul lor se încheagă. De-aici pînă la final se mai strecoară doar două texte înrudite ca factură cu primele, dar net superioare prin forța și concizia lor. Ceea ce leagă pînă la urmă totul, îndreptățind titulatura de roman sub care apare cartea, e unitatea de viziune și stil, resimțită ca mai importantă decît aceea narativă. E în asta o victorie a stilului! *Perforatorii* e o carte care crește pe parcurs, devine din ce în ce mai densă, mai unitară, și asta e minunat prin comparație cu multe alte debuturi ale zilelor noastre, care încep promițător, pentru ca apoi să se dezumfle inexorabil.

Un narator fără nume istorisește povestirile din primele două părți ale cărții. E același, ușor de recunoscut în ciuda vîrstelor sau ocupațiilor sale diferite – are un mod unic de-a vedea lucrurile. Mai sînt însă cîteva personaje care apar mereu în preajma acestui narator: prietenii Ta și Robert, Clara – iubita lui din tinerețe, Colonelul – un fel de tutore al băieților, doctorul. Sînt niște personaje atent construite, credibile în ciuda aerului vag de fantasmă, de prieteni imaginari care le învăluie. Plăcute, amuzante în felul lor de-a reveni pe nepusă masă. La final li se dă cuvîntul, partea a treia consemnează cîte o mărturisire a fiecăruia dintre ei. Nici unul nu vorbește (cum recunosc că mă așteptam) despre narator, pentru a oferi asupra lui o imagine din exterior. Fiecare se rezumă la propria-i viață, încercînd parcă să se închege pe deplin. Doar *Mărturisirea Clarei* pare să reia, din altă perspectivă, întîmplarea din capitolul *Simțeam că aveam un ciine în piept*, îmbogățind-o. O succintă și savuroasă notă de autor de pe coperta a doua a volumului prezintă geneza și evoluția acestor personaje, ca și destinul lor ulterior publicării. Ceea ce-i leagă pe toți e inadapabilitatea lor, continua și devastatoarea dorință de-a găsi un sens profund al lumii și al existenței lor în această lume.

În postfața celebrei sale *Lolita*, Nabokov afirma că „realitate” e „unul din puținele cuvinte care nu are sens fără ghilimele”. Augustin Cușă pare a încerca să susțină, în *Perforatorii* săi, această viziune. Pe parcursul cărții are loc un veritabil asalt asupra „realității”, o deconspirare a naturii sale de vâl amăgitor care îmbracă un vid fără fund. Tatăl naratorului o știe, a ajuns de mult la concluzia că „lumea e o uriașă pînză de cort întinsă peste un vid”, doctorul său îi spune că „Lumea e închipuită, trebuie să aștepti să treacă”. Intuiește el însuși, mereu, acest vid de sub coaja lumii: „Apoi copacii, zidurile caselor, muchia trotuarului, liliacul răsfrînt peste garduri ca o

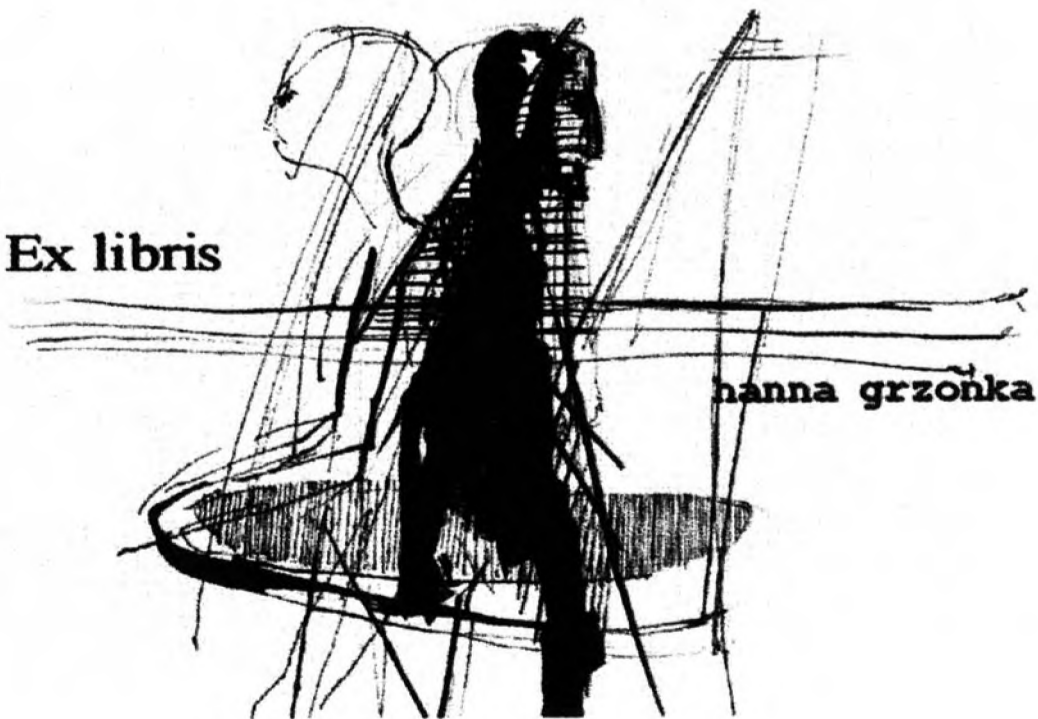
spumă, toate își deschid încet gura, se cască și înăuntru începe un hău negru, aluneci în el la nesfîrșit, cît te ține”. Revelația acestui vid naște disperarea. Scăparea constă în a fi „mic” și „prost”, insignifiant. În *Mic studiu explicativ despre sîni Clarei* naratorul reușește performanța unei aneantizări totale – se topește în asfalt, oamenii îl calcă în picioare, ba chiar își fac nevoile pe el. (Îmi amintește de „omul-ladă-de-gunoi” al lui Vișniec, căruia trecătorii-i îndeasă în buzunare tot felul de rămășițe.) În *Marea plictiseală* respinge categoric, împreună cu prietenii săi, atracțiile lumești ale vestului, în principal „evenimentele” grandioase, cu staruri internaționale: „Numai noi, nu știu de ce, nu vrem să luăm parte la spectacol. Nici măcar în ultimul rînd”. Refuzul acestei lumi false, goale de sens, se face simbolic, prin încercările lor de-a deveni, în urma unor antrenamente obositoare, simple obiecte. Cînd ceilalți, în special fetele, încep să-i considere „morți”, se cheamă c-au reușit. Săpăturile lor în căutarea unei porți secrete, lunare, de evadare din lume sînt pîndite mereu de pericolul de-a nimeri, străpungînd-o pînă la polul opus, în plictisul total al unei insule exotice. O altă încercare a naratorului de-a evada într-o viață „leneșă, neproductivă și banală” (aceea de împiecat într-un canton pustiu, unde are timp să verifice zilnic urnele în care, pe cîmp, se adună cenușa verii) e zădărnicită de sosirea Colonelului, care-l azvîrle din nou în lume. A pus la cale să-i salveze pe băieți trimițîndu-i la un medic care să le scoată „gărgăunii” din cap; sub formă de greieri, lăcuste și păianjeni, „goangele” cititului în exces, care-i fac inadaptabili, sînt extrase din ei cu penseta. Trebuie să recunoască apoi că se simt mai liniștiți și lipsiți de griji.

Titlul cărții lui Cușă conține metafora ei esențială, al cărei sens e sugerat încă *Rezumat*, pentru a fi apoi întărit pe tot parcursul romanului. După ce descoperă natura iluzorie a lumii, tatăl începe s-o perforeze, s-o arate așa cum e. Naratorul și prietenii săi sînt tributari și ei acestei dorințe de-a dezvălui „adevărul” (alt cuvînt care cred că-și merită pe deplin ghilimele!) neantului, absurdul existenței. Dau cu sîrg găuri în lume și în lucruri, prin toate mijloacele, mai ales prin arta lor. În sensul pe care-l atribuie termenului, Augustin Cușă este el însuși un

perforator – al lumii, al oamenilor, al limbajului. Textele lui decupează din această materie sensibilă forme minunate, pline de sens în ele însele. Cartea lui e o sită lucrată în filigran.

Lumea se fisurează mereu sub privirea scormonitoare a naratorului și asta-l face să alunece mereu în sine, în disperări metafizice. Acceptarea lipsei de sens a existenței îl cufundă într-o inerție totală sau îl îndeamnă la sinucidere (realizată simbolic în mai multe capitole). Alteori pornește, alături de prietenii lui, la război. E o metaforă a nonsensului existențial care revine mereu în carte. Absurdele bătălii inter-etnice la care participă protagoniștii sînt descrise celinian și au o singură constantă: cînd sînt purtate împotriva rușilor sînt inevitabil pierdute. Războiul se infiltrează și în viețile lor private, avînd ca efect mutilări cumplite. Nu e un război anume, mai degrabă unul alcătuit din lupte zilnice, mărunte – viața însăși. Singurul care-i vede un sens e colonelul, la sfîrșitul carierei își propune să-l teoretizeze într-o operă magnifică. Atitudinea care triumfă în cele din urmă este refuzul de-a accepta absurdul. Imperativul ca totul să aibă pînă la urmă un sens, fie el chiar și acela de a fi „necesar celorlalți, bucuriei lor”, îl face pe narator captiv în propria existență. Își asumă condiția de a fi „altfel” decît ceilalți, nepotrivit cu lumea, și fuge de amenințarea vidului în diverse activități, suficient de rutiniere ca să-l mențină pe linia de plutire. Am amintit-o pe cea de împiecat, mai sînt și altele: tipograf, biolog-cercetător, „băiat de serviciu” într-o școală sau adunător de frunze uscate. Sînt toate metaforice opoziții la ceea ce lumea acceptă convențional ca fiind o carieră de succes (avocat, bancher, vedetă televizată etc.), căutări într-ale spiritului. În *Rezervația* naratorul se opune valului uniformizant al lumii agățîndu-se de talentul său de electronist amator și inovator. În camera lui, în fața diodelor și circuitelor, ascultă, pe frecvențe de el descoperite, undele mute ale universului. Asta-l face să se simtă minunat, asemenea Micului Prinț, liber să călătorească în spirit. Trăiește o beatitudine totală, care-l face să zboare ca un fluture, izbindu-se de pereți, pînă cînd îi bat vecinii în țevă. Iar în *Oamenii își întindeau mîinile* vocația îl cheamă spre fabricarea cărămizilor, în a căror formă monotonă își toarnă întreaga pasiune. Ele umplu

Ex libris



Hanna Grzonka (Polonia)

lumea, le regăsește în fiecare clădire, în fiecare pod, și mulțumirea se naște din conștiința faptului că-n toate se află o părticică din el însuși.

„Realitatea” în mijlocul căreia trăiește și scrie Augustin Cupșa se insinuează în cartea sa prin vagi aluzii, care conturează o Românie tranziționară în derivă. O țară în care prima pagină a ziarelor e ținută de „artiști, politicieni, mafioți, studenți, pești, bătrâni, teroriști, morți, fotbaliști, avortoni, găini și americani”, în care magistrații se lansează în cariere muzicale solo, tinerii lucrează „pe-afară”, fiind prinși de obicei „înainte de-a face prima mie” și trimiși acasă, iar odraslele ținnoase ale celor bogați își povestesc vacanțele mediteraneene. Autorul insistă mai mult pe opoziția estului balcanic cu vestul occidental, acțiunea și personajele cărții pendulînd mereu între aceste două extreme culturale ale lumii noastre. În capitolul *Pe frontul de vest nu e ca pe frontul de est* cele două lumi sînt puse față în față, despărțite de un gard solid din sîrmă. Discuția dintre Omul din Vest (vidat de substanță și umplut în schimb cu trucuri psihologice de adaptare la stres, produse de consum și clișee televizate) și oamenii estului (guralivi după căderea cenzurii „tovarășilor”, plini de nevoi și de tristeți adînci) are ca finalitate un derizoriu și amuzant schimb intercultural – în schimbul unui blid etno, al unei puști (probabil de proveniență sovietică) și-al unei insigne, esticii se aleg cu cîteva țigări și o mască. Poate una a fericirii, nu se spune. Statisticile din final spun însă totul.

Deseori e pusă în discuție în *Perforatorii* problema artei. Naratorul și Ta mai cu seamă, dar și Clara în mărturisirea ei, expun adevărate arte poetice, care pot lumina textul. Viziunea lui Ta despre formele nenăscute e superbă – un univers al formelor potențiale, dens, mai rarefiat doar în preajma pămîntului datorită formelor concretizate de oameni. Viața lui e bîntuită de regretul uriaș care vine odată cu conștiința faptului că alegerea unei forme înseamnă anularea celorlalte. Clara susține superioritatea rememorării înțeleasă ca retrăire plenară în fața imaginării – ea aduce „conștiința memoriei”, e singura modalitate a împlinirii și împăcării. Referindu-se la poeziile scrise în tinerete, naratorul acceptă că, contrar felului în care știa că se face, pornea la scrierea lor fără să știe ce vrea, fără o idee limpede, concluzionînd: „Cred că mă povesteam pe mine, dar o făceam în tot felul de moduri”. Toate aceste poetici strecurate în text o încheagă probabil pe aceea a autorului. În nota de pe coperta a doua Augustin Cupșa se referă la lumea cărții sale ca fiind „o lume grea, ciudată, urîță, dar frumoasă”. Conținutul ei e într-adevăr apăsător, încărcat de trăiri negative, dar forma în care e turnată o transformă în ceva bun, frumos. Cartea lui Cupșa triumfă prin arta desăvîrșită cu care e scrisă – o proză densă, concisă, sensibilă, de un vizualism scripitor (un singur exemplu: „Stăteam, sprijineam coada de mătură. O lăsasem lipită de zid și luase la capăt un strat fin de var ca un guleraș. Avea un gust amar, înecăcios. Culoarele se goliseră de cîteva minute, alunecau în stînga și în dreapta, tăcute, fără vlagă. Pe un perete puteam încă să ghicesc o mîzgălitură discretă de-a lui Ta, ceva între un sîmbure de piersică și o coapsă de femeie mușcată”). Acuratețea scriiturii, „precizia” ei (semnalată atît de N. Manolescu cît și de I. Groșan pe ultima copertă) sînt marile atuuri ale autorului. Un stil pe deplin matur, o voce inconfundabilă și puternică, cum rareori se găsește într-un debut.

Prozele lui Adrian Țion

Simona-Grazia Dima

ADRIAN ȚION
Zeul Video

Cluj-Napoca, Editura Tinivar, 2005

Scrisul lui Adrian Țion ilustrează fenomenul interesant al glisării prozei ardelenesti de factură net realistă (să-i spunem *hard*) într-una alambicat intelectualistă, adesea parodică, infuzată de reverie și imaginar (regim *soft*), fără lepădarea de reperele realului, care sunt potențate, punându-li-se înfierbântat în discuție buna așezare morală și filosofică. Specifică acestei proze este surdinizarea discursului, nota de înduioșare, ce șterge conturul ferm al povestirii, ca în picturile lui Watteau.

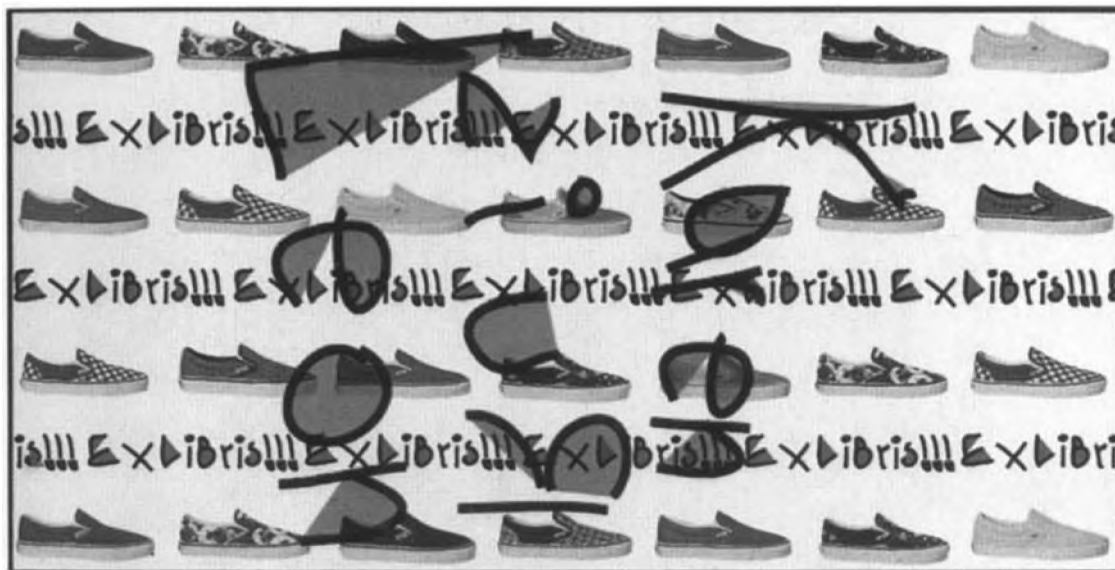
Prozator și critic literar clujean cu o activitate binecunoscută din paginile revistelor, autorul debuta cu un volum de proză scurtă în 1998 (*Un apel disperat*, Editura Nona).

Prozele grupate în volum au dimensiuni variabile, de la cadrul restrîns al schițelor de atmosferă până la dezvoltările epice de tip povestire sau nuvelă, cu mai multe personaje și acțiune mai complexă. În ciuda grupajului destul de eterogen, ele au unitate stilistică și tematică. Nucleul semnificațiilor, totodată punct spre care converge acțiunea, este de fiecare dată demascarea iluziei proteiforme a societății „de tranziție”. Intriga simplă, urmărind pas cu pas demistificarea, demolarea speranțelor deșarte, în paralel cu tonul auctorial, de o ironie reținută, demonstrează erorile de percepție ale unor personaje vulnerabile sufletește. Autorul excelează în surprinderea unor psihologii „slabe”, care conduc o umanitate sfioasă, ignorantă și lipsită de inițiativă spre situații îndoielnice, spre confruntări violente cu mediul, dar mai ales cu propriile slăbiciuni, revelate fără milă. Sunt personaje ce par a locui pe termen nedefinit într-un Purgatoriu, spre a se purifica de inadecvări morale și emoționale. Plutește peste aceste proze o mahnire densă, ireversibilă, care aplatizează epoci și destine. Nici o ideologie nu rezistă în mod absolut, nici un adevăr nu e infailibil, o indiferență ucigătoare nivelează eforturile și năzuințele care nu au puterea de a sfida hotărât inerțiile temporale. Neputința umană apare ca un *hybris* general, iar nu ca trăsătură caracteristică a unor vremuri în derivă. Chiar dacă accentul cade pe situații tipice prezentului, erorile vin dinspre adâncuri insondabile ale trecutului (*O poveste din anul...*). Pe îngusta

porțiune alocată lor, personajele din *Limb* se încurcă naiv în tranzacții găunoase (*Egolatria de piață*), receptează miracolul la cote scăzute (*Thalassa! Thalassa!*), au parte, în loc de comunicarea adevărată cu celălalt, de viziunea grotescului (*Iască*), se reduc pe sine, cu disperată vioșie, la statutul de marionete manipulate prin mass-media, până la absurd (*Un apel disperat*), nu izbutesc să se smulgă din autoamăgirea erotică (*Terapia clipului*), se avîntă cu entuziasm facil în activități neesențiale (*Miss Mimoza*), intră în afaceri proaste (*O zi bună!*), nu reușesc să-și asume o mare iubire (*O poveste din anul...*), sunt răsplătite, chiar și pentru bunele lor intenții, cu dispariția a ceea ce iubesc (*Mai aproape și Septembrie*), își pierd idealurile, se ratează (*În fața frunzelor de castan*), sunt, încă de copii, de o luciditate bolnăvicioasă (*Bipezi și bomboane de ciocolată*), își caută fericirea în mod ridicol, la mica publicitate (*Vălătucii iubirii*). Lipsa de curaj în fața vieții îi caracterizează pe acești homunculi donquijotești, în lupta lor cu o lume pe care ajung s-o înțeleagă tardiv sau niciodată. O importanță marcată în strategia narativă o are finalul: el repune în discuție sensul, răstoarnă aparențele predominante, nuanțează emoția, modifică perspectiva.

Simbolica și multrăvnita îmbarcare spre Cythera a personajelor rămâne, în orice caz, la stadiul de simplă utopie, din pricina timidității, a „vălătucilor” care obturează și sufocă limpiditatea conștiinței. Persistă, în schimb, *flash*-ul orbitor al trezirii, fără a prefigura noua așezare a destinului. De o ingeniozitate benefică sunt inserțiile de fantastic și textura evenimentelor banale (*O zi bună!*). Adrian Țion uzează și de un procedeu ce s-ar putea numi, cu propria-i sintagmă, „terapia clipului”: aglomerează elemente disparate, derizorii, tipice unei psihologii căzute din rostul ei metafizic, după care acest cosmos de rang secund este brusc despicat de o vedere a profunzimilor, de bisturiul cathartic care curăță instantaneu conștiința.

După acest debut semnificativ, Adrian Țion revine în arealul prozei cu volumul *Zeul Video* (Cluj-Napoca, Editura Tinivar, 2005), care adună în paginile lui patru povestiri de lungimi și facturi diferite. Caracteristicile actualului anotimp al prozei lui Adrian Țion sunt reperabile, cu maximă claritate, în *Zeul Video*, piesa-nucleu a cărții, care îi expune obsesia tematică fundamentală: acutizarea conflictului esență-aparență, semnificat-semnificat, în societatea noastră de astăzi. Tocmai în aceste cupluri dihotomice, doar aparent abstracte, prozatorul clujean localizează



Ruiz Leon (Ecuador)

Lumina lăuntrului

Horia Bădescu

ION C. ȘTEFAN

Dincolo de viață și de moarte

București, Editura Arefeana, 2006

Există cărți pe care le scriem și cărți care ne scriu. Există cărți pe care dorim să le scriem și cărți care se cer scrise. Cărți care ne invadează, care pun stăpânire pe noi și ne impun lumina lor, cu acea forță irepresibilă cu care doar viața își manifestă a-tot-biruitoarea putere. Sunt cărți expiatorii și recuperatorii, cărți care ne salvează de noi înșine pentru a ne reda nouă înșine, paratrăznete care primesc în ele tensiunile insuportabile ale lăuntrului pentru a le îmblânzi în potolita lumină a înțelegerii și acceptării. Ele sunt victoriile înfrângerilor noastre, putem spune și așa, la sărbătoarea cărora nu suntem niciodată singuri.

O asemenea carte este și romanul lui Ion C. Ștefan *Lumina din oglindă*, al cărui al doilea volum, intitulat *Dincolo de viață și de moarte*, a apărut de curând. Un roman autobiografic, de o clară evidență pentru apropiată scriitorului, în care "actorii" implicați în derularea acestei aventuri umane se regăsesc sub identități reale ori atât de sumar machiate, așa cum e cazul protagoniștilor, încât nu încapă nici o umbră de îndoială asupra lor.

O cronică de familie în măsura în care istoria unui cuplu, asupra căruia autorul fixează aproape întreaga orgă de lumini a acestei reprezentării tragice, reverberează și repercutează în orizontul afectiv și social al celor apropiați, într-un timp istoricește determinat. Însă o cronică a unui sfâșietor parcurs interior către lumina lăuntrului, către lumina înțelegerii acelor rosturi și rosturi care se află dincolo de rațiunile purei existențe. Este cronică "înțeleptirii" acestui admirabil autor de reflecții și maxime care este Ion C. Ștefan (cei care vor vroi să-l descopere în această postură și-i



Eugen Paul (Romania)

vor citi volumele de gen nu vor rămâne dezamăgiți!), istoria aflării luminii și oglinzii, cele adevărate; a luminii de viață și de moarte, a luminii de dincolo de viață și de moarte, căreia îi ocrotesc ființa incasabilele oglinzi ale sufletului.

Un roman al inițierii în moarte a eroinei, al cărei destin ordonează întreaga derulare a faptelor acestui al doilea volum, și, deopotrivă, al inițierii întru viață prin moarte a protagonistului, profesor de limba română ca și autorul al cărui alter-ego este. O carte a aflării de sine care măsoară, într-un fel, puterea de rezistență a sufletului omenesc,

supus permanentei oscilații între deznădejde și speranță, presiunii insuportabile a acelei teribile întrebări: "De ce eu? De ce tocmai mie?"

Un discurs despre aflarea dar și salvarea de sine, un discurs despre cum se "învață" viața și viețuirea întru ființă. O felie de existență umană învăluită în aură tragică dar și, nu de puține ori, într-un halou de discretă poezie de care, neîndoelnic, "vinovat" este poetul Ion C. Ștefan!

→ geneza tragicului. Incapacitatea de a discerne (între bine și rău, dar și între minciună și adevăr, între natural și artificial) face ca locul existenței trăite să fie luat de una reflectată, construită, de un artefact inautentic și amorf. Irelevanța, deruta semiologică, generează o prăpastie tot mai adâncă, resimțită ca vid existențial. *Zeul Video* nu desfășoară întreg evantaiul posibilităților de prozator ale lui Adrian Țion, dar este, în ordine ideatică, proza cea mai limpede. Dacă parabola prezentată (pe un ton, de altfel, parodic) constituie o formulă riscantă, autorului nu-i pot fi trecute cu vederea finețea intelectuală, spiritul de observație, umorul. Sunt calități ce-i permit să arunce fascicule de lumină asupra șabloanelor de gândire și limbaj tipice contemporaneității. De o manieră dezinvoltă, cu certă briliantă stilistică, sunt relevante autonomizarea semnificativului, atotputernicia "fațadei" și a "imaginii", fenomene anihilante în planul personalității umane. Aruncarea în derizoriu a sublimului, a miticului, obișnuința a erei postmoderne, este bine circumscrisă.

Autonomizarea paroxistică a semnului face obiectul unei povestiri de cu totul alt tip, *Crocodilul*, falsă narațiune pentru copii, concentrată, succintă, construită în buna tradiție a prozei fantastice. Insolitul este introdus în mod gradat,

cu amplificarea de rigoare a suspansului și a anxietății, ce se impune cu atât mai mult cu cât lipsește explicația logică. Fabricat de simpla impresie a unor privitori, de narativitatea necontrolată a unor copii și a unui paznic de școală, un crocodil de pluș pare a se fi animat și a fi sfâșiat aieva un elev. Jucăria cu aspect inofensiv ascunde în realitate maxima virulență a cuvântului manipulator, de esență mediatică, în opoziție cu anticul *logos*, cuvânt salvator și iluminator, punte între oameni și divinitate. Intuiția că lumea nu se mai mulțumește să fie ceea ce este, ci aspiră să se identifice cu insinuările nenumăraților lideri (de grup, de opinie) sau cu o imagine unanim acceptată și râvnită, conferă valoare acestei proze, atât de sugestivă în lapidaritatea ei.

Povestirile, de mai ample dimensiuni, *Manej* și *Tehnici compensative*, au în comun prezența unui personaj singuratic, ușor autist, ori poate numai timid și introvertit, care deplânge inocența pierdută a oamenilor sau/ și a fostei iubite. În *Manej*, Cornelia este minimalizată ca făptură actuală și rememorată minuțios, în schimb, ca personaj suav, maestră (simbolică) a decorațiilor florale. Este revelația unei iubiri intacte, rămasă intangibilă, în alveola ei temporală, aspect ce conține o încărcătură poetică, detectabilă și în *Tehnici compensative*. Aici, metafora merelor e

polisemică și investită cu o mare versatilitate, pentru a putea defini toate ipostazele realului, bogăția infinită a existenței, inclusiv partea ficțională și imaginativă a acesteia. Metafora mărului posedă un incredibil dramatism, ea devenind agent narativ, deoarece prin ea se autogenează narațiunea însăși. Ironia este, de această dată, mai discretă, mai interiorizată, persiflarea televizorului a devenit mai bonomă. *Tehnici compensative* este, așa cum remarcă și prefațatorul, Claudiu Groza, proza cea mai reușită a volumului. Narațiunea laxă, plâsmuind febril și cu lejeritate subiecte multiple, mângâiate în treacăt, descrie un traiect circular. Reîntoarsă în punctul inițial al povestirii, ea arată a fi descris un simplu ocol în imaginar, iscat de interogația erotică lansată de narator în legătură cu viitorul său alături de o evanescentă Camellie.

Atuurile prozei lui Adrian Țion constau într-o sensibilitate acută, în modalitatea delicată și imaginativă de a face critică socială, în curajul de a miza pe autenticitatea experienței, dar și pe un tip de narațiune spontană, întemeiată pe o remarcabilă dexteritate asociativă.

Proust în cultura română

Horia Lazăr

Romanul *În căutarea timpului pierdut* a devenit accesibil publicului larg din România doar în 1977, an în care ieșea de sub tipar ultimul volum al ciclului tradus de Radu și Eugenia Cioculescu. Între 1987 și 2000, Irina Mavrodin, traducătoare neobosită de literatură franceză, dădea o nouă viziune integrală a *Căutării*. Tradus relativ târziu în limba română, Proust e cu toate acestea, în momentul de față, scriitorul străin cel mai studiat de oamenii de literă – scriitori, critici, universitari. Cartea lui Liviu Leonte, eminent specialist în literatura română și comparatist subtil, *À la recherche du roman moderne. La réception de l'œuvre de Marcel Proust en Roumanie* (Iași, Institutul european, 2006, 193 p.) ne pune în fața paradoxului unui scriitor care a influențat puternic mișcarea literară românească interbelică, dar care a rămas inaccesibil cititorului obișnuit care nu stăpânea limba franceză. Înainte de a-l gusta pe Proust, acesta a citit romanele „proustiene” ale lui Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu și Anton Holban.

Descoperirea operei proustiene de către românii cultivați, vorbitori de franceză, a avut loc simultan cu publicarea acesteia în Franța. Tipărit în noiembrie 1913, *Swann* a trecut neobservat de români din cauza izbucnirii războiului, astfel încât primele mențiuni despre Proust apar doar după publicarea celui de-al doilea volum al ciclului, *La umbra fetelor în floare* (1919). Pe fundalul disputelor dintre tradiționaliști și moderniști și al celor privind determinațiile bergsoniene ale operei proustiene, critica anilor 1925-1940 a abordat *Căutarea* din perspective variate, uneori naiv și cu prejudecăți, alteori cu remarcabilă finețe. Interesul masiv față de opera proustiană a făcut ca între cele două războaie mondiale Proust să-l concureze în producția literară românească pe Balzac, cei doi reprezentând modelele de referință ale scriitorilor autohtoni, arată Liviu Leonte (p.8). În același timp, revista conservatoare *Viața românească*, ce promova ideologia literară poporanistă, și-a deschis larg coloanele articolelor despre Proust. Conservatorii au asigurat astfel scriitorului francez o mediatizare mai activă decât moderniștii, în vreme ce între cele două tabere evoluau amatori luminați și critici neangajați precum Felix Aderca.

Dacă majoritatea criticilor din deceniile 3 și 4 privilegiază filiația bergsoniană a proustianismului, ca și critica franceză a epocii de altfel, voci izolate precum cea a lui Paul Zarifopol resping interpretarea timpului ca durată continuă, detectând în *Căutare* „blocuri de imagini” separate. Timpul își pierde astfel actualitatea, devenind „timp mort” (expresie fericită, ecou al „timpului pierdut” din titlu). Evoluția personajelor încetează de a fi discretă și continuă, manifestându-se prin schimbări bruște. Îndrăzneală, lectura lui Zarifopol sesizează cu finețe ivirea clipei „intemporale” în fluxul somnambolic al duratei și anticipează interpretarea antibergsoniană a lui Proust de către Gérard Genette (p.12).

Toți marii scriitori români ai anilor '30-'40 (romancieri, poeți, dramaturgi) au scris despre Proust. Dintre ei se remarcă Mihail Sebastian, atent la geneza operei și la caracterul „liric” al acesteia („lirismul” însemnând pentru el punerea în perspectivă subiectivă a percepțiilor), și de

asemenea autor al primei cărți despre Proust în limba română (*Corespondența lui Proust*, 1939); Cezar Petrescu, Dan Botta, Eugen Ionescu, Mircea Eliade, ce propun interpretări foarte variate ale ciclului proustian; Anton Holban, vizibil preocupat de estetica proustiană și romancier „proustian” el însuși, însă critic modest; Camil Petrescu îndeosebi, care în articolul inovator *Noua structură și opera lui Marcel Proust* îl apropie pe romancierul francez de Husserl. Prin reacție, George Călinescu percepe în romanul proustian un filon clasic sau stendhalian ce irigă ansamblul operei.

Înregistrând un spor de rafinament și de tehnicitate, critica anilor '30-'40 se apleacă asupra structurii, compoziției și esteticii cultivate de Proust. În paralel, producția romanescă din România interbelică valorifică amplu contactul cu opera proustiană. Totodată, creatori-critici interpuși între autorul francez și unii scriitori „sincronizați” cu felul de a scrie al acestuia aduc o privire nouă asupra jocului influențelor stilistice. Eugen Ionescu, de pildă, semnaleză ponderea modelului proustian în romanele lui Camil Petrescu (în sintaxă, organizarea frazei, mecanismul parantezelor), sugerând malițios că acesta nu face decât să-și mimeze predecesorul (fiind „mai proustian decât Proust”).

Între 1940-1960 Proust se eclipsează în critica literară românească (urmare a războiului și a stalinismului), reapărând spectaculos după 1965. Critici specialiști sau eclecticii, comparatiști și universitari din generații diferite îl redescoperă cu noi instrumente de lucru, fapt ce converge cu publicarea primei traduceri integrale a *Căutării*. Studiile publicate în volume sau în reviste se numără de acum cu zecile (unii dintre autori, precum neobositul N. Steinhardt, proustian încă din tinerețe, în anii 30, revine pe scena critică rectificându-și și nuanțându-și opinii mai vechi) iar cercetările extinse asupra operei lui Proust se înmulțesc, apărând sub formă de carte (Mircea Berindei, Traian Liviu Birăescu, Irina Eliade, Tudor Ionescu, Mihai Zamfir). Recent au fost publicate și primele sinteze bibliografice referitoare la receptarea lui Proust în România (Yvonne Goga, 1998; Laura Guțanu, 2003), ce întregesc tabloul difuzării și impactului cultural al scriitorului asupra culturii române.

Teza majoră a cărții lui Liviu Leonte e simplă și convingătoare: opera proustiană a fost, în literatura română, un ferment de modernizare, având ca atare o semnificație de „catalizator” cultural. Liberal autohtonizant, Kogălniceanu le cerea scriitorilor români, în 1840, să se alinieze spiritului european creînd opere de valoare în propria lor limbă. În acest sens, „respingerea” de către el a traducerilor e pur tactică. Puțin mai târziu, patronul Junimii, Titu Maiorescu, cenzor vigilent al imposturii și al „formelor fără fond”, se înscrie în aceeași orientare, axîndu-și exigența pe idealul valorii estetice. În sfîrșit, doctrina sincronizării dezvoltată de Eugen Lovinescu, tributară aceluiasi spirit de integrare culturală în Europa prin pași măriți de adaptare, îi oferă lui Liviu Leonte un ultim reper în demonstrație. Erudită și suplă, minuțioasă și pedantă, analiza receptării lui Proust în România făcută de profesorul ieșean întîlnește, la distanță de peste



un veac, concluziile lucrării lui Pompiliu Eliade, *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie. Les origines* (1898) – o cercetare perfect actuală asupra pătrunderii dificile a modernității în Muntenia și Moldova, prin deschiderea spre Franța, cultura și instituțiile ei manifestată de elitele sociale române, îndeosebi după Revoluția franceză. Fiind scrisă și ea în franceză, cartea lui Liviu Leonte are avantajul de a putea fi consultată de specialiști în francofonie. Ea reprezintă de asemenea un document științific de primă mână în legătură cu rolul în același timp mediator și structurant al culturii franceze în România primei jumătăți a secolului trecut.



Debora Lauwers (Belgia)

Un orientalist român: Arion Roșu

Ovidiu Pecican

Cu volumele IV și V, reunite într-o singură, impresionantă, carte, *Studia Asiatica*, prestigioasă publicație coordonată de o echipă tânără de erudiți, realizează o sinteză remarcabilă de tendințe. Ea apare într-o exemplară îngrijire tipografică sub titlul - bilingv - *Du corps humain, au carrefour de plusieurs savoirs en Inde. Mélanges offerts à Arion Roșu par ses collègues et ses amis à l'occasion de son 80e anniversaire/ The Human Body, at the Crossroads of*

K-Multiple Indian Ways of Knowing. Papers Presented to Arion Roșu by his Colleagues and Friends on the Occasion of his Eightieth Birthday (Centrul de Istoria Religiilor, Facultatea de Istorie, Universitatea din București & De Boccard, Paris, 2004, 832 p.). Rămânând reprezentativ pentru intențiile periodice ale echipei care îl editează, tomul cu coperte tari, conceput ca volum omagial, devine prilej de reunire a unei lumi savante în plină ebuliție, ofrandă adusă unui conațional care a impresionat prin contribuțiile sale, florilegiu de noi rezultate științifice pe linia de interes reprezentată cu acribie și devotament de acesta, un *festchrift* impresionant sub toate aspectele (inclusiv prin eleganța grafică).

Motivul corpului uman privit ca intersecție a mai multor tipuri de cunoaștere în India este o temă de mare interes pentru oamenii de știință europeni unde ultimele decenii au lansat studiile corporale venind dintr-o cu totul altă direcție. Tatonările filosofice ale lui Foucault, unele monografii ale reprezentanților școlii istoriografice a *Analelor*, studiile de gen s-au întâlnit în a celebra corporalitatea ca pe o componentă prea adeseori pusă între paranteze a vieții și civilizației occidentale. Volumul editat de Eugen Ciurtin și alcătuit sub direcția lui Oscar Botto, Colette Caillat, Pierre Delaveau, Pierre-Sylvain Filliozat, Siegfried Lienhard, G. Jan Meulenbeld și Priya Vrat Sharma a obținut, de altfel, în 2005, Premiul Indianismului Hinayama decernat de către Academia de Inscriptii și Litere Frumoase a Institutului Franței, recunoaștere semnificativă, insuficient - dacă nu chiar deloc - notificată în mediile culturale românești.

Cele opt sute de pagini sunt împărțite în șase secțiuni distincte, în funcție de arealurile tematice frecventate. Prima se ocupă de plante, cea de a doua de medicină și alchimie, a treia - de literatură și cunoașteri, următoarea de istoria religiilor în Asia de Sud, a cincea de filosofii indiene, iar ultima - de India de dincolo de India. Se recunoaște aici o desfășurare de teme coincidentă cu interesul constant al lui Arion Roșu pentru *Ayurveda* și, implicit, pentru patria acesteia.

Pătrunzând în cuprinsul masivului tom, senzația este neobișnuită, ca în fața explorării unui spațiu exotic, dens, energizant. Performanța punerii împreună a unei elite de experți din zona istoriei religiilor, a unor teme ilustrate copios prin minuțioase contribuții erudite și prin avansuri semnificative în cunoașterea teritoriilor abordate nu este uzuală în știința românească. Ieșirea cu curaj în arena internațională a echipei de la *Studia Asiatica*, onorată deplin de rezultat, aduce cu sine

gloria intrării într-un dialog cu mediile de specialiști de pe mapamond într-o manieră matură, creativă și cutezătoare. Câștigă astfel, nu numai știința în general, nici doar cota valorică a României savante, ci și fiecare cititor, mai mult sau mai puțin avertizat, însă capabil să parcurgă lucrările științifice scrise în franceză și engleză.

Peste toate, importantă mi se pare și evocarea figurii lui Arion Roșu (n. la București, în 1 februarie 1924), ignorată de trecerile în revistă ale marilor figuri ale secolului al XX-lea pe care România le-a zămislit, oferindu-le culturii universale. După un bacalaureat în capitala dâmbovițeană (1943) și absolvirea limbilor clasice și a arhivisticii (1947), înscris în 1948 la doctorat la Paris, el nu a putut - din motive lesne de înțeles - să își urmeze pasiunea decât după două decenii când, în 1965, s-a

inclus doctoratul în litere la Sorbona (1974) și un certificat de studii post-doctorale de medicină indiană la Universitatea Hindușă din Benares (1979).

Mărturisesc că fără paginile de prezentare biografică și bibliografică datorate lui Eugen Ciurtin, nu aș fi știut despre performanțele respectatului orientalist parizian. Reunirea unei pleiade ilustre de confrăți în cadrul unui *festchrift* cum este cel despre care scriu, festivă numai ca pretext, lipsită de efuziuni și de gesticulație grandilocventă, vorbește de la sine mai bine decât ar fi putut-o face orice retorică aniversară. În comunicările lor, cei doi români - ambii remarcându-se în ultimii ani ca excelenți editori și investitori în sfera orientalisticii - abordează chestiuni de o aparență ultraexotică, de fapt la un nivel considerabil de specializare: Eugen Ciurtin se referă la "«Momentul oportun» (*kala, kṣana*) în Ayurveda" Mihaela Timuș vorbește despre "«Corpul eshatologic» conform teologiei zoroas-



Ovidiu Petca (România)

întors în capitala Franței pentru a rămâne definitiv acolo. Pe durata prelungitei epoci staliniste, Roșu a publicat în periodice orientaliste străine, dar acest fapt s-a putut petrece abia începând din 1957. Prietenia cu Sergiu Al-George rămâne, pentru etapa respectivă, unul dintre reperatele aureolate. Inițial a fost bibliotecar la Universitatea Catolică din Milano (martie - mai 1965), savantul și-a găsit curând un loc la biblioteca Muzeului Guimet din Paris (iunie 1965 - septembrie 1967). Devenit cercetător la CNRS (1967), de unde se pensiona în 1990, Arion Roșu a devenit un nume de referință printre orientaliști și și-a făcut un renume și datorită generozității cu care a întâmpinat vocația mai tinerilor confrăți (printre aceștia și românii Carmen Negulei și Eugen Ciurtin însuși!). Fundamentale rămân însă clasarea meticuloasă a arhivei orientale a lui Constantin D. Georgian (1850-1904), demers întreprins pe când se afla încă în România, și numeroasele sale cercetări referitoare mai cu seamă la medicina și tehnica orientală. Calificările sale profesionale

triene"; două sintagme, așadar, două concepte de mare importanță în descifrarea mesajului unor religii de anvergură ale civilizațiilor răsăritene.

Împreună cu restul publicațiilor lor, aceste contribuții - ca și, în întregul lui, volumul ofrandă la adresa lui Arion Roșu - semnaleză crearea unui nucleu de orientaliști din tânăra generație cu performanțe ce nu mai pot fi minimalizate sub pretextul că nu avem suficiente cunoștințe pentru a le aprecia competent în mod critic. Alături de filosofii cantonați în perimetrul medievisticii (i-am numit pe Alexandru Baumgarten, pe Alin Sebastian Tat și pe colaboratorii lor), grupul de istorici ai religiilor de la Universitatea din București este unul dintre cele mai promițătoare fenomene din perimetrul științei române postdecembriste.

Zece sofisme (I)

Laszlo Alexandru

În pragul revenirii României pe continentul european, tema cea mai fierbinte a dezbaterii publice cotidiene o reprezintă deconspirarea foștilor colaboratori ai Securității. La inițiativa Președinției, majoritatea dosarelor secrete a fost deklasificată, iar actori sociali dintre cei mai vizibili – politicienii, preoții și scriitorii – au început să fie cercetați cu un ochi plin de curiozitate. Cîteva mărturisiri au stîrnit senzație, unele personalități și-au recunoscut trecutul duplicitar, în timp ce altele au continuat să-l nege chiar și atunci cînd au fost confruntate cu evidențele.

Trei grupuri profesionale au fost vizate, nu întîmplător, de uraganul dezvăluirilor, tocmai datorită poziției de avanscenă pe care o ocupă. Politicienii au o răspundere esențială în evoluția de ansamblu a țării noastre, prin asigurarea echilibrului democratic, construirea legislației și guvernarea efectivă a problemelor curente. Preoții și scriitorii, în propria zonă de activitate, sînt răspunzători de sănătatea morală și estetică a comunității. Tot așa cum operația chirurgicală nu se poate realiza fără sterilizarea prealabilă a instrumentelor medicale, nici înscrierea României pe o nouă spirală de dezvoltare nu se poate înfăptui cu instrumente sociale acoperite de puroi.

Într-un asemenea context frămîntat, nu e lipsit de importanță să examinăm poziția adoptată de instituțiile ce reprezintă aceste trei categorii. Majoritatea partidelor politice românești (cu excepția extremistului P.R.M.) au salutat operațiunea de deconspirare, unele provocînd-o, altele acceptînd-o. Cîteva înalți ierarhi ai Bisericii Ortodoxe Române au trecut la spovedanii televizate ale propriilor păcate din tinerețe, fie și invocînd circumstanțe atenuante. Se lăsa așteptată doar atitudinea Uniunii Scriitorilor.

Forul tutelar al inteligenței noastre a dovedit oricum, în ultimii cincisprezece ani, o dezamăgitoare lentoare în asumarea imaginii publice. Președinții ei succesivi n-au încetat să dezamăgească. Mircea Dinescu, semnificativ disident din perioada finală a dictaturii ceaușiste, după ce-a ajuns președinte al dinozaurului din Calea Victoriei s-a implicat mai ales în probleme sociale ale scriitorilor? Și-a derulat tumultuosul mandat în piruete de complicitate cu puterea neocomunistă (vezi momentul Piața Universității) și l-a încheiat în corul energicelor acuzații de corupție (însușirea unei tipografii). Laurențiu Ulici, critic literar de raftul al doilea, s-a îngrijit mai ales de propria carieră de politician, s-a înconjurat de foști politrucii și a tratat cu indiferență scrisorile deschise ale celor ce solicitau un proces de asanare morală. Ternul său oficiu s-a încheiat cu un stupid accident mortal. Eugen Uricaru, prozator fără anvergură, s-a instalat în funcția de conducere după o agitată ședință de alegeri și s-a preocupat de prelungirea unui *statu quo* prăfuit, în paralel cu acumularea de sinecuri pompoase în beneficiu personal. S-a retras de nevoie, după ce Doina Cornea i-a reproșat în presă, pe baza actelor obținute de la CNSAS, că a fost turnător la Securitate. Procesul pe care fostul șef al scriitorilor l-a pierdut în fața instanței a venit să confirme oficial usturătoarea acuzație.

Instituția reprezentativă a scriitorilor a rămas așadar profund datoare cu o intervenție clară, decisă, în direcția revanșei morale. Trebuia să-i stea în grijă nu doar baza materială pentru masa caldă la prețuri subvenționate, ori pentru tipărirea plachetelor de autor, ci și penitența față de propriul trecut de lașități, ipocrizii, ambiguități și turnă-

torii. Toate condițiile erau întrunite. Noul președinte al Uniunii a fost ales în iunie 2005, după un discurs însuflețitor, în care propunea instituirea unei instanțe civice, de reflecție morală. Scriitorul român era invitat să-și recîștige prestigiul social și demnitatea personală. Cel ce exprima aceste îndemnuri era el însuși critic literar de primă importanță, figură tutelară a vieții culturale a ultimelor patru decenii. Reputat pentru pozițiile nuanțate și de bun simț, el dispunea de toate atuurile deontologice, manageriale și de carismă personală pentru a se înhăma la incomoda obligație. Contextul politico-social și așteptările cititorilor îl îndemneau insistent să treacă la fapte.

Cu atît mai dezamăgitoare e noua (veche) tur-nură pe care o imprimă Nicolae Manolescu evenimentelor de azi. Fidel urmaș al predecesorilor săi, care și-au folosit fotoliul pe post de trambulină spre ocupații mai bănoase, în sectorul privat sau în politică, actuala căpetenie a virat-o spre mediul diplomatic. Doar la un an de la asumarea mandatului de președinte al U.S., directorul *României literare* a vînat și a împușcat postul de ambasador al României la UNESCO. Cît despre promisa reformă morală...

Dezbaterea de miercuri, 30 august, referitoare la colaborarea scriitorilor cu Securitatea, a fost insistent mediată de N. Manolescu, speriat de amploarea pe care ar putea s-o dobîndească în viața publică subiectul turnătorilor. Rostul întîlnirii n-a fost cel de a demasca vinovăția sau complicitatea cuiva, ci de a calma spiritele, de a ține situația sub control, de a impune hegemonia instituției în teleghidarea opiniilor. Președintele U.S., Nicolae Manolescu, flancat de nedezmînițitul observator conservator Eugen Simion, a cîntat în *pizzicato* pe coarda indulgenței față de colaboraționiști, care au fost de fapt niște victime, s-a agitat în relativizarea culpabilităților, a cerut mai întîi un proces al întregului regim comunist, al întregii societăți, al întregii Securități ca poliție politică etc., urmînd ca scriitorii să vină undeva pe la coada plutonului spre a fi luați la întrebări și arătați cu degetul.

Organizatorul întîlnirii s-a pomenit însă contrazis, cu numeroase argumente și exemple, de către unii vorbitori din sală (Stelian Tănase, Varujan Vosganian, Bujor Nedelcovici etc.). Aflat într-o acută criză de persuasiune, după irositele exerciții de șarm personal, Nicolae Manolescu pesemne că a simțit nevoia să revină asupra acestui subiect controversat în *România literară* (nr. 38/2006), publicînd un *Comunicat* din partea conducerii U.S. Conținutul său merită examinat cu toată atenția. Îl citez integral în cele ce urmează.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România a luat act de întreaga dezbatere pe tema desecretizării dosarelor și a colaborării cu fosta Securitate, inclusiv de opiniile exprimate de către scriitorii înșiși cu ocazia întîlnirii din 30 august a.c., de la sediul central al USR din București. Comitetul Director consideră că breasla literară n-a fost nici mai persecutată, nici mai cruțată decît altele de către fosta Securitate. Spre cinstea scriitorilor, trebuie spus că ei au dat cel mai mare număr de disidenți și, totodată, că reuniunile Consiliilor Naționale și ale Conferințelor Naționale din perioada 1968-1989 au reprezentat forumuri de contestație politică fără termen de comparație în România comunistă.

Există, din nefericire, și scriitori care au colaborat cu fosta Securitate. Există și scriitori care



Atanur Sevim (Turcia)

au ridicat în slăvi regimul comunist. Comitetul Director este convins că aflarea adevărului este absolut necesară. Conducerea Uniunii Scriitorilor din România va solicita C.N.S.A.S. identificarea și cercetarea dosarelor membrilor ei.

În același timp, Comitetul Director atrage atenția asupra faptului că nu colaboratorii sînt principalii vinovați, ci sistemul care a dat naștere represiunii. Procesul real ar trebui intentat comunismului, celor care au ordonat crimele și celor care le-au pus în executare, nomenclaturii și ofițerilor de Securitate, adevărații protagoniști dintr-o istorie tragică. Dosariada în curs seamănă tot mai mult cu o manipulare și riscă să se transforme într-o vînătoare de vrăjitoare și într-un război civil între generații.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România face apel la rațiune și moderație. Este necesară o coborîre la rădăcinile răului, nicidecum o incitare la denunțuri și răfuiești. Trecutul se cuvine cunoscut, nu răzbunat.

(va urma)



Viktoria Savenkova (Belarus)

interview

“Am o pasiune puternică pentru apărarea totală a libertății de expresie, înțelegând aici și pentru opinii și idei pe care nu le împărtășesc deloc”

De vorbă cu Claude Karnoouh

(Urmare din numărul trecut)

“Nu există ordine socială în lume, oricare ar fi ea, fără un discurs... Tocmai în numele moralei democratice Statele Unite sub administrația Bush zdrobesc Irakul”.

- Ce *-isme* au trecut azi în Uniunea Europeană? Dar în SUA?

- Nu știu, s-ar putea: lichelism...

- Nu vi se pare că omul occidental trăiește de parcă ar fi unicul tip de om posibil?

- Numai pentru orbi, naivi, mincinoși, și mai mult pentru imbecili și ignoranți, este o evidență din timpul Renașterii... Iar originea acestui universalism proiectat de Occident își găsește izvorul cel mai străvechi în creștinismul latin mai întâi (punerea în practică în cucerirea și convertirea indienilor), apoi, în fine, odată secularizat în teologia politico-socialului occidental, în a doua colonizare și paracolonizare (București e un mic Paris fără ca niciodată Parisul să fie un mare București!)... Însă, nu este omul occidental cel care trăiește ca și cum ar fi singurul tip uman posibil, astăzi, ci odată cu sfârșitul Primului Război Mondial, de când puterile coloniale au implicat popoarele indigene pe care le dominau să le poarte războiul, toate celelalte societăți omenești se conformează din ce în ce mai mult modelului omului occidental, fie că le-a fost impus prin violență (colonizare și neocolonizare), fie că au aderat la acesta înțelegând că în calitate de stat-națiune, nu există putere fără dezvoltare tehnico-industrială al cărei model inițial este omul occidental... În termeni heideggerieni, dacă *physis-ul* modernității este producerea-marșandizare¹ a lumii, atunci, într-adevăr, omul occidental încarnat (i.e. deopotrivă în *socius* și într-un *psyche*) este modelul și matricea *Dasein*-ului modernității târzii. Această ecuație, nu este pe placul tuturor curentelor indigeniste (Black Athena, folclorizare, spațiul mioritic de toate felurile...), ele-insele produse ale modernității, această ecuație deci este sigiliul însuși al modernității târzii.

- Ce este ordinea socială fără morală?

- Nu există ordine socială în lume, oricare ar fi ea, fără un discurs... Tocmai în numele moralei democratice Statele Unite sub administrația Bush zdrobesc Irakul. Este de asemenea un discurs moral! Că place sau nu, e o altă poveste, este cea

a alegerii etice, care nu este niciodată separată (după cum se știe încă de la filosofii greci) de etică: cf. Antigona...

- Se mai poate vorbi astăzi de o etică a conflictelor (interindividuale, interinstituționale, interstatale)?

- Eu cred că nu trebuie să amestecăm totul, conflictele interindividuale, interinstituționale și conflictele de interese geopolitice. În ceea ce privește conflictele geopolitice, știm încă de la Machiavelli (dar nu vrem să o știm) că nu există morală în acest gen de conflict, și în timp ce vorbim de morală în acest gen de conflicte, nu este decât un paravan care disimulează adevăratele interese. Ei bine, în momentul în care introducem morală într-un conflict geopolitic, dușmanul nu mai este recunoscut drept un partener uman aparținând aceleiași specii umane ca și tine. Atunci războiul în numele eticii devine încă mai violent și radical decât un război în care sunt asumate interesele banale ale părților implicate. Această moralizare a acestui gen de conflict relevă de o folosință falsificată a imperativului categoric kantian, care n-a fost niciodată altceva decât o acțiune personală, și niciodată o faptă colectivă, și asta în ciuda kilometrilor de rafturi de cărți de comentarii care nu sunt nimic altceva decât “wishful thinking”!

“și lumea ca și marfă sau mai degrabă marfa ca physis al lumii este chiar ființa ca potențialitate a tot ceea ce există în capitalism...”

- Există un sens al istoriei umane sau ea e o aglomerare de fapte succesiv-aleatoare? - iată una dintre eternele dispute. Sau, mai degrabă, sensul istoriei coincide cu extincția istoriei ca fenomen într-o postistorie mai mult sau mai puțin edenică?

- Problema sensului istoriei este la fel de veche ca religia monoteistă, fie ca așteptare a lui Mesia, și deci tot ceea ce fac oamenii îi întârzie sau îi accelerează venirea, fie Mesia a sosit, iar direcția sensului este Judecata de Apoi. Întreaga modernitate de până la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial n-a fost decât secularizarea acestei duble concepții. Fie ca Vârsta de Aur a străvechiului popor care e preferabil să fie regăsită în modernitate, fie modernitatea ca decadentă, declin, sfârșit; fie împlinirea spiritului pentru o umanitate trăind și în sfârșit vârsta sa de aur (Hegel), fie sfârșitul necesității în dispariția statului și în armonia nevoilor și a scopurilor (Marx),



fie recucerirea eroismului grec pentru Reîntoarcerea Identității cu toată forța sa poetico-creatoare inițială (Nietzsche), fie punerea la îndoială a credinței drept autentică împlinire a mesajului cristic (Kierkegaard). Dar ce ține de istorie nu ca narațiune mai mult sau mai puțin teoretică și post-factum al prezentului pentru profetia viitorului, ci ca advenire de evenimente care se succed și care, adesea, lasă oamenii năuciiți, înlemniți, odată cu petrecerea acestora. Pe de o parte se poate spune că există o măsură importantă de hazard, de surpriză (în oroare sau, cu mult mai rar în frumos și în bine). Astfel, faptul că regele Franței Ludovic al XVI-lea ajutase revoltații americani împotriva puterii centrale coloniale engleze, nu lăsa să fie ghicit la acea dată că această independență ar deschide calea intrării în exercițiu a viitoarei prime puteri mondiale. În aceeași ordine de idei ne putem gândi că europenii colonizatori ai Chinei în secolul al XIX-lea care disprețuiau „indigenii asiatici” nu știau că supunerea feroce pe care o cereau de la aceiași indigeni le oferea mijloacele intelectuale de a înțelege modernitatea, de a se adapta și astfel de a găsi mijloacele de acțiune pentru a se revigora, pentru ca astăzi să fie o putere concurentă la nivel mediu (această viziune a politicii e și mai apropiată de interpretările sofistilor, a lui Gorgias în special, de Machiavelli, de Hobbes).

De altfel dacă gândim istoria nu în termeni de continuitate de la origini, desfășurată către un singur și unic scop (cum o prezintă creștinismul în general, Toma din Aquino, Hegel), ci ca pe epoci diferite (ceea ce Heidegger numește epoci ale ființei, adică atribuirii diferite ale ființei ca adevăr absolut al lumii și al omului), sau putem gândi că există un sens al derulării evenimentelor subînțele în aparenta lor contradicție sau antinomie... Astfel, din această perspectivă principială putem înțelege revoluția rusă din 1917-1920, apoi perioada stalinistă ca una din formele de acces extrem de rapid al unei țări înapoiate la modernitatea tehnică, tocmai prin sprijinul planurilor cincinale, prin hybrisul punerii la muncă obligatorie a maselor de țărani arhaici. Din asta reiese că o astfel de analiză îndepărtează orice moralism și orice sentimentalism cu care istoria și politica nu au avut niciodată de-a face... Deci, dacă există un sens al istoriei, acesta nu poate fi astăzi decât cel al istoriei ființei capitalismului (înțeles aici și al capitalismului de stat socialist), care nu este altceva decât gândirea lumii în termeni de obiectivare calculatoare vizând infinitul: fie că este infinitul profitului sau infinitul descoperirii științifice...

- Cum comentați schizoidia generalizată a încrederii în progres? Pe de o parte se fâlăie lozinci umanitare, populiste, bazate pe „principii solide”, iar pe de altă parte e tot mai vizibilă

domnia tehnofinanței și a profitului excesiv, realizat pe spatele a milioane de nenorociți aserviți. Marx e mai actual ca niciodată! Din ce se vede zilnic progresul (gândirea instrumentală) rafinează crimele împotriva umanității și contribuie la exploatarea mai eficientă a indivizilor!

– În ceea ce privește progresul răspunsul meu precedent răspunde la prima parte a întrebării dumneavoastră. Rămâne de văzut dacă Marx mai este de actualitate. Da, pentru că prăbușirea sistemului capitalismului de stat comunist ne-a oferit dovada. Într-adevăr, presiunea marșandizării lumii era atât de puternică încât sistemul de putere de tip sovietic (capitalism de stat) care nu se plia suficient pe aceasta a trebuit să se sfârșească prin implozie pentru ca elitele politico-economico-administrative să poată continua să-și mențină puterea... Marx, cum scria un autor dramatic din fosta Germanie de Est, Heiner Müller, a fost înlăturat de Partidul Comunist... Pe de altă parte, aș adăuga că cea mai bună lectură a secțiunii din capitolul pe care Marx îl consacra marșandizării lumii sub titlul *Despre fetișismul mărfii* a fost făcută de capitaliștii care au înțeles perfect felul în care consumul de masă (a orice), înțelegând aici și cultura transformată total în marfă și generalizarea creditului, erau cele mai bune lanțuri pentru a lega majoritatea oamenilor. Iată de ce putem spune că multe din revoluțiile contemporane nu căutau să schimbe lumea, ci să intre în lumea „minunată” a consumului? Și lumea ca marfă sau mai degrabă marfa ca *physis* al lumii este chiar ființa ca potențialitate a tot ceea ce există în capitalism...

– *Se aude că simpatizați cu anarhiștii. Care poate fi legitimitatea anarhiei? Nu este însăși anarhia o tentativă de discurs fondator?*

– Multe din lucrurile care se spun despre mine nu sunt decât enorme prostii avansate de imbecili și de ignoranți care ar face mai bine să se ocupe de propria lor educație decât de modestele mele talente. Am o pasiune puternică pentru apărarea totală a libertății de expresie, înțelegând aici și pentru opinii și idei pe care nu le împărtășesc deloc. Însă asta nu este anarhism, este un comportament lipsit total de spirit de obișnuință, este refuzul căutării succesului demagogic și reprezintă un simț ascuțit al libertății umane. Nu militez în nici un partid politic și în nici o asociație politică. Ceea ce încerc să dezvălu este, ca și maestrul meu Gérard Granel, sinteza interpretativă între fenomenologia capitalului a lui Marx și cea a tehnicii a lui Heidegger cu o contribuție sporită dinspre critica negativității capitalismului analizate de Benjamin și Adorno... Înseamnă asta anarhism? Nu, înseamnă să duci mai departe munca unor gânditori excepționali ai secolului XX.

“... în prezent războaiele se poartă de manieră interschimbabilă, în același timp feroce economic și feroce ideologic”

– *Există astăzi un prost-gust care îi contagiază și îi uniformizează chiar și pe contestatarii/devianții star-sistemului. Nu asistăm peste tot – chiar și în ceea ce îi privește pe cei mai liberi și nonconformiști oameni – la triumful obiectului asupra subiectului? Nu credeți că și vestimentația,*

gesturile, atitudinile așa-zis counter-culture s-au masificat, au devenit de un mimetism obositor?

– Da, eu n-aș spune prost-gust, căci nu îmi pasă de bunul-gust care este adesea cel mai rău kitsch burghez. Faptul că nonconformiștii sunt la fel de masificați ca și conformiștii este o dată în plus dovada faptului că spiritul timpului este cel care ne gândește cu atât mai mult cu cât noi nu-l putem gândi într-o manieră critică. Într-adevăr dacă filosofia de înaltă calitate înseamnă să-ți gândești epoca în tradiția unei moșteniri, gândirea este gândire împotriva epocii sale în maniera în care ceea ce înseamnă să gândești trecutul ne deschide în mod direct viitorului... Căci nu prezentul este cel care ne vine dinspre ziua de ieri, ci ziua de mâine...

– *Există ceva (un comportament social) în contemporaneitate care scapă de tentația spectacularului?*

– Da, câțiva oameni rari care știu să renunțe la ispitele lumii... Acești oameni pot să fie credincioși, laici, intelectuali (foarte rar!), meșteșugari, țărani, nu contează ce... Însă trebuie evidențiat faptul că acest lucru este mai frecvent în Orient decât în Occident, căci Occidentul este însuși locul în care modernitatea tehnică marșandizată a fost gândită și instrumentată ca atare...

– *Unde vă auto-situați demersul critic? Ce sens dați luptei dvs. – și a altora – împotriva globalizării, manipulării, ideologizării, exploatării și uniformizării? Mizați pe anumite efecte?*

– Lupta mea, dacă este o luptă, este cea a mar-torului care vrea să lase câteva urme scrise în întâmpinarea ideilor timpului său.

– *Am remarcat că discursul dvs. este plin de analogii biblice. Ce rol rezervați transcendentului în perspectiva dvs. asupra lumii?*

– Dau adeseori exemple biblice pentru că sunt mai bine înțelese în culturile noastre ieșite din religia Cărții... Eu sunt agnostic, și cum lumea

noastră este dominată de capitalul-marfă ca și immanent-transcendent, noi am atins cu adevărat un nou stadiu al percepției și al înțelegerii transcendenței... Transcendența înseamnă prețurile curente ale tranzacțiilor bursiere, or acestea sunt deopotrivă transcendente și imanente, ceea ce conferă vremurilor noastre acest stil deja remarcat de Hannah Arendt al lui „totul este posibil”, căci transcendentul devine immanent și suspendă toate obstacolele instaurate de o transcendență posibilă... Iată de ce în prezent războaiele se poartă de manieră interschimbabilă, în același timp feroce economic și feroce ideologic.

– *Trebuie/putem să sperăm într-un viitor mai bun? Sau trăim avanpremierea la No future?*

– Am scris deja de nenumărate ori: viitorul epocii noastre este tocmai “No future”. Însă acest lucru nu trebuie să ne împiedice să iubim, nu trebuie să ne împiedice pasiunile, dar se pare că acestea constituie aventuri personale... pentru că singurele aventuri par să se reducă în modernitatea târzie în Occident la sporturi, jocuri televizate, concerte pop-rock-techno care îndobitocesc și abrutizează. În rest... totul nu este decât simulacru...

– *Vă mulțumesc!*

– *Vă mulțumesc și eu...*

¹ Procesul capitalist de transformare a oricărui lucru în marfă, devenirea-marfă a oricărui existent, în modernitatea târzie sau postmodernitate (n. trad.)

Interviu realizat de
Grațian Cormoș

Traducerea răspunsurilor din limba franceză a fost asigurată de

Răzvan Țabrea



Maria Mătean Mărginean (România)

eveniment

Încotro se îndreaptă muzeele?

Tudor Sălăgean

Cea de a doua Conferință Internațională a Muzeelor, desfășurată la București, între 17-20 septembrie 2006, în organizarea Ministerului Culturii și Cultelor și a Fondului pentru Arte și Cultură în Europa Centrală și de Est, cu sprijinul Fundației Getty, a propus dezbaterii o temă – „Muzeul nostru, comunitatea noastră: parteneriatul nostru” – care reprezintă o continuare firească a tematicii retoric-provocatoare a ediției inaugurale, desfășurate în 2005: „Does Museums still Matter? / Mai sunt importante muzeele?”. Participanții la conferință – reprezentând peste 40 de instituții muzeale, asociații și fundații culturale din 18 țări – s-au reunit, firește, nu pentru a își exprima neîncrederea în destinul și viitorul muzeelor, ci pentru a căuta soluții durabile de redefinire a rolului acestora în lumea contemporană și a răspunde unei întrebări căreia nu trebuie să încetăm niciodată să-i căutăm soluția: „ce sunt muzeele, sau, mai degrabă, ce nu sunt încă ele?”

Patronată de mereu tânăra Jillian H. Poole, președinta Fondului pentru Arte și Cultură în Europa Centrală și de Est, fundație care de la înființarea sa, în 1991, și-a consacrat activitatea sprijinirii instituțiilor culturale în efortul lor de a se adapta cerințelor economiei de piață, conferința a beneficiat și de această dată de participarea unor personalități de anvergură, dovezi vii ale faptului că, manifestând o atitudine cu adevărat deschisă față de public și adaptându-se mediului concurențial, muzeele se pot transforma nu doar în instituții culturale performante, ci și în adevărate întreprinderi de succes: Louise Douglas, manager general pentru audiență și programe al Muzeului Național al Australiei din Canberra; Pamela Myers, directoarea Muzeului de Artă din Asheville, Carolina de Nord; Klaus Müller, web consultant și producător cinematografic independent, coordonator al programelor europene ale Muzeului Memorial al Holocaustului din Washington, DC; Patrick Gallagher, președinte și fondator al firmei Gallagher & Associates, una dintre cele mai importante companii creatoare de expoziții de pe continentul nord-american, printre ale cărei lucrări contractate în momentul de față se numără expozițiile Parcului Militar Național Gettysburg, Sala Océanelor de la Institutul Smithsonian sau Arhivele Naționale ale SUA din Washington, DC.

Atât invitații speciali, cât și participanții la conferință au ajuns la o concluzie aproape unanimă: muzeele s-au schimbat, iar cele care nu au acceptat încă schimbarea trebuie să o facă fără întârziere. Cea mai sintetică definiție a conținutului schimbării a fost oferită de Klaus Müller: „muzeele încetează să mai fie despre ceva, și încep să fie pentru cineva”. Cu alte cuvinte, muzeele încep să își redefină relațiile cu comunitățile cărora le aparțin, relații care sunt, în fiecare caz, unice și irepetabile. Virgil Nițulescu, consilier al ministrului culturii și cultelor și unul dintre cei mai importanți promotori ai reformării muzeelor din România, a subliniat o dată în plus faptul că, într-un sistem democratic, muzeul trebuie să se adreseze nu autorității care îl patronează, ci comunității în mijlocul căreia se află. Muzeul trebuie să știe care

sunt cerințele comunității și să învețe să le ofere răspunsurile potrivite. Comunitățile sunt cele care determină autoritățile să manifeste interes față de instituțiile muzeale, în cazul în care muzeele își deschid cu adevărat porțile față de ele, își demonstrează disponibilitatea de a răspunde nevoilor lor și caută soluții pentru a-și face vizibile activitățile.

Jillian H. Poole, care și-a dedicat o mare parte a vieții activității de sprijinire a muzeelor și a instituțiilor culturale, a repetat, la rândul său, necesitatea realizării unor schimbări majore la nivelul mentalității, a atitudinii față de public. Schimbarea trebuie să pornească de la lucrurile elementare: vizitatorului trebuie să i se ofere un traseu interior cât se poate de clar; el nu trebuie obligat să străbată de mai multe ori aceleași săli, dar nici nu trebuie să fie împiedicat să facă acest lucru; supravegherea vizitatorilor trebuie să fie eficientă, fără a deveni însă agasantă. Muzeul trebuie să ofere vizitatorilor toate facilitățile necesare: de la parcările rezervate publicului la amenajarea a cel puțin unei cafeterii, de la spațiile interioare de repaos și relaxare la realizarea de toalete în interiorul spațiilor expoziționale. Managerii de muzeu sunt obișnuiți să repete la nesfârșit una și aceeași scuză: „publicul refuză să vină; publicul nu este interesat de cultură”. Este o scuză repetată de sute, de mii de ori, de către directorii de muzeu din întreaga lume. Întrebările care trebuie puse în acest caz sunt însă „de ce nu vin oamenii?”, „de ce vin cei care vin?”.

Pentru a atrage vizitatori, a arătat Pamela Myers, nu este suficient ca un muzeu să își deschidă porțile: publicul trebuie atras, invitat, uneori chiar momit, prin formule de adresare care să fie pe placul său. Odată intrat în muzeu, vizitatorul trebuie convins să rămână acolo, oferindu-i-se toate condițiile pentru aceasta. Oferta educațională și informațională variată și complexă, obligatoriu realizată în cel puțin trei limbi de circulație internațională și, la fel de obligatoriu, în limbile minorităților etnice care fac parte din comunitate – și care contribuie, prin achitarea taxelor locale, la realizarea bugetului acesteia – trebuie astfel însoțită de o perfectă amabilitate a personalului muzeal, a cărui atitudine, o spune experiența americană, nu trebuie să se deosebească prin nimic de aceea a personalului unui hotel. Demn de remarcat este faptul că oaspeții străini, incluzându-i aici și pe reprezentanții muzeelor central și est-europene, și-au manifestat surprinderea față de inexistența, în muzeele vizitate din România, a unor spații special amenajate pentru activitățile cu copiii și a unor programe speciale destinate acestora. Specialiștii prezenți la conferință au remarcat, de asemenea, faptul că structura organizatorică a muzeelor din România nu este adaptată pentru a face față unei dinamici sporite a relațiilor cu publicul. În organigramele muzeelor românești nu sunt prezente, de exemplu, posturi echivalente acelor de „educatori muzeali” din instituțiile similare americane și europene, înzestrați cu putere decizională, având rolul de a realiza programele educaționale ale instituției.

Ne aflăm într-o lume în care oamenii circulă, au posibilitatea de a face comparații. Publicul de

astăzi este însă unul mai pretențios, mai puțin dispus să accepte servicii de o calitate îndoielnică. Turismul de patrimoniu este unul dintre sectoarele cu cea mai rapidă dezvoltare, și asta în condițiile în care, să nu uităm, turismul este una dintre industriile cu cea mai rapidă rată de creștere pe plan mondial. Pornind de la experiența companiei pe care o conduce, Gallagher & Associates, Patrick Gallagher nu a avut nici o ezitare în a afirma că „muzeele sunt astăzi, în America, o foarte mare afacere! Muzeele înseamnă bani, și asta nu doar pentru ele însele. Ele asigură, de multe ori, dezvoltarea turismului și a serviciilor dintr-o localitate, sau chiar dintr-o întreagă regiune”. Se înregistrează, în acest sens, noi atitudini față de conceperea și realizarea expozițiilor muzeale, care sunt precedate de o întreagă serie de testări a atitudinii publicului și a șanselor ca mesajul acestora să fie receptat. O expoziție muzeală trebuie să aibă o „poveste”, al cărei ritm nu trebuie să fie niciodată unul monoton. Există puncte de tensiune maximă, după cum există momente de tranziție. Structura expozițiilor muzeale este inspirată astăzi din modelele oferite de industria cinematografică. O expoziție care nu este dezvoltată în jurul unei „povești” încheiate, care nu este precedată de testări ale publicului și de o promovare eficientă, are foarte puține șanse de a se afirma ca un eveniment memorabil pentru vizitatorii săi. O mențiune specială trebuie făcută pentru colecțiile muzeelor de istorie și arheologie: spre deosebire de operele colecționate de muzeele de artă, obiectele prezente în acestea nu au fost create cu scopul de a fi expuse. Este, prin urmare, foarte importantă în acest caz contextualizarea, reconstituirea cadrului în care aceste obiecte și-au îndeplinit funcțiile pentru care au fost create.

Puține dintre muzeele din România au făcut până acum pasul către realizarea parteneriatului cu comunitățile cărora le aparțin și către reformarea radicală a atitudinii față de public. O parte a specialiștilor muzeelor din România au încă tendința de a manifesta o atitudine superioară și distantă față de vizitatori, arătându-se apoi surprinși de faptul că expozițiile lor nu sunt vizitate. O asemenea viziune, în care publicul e considerat singurul vinovat pentru lipsa interesului față de muzeu, este contrazisă de faptul că există și în România muzeu care contribuie, uneori chiar substanțial, la dezvoltarea unor localități sau chiar a unor microregiuni. Exemplele Branului, Peșului sau Castelului Huniazilor sunt, în acest sens, foarte elocvente. În cazul Castelului Huniazilor, în special, poate fi remarcat spectaculosul reviriment înregistrat după schimbarea managerială din 1998. Presiunea exercitată din aceste direcții nu mai poate fi neglijată, iar reformarea muzeelor nu mai poate fi amânată. Receptivitatea comunităților, pentru care muzeele reprezintă o carte de vizită al cărei aspect nu le poate lăsa indiferente, este, până la urmă, inevitabilă. Inițiativa schimbării le aparține însă, într-o primă fază, instituțiilor muzeale, care trebuie să se arate pregătite pentru a porni pe un nou drum.

Teoria față cu lenevia

Acest șapou e unul neobișnuit. În loc de orice argument, îmi permit să-mi exprim o nedumerire. Clujul a fost invadat de curând de o serie de lucrări de „modernizare”. În urma acestora, multe spații și așa gătuite de beton au căzut victime noilor planuri urbanistice. Micul, aș putea zice infimul părculeț de lângă Biblioteca Centrală în care Blaga acompania porumbii și studenții este acum punct de pornire (sau de plecare?) pentru o parcare, care întrerupe șoseaua pietonală pentru a face loc boturilor turbate a sutelor de cai putere. Nu se știe exact pe unde ar trebui să circule trecătorii care nu beau Red Bull, deci nu au aripi, și nici dacă părculețul nu va fi invadat cu totul de bolizi. Ce legătură are asta cu lenea? Păi are. Am azit de obositor de multe ori judecata-ğlonț ce asociază cititul/cititorii/intelectualii cu lenea, adică cu „ăștia care n-au nimic de făcut”. Dacă e așa atunci e evident că poporul ăsta are nevoie de cât mai mulți leneși, căci doar privind în jur poți să-ți dai seama că principiul atât de drag multora nu are nici o șansă să se erodeze. Sună simplu și convingător, ca o manea: „Noi nu gândim, noi muncim”. (O.P.)

Elogiul lenei

Robert Arnăutu

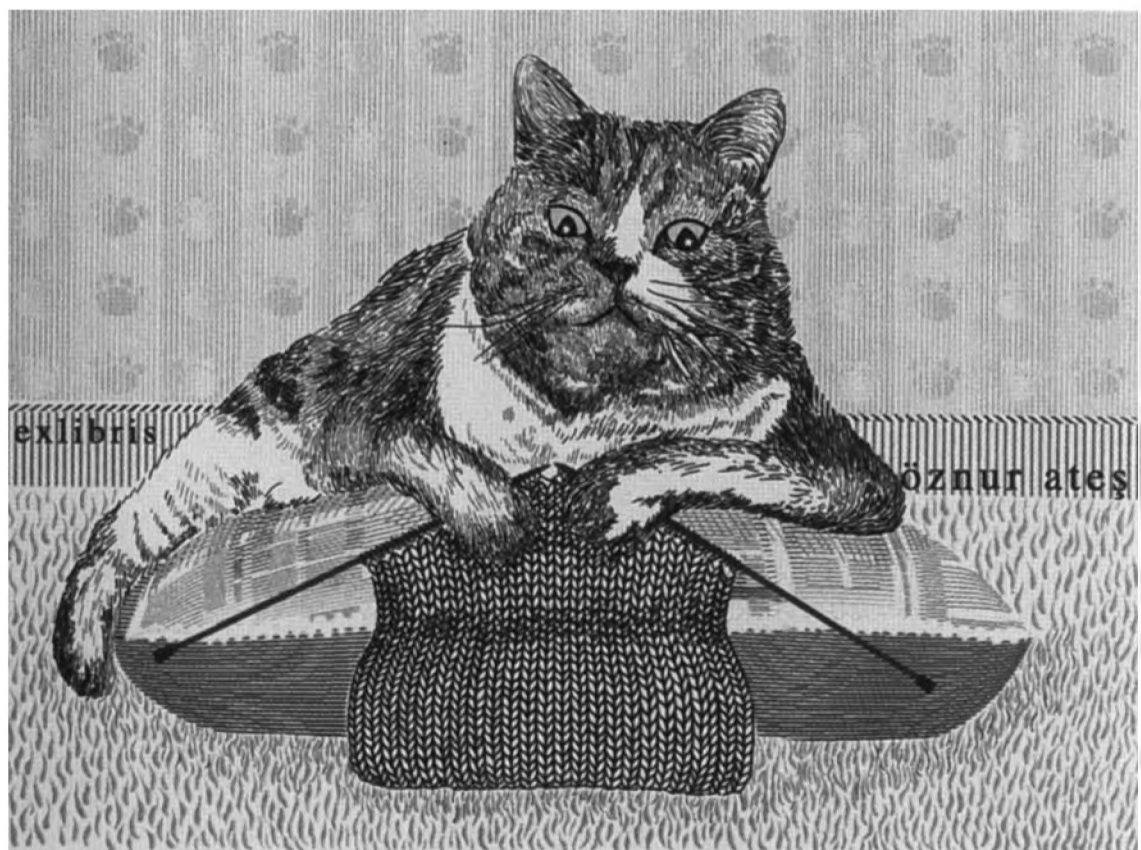
Lenea, iubite cetitorule, este, după cum afirmă dicționarele, dorința de a nu munci. Singura problemă este aceea că această definiție este inconsistentă logic deoarece folosește termeni negativi. Prefer o altă definiție, care nu apare însă în nici un dicționar: lenea este o moștenire paradisiacă. Poate ultima. Căci ce altă activitate, ptiu, drace!, este mai proprie Paradisului decât statul degeaba? „Căutați la păsările cerului, că nu seamănă nici nu seceră, nici nu adună în jitițe și Tatăl vostru Cel ceresc le hrănește” (Matei, 6, 26). Prin urmare, și oamenii, ca finalitate a Creației, au dreptul la fericirea lenei. Diogene Cinicul avea cu siguranță o grecească rememorare a Paradisului adamic: dorința leneșului filosof de a-și astâmpăra foamea cum își astâmpăra instinctul sexual, prin mângâiere, fiind cu siguranță realizabilă într-o lume perfectă. De aceea, este foarte curios cum lenea a devenit pentru creștinism păcat capital. Robert Sabatier, poet francez, exprimă foarte plastic această curiozitate: „Faptul că lenea este unul din păcatele capitale ne face să ne îndoim de celelalte șase”. Desigur că doar un fariseu precum Saul din Tarsus, educat în bunele valori ale poruncii de după izgonire, de a-și câștiga pâinea doar cu sudoarea frunții, putea afirma că „Dacă cineva nu vrea să lucreze, acela nici să nu mănânce” (II Tes. 3, 10). Este adevărat că lenea atrage muștrări de conștiință, dar oare nu conștiința este cel mai mare neajuns pe care omenirea l-a putut inventa? Și la urma urmei chiar și cei mai harnici oameni își duc truda până la capăt în virtutea faptului că atunci când vor termina vor putea să se odihnească, să trândăvească, deci în virtutea lenei. Atunci, dacă muncim pentru a putea lenevi, ce rost are să ne apucăm de muncă *in the first place*? Nu din întâmplare forme învechite ale limbii echivalează „munca” cu „supliciu, caznă, tortură”.

Lasă deci munca, iubite cetitorule, în seama neamurilor nordice, germanice, care au inventat etica protestantă, sau în grija japonezilor, care au făcut un adevărat cult pentru această moștenire a căderii din Paradis. Ce alt argument împotriva muncii mai bun decât faptul că, în *Critica Programului de la Gotha*, Marx imaginează o lume în care munca devine „prima nevoie vitală”. Dar chiar cu zecile de volume scrise, Lenin și, prin extensie al său popor sovietic, își trage seva din trândăvie și nu din muncă. Len-in ar putea însemna „de la râul Lena”, dar lene în slavă este ... **лени**. (*leni*, în fapt și originea cuvântului românesc) și prin urmare numele părintelui comunismului aplicat, **Ленин** este de fapt **ЛЕНЬ-НИН**, ce nu mai face referință la un râu, ci la cel mai plăcut mod de a fi. Această trândăvie exemplaritate a slavilor precum și insistența latinilor întru perpetuarea *siestei* și a celui *dolce farniente* dezvăluie naturala înclinație a românilor

către binecuvântata lene, căci nu trebuie uitat că lingvistic originile limbii române sunt latine (*pulla* = în lat., pui de animal, animăluț) și slavone (*леница*). Pe meleagurile noastre de altfel nu s-a prea muncit niciodată, aceasta fiind de fapt adevărata moștenire mult milenară pe care o avem, căci conform părintelui istoriei, la traci „trândăvia este un lucru foarte ales, în vreme ce munca câmpului, îndeletnicirea cea mai umilitoare; a trăi de pe urma războiului și a jafului este cel mai frumos fel de viață. Acestea sunt cele mai de seamă datini ale lor.” (Herodot, *Istoriei*, V, 6).

De aceea, iubite cetitorule, te invit să revalorificăm lenea ca dimensiune necesară și nobilă a vieții umane. Mai ales în epoca noastră când omului nu îi mai este lăsat răgazul de a (nu) face nimic. Heidegger ne avertizează că trăim sub imperiul cererii de livrare. Ne aflăm tot timpul prinși într-o rețea a disponibilității: trebuie să fim disponibili la telefon, suntem apelați întreaga zi să facem, să muncim, să realizăm. O astfel de activitate perpetuă nu ne mai permite să gândim propria noastră esență în liniștea și trândăvia unui banchet precum cel în care Socrate ne învăța iubirea. Limba comună, la învățămintele căreia trebuie să plecăm tot timpul urechea, așa cum ne îndeamnă filosoful, are pentru astfel de răgazuri existențiale, pentru această lene paradisiacă mai

multe sintagme care la prima vedere par înjositoare. Dar la o analiză atentă lenea poate căpăta valențele nobile pe care le merită. Când cineva se află sub imperiul lenei, orice om cu scaun la cap va considera că acesta *fute buha*. Adică iubește buha, bufnița, simbol al înțelepciunii, cea pasăre a Minervei care, ne spune Hegel, zboară numai în amurg, după ce toate vor fi fost împlinite, și omul are ocazia să se dede lenei. Lenea este sinonimă astfel filosofiei, iubirii de înțelepciune. Ca de altfel și expresia analoagă a *freca menta*, care se referă la procesul de extragere a esenței nu numai din excelenta plantă ce calmează intelectul, ci chiar din mintea, din intelectul însuși, și deci lenea este creatoare prin faptul că stă la baza descoperirii principiilor ultime. Nu-ți poți permite să fii și leneș și prost în același timp. Contemplarea leneșă și ostilă muncii stă la baza descoperirii. Marile descoperiri au fost făcute pentru că oameni inteligenți nu mai aveau chef să muncească. Iar cea mai leneșă invenție, quintesența tehnică și simbolul contemporan al lenii este telecomanda. Căci dacă televizorul te lasă să lenevești în fața lui, fără măcar să-ți trezească un gest, un gând, un sentiment, telecomanda duce lenea la paroxism. Prinț-o mișcare de câțiva milimetri a unui singur deget ne hrănim la nesfârșit lenea. Și cum lenea este o stare perfectă, avându-se pe sine ca scop, televizorul dotat cu telecomandă este realizarea tehnică a visului de aur al omenirii: acela de a sta.



Ilknur Dedeoglu (Turcia)

Posmagi muieți în cola

- piesă de teatru, bine-strunjită în vis, în două acte ratate-

©&®&...whatever: Razvan-Călin Țabrea

Personajii:

Garfield, filosof din curentul animaționist, sau cartoonist (1981-); considerat cel mai mare filosof din lumea tuturor lumilor posibile din cea mai bună dintre lumile posibile ale lui Leibniz conform Academiei de Studii Postludice *De la Chatte*, secția deconstrictori, eticile relației conflictuale a corpului cu sufletul.

Jackie Derrida, fotbalist fost, filosof ajuns (1930-2004); în celebra lucrare *De la grammatologie*, iată ce afirmă despre filosoful de mai sus: „În Garfield, în fapt, *Garre*-field, Dasein-ul și Design-ul se întrețes-*symploke*, într-o clarobscură determinație a irepetabilității evenimentului pur (lenea), ca marcă ek-sistențială a arhiiscriiturii-scrisă cu „gheara de la... lăbuța stângă”; Garfield, neopragmaticianul pentru care numai lasagna rămâne ca rest al oricărui semnificat transcendentă”.

d. Auctorache, zis și Inconștientu' sau, simpu, Id; filosof neajuns (încă viu), leneș patentat, rastafarist.

Decor:

Mobil, pe geamul trenului Orient Express, banda desenată a României etern-atemporală: peisagii-tip, sinusoidale, „deal / vale”, blajin-blagiene, populate cu miorițe glăsuitoare, baci ucigași, baci victime, picioare de plai, guri de rai, păduri de betoane spânzurate, plăieși neatârnați, monastiri, curcubeie tricolore, răzvani și vidre, babe, sfincși, bulgăroi cu ceafa lată, femei, lume.

Actul unu

Se făcea că într-o dimineață, d. Auctorache se trezi transformat într-o funcție discursivă, dar asta e deja o altă poveste, donc, passons. Filosofii dialogau despre habitusurile locuitorilor minunate țări pe care o priveau din Orient Express, țara despre care Auctorache știa că aici totul se prizează cu lejeritate (cf. Paul Morand).

Derrida: Lenea te alinează unei dispoziții continue, unei stări (unei situații afective și efective): de-lăsarea, traducere a lui *Gelassenheit* – în heideggereză, loisir, let it be and laissez-passer. Lenea este mișcarea infinită ateleologică, destituirea oricărui scop, a ideii înseși de scop, a originii, resursei și sursei acțiunii. Praxis invertit, lenea comprimă distanțele, consumă timpul și amână (*diffère*) acțiunea, trecerea grăbită, necritică de la text la real; lene, un alt nume al diferentzei, al indecidabilității riguroase, uneori rugoase.

Garfield: Lenea este o condiție de posibilitate a praxisului, coane Jackie, un *a priori* al Revoluției - deci nu se aplică la mai '68, unde toți cei implicați sufereau de hiperkinetism, s-au mișcat așa de repede că au ajuns drept la burgheza ficțiune. Lenin era un leneș, căruia Troțki îi acuza mereu lenea, încetineala mișcării revoluționare...

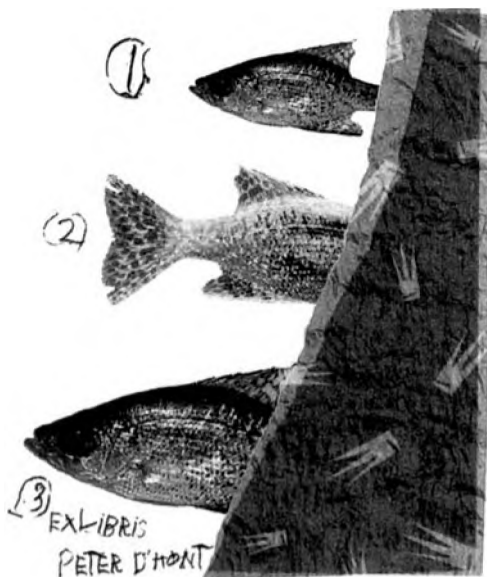
Trenul încetinește, și profundul dialog la care Auctorache rămase mut de uimire fu întrerupt brusc de o scenă reprobabilă pentru aceste vremi de progres neînfrânat : Conu Jackie urla pe geam

: « Aux armes, citoyens! », la vederea acestor nedreptăți, în timp ce mai pragmaticul Garfield împrășca printre mustăți, în timp ce zgâria nervos geamul: *Hen kai kakos! Felatio omnibus ! Hai Dynamis!* Un nefericit *pharmakos* era dus la spânzurătoare de cetățenii satului Global, pentru că se dedase slujirii aceluia *Dieu de la Paresse*, cult care la români era un fel de lege nescriasă brăzdând milenii. În timp ce trenul prindea viteză, mai apucară să audă oferta pe care o văduvă miloasă, coana Sophica, o făcea condamnatului, odată cu răspunsul socratic al acestuia: *Muieți-s posmagii?*

Garfield: Muieți sau nu, sunt inmancabili, cauzează la burtică, tre' să citești tot *Purgatoriul* ca să te purghezi ca lumea. Dumneata nu cunoști țărânel român, coane Jackie. Tihna, zăbava, lenea, trândăvia, tânjala, minunatele filosofeme și gesteme care ne vin de la slavi, au codificat de secole formula non-explozivă a mămăligii (*această lasagna pauperă, a lumpenproletariatului român, alături de care, pisicește, toarcem empatic*) - cf. «Rețeta-manifest a Partidului Comunist». Dar despre lucrurile pe care nu putem să le mâncăm, trebuie să se tacă (critică la «Vulpea și strugurii acri» sau *Tractus logico-intestinalis*).

Actul doi

Garfield: Să nu mai facem meditații metafizice la gura sobei : Metapisica este Supraomul. Lumea e o lasagna pentru care nu ai destule gheare și o scapi mereu. *Don't go for it, let it come to you!* - iată maxima mea pragmatică. Toți au fost niște leneși, sub umbrela reflexivității: Buddha, Socrate, Aristotelii (Stagiritul și Onassis), au tras într-o rână, toropiți, și au adulmecat lasagna. La final, fenomenologia se umple cu *carnea lumii*, și, în membrana ei semnificată, trasă din intestinalele lupte ale tardocapitalismului consumerist, lasă în urmă un imens șir de cârnați, al cărui *Leberwurstsein* n-a fost încă sondat și care stă la



Leon D'Hont (Belgia)

orizont, în așteptare, ca o sarcină henormă, drept exigență ultimă a gândirii.

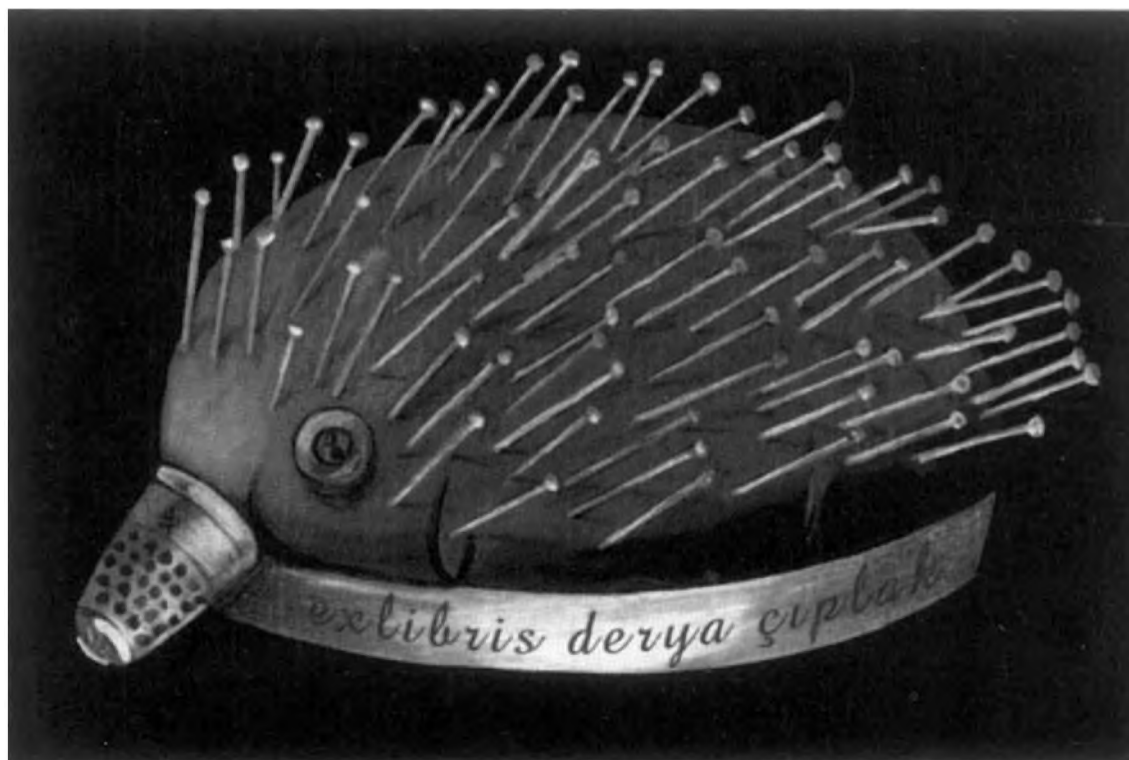
Dar, deodată, timpul sare din țâțâni- I run out of joints. Trenul sosește la Sinaia regulat, și d. Auctorache fu nevoit să se coboare. Fatalitate! Peronul arăta ca o slănină din *Țiganiada*, sau *Rromaniada*, cum ar veni politicește corect. Alunecând pe analogonul autohton al cojii de banană, Auctorache se văzu proiectat până în arhi-arătură. S-a hotărât: No philosophy, no cry! Când...

- Bravos, d-le Auctorache, bravos ! Este aceeași cocoană Sophica, mamița lui madam Filosofescu. Lumea te așteaptă să (...), și tu (...) *break-beat narativ-visul e croit pe un calapod necunoscut; dacă viața este vis, cum zice Calderón, înseamnă că visul are și ceva tanatic la mijloc- să ne trezim deci la realitatea textului*

Când zice d. Auctorache acestea, orologiul de la castelul de cărți de joc, semn și structură se aude-n depărtare bătând noaptea jumătate. Fatalitate !

La mic-dejun, d. Auctorache a consumat o porție de posmagi* muieți în cola.

*ek-(s)- pirați, roși de viermele invidiei, sustrași meritușilor șoareci de bibliotecă, privați timp îndelungat de lene.



Derya Çiplak (Turcia)

Lenea între condamnare și exil

Aurel Bumbaș

A scrie despre lene poate fi la fel de dificil ca și când ai scrie despre adevăr, bine și frumos. Mai întâi lenea e o vocabulă și o etichetă ce stă de obicei în puterea de atribuire a altora, iar dacă ți-o autoatribui, mai totdeauna, implică un orizont ironic și, în subsidiar, un angajament de lepădare de ea. Ca noțiune ea posedă o sferă largă, datorată ambiguității conținutului său, conținut puternic determinat cultural, istoric și ideologic. Ceea ce aici pare a fi lene, dincolo are o nuanță sacră sau justificabilă ideologic. Actul de desemnare ce însoțește rostirea acestui cuvânt poate fi pus sub semnul îndoielii, lovit fiind de numeroase neajunsuri. La fel cum discuțiile privitoare la adevăr se lovesc de problema corespondenței, a coerenței și a semnificării, discuția privitoare la lene ridică același set de probleme, pentru că nu putem stabili o esență a lenei, un moment exact al apariției și un mod neîndoielnic de desemnare a ei, pentru că lenea nu e un fapt, ci o interpretare, puternic determinată de contextul cultural, istoric, ideologic și afectiv. Ceea ce ieri era o lene însoțită de pierdere de timp și inactivitate, azi apare ca o pierdere de timp, dar impregnată de hiperactivitate, iar ceea ce ieri părea o activitate cu sens și justificabilă, azi apare ca o pierdere de timp.

Nu prea știu dacă îmi e lene să fac ceva sau îmi e groază să mă apuc de făcut acel ceva, nu știu dacă lipsa motivației e un bun argument pentru lene sau dacă lenea e cu adevărat o moștenire paradisiacă. Nu știu dacă Adam, mâncătorul de poame, lenevea cât era ziua de lungă sau totul se datora contextului paradiziac al prea-îndestulării. Ori poate lenea nu e decât un mod de a evita condițiile la care am fost condamnați prin izgonirea din Rai.

Lenea s-ar putea defini ca un complex de trăiri personale care are ca efect neexecutarea unei acțiuni chiar și atunci când există condițiile, motivele și necesitatea ca o acțiune să fie îndeplinită sau ar putea fi înțeleasă ca un mod de protest împotriva constrângerilor pe care viața le emite la un moment dat. S-ar putea chiar considera că lenea nu este un ceva real, ci doar un construct al moralștilor care au inventat cuvântul pentru a putea controla cât mai fidel supunerea la acțiune continuă, acțiune destinată unui proces de capitalizare în vederea unor scopuri religioase, sociale sau economice. Ori poate caracterul real al lenei survine doar atunci când expresia „mor de lene” se înfăptuiește deplin, atunci când nu se face nici o acțiune, astfel încât, rămâi indiferent la porunca ce ți-o adresează instinctul de conservare a speciei sau cel de autoconservare. Fapt întâlnit, întocmai, în povestea leneșului și a posmagilor. Lenea cea de toate zilele poate fi un răgaz în care mă opun pasiv imperativului categoric care îmi poruncește: „Acționează pentru a trăi!”. Dar lenea, cea împlinită în mod exemplar, nu poate fi decât un ideal, o atitudine umană, în care pasivitatea devine refuzul ce se opune instinctului de conservare, o „realitate” utopică în care lenea și sinuciderea se întâlnesc în absența acțiunii.

Vocabula „lene” se originează într-un orizont lingvistic slav, la fel ca și cuvântul „prostie”, iar această întâmplare nu ne poate rămâne neproblematică. Ne putem întreba dacă ceea ce e

desemnat ca lene e un obicei ce a venit odată cu termenul sau desemnarea referentului presupune un decupaj al realității, decupaj pe care autohtonii n-au reușit să-l gândească, din moment ce limba n-a reușit să-l formuleze. Poate nici una din cele două presupuziții nu este corectă, pe motiv că termenul a fost inventat într-un context religios, pentru a desemna o stare care contravine unor comandamente religioase, rafinate timp îndelungat sau scornite de conducătorii religioși pentru a justifica sclavajul sacru, cum ne-ar sugera Nietzsche.

Cum nu putem stabili întâietatea unui sens pe parcursul de la semnificat la semnificat și desemnat, putem la fel de bine să gândim că semnificatul a fost gândit, într-un context cultural, înaintea decupajului făcut în practica cotidiană și a fost stabilizat prin fixarea în limbă a unui semnificat sau semnificatul s-a decantat după un îndelung travaliu de identificare a trăsăturilor esențiale ale stărilor care produc o anumită disfuncție a grupului și s-a fixat în limbă printr-un semnificat. De fiecare dată însă desemnatul ocupă un interval ce se deschide între traiul omului apt de a acționa pentru viață și al omului care este inapt de acțiune pentru viață și desemnatul este o stare complexă, strict individualizată, pe care o trăiește un om care nu acționează, cu toate că există condițiile, motivele și necesitatea ce-i solicită acțiunea. Dacă acceptăm că lenea este o complexă stare naturală a orizontului existenței umane, atunci zarea sa interioară ne dezvăluie o încărcare cu blândețe, candoare și liniște, contrară continuei agitații care caracterizează în mod obișnuit natura, iar caracterul acestei zări apare închis și non-problematic până la momentul conștientizării ce are loc într-un context cultural-ideologic. Dacă această complexă stare nu este una naturală, ci tributară unui context cultural-ideologic, ea rămâne la fel de neproblematică până în momentul în care contextul cultural-ideologic se modifică sau apare unul supraadăugat celui generator. În romanul *Oblomov* avem o fenomenalizare a orizontului semnificat al lenei, într-un context cultural ideologic al Rusiei sfârșitului secolului al XVIII-lea și începutului secolului al XIX-lea. Dacă faci abstracție de orizontul ideologic supraadăugat, din perspectiva căruia autorul face expunerea, descoperi cu uimire ce încărcătură afectiv-estetic-paradoxală implică zarea interioară a lenei și ce eflorescență de motive și interpretări absurde poate angaja dorința de a te menține în interiorul ei. Un exemplu grăitor este momentul în care bătrânul Oblomov se extaziază în fața modului în care tâmplarul proptește partea de cerdac neprăbușit încă, dar puternic degradată, cu resturile recuperate de la partea de cerdac deja prăbușită*.

Interpretarea ce pleacă de la un cadru religios creștin poate asuma starea de lene sub un cuplu paradoxal ce se reduce la formula indezirabil-dezirabil. Indezirabilitatea rezultă din faptul că lenea e stare condamnabilă și reprobabilă ce împiedică mântuirea, dar în același timp obținerea mântuirii aduce starea de lene ca o stare de binecuvântare divină, specifică paradisiului. Lenea devine în acest fel o stare sacră, poate apărea ca un rest al condiției paradisiace, ca o retrăire inautentică, iar dimensiunea sa condamnabilă e

legată de apariția conștiinței binelui și răului, ceea ce ne arată încă o dată că lenea e un construct cultural produs de interpretarea tributară unui context. Dar, în același timp, lenea poate apărea ca cel mai autentic protest împotriva condițiilor sub care a fost pusă viața omului după expulzarea din Rai. Dacă omul a fost condamnat la trudă, suferință, incertitudine și moarte prin expulzare, starea de lene devine un protest împotriva acestora, dar în același timp lenea e și un protest împotriva oricăror tentative de restaurare a paradisiului *hic et nunc*. Este un protest pentru că restaurarea cere de la constructorii lui încredere în infailibilitatea rețetei, osteneală intensă, suferință datorată sacrificiului și dorință de a te sacrifica până la moarte. Semnificațiile pe care le capătă lenea într-un context religios creștin se înscriu într-o formulă de condamnare a lenei pe lumea asta, însă nu în totalitate, pentru că sărbătoarea este un moment care presupune o stare foarte apropiată de cea de lenevire, chiar dacă impunerea ei se datorează unei interdicții sacre. Extinderea excesivă a timpului sărbătorii face mult mai vizibil acest fapt, în special în cadrul religios răsăritean, sugerându-ne o cultivare a stării de lene, o legitimare a ei în orizont sacral. O asemenea situație încarcă lenea cu un caracter de mediere, pentru că ea promovează imaginea unei lumi paradisiace unde suferința, truda, incertitudinea și moartea absentează din orizontul existenței. Modernitatea, reforma și mai ales industrializarea și-au asumat și ele un rolul de cenzori ai manifestării acestui rest paradiziac, prin ideologiile pe care le-au promovat. Dar extinderea excesivă a timpului sărbătorii nu făcea decât să provoace formula contemporană a capitalizării lenei, formulă ce se desfășoară în absența unui orizont sacral. În lumea contemporană, unde timpul liber a căpătat o extensie deosebită, manifestarea lenei poate găsi un teren fertil, însă acest timp liber a fost supus unei amenajări economice din perspectiva divertismentului. În consecință, nici lenea n-a scăpat acestei amenajări, ea a suferit o metamorfoză prin acțiunea industriei divertismentului, fiind prinsă într-o ecuație economică, ca un capital pe care ingeniozitatea investitorilor l-a putut face profitabil. Într-o lume secularizată, în care lenea nu mai este supusă condamnării de ordin religios, nu mai este camuflată prin timpul sărbătorii extinse, este metamorfozată în ecuația complexă a capitalului, în așa fel încât autenticitatea ei se șterge prin hiperactivitatea consumului, care dacă nu presupune ștergerea trudei, suferinței, incertitudinii și morții, le face mai suportabile. În ciuda tuturor acestor transformări ameliorative lenea își mai poate manifesta autenticitatea prin dezvăluirea înrudirii sale cu sinuciderea, singura care poate dezactiva în mod real caracteristicile predominante ale existenței umane.

Azi lenea nu mai poate fi gândită în mod esențial decât ca sinucidere paradoxală, sinucidere în care actul suprimării este absent. Oricum am gândi, ca orice lucru bun și lenea e imorală, ilegală și îngrașă!

* „Atunci tâmplarul fu chemat la o consfătuire hotărâtoare, în urma căreia s-a decis să se proptească deocamdată cu dărâmurile cele vechi partea rămasă din cerdac, ceea ce s-a și făcut către sfârșitul lunii.

- Ehei, ia te uită! Tine cerdacul ca un nou, îi spuse bătrânul soției sale. Privește cât de frumos a așezat Fedot bărnele. Parcă ar fi stâlpii de la casa mareșalului nobilimii! E bine așa. Mai ține mult timp.” I. A. Goncharov, *Oblomov*, traducere revăzută de Ștefana Velisar Teodoreanu și Tatiana Berindei, Editura pentru literatură, București, 1964, pp. 165-166.

Etica lenei și spiritul socialismului

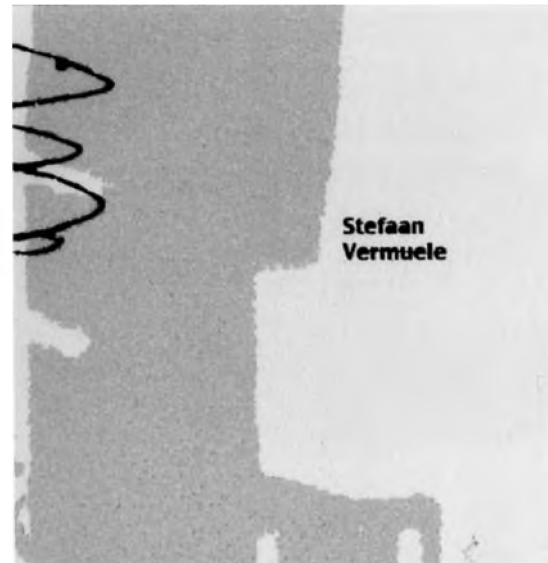
Cătălin Bobb

În *Etica protestantă și spiritul capitalismului* există o întreagă teoretizare excesivă a muncii. Acolo, munca apare ca fiind nu atât posibilitatea unei vieți prospere, de succes, plină de satisfacții materiale (deși toate acestea sunt implicite), cât mai degrabă dovada prin care Dumnezeu te poate înregimenta în grupul destul de restrâns al „aleșilor”. Teoria predestinării („alegerea” divină era făcută indiferent de actele pe care le operai în viață, fie ele bune sau rele, de altfel, de dinainte de orice viață), trebuie să spunem, nu era cunoscută de evlavioșii enoriași, ea intrând mai degrabă în apanajul elitelor (Luther, Calvin, Zwingli etc). Însă, cert este faptul că munca apare ca măsura tuturor posibilităților pe care un individ le posedă (din acest motiv poate fi interpretată și ca libertate); nimic nu-ți mai condiționează viața, nici preoții, nici Papa, nici indulgențele etc. Ceea ce trebuie să reținem este faptul că nu mai puteai să-ți cumperi păcatele, deci în sensul urmărit de noi, lenea (lipsa unei bunăstări materiale) putea dovedi faptul că nu te numărai printre cei aleși. Trebuie să menționăm că nu ne interesează aici teza lui Weber, adică nu ne interesează nașterea capitalismului sub efectul protestantismului, ci faptul că lipsa de orice activitate, dată de lenea (în măsura în care acceptăm că lenea nu presupune nimic, vreau să zic, nici o activitate) nu mai putea fi cumpărată, cum, atât de subtil, în cazul catolicismului, se putea. De ce o luptă atât de

acerbă împotriva faptului de a nu face nimic? La ce predispuce statul degeaba?

În contrapartidă, „raiul” lui Marx, victoria absolută și, de aceea, utopică a revoluției proletare, presupune o evoluție a societății, unde nimeni nu va mai trebui să facă nimic, mașinile vor înfăptui toate operațiunile necesare traiului tihnit fără vreo implicație a muncii. Visul oricărui proletar decent va fi desfătarea totală, unde sclavajul propus de capitalism va fi anulat întru vecie. Încheierea revoluției proletare va fi posibilă numai în acest moment de grație care va permite fiecărui individ să dispună, după bunul plac, de toate roadele muncii, fără a fi nevoit să mai facă ceva (din acest punct de vedere Marx mi se pare mai creștin decât protestantul Weber, adică succesul deplin al socialismului se poate identifica cu orice mit, de bună calitate, al paradisului pierdut. Imaginea vizibilă o putem regăsi pe toate pliantele colorate oferite cu dragoste creștină de neoprotestanți).

Cele două perspective antitetice ne îndeamnă la câteva asumptii. Nu vrem să insinuăm că munca ar fi de dreapta, pe câtă vreme lenea ar fi de stânga (exemplul potrivit în acest context ar fi multiculturalismul, care, credem, dacă și-ar fonda etica pe principiul axiomatic al lenei, ar avea o universală acceptabilitate), ci vrem să sesizăm diferențele operabile. Dacă prima este condiționată de o asiduă activitate, cea de-a doua este condiționată de inactivitate. În cele două direcții propuse până acum, putem susține două

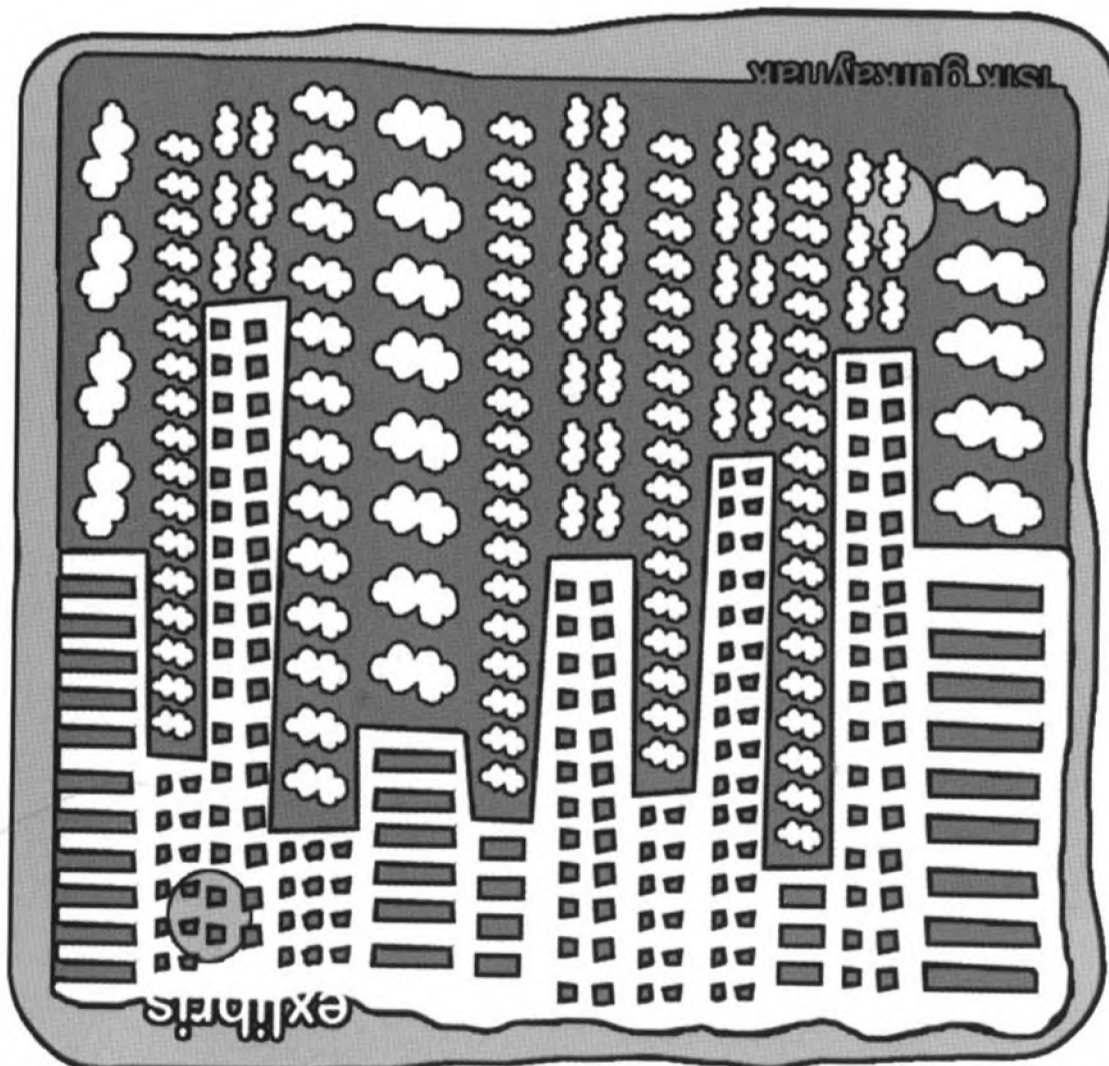


Gaetan Bergrem (Belgia)

teze diferite. Pe de o parte, esența omului ar fi munca, iar pe de alta, aceeași esență ar fi lenea.

Năuiciți de acest concept atât de tare precum esență, nu ne rămâne decât să-l deslușim. Folosind o butadă pretențioasă, putem afirma că, în genere, orice activitate „dă de gândit”, adică interpretează, pentru a fi ușor nietzscheeni, pune ceva în locul a ceea ce se prezintă ca atare. A gândi înseamnă a eluda realitatea în *nuditatea* sa, a construi ceva deasupra, a da sens existenței. În spatele acestui sens, există mereu o întreagă grilă de factori care îl pot explica (maestrii suspiciunii au încercat să ne arate acest fapt). Însă, în cazul lenei, „nimic nu mai glisează sub nimic”. Nu e metaforică, nu ascunde, nu interpretează, nu creează sensuri, puțin îi pasă de biata cosmologie umană; e mai degrabă sora leneșă a haosului, cu excepția notabilă că sentimentele de incertitudine, frică, spaimă, sunt înlocuite de o năucitoare indiferență. Ba mai mult, am putea spune că, într-un fel, lenea reprezintă singura posibilitate (de altfel, în adevăr, e chiar singura) care prezintă lucrurile așa cum sunt. Nu le îmbogățește, nu le construiește, nu le deplasează, e indiferentă în fața lor. Însă, această indiferență face posibil faptul de a le arăta așa cum sunt. Astfel că, (pentru a-l mai neîndreptăți încă odată pe Weber), Marx înțelege, și aici, ceva mai bine realitatea lucrurilor.

Deoarece ne interesează mai puțin ceea ce se întâmplă în viața de zi cu zi, nu degeaba am absolvit filosofia, nu punem în discuție eficacitatea celor două perspective, adică practicarea efectivă a celor două posibilități: lenea și munca (ne delimităm, desigur, pentru a fi patetici, și de proasta înțelegere a marxismului recuperat strâmb în comunism), ci vrem să spunem doar că Weber nu ne mai lasă să gândim (creditul pe viața demonstrează acest aspect) câtă vreme Marx, umanistul, înțelege nevoia noastră originară de a fi leneși, deci de a gândi. De aceea, trebuie să ne ducem până la capăt analizele și să cerem tuturor celor care resimt lenea ca pe o uriașă suferință să nu se îngrijoreze (există desigur multiple teoretizări care mizează pe înțelegerea lenei ca o stare de beatitudine, însă noi nu ne putem despărți de prejudecățile tradiției în care ne-am născut, preferând să identificăm lenea cu suferința). Suferința cu pricina are o explicație naturală (am văzut acest fapt prin paroxismul argumentelor aduse aici, ea ne arată lucrurile așa cum sunt, golite de orice încărcătură istorico-culturală) din simplul motiv, de fapt secretul care stă în spatele textului, lenea este ca realitatea: de neenunțat și insuportabilă.



Işik Gülkaynak

MoDeD*

Laszlo Gruenstern

În cele din urmă, dacă furtul e cea mai eficientă activitate economică, există un singur mod de a depăși impasul în care ne aduce urmarea principiului maximizării eficienței. Trebuie doar să oprim mișcarea ~

Cînd vei fi destul de mare, îi spuse bătrînul Sung nepotului său pe jumătate adormit, n-o să mai plîng, căci talazurile tale s-ar înălța pînă la al treilea cer ~

Sung e un impostor, v-ați dat seama de asta, nu-i așa, spusei îngustîndu-mi ochii și scuturînd praful de pe ~ mincă. Eram pe atunci tobă ~ de carte, ghicisem imediat în servilismul său ceva incompatibil cu ținuta unui stahanovist. Pe de altă parte, nu că aș vrea să răspîndesc zvonuri, acum șopteam, am auzit că sustrage piese din întreprindere.

O revistă serioasă nu și-ar permite așa ceva, conchise profesorul. Singura noastră problemă e că nu putem repeta experimentul autorilor, din lipsă de subiecți.

Profesorul are un simț foarte ciudat al umorului, spuse vaza, vru să continue, însă, observînd că n-o ascultă nimeni, ezită o clipă, destul ~

Zappare de sine

A dosi și a „dosări”

(Urmare din pagina 3)

dormind”. Dar ceea ce Socrate socotea ca fiind periculos, pentru leneș se dovedește a fi o binecuvîntare. Îl și aud răspunzându-i filosofului: „Dar bunule Socrate! Pe căine! La ce bun să ne scoli dintr-un somn sănătos ca să ne conduci prin multe chinuri dialectice la unul indus, pe care tu îl numești contemplație? La ce bun să abandonăm minunata lume a formelor rînduite după plăcerea noastră, pentru aceeași lume a formelor, dar rînduite după voia lor? Căci dacă binele e plăcutul, de ce n-ar fi și plăcutul binele?” Trebuie să recunoaștem însă că nici acest răspuns nu ar veni de la un leneș desăvârșit, ci doar de la unul mediu. În încercarea de a desprinde frumosul și binele de senzație (esteticul și eticul) filosoful s-a străduit să plaseze plăcerea, „politic corect”, în momentul producerii unui acord între formă și idee (variantea ideală a formei). Că era vorba de mușchii gladiatorului sau de obiectele estetice, plăcerea era atașată oricărei acțiuni care viza desăvârșirea. Lenea desăvârșită ar consta deci, într-un acord cu informul, căci leneșul nu dorește să fie un „atlet al evenimentului” (asemenea înțeleptului) și nu-l interesează nici construcția de sine, obținută cu un prea obositor management al actualizărilor. Pot foarte bine să se zbenguie formele prin lume și fără tiparul lui, ba, mai mult, lipsit de orice idealuri, „parcurge” drumul invers față de filosof: de la finalitate la final. Povestea lui Oblomov este cea a trecerii de la lenea medie la cea desăvârșită. La început, îl vedem chinîndu-se cel mai jalnic mod: el vrea să poată, dar nu poate să vrea. S-ar arunca și într-o prăpastie pentru iubita lui Olga, dar cu condiția ca hăul să fie la doi pași. Drama lui constă în faptul că nu e doar leneș, ci și extrem de plictisit (adică nu percepe doar senzitiv monotonia, ci și intelectual). După cum am mai spus – și aici

În 1406 un convoi care aducea minuni din răsărit fu atacat de barbari. Deși atac e poate cam prea mult zis, cîtă vreme aceștia (barbarii atacatori) nu au fost întîmpinați în nici un fel, iar convoiul devenise mai degrabă un fel de tabără care nu mai aducea minuni de nicăieri. E ciudat că m-am apucat acum să vă relatez asta, fiindcă, după cum par a fi decurs evenimentele, a existat un atac dar care, v-am explicat, era mai degrabă altceva, în orice caz nu mai era ceva asupra a ceva, căci convoiul nu mai mergea, și, stînd, nu mai era convoi, așa încît totul e doar un fel de a spune, cum ai umple un conținător cu aer ~

„... oare cît va mai trebui să ascultăm toate aceste minciuni, se întrebă autorul nostru, oare cît îi va lua ocîrmuirii să recunoască *lipsa cronică a oricărei motivații de a acționa...*”

Pe de altă parte, în primăvara lui 2007 era în pragul unei descoperiri terifiante.

Declaratie: Subsemnatul Gruenstern Laszlo declar că in data de [redacted] am asistat la următoarele evenimente, petrecute in prezenta mea. In timpul schimbului meu de la muzeu a venit profesorul Visovan Tiberiu, care era foarte nervos. Iel mi-a spus ca sa chem Politia Romana, finca sa furat o vaza datata la inceput sec 15. Din muzeu. De fapt nu sa furat din muzeu, pentru ca vaza nu ierea in muzeu. Adica iera mai multe

folosesc autocitarea ca pe un exemplu de lene – „leneșul și plictisitul nu trăiesc ca și cum nu au nimic de pierdut, ci ca și cum nu au nimic de câștigat. Ce rost mai are să ieși din halat?” Tocmai de aceea, starea frecventă în care îl găsim pe Oblomov este la granița dintre vis și trezire (unica ocupație a lui Oblomov este de a face planuri într-o visare continuă), cufundat în plapumă ca într-o supă primordială, așteptând producerea de la sine a evenimentelor... gînd catalogat de unii drept sinistru, dar producătorul atîtor teorii: big-bangul, soarta, Dumnezeu, lupta de clasă (de fapt, masca luptei în aceeași clasă) etc. Lenea desăvârșită nu apare însă decât în momentul în care Oblomov e redus la elementarele funcții biologice: mîncatul și împerecherea. Până și moartea este înscrisă firesc în această fiziologie „consumată” întru ocolirea oricărui punct culminant: „Ilia Ilici se sfârși, pe cît se poate fără chinuri ori dureri, ca un ceasornic care se oprește pentru că nu l-a întors nimeni”.

Din una în alta, întrebarea care se impune vis-a-vis față de tema noastră e următoarea: este leneșul un individ? Până acum lenea pare să aibă de-a face cu generalul/uniformul și indiferența față de el. Lenea seamănă cu ceea ce Noica identificase ca fiind „logica lui Ares”: „a trece indiferența lumii în indiferența formelor” și invers, iar dacă un lucru care „nu se revarsă dincolo de el nu-și merită numele”, atunci lenea și-l merită cu prisosință, fiind cea mai vastă irosire de sine, revărsarea ei fiind sinonimă cu o completă dezactivare a lumii. Pe scurt: „skip”, „remind me later”, „fuck off”. Lenea reprezintă îndărătnicia individului în drumul spre holomer, acel montru sacru, produs al mutației ontologice, prin care individualul a devenit „o împachetare de generaluri”. Se poate rezista la această avalanșă a universului? Într-una din genialele lui povestiri („Cerșetorul”), Cehov construiește o figură a leneșului ca rezistență la lenevia mentală

vazi, dar nu lipsea nici una. Cînd a venit agentii de la Politia Romana, susnumitu Visovan ~~o zis ca ma baga la pusearie ca de ce dorm si ce furat~~, profesorul Visovan a solicitat retinerea subsemnatului si inputarea pierderilor materiale produse in exercitiul functiunii de paznic a subsemnatului.

Declar ca acea vaza de care se zice ca a fost furata nu exista in evidenta muzeului, deci nu a putut fii furata. Susnumitul Visovan este agent sovietic care lucreaza la muzeu, iel fiind de fapt un stahanovist care a fost obligat sa treaca la KGHEBE si care toata lumea stie

În 1.4.2007, profesorul Sung

* MODED (engl.): 1. termen utilizat pentru a pune pe cineva la punct după ce acestuia i se arată că a făcut o greșeală rușinoasă (sursa:

<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=moded&efid=1580649>); 2. prescurtare pentru „motivational deficiency disorder” (sindromul deficienței motivationale); afecțiune care se manifesta printr-o stare de apatie covarsitoare, lipsa de vointa pe termen lung, epuizare psihica si fizica (sursa: <http://evenimentulzilei.ro/article.php?artid=273548>).

burgheză, promovarea unei moralități readymade. Avocatul Skvořov (de la scvoret - graur) întâlnește în drum un cerșetor. Își aduce aminte că-l mai văzuse undeva. Pe Sadovaia se dăduse student, iar acum se dă învățător. După o strașnică săpuneală dată „leneșului”, înduioșat totuși de povestea lui „adevărată”, avocatul se hotărăște să-l ia sub oblăduirea lui, oferindu-i munci ocazionale la conacul lui (tăiat de lemne și alte asemenea). Într-un final avocatul îi găsește cerșetorului, o slujbă „curățică” de copist și se felicita „mulțumit de a fi îndreptat un om pe calea cea bună”. După doi ani îl revede pe cerșetor în fața unui teatru, dar de data asta cu totul „reabilitat”, cu slujbă la notar și „guler de miel la palton”. Totul pare să fie ca la carte, dar Lușkov face o senzațională mărturisire: „vă sunt recunoscător și dumneavoastră și bucătăresei pe care o aveți! Dumneavoastră mi-ați vorbit grozav de frumos atunci! Dar de scăpat, m-a scăpat, la drept vorbind, bucătăreasa dumneavoastră! [...] se așeza în fața mea, se întrista deodată și începea să mă jelească. Ce de sânge rău și-a făcut pentru mine și câte lacrimi a vărsat, nici n-aș ști să vă spun! Dar ce e și mai interesant, e că dânsa spărgea lemnele în locul meu! Așa să știți, domnule Skvořov, că eu unul n-am despîcat un singur lemn în casa dumneavoastră!” Va să zică leneșul poate fi un individ. El rezistă (pe cît posibil) la împachetare, la discursurile mor(t)alizatoare (atitudinile corecte și neaplicate de care vorbeam mai sus), gata pregătite de-acasă, ca niște sandwich-uri pentru o zi de muncă. Căci ce e morala burghezului, dacă nu un fast-food mental? Dar este bine știut că leneșii se întrețin cu mese îndelungi, ba chiar și cu câte un banchet... căci uneori lenea nu e decât o rezistență rafinată la lenevia camuflată în grabă și hârnicie.

Opinii incomode

Gheorghe Grigurcu

Carte la care simțim nevoia de a reveni: *15 dialcaturi critice*, realizate de Al. Cistelean (Ed. Aula, 2005). Cu toate că multe din ele datează de mai bine de un deceniu, constatăm că, așa cum remarcă autorul, destule din problemele pe care le înfățișează sunt „de azi (din nefericire)”, învederându-se sub semnul unei „sumbre premoniții”. Mai bine zis de ieri și de azi, într-o continuitate ce implică și răspunsul nesatisfăcător ori lipsa de răspuns care blochează o sumedenie de întrebări referitoare la literale românești contemporane. Întrucât există asemenea întrebări am spune suspendate între ceea ce nu se putea rosti înainte de '89 din pricina cenzurii și între ceea ce a rămas grevat de o mentalitate întristător pudibondă, dacă nu direct retrogradă. Volumul compus de Al. Cistelean are meritul de a săvârși în destule din paginile sale o breșă în acest zid al tăcerii postideologice (uneori o tăcere... vorbitoare și chiar logoreică!), îngăduindu-ne a spera că inhibițiile prezente se vor dizolva sub acțiunea unor propoziții suficiente de edificatoare care au fost deja formulate, apte, cu timpul de-o generalizare în buna noastră conștiință obștească.

Astfel, I. Negoitescu e de părere că în perioada comunistă s-au creat „valori absolute” doar în domeniul poeziei și criticii datorită incompetenței cenzurilor, înși „fără reală pregătire filosofică”, deci neîn stare a controla serios fără a constrânge”. Dacă lirica a fost liberă, să precizăm, relativ liberă, căci ne aducem bine aminte de faptul că ne-am văzut nevoiți cu toții a elimina texte și din culegerile noastre de versuri, teatru și proza s-au dovedit a fi afectate în largă măsură: „romancierii noștri au fost nevoiți să trateze realitatea îngrozitoare ca pe un moment de criză pasageră, ceea ce presupune un fals optimism, fatal viziunilor adânci. Artistul adevărat are în vedere destinul omului și al lucrării omenești și nu numai evenimentele care contribuie la configurarea acestui destin. Cine se ocupă sincer de societatea comunistă nu poate face abstracție de demonia ei imanențială”. Neîntâmplător, sugestia, aluzie, simbol precum poezia, romanul social e obligat la o direcție a înfățișării faptelor pe care le circumscrie tematica sa. Din care pricină, romanele consacrate ale societății românești din anii comunismului, dintre care unele referindu-se la așa-zisul „obsedat deceniu”, semnate de D.R. Popescu, C. Țoiu, A. Ivasiuc, Augustin Buzura ș.a., cu toate meritele incontestabile ale unora din ele, păcătuiesc prin tezismul lor ce deforma realitățile evidente. Fărădelegile totalitarismului roșu nu se limitau la epoca Dej, când, e drept, au fost mai izbitoare, o asemenea concepție conținând în subsidiar o tentativă de absolvire a epocii Ceaușescu căreia adesea i se cânta în strună și pe motivul naționalismului resuscitat ca un suport propagandistic trebuit regimului intrat într-o progresivă criză. Iar cât privește opera lui Marin Preda, cum am mai putea vorbi de „curajul”, de „înalta demnitate” de care ar fi dat dovadă, de vreme ce părintele *Moromeților*, datat la nesfârșite compromisuri, silindu-se ași reface producțiile de la o ediție la alta spre a fi cât mai conforme cu „linia” schimbătoare a partidului unic, cauționa funesta colectivizare a agriculturii, distrugerea *de facto* a clasei țărănești? „A trata abolirea proprietății individuale asupra pământului și desființarea țărănimii drept o etapă necesară în vederea progresului când ea este, de fapt, o crimă socială cu consecințe general nefaste, înseamnă a-ți vicia artistic opera, a garanta prin fantomatic ceea ce este profund real”? Și cine oare, în afara unui academician dezolant conservator și a câtorva apropiați ai d-sale ar mai putea pretinde că opera lui Preda nu e „viciată” în acest fel peremptoriu politic?

Virgil Ierunca sesizează nevoia imperioasă de a se

renunța la „gâlceava dintre «estic» și «etic»”, nu numai pentru că ea reprezintă azi o tentativă a postideologilor de a îngropa vinovățiile (intempestiva întoarcere pe dos a programului tendenționist în artă al comunismului, antiestic până la cruzimea măsurilor administrative), ci și pentru că în occident, «arta pură» este deja o amintire retorică”. Grandoarea artei regăsite în democrație ar coincide prin urmare cu „impuritatea” ei. Există însă o rigoare a acestei impurități „secunde”. E necesar un „radicalism” care să corecteze reputațiile „zămislite anapoda”, imposturile ca și „entuziasmele circumstanțiale” (în cazul ultimelor sunt avute în vedere, evident, în primul rând supralicitările unor „șaizeciști” pe care și oficialitatea i-a îmbrățișat cu schepsis dintr-un dublu motiv: pe de-o parte pentru a-i corupe, ceea ce nu o dată a izbutit, iar pe de altă parte pentru a crea impresia, nu mai puțin malefică, a unei convergențe cu așteptările opiniei publice). Dacă revizuirea literaturii desfășurate în cadrele totalitarismului reprezintă o axiomă, se pune chestiunea punerii sale în practică: „Nu văd, deocamdată, criticii care își vor asuma această responsabilitate, înclin să cred că cei mai indicați ar fi cei din generațiile mai tinere, mai puțin deprinși cu un anumit relativism al criteriilor. Afectarea marilor «reputații» nu e numai de dorit; ea se impune ca o nevoie de primerire a adevărilor artistice și etice, în egală măsură”. Regretabil că deocamdată lucrurile nu stau așa. Această „nevoie de primenire”, indeneșabil vitală, nu pare resimțită de tinerii critici, care, fie că-i avem în vedere pe tinerii „de ieri” („optzeciști”), fie că-i avem în vedere pe tinerii de azi („douămiiști”), se arată neglijenți, prea puțin interesați de înaintași și, în genere, de tot ce depășește dispozitivul generaționist. Cu puține excepții, simțul lor diacronic pare atrofiat. Un egocentrism de generație le confiscă energia, în așa chip încât situația istorică prin care fizionomia lor proprie n-ar putea fi decât convenabil fixată, nu-i preocupă decât accidental. Să fie din pricina unei suprasolicitări, în confruntarea cu anomalia totalitară ce răbufnește tardiv? Să fie un egoism (un amoralism) dezvoltat în același mediu nefiresc până la conduita unui reflex al refuzului? Absența lor e, oricum un fenomen negativ, în care nu putem a vedea decât o amprentă a unui răstimp sumbru ce încă nu și-a epuizat efectele. În aceste circumstanțe, responsabilitatea confruntării necite cu trecutul revine unora din exponenții generațiilor mai vârstnice precum Paul Goma, hulitul, Alexandru George, Bujor Nedelcovici, Luca Pițu. O salutară contribuție din partea tinerilor o avem în persoana fugosului Laszlo Alexandru, flancat de acribiosul Ovidiu Pecican, dar este doar excepția ce subliniază regula. Așteptăm o altă promoție mai „tânără” - de bună seamă că se va ivi odată - care să răspundă dezideratului formulat cu vibrață stilistică de către Virgil Ierunca.

Monica Lovinescu deploră carenta de atitudine civică a scriitorilor români față de sistemul comunist, în opoziție chiar cu comportarea marelui zelator al autonomiei esteticului care a fost E. Lovinescu, reamintind postura acestuia din cursul primului război mondial, când considera că scriitorul se cuvine a dovedi o utilitate și o morală potrivite cu „nevoile prezente”. Din comoditate, spre a vorbi eufemistic, scriitorul din contemporaneitatea noastră a preferat prea adesea „a evacua” sistematic eticul din estetic: „chiar în momentele lor de curaj extrem scriitorii români n-au lansat spre societatea românească decât mesaje cifrate. Literatura «făcutului cu ochiul» ducea spre complicitate cu cititorii, nu și spre o solidaritate. În Polonia, K.O.R.-ul, în Cehoslovacia, Charta 77 au pregătit o societate civilă. La noi, nimeni”. Neîndoios pozitiv până la un punct, „estetismul” n-a constituit o poziție de rezistență satisfăcătoare. Net diferit de

colaboraționism, a constituit totuși un soi de oprire la jumătatea drumului. „A reprezentat instrumentul preferat pentru supraviețuirea culturii, nu însă și pentru supraviețuirea omului care să se bucure de această cultură. N-a colaborat la formarea «omului nou» (care, din păcate, există, l-am putut întâlni pe străzile noastre, oferind flori minerilor veniți să pedepsească pe intelectuali, pe studenți, pe tineri, să dea cu bâta în spiritul critic). Dar nici n-a împiedicat ivirea acestui incredibil tip uman”. Altfel spus a fost lipsit de ethosul care se cuvine a emana din marile opere în circumstanțele unor mari încercări, pentru a contribui la menținerea identității umane. O flăcără rece, luminând dar lăsând intact înghețul. Tot doamna Lovinescu notează coexistența, după răsturnarea dictaturii ceaușiste, a două forme de colaboraționism: una este cea a repulsivei cooperări cu regimul defunct, un soi, ne-am rosti noi, de necrofilie: „Mă refer bineînțeles la resurgența ceaușismului de la *România Mare*, la «totuși iubirea» pentru călăii de ieri propovăduite de bardul de curte, Adrian Păunescu, la lătrătorii de azi, foștii laudători de ieri, la lecțiile de democrație date de foști sfetnici ca Eugen Florescu. La această «sfântă mare nerușinare». Al doilea tip de colaboraționism este cel afiliat „democrației”, cărmuirii conservatoare care se căznește a păstra instituții, mentalități, indivizi ai vechiului regim, căruia i s-a înlăturat exclusiv vârful ultracompromis. Nu e decât o culpabilă cochetărie „cu acest nou regim ce oscilează între stilul dictaturii de ieri și nostalgia unor forme democratice care, prin «originalitatea» lor, să permită despărțirea formei de fond”. Prevenitoare, M. Lovinescu declară în 1991: „Nu vreau încă să dau nume”. Acum, noi putem da și nume - de ce să ne ferim a le da? - cu conștiința confirmării lor în ipostaza de sprijinitori ai legislației iliesciene, cum ar veni aripa culturală a acesteia: Eugen Simion, Marin Sorescu, Augustin Buzura, Andrei Pleșu. Autori covârșiți de demnitate și privilegiu, obișnuiți a se distanța nu de trecut ci de prezent, privindu-i cu arroganță pe militanții principiului democratic, pe exponenții înnoirii, ocupând exact locul culturnicilor nomenclaturisti din „epoca de aur”. Odinioară, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Titus Popovici, D.R. Popescu, azi cei numiți mai sus. Să fim sinceri, câtă din mânuitorii condeiului își permit în prezent a mai scrie critic despre atari monștri sacri ai condeiului? Le-ar putea fi alăturat ambiguul Gabriel Liiceanu, care-și însoțește teribilul *Apel către lichele* nu doar cu șicane la adresa lui Goma, Bujor Nedelcovici, Luciei Hossu Longin, ci și cu o nedezmințită solidaritate cu prosperul sceptic care e autorul *Minimei morală*, ambii inflorescenți în climatul dulce-stătător al tranziției noastre postideologic-balcanice...

Din interviul acordat de Mircea Martin, ne vom opri mai întâi la incisivele observații, adresate nației noastre, „pline de defecte”, în prim-plan figurând lipsa funciară a spiritului civic. Lipsă ce ar pune în dificultate ideea că suntem de obârșie latină. E scandalosă atât indiferența crasă a concetățenilor noștri față de greva minerilor din Valea Jiului din 1977, și față de revolta de la Brașov (să zicem că o vagă explicație ar constitui izolarea, lipsa de informație, cu toate că *Europa liberă* a oferit în această privință relatări prompte), cât și nepăsarea cvasigenerală, față de crimele din decembrie '89. „Există victime numeroase la Timișoara, la București, la Sibiu - vinovații par să fie de neidentificat. De pedepsirea vinovaților par să fie interesate numai o parte a opoziției și familiile victimelor. Aici e mai mult decât lipsă de spirit civic, e lipsă de sensibilitate morală. Câtă vreme nu ne atinge personal, nedreptatea, agresiunea, crima chiar, ne lasă indiferenți. În puține țări din lume și în nici o țară a Europei - o asemenea situație nu ar fi posibilă. În contrast sunt amintite reacția polonezilor împotriva reprimărilor sângeroase de la Gdansk și sacrificiul lui Jan Pallack. În semn de protest față de reprimarea de la Brașov, un tânăr și-a dat foc și a coborât pe schiuri, în Poiana Brașov, aidoma unei torțe, ca o

traducere

Werner Lutz

(Elveția)

Werner Lutz s-a născut în 1930 la Wolfhalden (Elveția). Remarcându-se, mai întâi, ca grafician și pictor, este la această ora unul dintre cei mai apreciați poeți elvețieni. Volumele de poezie (puține la număr) publicate pînă acuma, dovedesc că Werner Lutz este o voce lirică aparte în peisajul literaturii elvețiene contemporane. În limba română a apărut o selecție din poeziile sale cu titlul *Doar liniștea ierbii* la editura Biblioteca Revistei Familia. În anul 2000, publică prima sa carte de proză: *Virstele măgurei*. Cu modestie numită "O povestire", cartea este, de fapt, un microman dens, scris cu extraordinară forță de expresie, cu subtilă ironie, discret umor, uneori acid, mușcător „precum cîinii din Appenzeller”. Un omagiu adus singurătății, vieții petrecute într-o veche casă țărănească, aflată pe vîrfurile unei măguri din dreptul Alpilor.

Virstele măgurei

Un metru patruzecișicinci pentru un bărbat era, chiar și în țara celor mai mici oameni, prea puțin, chiar dacă bărbatul respectiv, aproape zi și noapte, avea în colțul gurii o țigară din foi Toscani ori Brissago și umbla înconjurat de-un nor aromat. Micul Stromboli, așa-l numeam eu și devenise pentru mine un simbol al puterii omenești ce nu se măsoară în centimetri. Armin avea aproape șazeci de ani și umbla cu două cîrje. Picioarele sale configurau un mare X, genunchii se frecau unul de celălalt dar pulpele, fluierile picioarelor erau răsucite spre exterior încît picioarele sale se propteau în pămînt, precum cele ale unui escavator cu mare distanță între ele. Încă din copilărie fu atacat de paralizie. De atunci se vîntură împovărat prin viață, inspirînd aromele țigărilor sale preferate. Virușii i-au azvîrlit, în cîteva zile, viitorul sub dărmături. Un miracol, că a supraviețuit fără nici un ajutor. Un miracol că poate folosi scaunul de țesător și poate supporta umezeala mătăsosă a pivniței. După cum îmi povestea, iubea cîntecele. Cîntecele cu iodlere. Măcar unul să fie. „Tata e din Appenzell, iuiadihuiadiho, halește brînza cu mult zel, iuiadihuiadiho”. Îmi mormăia cîntecul adesea, îl mormăia pentru că nu-și scotea Brissago din colțul gurii. Asta o făcea doar cînd pornea o tiradă, cînd deschidea cutia Pandorei, împrôșcînd furie și disperare. Medicii erau. Lor le era destinată ura sa nesfîrșită.

Îngîmfați, aroganți. Importanți, cîrpați. Nu doar că habar nu aveau de nimic, nu, dar nici urechi nu aveau și-n loc de ochi rahat. Să fi

ascultat atunci, pe vremuri, măcar pe mama s-o fi ascultat, cînd le-a enumerat semnele rele, somnolența, durerile din oase, puseurile de temperatură, meningita și apariția paraliziei în picioare, ar fi luat treaba în serios, cine știe. Poate ar fi umblat acuma ca un sportiv plin de energie și nu cu niște nenorocite de bastoane? Și pe Paul, fratele său Paul, îl pot avea pe conștiință. La crăpatul lemnului, îi intrase o așchie sub unghia de la degetul cel mare iar zece zile mai tîrziu l-au îngropat. Întîi începuse zîmbetul său să se micșoreze, să se strîmbe pe buze, apoi întreg corpul deveni țepăn precum o scîndură, una care nu mai putea înghiți. La scurt timp, chiar și plămîinii se rebegiră, înțepeniră. Iarăși nici unul dintre cei specialiști nu făcu nimic potrivit, nici unul nu recunoscu pericolul. Adînc în sine, micul Stromboli știa că Paul fusese prea repede îngropat. Nu murise, doar aparențele arătau așa. Imaginea lui Paul în coșciug, cu un metru optzeci de rahat deasupra sa, urlînd după ajutor, zgîriind capacul, i-a furat, ani de zile, somnul. Îl auzea gîfîind zgomotos, noapte de noapte. Noapte de noapte.

xxx

„Văpăile de-un violet închis ale apusului fumegau în spatele negrului chiparos...” Am încetat să mai citesc, am închis volumul de poezii și mi-am azvîrlit privirile asupra sticlei din fața mea. Am cercetat-o pe toate părțile, am învîrtit-o în lumină, i-am admirat grația și fragilitatea, transparența și capacitatea de a-și arăta, deschis, interiorul. Acest conținut de-un roșu rubiniu aflat

în fața mea, era cel mai ieftin vin de masă, dar care știa să sclipească cu prețiozitate. Îl trăgeam în recipiente de cîte douăzeci de litri, dintr-o cramă spaniolă. Nu era de rasă nobilă, era un vin roșu captivant, cu multe grade, care din cînd în cînd mă făcea să mă clatin prin casă, precum o molie pîrjolită. Un vin care-și bate joc de timpuri și mode, făcîndu-le de rîs.

Am ridicat sticla la înălțimea ochilor și am zis, accentuînd fiecare silabă: Prosit, bătrîne Werner. Am ridicat paharul: și-acum universule, suflă-mă. Mă bucuram, cît de clar, de fără echivoc, încerca mișcarea brațului meu să exprime silă și dispreț. Mi-am zis: De acum înainte nu mai crezi pe nimeni și nimic. Zeii au șters-o, împreună cu imitațiile lor, oamenii? Și-acum bea, pînă ți se vor bălăbăni oasele, cuvintele se vor rătăci iar vocea nu-ți va mai aparține ție ci unui animal flocos. Bea, pînă cînd părți ale corpului vor fi mai multe decît corpul în sine și fiecare tîmpenie va fi spusă cu gravitate. În asemenea ore năuce, aflam că și tristețea era în stare să salte precum o capră. Fiecare înălțime avea voie să se scufunde și fiecare prăpastie să se înalțe. Ceva respira în mine, și gustam, fericit, aerul proaspăt ce mă traversa. Înnotam într-un zbor alunecos deasupra paharului și a sticlei, eram capabil să analizez cele mai complicate gînduri și sentimente. Puteam să mă distrez pe seama pierderilor, a poverilor, să mă autocompățimesc. În același timp eram ca și prizat. Transpiram din belșug, cu voluptate și fără rușine. Gustam sarea, marea corpului revărsată pe buze. Propriul meu flux mă înălța și mă scufunda, mă lătea și mă îngusta. Era bine cînd simțeam aceste activități ale malurilor în mădulare, întinderile universurilor în mîini, adierile golfurilor în burtă. Plăcută era scufundarea în atemporal. Beat, mă rostogoleam, uneori, pînă afară, în pădurea din spatele casei, mă închinam trunchiurilor, le sărutam și strigam în noapte: Te iubesc, nebunie, te iubesc foarte tare, te iubesc mai mult decît pe mine. Adesea cădeam apoi în brațele unei tise, care-mi zgîria, implacabil, fața, mîinile, simțurile, cu veșnicul ei verde.

Fragmente din volumul cu același titlu în curs de apariție.

Traducere și prezentare de

Radu Țuculescu.



contrabalansare a tăcerii, a lașității unanime: „N-am știut (sau n-am vrut) să facem din el un erou național. Câți români, întrebați pe stradă la întâmplare, știu cine a fost Liviu Babeș?” Dar am proclamat oare eroi naționali pe alți exponenți ai lupte anticomuniste? Comuniștii și-au construit un Pantheon cu răsunet forțat dar foarte insistent, căruia nu i-am substituit nimic. Jertfele Gulagului, cele ale rezistenței din munți, reprezentanții de seamă ai exilului rămân încă prezențe discrete, dacă nu stînjenoare, în arhive sau cărți de specialitate, fără nici un ecou în manualele școlare, în catalogul numelor stradale, în serbările publice... Un alt subiect incitant abordat de Mircea Martin este cel al factorului național. Ideal național sau naționalism? Care e ponderea unuia și a celuilalt în mentalul autohton? Singurul ideal vizibil la ora actuală pe meridianul nostru, e de părere criticul, este cel național, „singurul principiu care s-ar părea că ne mai poate strînge la un loc”. Părănd multora desuet, acesta își vadește încă o mare vitalitate. Cheia forțe sale de coeziune am putea-o afla în chiar formarea târziu a statului unitar, dramatic destrămat în scurt timp, la începutul celui de-al doilea război mondial, pentru ca internaționalismul (filorus!) să-l transforme într-un fenomen subversiv. Ceaușcu a restaurat în felul său strâmb idealul etnic, mizând pe tradiție spre a-și amplifica popularitatea. Era un joc de-o anume abilitate, deoarece etnia alcătuia valoarea cea mai

indicată a se opune cominternismului antipatriotic. „Meritul lui Ceaușescu este acela de a o fi reabilitat, dar, din păcate, pentru a o utiliza foarte repede în scopurile politicii sale totalitare. Tot el, și pe măsură ce popularitatea sa internă scădea, datorită nenumăratelor măsuri represive, a exacerbât, prin toate mijloacele, propagandistice și oculte, sentimentul național, transformându-l în naționalism agresiv pur și simplu, agitînd mereu pericolul unei inerente invazii din partea vecinilor de la răsărit sau apus, creînd o tensiune diversionistă în esența ei”. Aparent, după toate abuzurile comise de dictator în numele ideii naționale, aceasta părea definitiv eșuată. Însă postideologia a reluat-o într-o strategie menită a exploata „situația complexă” din Ardealul plurinațional, răscolit de provocarea răsturnării conducerii comuniste. S-au înălțat din cenușă sloganuri xenofobe, ajungându-se la un violent impact (evenimentele de la Tg. Mureș), ca pretext josnic al unor veleități politicianiste cu dublă rădăcină: vremurile clasate ale conflictului româno-maghiar și agitația paranoică a național-comunismului care nu și-a depus armele. Caracterul nerealist al impulsului antimaghiar, dacă e să ne situăm doar pe palierul logicii istorice, determină lipsa sa de viitor. „Am impresia, afirmă Mircea Martin, că unii dintre concetățenii noștri din Ardeal, dar și de la București, se raportează la problema Transilvaniei ca și cum acest teritoriu ar aparține în continuare Ungariei! E bine să ne amintim mereu existența tratatelor

internaționale precum și faptul simplu și evident incontestabil că suntem majoritari în Ardeal”. Așadar o replică convingătoare dată extremismului, care, orice s-ar spune, capătă o anume extensie, parazitînd cu cinism pe insuficiențele noastre epocale. Ba chiar își ia avînt în cercuri politicianiste pe care le presupuneam dacă nu foarte oneste, măcar mai prudente. Nu doar România Mare vademistă, cea hotărât nefrecventabilă, dar și PIN-ul de buzunar al atât de mobilului Cosmin Gușă sau Partidul Conservator al ultraambițiosului Dan Voiculescu și-au ornat programul cu refrene naționaliste în flagrantă desincronizare cu intenția integrării României în Uniunea Europeană, cu realitățile țării și ale continentului *tout court*. Până și „americanul” Mircea Geoană (ce nu faci pentru a te folosi de slăbiciunile electoratului, nu-i așa?) abordează un rictus naționalist. La rîndul d-sale, Emil Boc, pe care-l bănuiam un pic fanariot, ține a ni se prezenta, inclusiv în calitatea de primar al Clujului, drept un... funariot! E ca un spectacol primitiv-pitoresc, un rit executat de șamani mînați de porniri viscerale, în mijlocul unui oraș modern. Concluzia confratelui Mircea Martin e de bun simț: „Idealul național este productiv în eventualitatea unui război, nu în vremuri, totuși, pașnice, atunci cînd un alt principiu ar trebui să ne anime pe toți, și anume acela al democrației”.

poezia

Gheorghe Azap

(Unele den peană-s, altele din pix:)

Versuri izvodite-n secolul icsics

Știu că nu știu...

Știu că nu știu armetică destulă
Și nici să-nvăț ipocrizia ce-i:
Nici să strecur, hiclean, vreo rapandulă
În așternutul semenilor mei.

Prea bine știu și pandalii mă-ncearcă,
În timp ce-nhaț uneltele de scris,
Că-mi iasă-n pagini brambureli, de parcă
Nici grămătic de-a binelea nu mi-s.

Știu că că nu știu ce mi-i fixat în soartă,
Nici dacă îs doar ins întâmplător,
Nici inima când o să-mi fie spartă
(Să zicem că:)-n vreun accident de dor.

Știu că nu știu plonja-n eternitate,
Nici să ajung vreun mahăr important,
Și nici să-mi vindec tâmplele crăpate
Pe nicovala spaimei de neant.

Prea bine știu, prea bine știu, prea bine,
Că timpul vast abia mă ține-n vipt
Și că încălcea nici nu se cuvine
Să mă socot printre eoni înfipt.

Știu că nu știu ce steauă mi-e stăpână
- De necuprins fiind, sau superstring (ε)-,
Știu doar că-mi port în sân Limba Română,
Până va bate gongul să mă sting!

Ce să-ți mai scriu?

- Cu remușcări, Emiliei -

Ce să-ți mai scriu? Cum să mai smulg din strune
Surprinzător de proaspeți niscai psalmi?
Atunci când viața ne impune
Să fim străini, fără bâzduc și calmi.

Înțelegându-mi soarta de dârvală,
Nu mai purced să mă înfig în vis
Și-mi trag sub ivăr patima vernală
În care-aveam cireșe când ți-am scris.

Ce să-ți mai scriu? E putred cleptomanul
Care, mehenghi, lansându-se în zbor,
Sfeterisea luferi cu toptanul
Când jinduiai serenitatea lor.

Deci să ne facem ordine-n cuore
Și-n cicatrici să nu scurmăm cu spini
Sub stelele de-acum, pauciflore,
În rămășița luștrilor puțin.

Ce să-ți mai scriu? Aducerile-aminte,
Sub insomnii vâscoase-au sucombat.
Și nici mai am tertipuri în cuvinte:
Cât să-ți cerșesc întoarcerile-n sat.

Or, chiar milog de-aș fi, nu ai putere
Să mai purcezi în vreun retur târziu,
Când eu, captiv în pravili austere,
Mă dau bătut și, iaca, nu-ți mai scriu.

Altă nostalgică

Nici minte țin de când nu mai îmbrac
Balsamul din cămașa de bumbac,
Solar brodată-n fir de borangic,
Cum se purta cândva-n Ticfanul Mic.

Și nu arar mă zgâlțâie un dor
Să mă-nveșmânt bucolic, în lăor
Țesut cu-ndemănare, la război,
Cum se-nțoleau străbunii-n sat la noi.

Ci, modru nu-i, de zeci de ani în șir,
Să port șerpar cusut cu baibafir,
Nici sufletul, deșert și zbuciumat,
Să-l mântui cu zăcoanele de-al' dat'.

Unde-mi vor fi,-ntr-acest final de veac,
Îțarii calzi, sumanul de șiac?
Și unde îi spătosul meu bunic,
Abia-ncăpându-și umerii-n ilic?

Se mătrășiră-n timpul căzător
Țăranii mei cu pravilele lor;
Blagosloviți și fără de ogoi,
Pas de-ar mai fi, doinind pe lângă oi.

La rându-mi,-iată, astăzi, abitir,
Mă trag la gâtlegău, chit că transpir
Și p'ormă plimb surtucul fabricat
Din polietilentereftalat.

CV

În viață, numai mâța, prea o am căznit de coadă,
Însemnând, precum bag-sama, tomite că de aceea
(Probozindu-mi ursitoarea, cărpănoasă și neroadă)
M-am datat zelos la vutki și la *herba panaccea*.

Am îmbârligat și verșuri, că, de feleșag, naivu-s,
Luna când în luftul nopții scafă de argint părea că-i,
Ori când mă fărna aleanul după o (!)... „galantus nivus”,
Însă smeadă și-mplântată hojma-n sufletul *nineacăi*.

Și mai ce făcui în zborul celor, luștri, doisprezețe?
Păi, la maidanezi, în șaică, le-am tăiet frunză albastră,
Deci nu-l critica de „(...) mășii”, când îmi puse-n roate bete,
Nici pe-un exeget (ε) cu fustă, din orașul* Dumneavoastră.

Ar mai fi și-altelelalte, despre zodia-mi fodulă,
Că și io mi-i am în lume pe *Caiafa* și pe *Ana*,
Ci, amân povestioara, până când procur destulă,
Pentru zbiri agripinei, *herba nicotiniiana*.

.....

* T.

Nu mă-ntreba *

Nu mă-ntreba de ce nu-n avangardă
Mă fofilez, ci hăt în arier(...),
Doar știi că mă căznesc să nu se piardă
Zăcoanele din iarbă și din cer.

Nu mă-ntreba cine să beau mă-mbie:
Din zama lui Socrate alt pahar.
Pricepe-mă că vroi, nu tocmai ție
Să îți răspund într-un limbaj amar.

Nu mă-ntreba ce steauă-și dă de-a dura
Pe-un tobogan de cosmos uriaș;
Știu doar din ce vrăjitu-i-au dantura
Unui mitsreț, Augustin Doinaș.

Nu mă-ntreba câți lupi își fac osânză
Din plăsmuirea ciutelor cuminți,
Nici cum se-ntrec „amicii” să mă vânză
La bric-à-brac, pe-o mână de arginți.

Nu mă-ntreba! Să nu mă-ntrebi ce are
În bătăhanul său vreun submarin,
Necât că hecatombe nucleare
Străbunului pământ i se cuvîn!

Nu mă-ntreba ce cardinali de platru
Rostogolesc popoarele-n abis,
Doar știi că eu sunt simplu dendrolatru
Și-al hrisantemei scutier că mi-s.

Nu mă-ntreba ce sorți mă trag pe sfoară,
Nici cât mai fi-va Cronos de flămând:
Că-mi roade zilnic vena jugulară,
Ci, despre Țuțea-ntreabă-mă oricând.

Nu mă-ntreba cum, țanțoș, dă din coate
Un hașișin prin tragicul Bagdad;
Nu mă-ntreba ce laser mă străbate;
Nu mă-ntreba!... Doar știi că-s retrograd.

.....

* Poezie revăzută și (mult) adăugită.

Despre lună

În noaptea asta luna-i silvană ca-ntr-un veac
În care-o adorase întreg poporul dac.

Mereu contemplativă, se-nfăptuie taman
Unde foșnesc molizii Banatului Montan.

Apoi, părănd o fee dintr-un eon ciudat,
Amețitor de tandră-mi plutește peste sat.

Și, lent prințându-și boarea celestului voal,
Adună-n preajmă-i barzii de rang patriarhal.

Sau, când fotoni brodează la mine în perdea,
Gibigiana cred că a născocit-o ea.

În plus, noian de presuri, tixite cu talent,
Avan mi le stârnește la ceas noctiluscent.

D'apoi, cu vreo codană, au nu sub nimbul său
Mi-am dedulcit muștiucul, când fost-am-fost flăcău?

Ci, câte, despre lună aș depăna de zor
În pagini succesive, dar nu mi-s prozator!

Alt of romantic

„A tulit-o!”
Cicero

A câta oară fi-voi naiv și derutat
Picnit de întrebarea dacă ai fost reală
(Și tomite-nzestrată cu buletin de sat!)
Sau un heruv patetic, pictat în catedrală?

De-pozne-făcătoare fuseși, icoana mea
- Având catapeteasma și cazuri dintr-aceste! -
Dar nu sunt eu acela să iau drept pildă rea
Trăznăile din stirpea făpturilor celeste.

Îți răsăreau în ie mirozne de harbuz,
Balsam precum sub stele doar satele emană,
Că nu fusese modru cât să nu fac abuz
De o așa gustoasă aromă rusticană.

Deci nu pricep, la rându-mi, nici astăzi (văleleu!),
Cum, într-un miez de toamnă cu nouri alandala,
Te-a capturat plecarea în șfung, din plaiul meu,
Lăsându-mi, sub rubașcă, pustie catedrala!

translații

Fuga de sine

Horia Căpușan

„Nu sunt decât un actor obișnuit”, declara Hendrik Höfgen, personajul principal al romanului *Mefisto de Klaus Mann* (București, Editura Leda, 2006, traducere de Mihai Radu Alexa), acum tradus pentru prima oară în română, deși scris în 1936 și republicat după multe încercări judiciare și în Germania Federală în 1981 (traducerea e remarcabilă, chiar dacă i se mai pot reproșa anumite franțuzisme, ca și o anumită prețiozitate, pe alocuri). Dar tocmai asta este marea problemă a acestui erou sau mai degrabă anti-erou, diavol mărunț din speța celor dostoevskieni – tocmai condiția lui de actor, și nu numai ca profesie. Însă cu o ascendență modestă, dintr-o familie de mic-burghezi mediocri, cu o copilărie pe care după aluziile prezentate în text, o putem ghici tristă și însingurată, eroul nu are altă obsesie decât să se renege pe sine, cel de la început. Începând chiar cu numele plebeu de Heinz, pe care semnificativ nu-l tolerează decât rostit de mama lui și de negresa Juliette (personaj feminin cu care Höfgen are o complicată relație tot dostoevskiană – ea îi este în egală măsură amantă, călău și victimă); iar

stălcirea pseudonimului său îi provoacă o furie de nedescris. Apoi, ștergerea originilor, vizibilă în căsătoriile sale (cu Barbara, fată a consilierului Bruckner, mare senior cu simpatii de stânga și apoi, după ce o asemenea înrudire nu mai rentează, cu actrița Nicoletta von Niebuhr, și ea fiica unui escroc obscur), în relațiile lui erotice profitabile social (cu adjuncta regizorului sau cu o protejată a unui mare demnitar nazist în care-l putem lesne recunoaște pe Göring). Tot de aceeași obsesie a fugii de sine și a mascării ține falsificarea aspectului fizic (există în acest roman o întregă simbolică a măștii, de la caracteristicul monoclu până la pozele favorite ale personajului și îmbrăcămintea făcută anume pentru a-l arăta mai suplu decât este). Apoi opiniile politice pe care actorul le schimbă precum costumele de teatru („comunist de salon”, cum îl numește pe bună dreptate dușmanul său Miklas, în anii douăzeci, el descoperă după o foarte scurtă trecere prin exil deliciile colaborării cu regimul nazist – iar analiza necruțătoare a unei asemenea colaborări nu rămâne valabilă numai în cazul nazismului). Caricatură a lui Julien Sorel, și

Hendrik Höfgen vrea să compenseze prin toate mascările lui succesive, faptul de a nu fi fost *nimic*. Numai că se înșală cei care cred că te poți *masca* nepedepsit. Vine o vreme când masca se lipește de obraz, când nu mai poți scăpa de rol, oricât ai vrea. Dar ce se întâmplă atunci când *masca* devine o povară imposibil de purtat? În cazul lui Hendrik Höfgen, cu cât are mai multe succese (și succesele se țin scai de el), cu atât ajunge să semene cu personajele pe care le interpretează (burghezi ridicoli, escroci spilcuiți și în final însuși Mefisto, fiindu-i însă imposibil să joace Hamlet)? Și atunci actorul se ticăloșește, lucru de care-și dă seama și el, în unele momente și în asemenea momente nu mai contează că de dragul lui și-a sacrificat soția, amanta sau prietenul pe care l-a păcălit întotdeauna. Căci până la urmă trebuie să recunoști că oricât ai încercat să fugi de tine, ai rămas în esență același, că toate subterfugiile și mascările n-au slujit la nimic și că ele nu pot liniști pe nimeni. Finalul, cu Hendrik acum aruncându-și și cea din urmă mască (ochelarii de corn) în scena ambiguă din final pare a fi începutul unei renașteri. Dar numai pentru puțină vreme, căci imediat personajul va reveni la aceeași scuză: „Nu sunt decât un actor obișnuit”.

reportaj

Tabără de excelență la Băișoara

Adrian Dohotaru

Doăzeci de studenți clujeni au participat la sfârșitul lunii septembrie la Tabăra de excelență în IT, organizată la Băișoara de firma româno-olandeză ISDC. Tinerii provin din Facultatea de Informatică a Universității Babeș-Bolyai și din Universitatea Tehnică Cluj-Napoca. Aceștia au fost selectați pe baza cunoștințelor lor în domeniul IT, în urma unui număr mare de aplicații. Studenții au avut posibilitatea de a acumula cunoștințe tehnice noi, de a învăța cum să devii un manager de proiect sau un bun comunicator într-o firmă de IT.

Directorul firmei în România, Marcel Anghel, crede că studenții români sunt printre cei mai buni în lume pentru că sunt mai motivați pentru a reuși în plan profesional și material, dar și pentru că pregătirea universitară în plan teoretic e excelentă. A absolvit facultatea în urmă cu 15 ani. Deși a învățat multe lucruri de ordin teoretic, a simțit că îi lipsesc anumite învățături și activități care îi măresc șansele de a te descurca în viață, precum diverse elemente de marketing și comunicare: „încercăm să contribuim prin experiența pe care am dobândit-o în firmă în zona universitară. În 2004 a fost începutul a ceea ce numim ISDC Academy. Realizăm masterclass-uri, ceea ce înseamnă traininguri, cursuri, seminarii care nu sunt neapărat tehnice, ci sunt orientate pe partea de business, pe ceea ce înseamnă viața într-o firmă cu realitățile ei de zi cu zi”.

În tabără tinerii fac cursuri care țin patru-șase ore pe zi. Sebastian Tecsi e student în anul IV la Informatică în UBB și este fericit că are șansa de a realiza lucruri practice, de a învăța cum poți deveni un manager de proiect. La un curs studenții au trebuit să simuleze procesul de con-

strucție al unei case prin care au învățat cum să devină manageri de proiect mai performanți: „ne-a contactat clientul că dorește să-și construiască o casă și noi am oferit consultanță. I-am spus cum să-și caute terenul, cum să-și contruiască locuința și după acest pas ne-a oferit suma de bani. Am vorbit și despre riscuri, precum retrocedările de terenuri. Clientul ne-a zis că planul lui e să vândă casă și să aibă un profit minim la final de 10%, iar noi i-am oferit soluția”. Lui Sebastian îi pare rău că în școală nu există cursuri care să pună un accent mai mare pe proiecte colective și pe interacțiunea dintre studenți: „nu sunt resurse financiare pentru pregătirea profesorilor, dar nici nu sunt destui profesori care stăpinesc aceste abilități de marketing și comunicare ca să ne învețe pe noi”.

Andrei Csibi e proaspăt absolvent de informatică al UBB și este unul dintre puținii români care au privilegiul de a ajunge de pe băncile facultății direct în Statele Unite, la compania Microsoft: „cel mai interesant aspect e că s-au aprins discuții între proiect manager și client și s-au găsit soluții foarte interesante, lucruri pe care nu le găsești în viața liniștită și plictisitoare din facultate. Chiar am vorbit cu un profesor de la facultate pentru ca seminariile care s-au ținut aici să fie incluse cumva în planul de învățământ, deoarece astfel de traininguri sunt extrem de folositoare”. Cu toate că Andrei ajunge la cea mai importantă firmă de IT din lume, el nu se gîndește să rămână definitiv în Statele Unite. Dimpotrivă, după ce acumulează o anumită experiență acolo, speră să se reîntoarcă în România.

Unul dintre trainerii taberei de excelență, olandezul Cor Geertsna, crede că studenții români au



o pregătire tehnică mult superioară vesticilor, însă stau mai prost pe partea de management: „există lacune în privința abilităților manageriale în ceea ce privește afacerile. Acest lucru se datorează trecutului comunist al României când exista o economie planificată. Nu dinamică ca acum. De aceea universitățile nu au experiența de a-i pregăti pe studenți pe partea managerială, după cum nu există nici multe companii românești care să te pregătească pe partea de business know-how”.

Teodora Danciu a ales IT-ul pentru că e un domeniu exact, nu ca în cazul studiilor umaniste unde lucrurile pot să fie albe sau negre în funcție de perspectivă: „cel mai utilă parte cred că a fost cea de proiect management și chiar vreau să mă apuc să studiez mai departe în direcția aceasta”. Se bucură că a avut ocazia la Băișoara nu numai să învețe alături de ceilalți participanți, dar și să se distreze. Crede că există o mare discrepanță între ceea ce se învață în școală și realitatea de zi cu zi: „mi se pare destul de trist că școala nu te pregătește pentru viață”.

Organizatorii își propun ca în viitorul apropiat să continue parteneriatele cu universitățile clujene și să ducă mai departe cursurile menite să completeze educația universitară. Totodată, doresc să ofere posibilitatea studenților interesați de a vedea cum este viața într-o firmă de IT.

religie

“Tinerii care trec acum prin experiența «orientală» vor ajunge în timp să (re)descopere valorile creștinismului”

De vorbă cu Nicu Gavriluță

(Urmare din numărul trecut)

Vianu Mureșan: – Probabil că în subtextul cărții tale¹ există ideea că yoga este o practică globală. Eu cred că există o astfel de tendință, la nivelul entuziasmului religios global, tendință orientată mai clar spre Orient decât spre creștinism, islam sau alt gen de credință. Să înțeleg că în societatea globală, dacă va fi cândva încheată o cultură globală, va fi o religie dominantă sau yoga va fi o practică dominantă?

Nicu Gavriluță: – Nu, nicidecum. Dimpotrivă. Milioane și milioane de oameni ai planetei în momentul de față regăsesc în islam absolut toate resursele spirituale de care au nevoie. Alte milioane – și numărul lor este în creștere – cred în creștinism. Indiferent de confesiune sunt și europeni care se arată a fi foarte sensibili la practicile și spiritualitatea de tip yoga. De ce? Din mai multe motive. Pentru că în Orient există un complex cultural și spiritual îndelung verificat în timp. Există și astăzi o încercare specială a omului străin, oriental, exotic dacă vrei, de a face față marilor încercări ale „terorii istoriei” (Mircea Eliade). Marea probă este, spun ei, aceea de a justifica metafizic suferința. Este un exercițiu filozofic și, aș spune, mai mult decât filozofic: este un exercițiu soteriologic pe care orientalul credincios l-a dus la bun sfârșit. Sunt și alte întrebări metafizice cărora orientalul le-a dat răspunsuri verificate prin practica spirituală de tip yoga: cum poate fi un om liber și, în același timp, condiționat de timp și istorie? Trebuie să abandonezi lumea pentru a obține eliberarea spiritului?

Or, răspunsurile oferite trec, într-o bună măsură, prin proba practicilor yoga. Asta nu înseamnă deloc că noi europenii ne vom asuma yoga ca practică dominantă și hinduismul sau buddhismul ca unică religie. Nicidecum. Așa cum arăta Eliade, vom fi atenți la experiența lor și ne vom prețui mai mult propriile tradiții și religia creștină.

– Consider că aceste mișcări religioase orientale au aderență mai mare acum, pentru că au un mai mare coeficient terapeutic, însă o terapie în sens social. Există maladii ale societății contemporane cărora ei le oferă un remediu.

– Ai dreptate. Din religiile Orientului, occidentalii preiau acele date care vizează direct o formă de terapie. Occidentalul postmodern în genere nu se arată a fi atras de subtilitățile metafizicii yoga. Ignoră complet filosofia celor trei gunne, de exemplu.

N-au nici un interes să înțeleagă mecanismul acela subtil, de tip cosmogonic, al trecerii masei apercceptive unitare la conștiința obscură a unui ego și la actuala organizare a Cosmosului. Repet: occidentalul obișnuit nu este sensibil la aceste nuanțe.

El este atent la exercițiile de respirație, concentrare, meditație, dietă, eficiență a muncii. Yoga devine un fel de gimnastică pentru sănătate, sex, succes competițional și armonie socială. În carte am prezentat o parte din aceste versiuni

(post)moderne ale practicilor yoga: biofeedback-ul, nazi-yoga, antrenamentul autogen, sofrologia etc.

– Prin această practică religioasă de tip yoga se urmărește dobândirea unui coeficient calitativ superior al vieții. Nu este vizată o dimensiune transcendentă, așa cum a remarcat și părintele Ioan Chirilă la lansarea cărții. Aceste practici probabil că rezistă pentru că sunt centrate pe om, sunt antropocentrice, să zicem așa. Creștinismul este însă teocentric. La fel islamul sau iudaismul. Aici e mult mai greu de negociat cu Dumnezeu. E mult mai simplu să te autodisciplinezi, să ții o dietă și să-ți controlezi respirația, să relaționezi eficient cu ceilalți.

– Totuși nu este suficient, pentru a practica yoga, să-ți asumi doar aceste tipuri de exerciții. Trebuie în mod implicit să accepți metafizica, soteriologia, mitologia și filosofia specifice sistemului Samkhya-Yoga. Când se încearcă să se plieze toate acestea pe cultura occidentală se observă un fel de suficiență a occidentalului față de ele. Soluția este aceea de a se recurge la o formulă de tip sincretic: nu putem să-l aducem, de pildă, pe Ishvara în Occidentul creștin pentru că în yoga el are un înțeles cu totul special, metafizic. Nu-i nimic, recurgem la divinitatea locului. Recurgem la Vechiul și Noul Testament, la Iisus Hristos. În felul acesta s-a ajuns la o îmbinare a elementelor religioase orientale cu cele creștine, totul într-o formulă sincretică absolut neconvingătoare.

Cu toate acestea, formula sincretică de tip New-Age răspunde aspirației de moment a unor mulțimi de tineri sau de oameni mai puțin tineri. Asta este interesant. În această situație, teologiei, Bisericii ar trebui să fie mai atenți și să ofere ei ceea ce așteaptă tinerii de la NMR. Să ofere într-un limbaj viu, inteligent și actual, o simbolistică a celor șapte taine, de exemplu. Totul mi se pare extraordinar, însă este un loc comun în alte culturi. Studenții mei, de exemplu, mă întrebă despre templele indiene pe care le văd pe Discovery. Sunt fascinați de simbolismul lor. Eu am citit din Mircea Eliade *Comentarii la legenda Meșterului Manole*. Știu, de exemplu, că Stupha, templul buddhist, este corp arhitectonic propriu-zis, dar și corp mistic al lui Buddha. Este și legea eternă (dharma) etc. Are un simbolism amplu și fascinant cunoscut de toți credincioșii.

Studenții mei întrebă de ce nu avem și în bisericile noastre o asemenea simbolistică. Avem, numai că n-o știu ei. Pronaosul, naosul și altarul au o simbolistică extraordinară de interesantă, care se cere însă interpretată și învățată. (Părintele Gheorghe Popa, prorectorul Universității „Al. I. Cuza” din Iași, a reușit de minune s-o explice într-una dintre minunatele sale cărți despre fenomenul secularizării.)

La fel și rugăciunea. Ea nu este un ritual conformist, abstract și steril. Este chiar un mod de viață religios cu totul special. Important este să te pui în starea specială pentru a te putea ruga. Cum? Prin atenție sporită, concentrare și meditație. Or, hinduistul cu practicantul yoga au învățat de mult aceste tehnici. Majoritatea credincioșilor le aplică. Interesant e că islamul și



Joke Debeuckelaere (Belgia)

creștinismul au, la rândul lor, mișcări spirituale care le aplică (sufismul și isihasmul). Însă aici ele n-au succesul social din hinduism.

– La noi în țară a prins rădăcină mișcarea MISA. Ea încearcă să creeze pentru spațiul românesc un gen de inițiere de tip tantric. Se știe bine faptul că în tantrism, deși o anume practică sexuală reprezintă calea spirituală, eliberarea este totuși finalitatea sau performanța ultimă. Cred că există motivații sociale pentru un asemenea tip de practică, încă dinainte de Revoluție. Ele sunt legate de anumite interdicții și frustrări moștenite, care-i predispun pe tineri să aspire la un gen de mântuire mai degrabă obținând satisfacție sexuală, decât asumându-și asceza și disciplina etică a creștinismului.

– Ai pus punctul pe o rană foarte veche și adâncă: oamenii încearcă să-și compenseze anumite eșecuri, neîmpliniri și frustrări pe plan simbolic sau chiar ritualic, asumându-și în exces și nonconformist practica sexuală. Ei văd în tantrism, de exemplu, o șansă de a deveni cu adevărat performeri ai sexului. Actul sexual poate să dureze aici ore întregi permițându-le trăirea unor senzații de excepție.

Aici este însă o imensă capcană. Înainte de toate aș vrea să spun, cum bine știi, că mulți istorici ai religiilor și orientaliști au insistat pe faptul că practicile tantrice reușesc de puține ori în Occident. De cele mai multe ori se transformă în orgii și varii forme de dezmaț.

– Se poate remarca, în ultima vreme, o contaminare profundă a multor tineri români și occidentali din partea unui guru numit Osho, pe care îl citesc și eu de multă vreme, încercând să mă dumiresc asupra calității lui spirituale, dincolo

de fabuloasa lui persuasiune, combinată cu un veritabil geniu umoristic? Știu că în anii '70 era unul din cei mai populari maestri spirituali orientali din lume. În momentul de față i se publică aproape 2000 de cărți, conferințe, discursuri pe care le-a ținut și în care a pledat această iluzie, că este posibilă pentru oricine eliberarea pe cale sexuală.

– În principiu, Osho are dreptate. Fiecare are șansa de a se elibera prin energia sexuală de tip tantric. Pentru asta trebuie să devii cu adevărat tantric și să-ți asumi metafizica și fascinanta simbolistică prezente aici. În tantrism, cei doi protagoniști ai actului sexual au ca model un cuplu divin Shiva-Sakti. Ei reușesc să-și depășească condiția umană printr-o trăire amoroasă continuă, totală. În joc e un fel de androginie prin care sunt depășite funcțiile trupului. Cei doi se comportă asemenea unor zei. Actul sexual nu se încheie cu emisia seminală. Sperma este reținută și integrată într-un circuit al corpului, irizând cele trei câmpuri de cinabru, cum sunt ele numite în mitologia chineză. Sexualitatea are puterea ei în ultimă instanță, o conotație fastă, un model divin. Asta te ajută, de pildă, să privești o femeie goală, să-ți stăpânești simțurile și să vezi acolo armonia trupului, perfecțiunea, lucrătura divină. Are Eliade un excelent eseu pe această temă.

Evident că asemenea practici nu sunt la îndemâna oricui. Eliade a înțeles extraordinar lecția tantrismului în India atunci când a urmărit procesiunile religioase desfășurate cu participarea femeilor măritate. Fiind măritate, bineînțeles că știau funcția biologică a falusului pe care-l ornau. Totuși aveau capacitatea de a trece dincolo de biologie și de a venera organul sexual masculin ca simbol al vieții și creativității. Femeii occidentale cred că i-ar fi aproape imposibilă o asemenea detașare și înțelegere a simbolului sexual.

Așa cum arăta și Mircea Eliade în *Proba labirintului*, este vorba, în ultimă instanță, de posibilitatea gândirii și sensibilității religioase de a transfigura un obiect sau un act sexual și de a vedea prezentă acolo o epifanie a sacralului. Câți dintre „tantricii” occidentali și români reușesc acest fapt? Eu cred că foarte, foarte puțini.

– Cu toate acestea, eu cred că există o tendință de creditare în continuare a grupării MISA și a tehnicilor yoga pe care le performează MISA. Pe de altă parte apare și un discernământ critic și o deconstrucție tot mai serioasă a cursului acestei orientări. Sunt unii care după ce fac 10 ani de practică se desprind și redevin creștini. Practică creștinismul în paralel cu aceste tendințe. Crezi că acești practicanți folosesc yoga ca pe un stagiu intermediar în vederea unei maturizări sau această mișcare va cunoaște o expansiune în viitorul previzibil?

– Eu aș diferenția între imaginea pe care o are MISA în momentul de față și practicile yoga. MISA este o grupare specială care a ajuns să fie cunoscută nu numai datorită practicilor yoga. Știm bine că a ajuns celebră datorită mediatizării excesive în jurul lui Gregorian Bivolaru.

Eu aș face o diferență între cele două aspecte. Din acest punct de vedere consider că autoritățile române trebuiau imediat să intervină inteligent și eficient. Din nefericire n-au procedat așa. L-au arestat pe Bivolaru, i-au încălcat drepturile, din câte știu. N-au reușit să justifice public acțiunea lor într-un mod convingător. Gregorian Bivolaru a fost acuzat, de pildă, de trafic de persoane. Or acuza aceasta trebuia imediat demonstrată. Un reprezentat al justiției române trebuia să apară pe un post de televiziune, să spună: „Iată dosarul, iată care sunt argumentele, iată care sunt martorii”. Să nu creadă lumea că sunt acuze inventate, fără acoperire. Prin efectul pervers creat de eșecul Poliției și Justiției, MISA a câștigat. S-a



Mikhail Verkholantsev (Rusia)

autovictimizat. S-a ajuns până acolo încât televiziunea națională a difuzat o serie de emisiuni în care MISA era prezentată ca victimă. Era „șapal ispășitor”, în sensul dat de René Girard, pentru multe rele politice și financiare ale societății românești. În presă s-au făcut analogii între guru Bivolaru și celebrul parlamentar Bivolaru.

În ceea ce privește MISA, eu cred că este în momentul de față într-o creștere semnificativă. E posibil ca în viitor să cunoască o amploare mai mare. E adevărat că sunt și apostatați: adepți MISA care-și dau seama de caracterul comercial și uneori nefast, chiar periculos, al modului cum sunt puse în joc practicile yoga. Ei revin la mai vechea lor credință creștină. Alții îmbină „într-o îmbrățișare armonioasă” yoga cu creștinismul. Rezultă un ghiveci New-Age care pe mine nu mă convinge.

– Remarc și încercarea, oarecum melancolică în opinia mea, pe care o face de mai mulți ani Vasile Andru, aceea de a împăca practicile yoga cu creștinismului autentic din spațiul monastic românesc, cu isihasmul.

– În situația de față sunt de acord cu subtilele observații ale părintelui Ioan Chirilă: analogiile yoga-creștinism funcționează până la un anumit nivel. Gregorian Bivolaru depășește cu mult acest nivel, oferindu-ne o formulă sincretică de o falsă autenticitate spirituală.

– O astfel de formulă spirituală mixtă își asumă și Vasile Andru. El practică yoga și, deopotrivă, isihasmul. Cum crezi că ar putea fi reprezentate asemenea personaje care ies din schema clasică monoteism-politeism?

– Ele intră într-o categorie relativ nouă, în formare. N-am acum un nume precis pentru ea. Sunt intelectuali foarte bine pregătiți și cu o reală sensibilitate pentru datele de ordin mistic prezente în mai multe religii. Încercarea acestor spirite este de a lua din marile religii ale lumii doar anumite elemente considerate valabile pentru mileniul trei.

Vasile Andru încearcă, în cărțile pe care le-a publicat și în anumite articole, să stabilească marea asemănare la nivel tehnic între anumite tradiții religioase. Este adevărat că există o asemănare, dar asemănarea aceasta trebuie completată cu diferențele specifice. Or, el pare a nu fi insistat pe marile diferențe. Aceste mari diferențe pot fi sesizate între Dumnezeu creștin

și Dumnezeu yoghinilor, între mântuirea din creștinism și eliberarea din religiile Orientului.

– Observ că aici nu funcționează decât o logică: creștinism vs. hinduism. Nu poți să practici cu aceeași îndreptățire, în mod legitim, o religie de tip oriental și una creștină. Prima îți oferă un ciclu de vieți nesfârșite. Nu se știe când se oprește acest ciclu, eventual o dată cu eliberarea în Nirvana. Tot scenariul pe care îl implică creștinismul cu o singură viață, o singură moarte și o singură judecată de apoi refuză acest tip de scenarii cosmologice orientale, cu reîncarnări și metempsihoză. Un om care e creștin, să spunem, nu poate să facă o practică ce derivă din acel model oriental, concomitent și cu aceeași semnificație religioasă cu cea creștină.

– În schimb poate să-l recunoască și să-l prețuiască pe semenul lui din Orient care-și asumă o practică religioasă diferită. Poate să-l respecte și să învețe enorm din religia lui, fără a și-o trăda pe a sa. Fiecare om religios – creștin, hindus, buddhist, musulman – are propria lui cale de a accede spre absolut. Dacă una-i mai bună sau mai puțin bună, numai cel investit cu un mandat divin o poate spune. Ce putem face noi? Putem să-l cunoaștem și să-l acceptăm pe celălalt. Cunoscându-l pe el ne cunoaștem mai bine pe noi înșine.

– În anumite puncte finale aceste căi se despart. Ele sunt autentice, fiind asumate de fiecare credincios, dar în momentul în care stabilim diferența dintre finalitățile religioase observăm că prioritate are mântuirea.

– Într-adevăr, căile se despart. Sunt și apropieri, asemănări, dar diferențele sunt mult mai mari. Cel care încearcă să le combine și să formeze o armonie între Iisus Hristos și Buddha, de pildă, ratează întreaga încercare. Nu știu însă dacă ceea ce noi creștinii numim mântuire are prioritate și pentru *homo religiosus* din alte culturi și religii. Pentru mine mântuirea are prioritate, pentru el poate că nu. Aceasta-i diversitatea religioasă pe care trebuie să ne-o asumăm!

– Observ că există anumite puncte în care dialogul se încheie cu avantaj reciproc, dar finalitatea religiilor este diferită. Din acest motiv sunt căi spre absolut care au cultivat diferențele de-a lungul mileniilor pentru că sunt ireconciliabile în punctele finale. Scenariul genezei biblice nu are nimic în comun cu mitologiile orientale, hinduistă sau budhistă. În aceste condiții de diversitate religioasă pot să văd nevoia unui respect și a unui dialog reciproc. Chiar o admirație reciprocă a practicanților și o ospitalitate religioasă.

– Dacă lumea de mâine va arăta așa cum spui tu, atunci eu voi fi bucuros să trăiesc în ea. Sper că va fi așa. Dacă secolul XXI va fi religios, atunci va fi religios doar în virtutea înțelegerii și respectării celorlalți, a dialogului cu semenul nostru diferit.

– Nicu Gavriluță, îți mulțumesc pentru faptul că ai acceptat să discutăm pe această temă. Sper ca în urma extinderilor cercetărilor pe marginea acestor fenomene să mai publici și alte cărți, care, nu mă îndoiesc, vor fi la fel de lămuritoare și utile.

Interviu realizat de
Vianu Mureșan

Centrul de Studii Transilvane la ceas aniversar

Daniela Mârza, cercetător al Centrului de Studii Transilvane

În acest an aniversază cincisprezece ani de la reînființare una dintre instituțiile cele mai prolifiche din spațiul științific clujean, Centrul de Studii Transilvane (actualmente departament al Institutului Cultural Român din București).

Existența sa a parcurs un traseu dificil și sinuos. Centrul de Studii Transilvane a fost înființat în împrejurările grele ale anului 1942, în cadrul Universității din Cluj-Sibiu, cu scopul de a îndruma și coordona activitatea de cercetare a problemelor transilvănene. La conducerea acestei instituții, subintitulate „Institutul de cercetări și documentări științifice privitoare la problemele culturale, literare, artistice, istorice, lingvistice, etnografice, geografice, economice, juridice, bioantropologice”, a fost numit ca director prestigiosul istoric, membru al Academiei Române, Silviu Dragomir. Rezultatele cercetărilor erau publicate în limbi de circulație internațională, în cadrul revistei *Revue de Transylvanie* sau al seriei *Bibliotheca Rerum Transsilvaniae*. De activitatea Centrului în această perioadă și-au legat numele specialiști de marcă, precum, Gh. I. Brătianu, C. C. Giurescu, D. Prodan, I. Hațieganu, Al. Borza, V. Jinga etc. Existența acestei instituții a dobândit noi semnificații în preajma sfârșitului celui de-al doilea război mondial, prin rolul hotărâtor jucat în elaborarea materialelor documentare necesare forurilor politico-diplomatice române pentru participarea țării la conferința de pace. Promițătoarea activitate a Centrului a fost curmată brusc, în 1949, prin desființarea sa de către regimul comunist.

După 1989, s-au făcut demersuri, în mediul universitar clujean, pentru refacerea acestei instituții emblematice pentru promovarea culturii și civilizației transilvane. În 1991 Centrul de Studii Transilvane a renăscut sub formă de filială a Fundației Culturale Române din București, condusă pe atunci de acad. Augustin Buzura, avându-l ca președinte de onoare pe acad. David Prodan.

Pe parcursul celor cincisprezece ani care s-au scurs de atunci, activitatea Centrului a fost orientată în două direcții principale: una de cercetare științifică pe teren istoric, demografic, filologic, istorico-literar etc., și alta de punere la dispoziția specialiștilor a unui cadru propice atragerii și valorificării rezultatelor cercetărilor efectuate în diverse domenii privind cultura și civilizația transilvană. Aceasta din urmă a beneficiat de două căi: tiparul și conferințele și sesiunile științifice.

În ceea ce privește tiparul, ultimii cincisprezece ani au fost martorii unei activități editoriale intense, prin apariția revistei *Transylvanian Review* și prin publicarea a numeroase cărți, majoritatea în limbi de circulație.

Revista *Transylvanian Review* se distinge în peisajul revistelor românești de specialitate nu doar prin constanța și regularitatea apariției, ci și prin larga sa difuzare internațională (expediindu-se, în acest moment, la peste 700 de adrese de

bibliotecii, universități, alte instituții de cercetare). La menținerea nivelului științific al revistei au contribuit de-a lungul timpului nume de prestigiu, printre acestea regăsindu-se numeroși membri ai Academiei Române, precum: Dan Berindei, Alexandru Duțu, Nicolae Edroiu, Dinu C. Giurescu, Camil Mureșan, Paul Niedermaier, Șerban Papacostea, Gheorghe Platon, Zenovie Pâclișanu, Marius Porumb, Ștefan Ștefănescu, Pompiliu Teodor, Virgil Vătășianu, Alexandru Zub. Centrul de Studii Transilvane s-a bucurat, de asemenea, de colaborarea și cu membri de onoare din străinătate ai Academiei Române, menționându-i aici pe Keith Hitchins (profesor de istorie la Universitatea din Urbana-Illinois, doctor honoris causa al universităților din Cluj, București și Sibiu), sau Michael Metzeltin (membru titular al Academiei Austriece de știință, profesor de romanistică la Universitatea din Viena).

Centrul de Studii Transilvane a publicat, de asemenea, un număr impresionant de lucrări (peste 80 de titluri), majoritatea în limbi de circulație, expediate la rândul lor pe adresele marilor biblioteci din Europa, Statele Unite, Canada. Printre cele mai valoroase se numără câteva ce vor rămâne lucrări de referință în istoriografia românească (asemenea exemple fiind compendiul *Istoria României* (coordonat de acad. Ioan Aurel Pop și Ioan Bolovan), lucrare ce va apărea și în limba engleză, albumul *Patrimoniul cultural al României. Transilvania* (coordonatori acad. Ioan-Aurel Pop și acad. Marius Porumb), *Istoria Transilvaniei* (cu volume în curs de apariție, atât la ediția românească cât și la cea engleză), precum și Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în Țările Române*, ediție anastatică apărută sub îngrijirea acad. Marius Porumb.

Această scurtă trecere în revistă nu este, desigur, exhaustivă, este menită doar să ofere o imagine a modului în care atenția constantă venită din partea unor prestigioși specialiști, mulți dintre ei membri ai Academiei Române, a contribuit la susținerea activității Centrului în direcția promovării istoriei, culturii și civilizației transilvane. În același timp, opțiunea acestor personalități de a publica sub emblema Centrului nu este altceva decât o recunoaștere implicită a valorii acestuia pe „piața” științifică românească.

Un alt mod în care Centrul de Studii Transilvane a facilitat atât dialogul intelectual, cât și contactul dintre cercetarea românească și cea internațională (în mare parte europeană, dar nu numai) îl reprezintă organizarea de conferințe și sesiuni de comunicări cu participanți din țară și din străinătate, de multe ori în colaborare cu Universitatea Babeș-Bolyai și Institutul de Istorie din Cluj al Academiei Române. Aceste manifestări au acoperit o tematică vastă, cu subiecte inspirate nu doar din domeniul istoriei (politică, socială, culturală), ci și din lingvistică, economie, artă etc.

Un loc aparte îl ocupă cele două ediții ale școlii de vară organizate sub genericul *Provocările istoriei ca știință și disciplină de învățământ la începuturile mileniului trei* (la Cluj și Arad, în 2005, respectiv 2006), cursuri dedicate profesorilor români de istorie din țările învecinate cu România (Republica Moldova, Ucraina, Ungaria, Serbia). Prin intermediul lor, cursanții au putut intra în contact cu abordări actuale în cercetarea și predarea istoriei, având în același timp ocazia de a discuta și căuta soluții la problemele lor specifice. Centrul de Studii Transilvane a dovedit, astfel, capacitatea de a-și dezvolta activitatea, adăugând, la promovarea culturală, și acordarea de sprijin românilor din afara granițelor țării.

Prin toate aceste activități ale sale, Centrul de Studii Transilvane, actualmente sub conducerea acad. Ioan Aurel Pop și conf. univ. Ioan Bolovan, a știut să fie, timp de cincisprezece ani, racordat la viața științifică românească, și, în măsura posibilităților, și la cea europeană.



Kimberley Reynaert (Belgia)

„Am acoperit un gol în marile biblioteci ale lumii: lipsa cărților despre România în limbi de circulație internațională”

De vorbă cu Ioan Bolovan, directorul interimar al Centrului de Studii Transilvane

Daniel Moșoiu: – D-le Ioan Bolovan, Centrul de Studii Transilvane aniversează în această toamnă 15 ani de la reînființare. Care a fost data exactă în care Centrul și-a reluat activitatea?

Ioan Bolovan: – Instituția pe care o conduc temporar a mai avut o primă etapă de existență între 1942-1948 sub forma unui centru de studii și cercetări privitoare la Transilvania care a publicat foarte multe lucrări în limbi străine, a avut o contribuție fundamentală la pregătirea documentației delegației României pentru Conferința de pace de la Paris din 1946, dar care a fost desființat, din păcate, de către autoritățile comuniste în 1948, pentru că, parafrazându-l pe Nicolae Iorga, a făcut prea multă umbră celor care nu vedeau cu ochi buni implicarea acestei instituții în interesul României. După Revoluția din 1989, prin strădaniile celui care a fost acel *spiritus rector* al istoriografiei românești, academicianul David Prodan, apoi prin implicarea profesorului Liviu Maior, a regretatului academician Pompiliu Teodor, a profesorului Nicolae Bocșan, s-a reușit la 1 octombrie 1991 reînființarea acestui Centru, ca o filială a Fundației Culturale Române.

– Cum ați caracteriza activitatea Centrului în acești 15 ani? Dar, înainte de asta, lămuiriți-ne de ce ați spus că vă aflați doar temporar la conducerea instituției!

– Eu sunt director interimar din 2003, titularul postului fiind profesorul Ioan Aurel Pop, membru corespondent al Academiei Române. În prezent, domnia sa conduce Institutul pentru Cercetare Umanistă din Veneția. Revenind la ceea ce a făcut Centrul de Studii Transilvane în acești 15 ani de nouă existență, aș putea spune că el și-a diversificat mult activitatea, îmbinând cercetarea istoriei Transilvaniei cu cea a României, în strânsă conexiune cu evoluțiile central-europene, și nu numai. Pe scurt, în acești 15 ani, CST a relansat colecția „Bibliotheca Rerum Transsilvaniae” și a mai adăugat câteva colecții de carte, „Documenta”, „Interferențe”, „Oameni care au fost”, „Punct/Contrapunct”. Am publicat, mai ales în limbi străine, lucrări fundamentale despre istoria Transilvaniei, am restituit documente fundamentale privind momente importante din istoria românilor, dar nu numai, pentru că în colecția „Documenta” au apărut, de exemplu, și cărți despre salvarea evreilor din nord-vestul Transilvaniei. În colecția „Interferențe” am publicat monografii despre minoritățile care au conviețuit în spațiul transilvan (maghiari, germani, evrei, armeni; avem în pregătire lucrări despre

ruteni și slovaci). În colecția „Oameni care au fost” am încercat să evidențiem personalități importante din istoriografia românească (Silviu Dragomir), din demografia românească (Sabin Manuilă), din literatură (Aron Pumnul). Iar prin colecția „Punct/Contrapunct” am dorit să lărgim puțin preocupările și spre filosofie, sociologie, istoria artei. Publicația noastră periodică, trimestrială, „Transylvanian Review”, care apare exclusiv în limbi străine, este difuzată astăzi în peste 700 de biblioteci publice și private din lume. Zecile de cărți publicate, revista noastră, toate au fost rodul muncii efectuate de către cercetătorii noștri, dar noi am asociat la publicațiile noastre distinși specialiști de la tot ce înseamnă instituție științifică, academică din Cluj, de la celelalte centre universitare din țară, dar și din afara României, pentru că printre cei care au publicat la noi cărți sau studii și articole întâlnim personalități marcante, de la prof. Keith Hitchins, aș spune cel mai redevabil specialist american în istoria românilor, la prof. Paul Michelson, tot din America, de la Cesare Alzati, un distins medievist de la Universitatea din Pisa, la Jean Nouzille, din Strasbourg, ca să dau doar câteva exemple. Credem că în acești 15 ani am încercat să acoperim un gol pe care toată lumea l-a sesizat în marile biblioteci ale lumii: lipsa cărților despre România în limbi de circulație internațională. De aceea, mi se pare ciudat ca în aceste zile să se pună problema modificării statutului CST care a fost înființat în 1991 ca parte a Fundației Culturale Române, devenită între timp Institutul Cultural Român.

– Modificarea statutului sau chiar desființarea CST, cum scrie Augustin Buzura în „Cultura”, nr. 39?

– Din ianuarie 2005, la conducerea ICR există o echipă nouă, în frunte cu eseistul Horea-Roman Patapievic, avându-i ca vicepreședinți pe Mircea Mihăieș și Tania Radu care, sigur, prin formația lor filosofico-literară, realizează poate mai greu importanța CST și rolul pe care l-a avut și cu care a fost investit prin hotărâre de guvern. Noua conducere a încercat să schimbe statutul... Ba a fost mai degrabă o tentativă de a desființa Centrul de la Cluj...

– Nu înțeleg, deranjați?

– Noua strategie a conducerii ICR pune accentul mai mult pe pictură, pe muzică, pe dans, considerând că perioada cercetării și a istoriei a cam apus. În strategia lor nu se regăsește o instituție ca a noastră, de cercetare. Numai că noi nu facem cercetare fundamentală, așa cum face



Institutul de Istorie „George Bariț” din Cluj sau Institutul de Istorie „Nicolae Iorga” din București. Noi facem cercetare aplicată pe problemele pe care am considerat că este important să le difuzăm în exterior în limbi de circulație internațională. Nu se compară activitatea de cercetare a unui mănunchi de oameni, cinci-șase, cu ceea ce fac institutele de cercetare ale Academiei.

– În aceste condiții, ce vă rămâne de făcut?

– Să salvăm Centrul, pentru că ar fi tragic să asistăm din nou la moartea lui... Nu vom accepta această desființare sau anihilare a specificului CST. Se pare că președintele Academiei Române, profesorul Ionel Haiduc, care a apreciat activitatea noastră și cu care am avut mai multe întâlniri, a înțeles că e un moment sensibil în existența noastră și s-a oferit să găzduiască CST în cadrul Academiei Române, ceea ce ne onorează, dar, credem noi, este o modificare a statutului Centrului care contravine prevederilor acelei hotărâri de guvern prin care ne-am reînființat. Este o soluție pe care o acceptăm ca să nu moară această instituție onorabilă pe care Silviu Dragomir a gândit-o în 1942 alături de alți intelectuali ardeleni, această instituție pe care, în 1991, Augustin Buzura, Liviu Maior, Nicolae Bocșan, alături de David Prodan, s-au străduit s-o reînființeze. Vom vedea ce ne rezervă viitorul, dar suntem bucuroși că, pentru moment, soluția trecerii în neant a CST este îndepărtată și, foarte probabil, ne vom regăsi în această familie a institutelor Academiei Române.

– Vă mulțumesc!

Interviu realizat de
Daniel Moșoiu

Propoziții deschise

Aurel Sasu

Un studiu temeinic dedicat cenzurii postbelice nu există. Unul în care să aibă loc disecția infernalului mecanism al supravegherii, controlului, intimidării, confruntării, agresării, al referatelor de respingere, publicare și difuzare, al interdicției, retragerii din circulație a cărților sau al strategiei lor de supraviețuire prin labirintul de observații, sugestii, semnalări și intervenții. Utile informații găsim în *Jurnalul* (I-IV, 1993-1998) al lui Mircea Zăciu și în lucrările documentar-archivistice ale lui Marin Radu Mocanu (*Cenzura comunistă*, 2001; *Literatura română și cenzura comunistă*, 1960-1971, 2003). Cercetarea lui Adrian Marino, *Cenzura în România 2000* este, cum o spune subtitlul, doar „o schiță istorică introductivă”. Importante analize de caz, piese de dosar, inclusiv povestea incredibilă a unor cărți cu „domiciliu forțat” se pot citi în *Dicționarul scriitorilor români* (I, 1995) și în volumul *Sub zodia proletcultismului* (1995) al lui M. Nițescu. O scurtă istorie a „exercitării controlului informațional” între 1949 și 1958, pe baza documentelor din Arhivele Statului, ne oferă Bogdan Ficeac în *Cenzura comunistă și formarea „omului nou”* (1999).

Nu mă interesează deocamdată nici instituțiile responsabile de „pervertirea informației”, nici cele care supravegheau și asigurau strategia ideologică prin sistemul de control și îndrumare în cadrul numeroaselor servicii de imprimare, difuzare, evidență, autorizare și, după caz, retragere din circulație a cărților. Mă preocupă ceva mai greu de înțeles și cu repercusiuni la fel de grave asupra destinului de provizorat al literaturii române. Mulți scriitori și-au rescris, după 1990, parte din operă, chipurile, după manuscrise salvate miraculos sau după reconstituiri din memorie a versiunilor originare. Lipsește, din păcate, mai în toate cazurile proba olografă. Variantele așa-zis reconstituite, îmbunătățite, refăcute, recuperate etc. sunt mai degrabă exerciții de bovarism literar, decât un recurs onest la instanța neviciată, de istorie, a adevărului. De aceea, multe din textele puse în circulație după 1989, în numele acestei pioase idei a autenticității, trebuie privite cu extremă rezervă.

Cumva pe dos au procedat, după 1970, o serie de publiciști, poeți și prozatori interbelici în volume de memorii sau de interviuri alcătuite după textele inițial apărute în reviste antebelice ale vremii. Vechiul material, tipărit în condiții de libertate deplină, a fost modificat fără complexe, alterat și obligat să participe nu numai la regulile noi ale jocului politic, ci și la bizarele norme ale unor revizurii de circumstanță cu efect nefast asupra actului în sine de valorificare literară. Recitirea, astăzi, a unor volume, din această perspectivă a compromisului ca mod de viață, ar fi, cred, un demers deopotrivă necesar și obligatoriu (am experimentat acest fel de lectură pe durata celor câțiva ani de elaborare, împreună cu Mariana Vartic, a *Romanului românesc în interviuri*, I-IV, 1985-1991). Autocenzură, efort de a ajunge la „expresia cea mai caracteristică”, revizuire, concesiile politice sau toate la un loc? Dificil de dat un răspuns. Fapt este că, importante izvoare documentare și contribuții de istorie literară, volumele de publicistică interbelică, gândite și alcătuite chiar de autori în anii regimului totalitar, vor trebui salvate ele

însele, scoase de sub incidența simulacrului și restituite cititorului contemporan fără măștile succesive ale improvizației și ale falsului intelectual (în aceeași manieră vor trebui re-citite și edițiile critice!). Alte culegeri sau noi antologii cu siguranță nu vor fi posibile. Ceea ce se poate face, totuși, e să punem în discuție textele împreună cu viața lor și împreună cu viața, întotdeauna condiționată, a autorului. Condiționată în aceeași măsură de factori istorici, de limitări biografice sau de relativismul și de complicitatea propriei conștiințe.



Hannes Desmet (Belgia)

Iată un exemplu. Camil Baltazar își reproduce interviul: *De vorbă cu d-l Victor Ion Popa. În preajma apariției romanului „Velerim și Veler Doamne” din România literară* (nr. 85, 1933) în volumul *Evocări și dialoguri literare* (1974), sub titlul: *Cu Victor Ion Popa. Cu prilejul apariției romanului „Velerim și Veler Doamne”*. E inexplicabil, astăzi, apetitul autorului pentru intervenții în varianta din 1933, pentru deturnări de sens și alterări de stil pe care nu le justificau, în 1974, nici conjuncturi de politică literară (datorită naturii textului), nici schimbări de atmosferă culturală, nici intenția unor completări documentare. Modificările se fac aleatoriu, pur și simplu sub impulsul unei formule de personalitate în care se amestecă tranzacția și îndreptățirea faptei din refuzul credinței în prestigiul artei. Un gest tipic de conformitate (involuntară?) cu paradigma epocii: iluzia de idealitate a aparențelor și atmosfera saturată de negație (impostura minciunii). Revin la cele două variante ale interviului.

Începutul („Sub aparența înfățișării romantice a pălăriei sale cu boruri largi...”), schimbat în carte: „Sub aspectul romantic al ivirii sale...”, este simptomatic pentru felul de a opera al

memorialistului, în disprețul greu de înțeles față de tot ce oferea legitimitate morală experienței sale literare. Ceea ce, în 1933, era „aparența înfățișării romantice” a unei pălării, e acum un „aspect romantic al ivirii” omului, adăpostind, ambele ipostaze, însușirile „multiple și armonice” ale unui renaștător. Camil Baltazar pare să facă abstracție, în transcrierea propriului text, de chiar organizarea logică a acestuia, transformându-l diletant, după o celebră expresie a lui Paul Zarifopol în simplu *accesoriu de deghizare*. Creionul dramaturgului-grafician, cu „dansuri subtile pe hârtie” (din 1933), e în volum „condeiul săltăreț” al celor (nu al lui Victor Ion Popa!) ce fac din el „un joc trivial și caricatural”. Evident, sensul e cu totul altul și nu-l mai are în vedere pe cel care „a înobilat genul capetelor de expresie”, ci pe căutătorii de „șarjă ieftină”. Pe alocuri, expresia e temperată până la aplatizare („marea autenticitate” e în carte doar „reală”, „admirabil” e înlocuit cu „original”, „substanțiale subtilități” e scos de tot) și stilul e brutal târât în tiparele limbii de lemn (text introdus în 1974: V. I. Popa „a zămislit chipuri cu harul omeniei” și piese de neuitat „prin fiorul de umanism ce le străbate”). O întrebare se referea, în 1933, la literatura citadină ca „exponent real al unei anumite pătri bine definite” (cea orășenească); în 1974, sensul e deturnat către „anumite pătri sociale bine definite”, spre a pune mai pregnant în evidență natura „parazitară” a unei astfel de literaturi. Tot așa, sugestia unui neosămănătorism „adecvat solului nostru” se metamorfozează într-un fel de normă „adecvată scriitorilor noștri”. Iar un „nu sunt reacționar”, cu trimitere la atitudinea față de „cuvântul arhaic”, e subtil substituit cu „nu sunt conservatoare” (ideile despre „vocabularul autentic”).

Epitomul acestor operațiuni de transferuri semantice în text este un post-scriptum (inexistent în 1933), introdus de autor în volumul din 1974 (*Evocări și dialoguri literare*): „Negreșit, și optica interviuatului era mai mult decât limitată, fiind născut și el la țară, prin vii și podgorii, de unde și-a tras și el vâna celor mai substanțiale inspirații. Viitorul avea să confirme, în chip strălucit, și cu peremptorii fapte, justetea principiilor expuse de Victor Ion Popa, ilustrate de opere ca *Desculț de Zaharia Stancu* și *Moromeții* de Marin Preda, ca să cităm numai doi dintr-un număr mai mare de scriitori care, investigând sectorul rural, au demonstrat zăcămintul mai mult decât aurifer al acestui teritoriu, determinând apariția mereu a altor lucrări valoroase din punct de vedere literar și social”. Dar, dacă viitorul a confirmat oricum, strălucit, principiile interviuatului, cele privind „contactul viu și organic cu satele”, de ce mai era necesar acest galimatias final? Și, dacă „justetea principiilor expuse de Victor Ion Popa” s-a dovedit peremptorie, de ce această autocenzură fatală deopotrivă pentru operă și om? Cum trebuie interpretat acest comportament? A fost el un mod de adaptare? O experiență a umilirii? Un exercițiu de acomodare cu ideea de frică? Sau un pact asumat al autorului cu propriile-i disponibilități pentru oportunism, duplicitate și compromis? Înclin spre ultima variantă. Fiindcă, ne place sau nu, aceasta a fost, în parte, literatura postbelică? Și, oricât am vrea, nu putem înventa alta, făcând pe sfinții lipsiți de îndoieli. Câțiva dintre supraviețuitorii marii literaturi dinainte de război au contribuit și ei, cu sau fără voie, la efortul de instaurare a *destinului pe dos* în cultura română.

Mircea Zăciu și orașul ostil

Petru Poantă

De pe la începutul lui septembrie recitesc *Jurnalul* lui Mircea Zăciu. Zilnic, dar numai după lăsarea întinericului. Atmosfera lui preponderent deprimantă e în discordanță cu această toamnă mirifică și cu toate reveriile mele luminoase. Eu însă urmăresc în teribila carte imaginea Clujului. Îmi rămăsese din primele lecturi doar o impresie difuză, care, acum, mi se confirmă. Și astfel, în "deceniul satanic" (intervalul *Jurnalului*, 1979-1989) Clujul apare iremediabil decăzut; e un oraș al mitocăniei generalizate și al imposturii provinciale, al foamei și întinericului. Ca un generic, o constatare din 1 ianuarie 1983: "Părea cu totul golit de orice viață". Descopăr că și profesorului îi plăceau toamnele clujene cu cerul lor "italian", dar în ambianța vremii ele sînt "dureros de frumoase"; o inadecvare, așadar, a unui miracol cosmic la o lume dezolantă. Dezavuarea orașului e foarte nuanțată pe parcursul celor aproape 1500 de pagini din cele patru volume, iar sentimentul obsedant al scriitorului este cel al captivității. Mircea Zăciu se simte prizonierul nefericit al Clujului. Există aici o ostilitate oficializată împotriva lui. Pare că nici propria-i locuință nu-i mai asigură securitatea intimității. Abia dacă familia, în destrămare, și un cerc restrîns de prieteni îi mai întretin instinctul supraviețuirii. Interesant, însă că, evadat din oraș, energia sa se însuflețește. În București îndeosebi, aproape inflexibilă sa etică a datoriei și a corectitudinii se animă. Problemele Uniunii Scriitorilor, multe și grave în anii '80, devin pentru el un soi de ciudat de pasiune revoltată și depresivă. E prezent în centrul evenimentelor literare semnificative ale epocii; de la plagiatul scandalos al lui Eugen Barbu, pînă la alegerea președintelui U.S. sau scenariile tulburi de acordare a premiilor și de primire de noi membri în Uniune. Intermitent, capitala îi satisface omenescile vanități și iluzia implicării într-un fel de conspirații puse la cale de protagoniștii sincronismului și ai occidentalizării. Clujul și, îndeosebi, Universitatea îl decompensează. Sentimentul marginalizării capătă o intensitate nevrotică, mai ales că, periodic, oficialii locali îi livrează diverse argumente. Fără îndoială, Mircea Zăciu nu falsifică realitatea și, la urma urmelor, el se reprezintă în acest context drept tipul intelectualului radical, al celui aflat în dezacord cu regimul. El are însă și conștiința intensă a infaibilității și valorii sale pe care ceilalți nu i le recunosc integral. Fantasmatic, el ar vrea ca dreptul la diferență să-i fie recompensat și asta, într-un sistem în care numai obediența presupune recompense.

Și, totuși, într-o lume aberantă prin sistemul ei de funcționare, Mircea Zăciu n-a fost un marginal. La timpul *Jurnalului* e profesor universitar (în anii '60 devenise chiar decanul Facultății de Filologie), e membru în Consiliul Uniunii Scriitorilor și are o operă publicată și receptată foarte favorabil în principalele reviste literare. La editura "Dacia" inițiasse colecția "Restituiri", unde apăreau cărți și autori uitați din literatura română clasică și modernă. Era un proiect tacit și ambițios de reevaluare a canonului impus îndeosebi de *Istoria* lui G. Călinescu. Dar, dincolo de toate acestea, Mircea Zăciu dobîndește în anii '80 prestigiul scriitorului nonconformist și indezirabil politic. Devenise o persoană polarizatoare a Clujului intelectual și avea, indiscutabil, un *brand*, recunoscut chiar și de numeroșii și imprevizibili săi inamici. Tot în

aceeași perioadă, lucra la *Dicționarul scriitorilor români*, împreună cu Marian Papahagi și Aurel Sasu. Poziția sa de coordonator echivala, în mentalul scriitorilor, cu o funcție instituționalizată. Părea să aibă o putere discreționară. Devenise, în ochii "mulțimii", Evaluatorul. De el depindea, într-un univers al vanităților, canonizarea și destinul în posteritate al scriitorilor. Deși o asemenea proiecție imaginară i-a adus în cele din urmă numai bebele, situația în sine i-a centralizat "figura"? Și erau apropiați, în primul rînd, criticii colaboratori. Mulți scriitori îl linguseau pentru o distribuție convenabilă în ierarhie. Printr-o decizie idioată, *Dicționarul* a fost topit în faza de corectură (a apărut după 1990), iar Mircea Zăciu a rămas cu aură de erou. În *Jurnal*, el se autovictimizează mereu, pare să trăiască o frică "animalică" în fața agresiunilor de tot felul; realitatea tinde să devină un coșmar insuportabil. Dar, paradoxal, tocmai această realitate îi creează imaginea publică și pe măsură ce obsesia singurătății îl devastează în intimitate, cercul admiratorilor se lărgeste. Echinoxistii din toate promoțiile, răspîndiți în mai toată țara, îi sînt devotați și îi itinerează imaginea luminoasă de scriitor și profesor prin cele mai diferite medii. De altfel, în opinia publică el apare, chiar împotriva voinței sale, ca un soi de *guru* al echinoxistilor? Și, într-adevăr, cei aflați în Cluj formează, mai mult sau mai puțin fățiș, garda lui pretoriană. Îl vizitează constant, îi cultivă pînă și idiosincraziile, fiindu-i fideli cu orice risc. Nu-i mai puțin adevărat că el însuși avea cultul prieteniei, cu toată firea sa susceptibilă. Era în felul lui un generos, astfel că intransigența sa etică și profesională nu-l împiedica să recunoască valoarea celui alt. Mai mult, pentru tineri îndeosebi era un foarte eficient catalizator. N-a făcut școală în accepția riguroasă a termenului, însă crea ambianțe intelectuale radiante chiar în Clujul lui detestat. Pe la orele amiezii, venea să se întîlnească cu Augustin Buzura în colț la librăria Universității. Spontan, se aduna în jurul lui un grup de cunoscuți, lăsînd impresia unei misterioase confrerii conspirative. Prezența sa constantă consacra locul și faptul acesta îi dădea o tainică și ingenuă satisfacție. În prestanța sa ușor semeată și de o aparentă rigiditate, era, în fond, un *bon viveur* și cu mari disponibilități afective. Crescuse și se formase în spiritul culturii urbane din interbelic, iar orașul paralizat social al anilor '80 nu mai corespundea deloc standardului său de civilitate. După 1990, surprizele aveau să fie iarăși cumplite. Deși apucă să vadă tipărite și *Dicționarul* și *Jurnalul*, nimic nu mai poate să-i activeze energia. "Lumea nouă" nu pare grăbită să-i facă statuie și nici să reabiliteze prestigiul culturii. N-a mai trăit decît într-o stare de continuă perplexitate și complet deziluzionat. Clujul, cu naționalismul său strident și guraliv, îl devenise pentru a doua oară ostil.

În *Jurnal* mișună multe sute de personaje, toate avînd un corespondent în realitate. Vreau să spun că persoanele cu identitate civilă, convocate de autor în spațiul scriptural, nu sînt fotografiate pur și simplu. Oricît de discret, ele apar întotdeauna transfigurate, ușor ficționalizate. Unele au complexitatea portretului ori concentrarea *caracterului*,

altele se reduc la niște crochiuri din cîteva linii. În totul, o lume de o fabuloasă diversitate, cu exemple din toate mediile sociale. Diversă este și tratarea personajelor: de la o fină și abia perceptibilă idealizare pînă la caricatura în tușe grotești. Între aceste extreme, o varietate debordantă de nuanțe. Desigur, cu trecerea timpului, identitatea prototipurilor acestor personaje se voalează, însă ele, personajele, au, în majoritatea lor, o remarcabilă expresivitate literară, dimpreună cu ambianțele în care apar. Această calitate e bruiată deocamdată de satisfacția recunoașterii personajelor reale, însă cititorul liber de această relație se va concentra doar asupra halucinantei comedii umane configurate de Mircea Zăciu cu un viguros talent de prozator. Acum, la o lectură din perspectivă literară, mi-e clar că scrie *Jurnalul* cu o secretă intenție romanescă. Era, de altminteri, obsedat de ideea unui roman. *Jurnalul* se substituie încet acestor opere fantasmatiche mereu amîinate, astfel că evenimentele cotidiene sînt tot mai insistente elaborate artistic. Mai mult, pe măsură ce se radicalizează sentimentul depresiv al singurătății și al devitalizării, pofta de scris sporește. Deficitul existențial al eului biografic e compensat de acest imaginar expansiv pe care îl livrează realitatea. Paradoxal, salvarea autorului vine chiar de la această realitate devoratoare, dar, într-un mod neașteptat, imaginantă. Altfel spus, Mircea Zăciu scrie cea mai vie carte a sa despre o lume în care a trăit cu convingerea că ostilitatea ei i-a sleit energiile creatoare. În fond, *Jurnalul* e cartea uimitoare a unui învins.

Imediat după publicare, *Jurnalul* s-a dovedit incomod pentru foarte mulți; chiar și pentru cîteva dintre apropiații autorului. Din perspectiva acestora, cel puțin, sinceritatea lui Mircea Zăciu e brutală și, într-un mod special, dezolantă. Și afli, bunăoară, pe cei care se învîrteau în preajma potentatului Gogu Rădulescu, într-un fel de club select al linguiștilor. Erau, în general, scriitori indezirabili ai regimului, toți de orientare sincronistă, pro-occidentală. Zăciu însuși este invitat la masă de vreo două ori în casa acestui patrician al nomenclaturii, iar simpatia, cumva în răspăr, față de acesta cristalizează într-un portret formidabil: imaginea unui decadent rafinat trăind într-o ambianță cu o subtilă patină anacronică și lăsînd impresia unui nonconformism pervers. Gogu Rădulescu, "Moșu" cum îl alintă în absență admiratorii, are consistența unui personaj balzacian dar, dincolo de expresivitatea literară, acesta conține niște sugestii neactualizate textual. El pare, astfel, impregnat de un simbolism difuz și malefic al puterii, simbolism care, de fapt, îi fascinează pe scriitorii din *high-life*-ul literelor. Marele nomenclurist e echivalat cu Protectorul. Cei admiși în mediul său privat au sentimentul unor privilegii. "Moșu" reprezintă, în fond, figura Tatălui ocrotitor, proiecția obsesiei scriitorului român de a fi protejat de puterea comunistă. Nu-i exclus ca "Moșu" să fi avut, prin educație, o anume slăbiciune pentru scriitori, însă el rămîne în esență "curteanul" care joacă comedia intimității de salon și la care "aleșii" participă din vanitate, fără sentimentul ludicului sau al derizivității. Desigur, întîlnirile acestea nu se întîmplau în văzul lumii, ci într-un bine regizat secret, cu un vag aer conspirativ și deconspirat totodată, fapt ce conferea protagoniștilor o anumită prestanță socială.

atelier

Maria Truță - Stenograme

Livius George Ilea

Dedicată cu altruism unei îndelungate cariere didactice, pictorița și graficiana Maria Truță, fire generoasă, tandră, a rezistat zi de zi invaziei mizeriei cotidiene, sărăcirii climatului spiritual pe care aceasta o favoriza, mereu credincioasă idealului său artistic, dorinței de a răscumpăra lumea prin artă.

La o privire mai atentă, multe dintre lucrările semnate Maria Truță își trădează, prin febrilitatea execuției, prin ritmul oarecum sacadat al unor respirații subit abandonate, reprimite cu poetică nonșalanță, miza extremă a unei autoexprimări totale. Intensitatea și autenticitatea gestului plastic trece într-o construcție intelectuală în care limpezimea și coerența compozițională temperează excese cromatice de factură neoexpresionistă. Tușele, aplicate uneori cu o încrâncenată vigoare, sunt îmblânzite cu reveniri delicate, sensibile, descoperind sugestii, tratate totuși cu austeritate, ale unei lumi a reveriei nuanțelor creatoare de atmosferă. Anotimpurile luminii specifice peisajului transilvan, cromatica restrânsă a variațiilor tonale de verde, violet sau ocruri, gradează stările afective ale artistei, emoția descoperirii, fiecare segment cromatic al compoziției definindu-și totodată și propria legitimitate structivă.

Născută sub zodia unor repetate amânări, opera sa pare a ocoli punctări decisive, relansându-se periodic în investigarea unor noi căi de înțelegere plastică a realității. Astfel, unele dintre lucrările sale par ambițioase proiecte pentru mari elaborări viitoare, în așteptarea unei clipe de grație pentru a fi duse până la capăt.

Sinceritatea trăirii directe, lipsa griji de a epata, de a face concesii tentației narativității sau decorativismului steril oferă, în egală măsură, garanția că Maria Truță descătușată de varii obligații - în parte autoimpuse - "va ieși" în curând cu o surprinzătoare expoziție.

Apoi a apărut grupul de la Calica ...

- Grupul de la Calica a fost cel mai frumos lucru din viața mea ... Acolo era Paul, era Vremir, era Bimbea, era Mihai Barbu, era Nebert, eram eu, era și Victor Ciato, și venea și Mihai Nemeș, și Lazăr Anton, și ... a fost grozavă întâlnirea mea cu ei ...

- Vați și influențat unii pe alții?

- Da, dar nu într-atât ... adică îți place cineva, te influențează ... inerent, dar, ești deja un artist format și nu-l copiezi. Deși, cândva se copiau artiștii din muzee ... ?tii, se făceau copii - undeva te gândești - de ce să nu pictez, să încerc armonia lui Vremir, sau armonia lui Sima ... sau linia lui Mihai Barbu sau știu eu ...

- Erau și teme apropiate ...

- Temele erau pentru toți aceleași, și eram așa ... într-un veșnic concurs și într-o veșnică dispută, vai ... era teribil ...

- Și peisajul din deltă ...

- Peisajul din deltă ... aparent arid îți dădea niște satisfacții nemaipomenite, eu lucram pastel mult, știi? Și-atuncea toată liniatura aia suprapusă ca să obții iarba aia de sare - așa se numea, da-i nemaipomenit, adică dintr-un loc arid și o întin-

dere, tu să faci o lume, ce să-ți mai spun ...

- Lucrările recente din atelier vorbesc despre noi experimente ...

- Da, nici eu nu știu pe ce drum s-o apuc, unde să mă stabilesc ... încă ... zic și eu ca Da Vinci - încă n-am terminat ... ?i asta o spunea pe patul de moarte - da' eu sper să mai trăiesc și să zic că ... niciodată nu termină un artist ce gândește ... sau pe ce drum s-o apuce, nu îi e foarte clar, nu știu dacă ești destul de artist dacă ți-e foarte clar ... nu știu... îmi pun o mie de întrebări. Nici nu-i pot înțelege pe oamenii care-s atât de siguri pe ei ... câteodată mă gândesc că asta este o mare suficiență ...

- Foarte mulți au găsit o formulă de succes ... nu neapărat comercial ...

- Nu e vorba de succesul comercial, asta nici nu-i intră în discuție, este oribil ... Nu, nu e vorba de succes ... cum ești recunoscut ... de cine ... ?i astea sunt alte probleme ... cum e publicul care te percepe ... de ce calitate este ... acuma se poartă "elitele" - cine le formează? cine le dă girul lor - acestor elite? ... Hai să fim foarte sinceri - e-adevărat c-ar trebui să fim mai diplomați și să nu punem întrebarea asta, da' eu de multe ori măntreb când se face o expoziție și-aud: "Acuma expune elita" - Da' cine le dă girul, sau cine îi face pe aceștia "elită"?

- Există formule la modă ...



Maria Truță

- Da, exact. Adică ...tocmai să mă înscriu într-un curent anume nu-mi convine ...pentru că cred că nici un artist serios nu aparține unui singur curent. Unii pur și simplu nu acceptă ...

- Mai ales în secolul XX ...

- ... nu acceptă să fie puși într-un curent.

Chagall era foarte revoltat când era așezat undeva, și uită-te laăștia, foarte mari, și care au devenit corifei întru ale artei abstracte cum e Picasso, nu !? Păi da ... a început, a trecut prin realism, prin perioada roz-albastră, până a ajuns la cubism ... nici nu atât de mare calitate precum Braque, Braque era mai rafinat ... ?i, ca întotdeauna artiștii totuși se înscriu undeva, că trebuie, pentru cei care-i studiază, să existe curente, știi. Pe mine m-a interesat această lume efemeră. Această lume, și pornesc exact de la esență, de la esență în sensul ... de la termenul germen - de la efemeride - de la aceste insecte care nu trăiesc decât foarte puțin. Lumea noastră este tot atât de infimă în lumile universale ...

- Uneori artistul se confruntă cu privațiuni greu de imaginat ...

- Sărăcia? A spus cineva "dați-mi noroiul străzilor și vă voi crea cea mai frumoasă femeie ..."

Am pictat și eu cândva, din lipsă, cu culori naturale, experiență interesantă, dar acum totuși ...

- Mai rămâne și irosirea de timp și energie ...

- Învățământul îți oferă satisfacții de neanticipat dar este și o enormă investiție de timp și suflet care îți inhibă temporar creativitatea. Sunt totuși extrem de importanți primii pași ai unui copil, inițierea artistică.

- Desigur, trebuie protejați. Este ceva, pe care eu, oricât m-aș strădui să înțeleg, nu pot să accept: pornografia, obscenitatea în reprezentările artistice; oricât de inteligent sunt ironizate, caricaturizate anumite posturi, oricât de "desăvârșită" din punctul de vedere al tehnicilor ar fi. Ideal ar fi ... ?

- O stare de a picta - nu e o blasfemie - natura divină a Creației, surpriza, dorința de înțelegere a universului din care facem parte. Este ceva dumnezeiesc, o sete de ființare care dacă nu curge din tine integral - suflet, inteligentă, sentiment - nimic nu e.

- Se poate înțelege lumea mai bine prin pictură?

- Nu știu dac-o înțeleg mai bine, dar sunt mai fericită în lumea asta cu pictura. Foarte fericită, este marea mea iubire.



Maria Truță

Natură statică

flash-meridian

Artă din petrodolari

Ing. Licu Stavri

■ Qatar face ultimele pregătiri pentru a deschide un mare muzeu dedicat artei islamice, scrie *Le Monde*. Având remarcabile rezerve de petrol și de gaz și numai 700.000 de locuitori, emiratul nu e lipsit de ambiții artistice, pe care și le poate împlini doar cu ajutorul specialiștilor francezi. Viitorul muzeu de la Doha este îndatorat Louvre-ului: arhitectul este autorul celebrei Piramide de la Louvre, Ieoh Ming Pei, iar proiectantul-muzeograf este Jean-Michel Wilmotte, cel care a făcut designul multor săli din muzeul parizian. Negocierile în acest domeniu sunt purtate mai mult de diplomați decât de oamenii de cultură: o delegație a Emiratelor Unite condusă de prințul-sultan Bin Tahnoon Al Nahyan a semnat un acord în valoare de 400 de milioane de dolari cu președintele Fundației Guggenheim, Thomas Krens, pentru construirea, până în 2011, a unui muzeu care se va numi Guggenheim Abou Dhabi, proiectat de Frank Ghery, autorul celebrului "Guggenheim" din Bilbao. Articolul din *Le Monde* amintește că încă din mijlocul anilor 1970 șeicul Nasser Sabah Al-Ahmad Al-Sabah, emir al Kuweit-ului, a constituit o colecție de artă islamică socotită a fi una dintre cele mai importante din lume. Din 1983, aceasta este depusă la Muzeul Național din Kuweit. În 1990, când Kuweitul a fost invadat de Irak, colecția a fost mutată la Bagdad, de unde a revenit în Kuweit, cu câteva lipsuri, după primul Război din Golf.

■ O scriitoare britanică necunoscută a ajuns în fruntea listei de *best-sellers* americane, după ce știrea despre romanul ei de debut a fost răspândită prin Internet, ne informează publicația londoneză *The Sunday Times*. Este vorba de Diane Setterfield, fost lector de limba franceză la University of Central Lancashire, care, renunțând la poziția sa academică, a muncit șase ani la romanul *The Thirteenth Tale* (A treisprezecea poveste), a cărui intrigă se concentrează asupra unei scriitoare ce angajează un biograf ca să-i povestească viața, prilej cu care se dezgropă multe taine din istoria familiei. Deși romanul s-a bucurat de o recepție oarecum redusă în presa scrisă britanică, comentariile de pe Internet și recomandările *blogger*-ilor au făcut ca în Statele Unite el să depășească în vânzări cărțile unor autori populari ca James Patterson, Anna Quindlen sau veteranul Frederick Forsythe, plasându-se primul pe listele de *best-sellers* ale unor publicații ca *The New York Times*, *The Wall Street Journal* și *Publisher's Weekly*.

■ Romancierul Cees Nooteboom a primit recompensa literară cea mai importantă din Olanda, premiul P. C. Hooft, pentru romanul *Paradijs verloren* (Pierdutul Paradis), aflăm din *Le Monde des livres*. Născut la La Haye în 1933, Cornelis Johannes Jacobus Maria Nooteboom este cel mai important romancier olandez în viață. Din opera sa cităm, selectiv, titlurile *Răpirea Europei*, *Buddha de dincolo de palisadă*, *Autoportretul altuia*, *Hotel Nomade*. *Pierdutul Paradis*, care îl poartă pe cititor din

Australia în Europa Centrală, e un roman alegoric despre o formă particulară de doliu: pierderea inocenței. Împreună cu soția sa, Simone Sassen, artist fotograf, Nooteboom pregătește pentru tipar o carte-album intitulată *Tumbas*, un fel de gigantic cimitir în imagini al literaturii universale, conținând fotografiile ale mormintelor celor mai mari clasici ai literaturii - de la al lui R. L. Stevenson din Samoa până la al lui Brodsky din insula San Michele de lângă Veneția - precum și epitafuri, poeme, semnături și comentariul autorului. Cartea va fi publicată în toamna aceasta de editura germană "Suhrkamp".

■ Din cotidianul *La Libre Belgique* aflăm că actorul belgian Jan Declair a fost declarat cel mai bun actor la festivalul internațional al filmului de la Pyongyang, pentru rolurile din filmele *Verlengd weekend* și *Off Screen*. Declair a fost remarcat anterior în filmul *De Zaak Alzheimer*, în care joacă rolul unui ucigaș cu simbric atins de maladia Alzheimer, care se transformă într-un înger al răzbunării printre pedofili din Anvers.

■ În cartea sa *The Man Who Saved Britain* (Omul care a salvat Marea Britanie), Simon Winder vede în James Bond, celebrul agent 007 al lui Ian Fleming, o expresie a dorinței irealizabile de continuare a dominației coloniale engleze, devenită o fantezie a cercurilor guvernamentale și militare din anii șaizeci ai secolului trecut. Cartea, spune recenzia din *The Irish Times*, susține că seria de romane cu James Bond conține, implicit, în straturile de adâncime, o cronică a decăderii Imperiului și a importanței Regatului Unit pe eșichierul politic. Eroul lui Fleming oferă o "alternativă visată, o odă vulgară despre superioritatea etosului britanic, ultimul erzaț pentru o realitate compromisă și dificilă." Aceeași linie descendentă este perceptibilă în filmele din seria James Bond, de o calitate din ce în ce mai precară după ce Sean Connery și Roger Moore au renunțat să-l mai încarneze pe agentul 007.

■ Martin Amis scrie despre Gulag. Cel mai recent roman al autorului britanic (fiul lui Kingsley Amis) naturalizat american, *House of Meetings* (Casa întâlnirilor), recenzat de M. John Harrison în *The Guardian*, este, la prima vedere, povestea unui triumfi amoros format din doi frați ruși îndrăgostiți de aceeași femeie. De fapt, al unsprezecelea roman al lui Martin Amis este o încercare de a comprima în 200 de pagini 60 de ani de istorie a Rusiei. Romanul are forma unui monolog rostit de unul dintre cei doi frați, al cărui nume nu este menționat, aflat în Occident, unde a fugit în 1983 și unde a devenit bogat. Timpul narării este 2004, iar povestitorul, acum un om în vârstă, face o excursie la lagărul de muncă unde și-a petrecut în tinerețe zece ani. Povestitorul își rememorează tinerețea într-un monolog pe care el însuși îl găsește comic, fiind exprimat într-o engleză clasică, limbă pe care o simte străină,



Tezkan Bahar (Turcia)

dar mai bună decât guturala limbă rusă. După ce și-a croit drum până la Berlin în timpul celui de Al Doilea Război Mondial violând femeile germane, protagonistul - un om violent și imoral, în tinerețea sa - se întoarce acasă, iar în timpul foametei din iarna lui 1946 se îndrăgostește de o frumoasă evreică, Zoia, pe care o iubește și fratele său, Lev. Zoia este o femeie cu un caracter tare, ca "un act de nesupunere civilă". După doi ani, ambii frați sunt arestați și trimiși în Gulag unde supraviețuiesc în condiții grele până după moartea lui Stalin, când sunt eliberați. Zoia, după modelul devotatelor soții de deținuți politici ruși, îi va vizita acolo. Eliberat, naratorul, adaptabil la schimbări, devine reparator de televizoare și apoi, în timpul Războiului Rece, electronist, în timp ce fratele său, poet, ajunge din ce în ce mai deprimat și retras, incapabil de a-și găsi locul în societate. Zoia - care optase pentru Lev - dispare și le lasă amândurora doar o amintire neștearsă. *The House of Meetings* nu e atât istoria unui triumfi amoros, cât istoria unui stat prea mare pentru a permite autorului să apeleze la nuanțe. Recenzentul consideră că, de fapt, romanul lui Amis nu este nici despre istoria Rusiei, ci despre declin și decădere în general. Naratorul însuși este înspăimântat de trecerea timpului, de declinul său fizic și moral, pe care le proiectează pe fundalul mult mai cuprinzător al declinului societății totalitare. Ca și John Self, protagonistul romanului *Banii* (tradus la noi la editura "Polirom"), naratorul dorește să-și convingă cititorii despre un anumit adevăr ce-l privește, dar pentru el este mai important să se auto-convingă. Romanul, ne asigură Harrison, este scris cu verva și inteligența obișnuite ale lui Amis.

remember

TVL

Tudor Ionescu

L înseamnă Lombului. TV înseamnă teve, așa ca în TVR, în Pro-TV, sau peste tot unde nu înseamnă altceva. Dar ce-o fi aia, TVLombului?

Cred că sunt (încă) destui clujeni cărora, dacă le amintești anii '82, '86, li se reținește în memorie... Dealul Lombului!

S-ar putea să nu știți pe unde vine? Da, s-ar putea. Cu toate că, oarecum, e destul de simplu de găsit. Mai greu s-ar putea întâmpla să dai pe-acolo din brodeală, numai așa, vrând, de fapt, să te plimbi pe altundeva. Dacă te trezești pe Dealul Lombului, înseamnă că pe-acolo ai vrut tu să treci!

Ca să ajungi pe Dealul Lombului, nu e greu, nu e complicat, ba chiar e destul de simplu: stai cu spatele la gara CFR Cluj-Napoca și o iei la dreapta. Spre podul de deasupra căii ferate (acolo unde, jos în stânga, acum cincizeci de ani era biroul «Ciocanul», cu 1,10 lei suta de Monopol), peste care pod treci, mergi puțin înainte, prin dreptul autogării și, apoi, cotești la stânga. Pe fosta stradă Maxim Gorki (plecat de printre clujeni, cu cinematograful, cu mustața și cu *Copilăria* lui; numai bustul de la Filo a rămas), actuala stradă Corneliu Coposu.

Te duci, te duci, te duci (nu recomand *per pedes*, dar, în fine, care-cum vrea, nu mă bag!), lăsând pe dreapta (și ignorând, una după alta, opt crâșme de mărimi felurite) fix 11 (unsprezece) străzi, zău dacă nu paralele toate, fiecare cu fiecare. A douăsprezecea, ca un dinte frânt al unui pieptene, nu mai e paralelă cu nici o alta, și nici n-ar putea fi, de vreme ce o tot cotește, ba la dreapta, ba la stânga; asta este strada Lombului

(în maghiară ar fi «a Frunzișului»; o stradă a Frunzișului există în Cluj, dar aia e în Mănăștur, pe lângă cimitir; acum vorbim despre *Lombului*). Venind, cu cele trei străzi de pe Corneliu Coposu pe stânga n-am avut treabă. Cu cârciumile ori cârciumioarele de pe stânga - nici atât. Foarte lesne, de vreme ce pot să jur că nu-i vreuna. Și, dacă tot nu te-ai oprit, ci, dimpotrivă, ai luat-o pe Lombului în sus, treci pe lângă un cimitir, cotești, la fel ca strada, spre dreapta, apoi spre stânga, sui-sui, te ferești de locurile unde pământul a pornit la vale luând și ceva carosabil cu el, bărbătește nu iei seama la baligile de vacă și... și ajungi pe Dealul Lombului, înainte de pădurea Popești, pe drumul spre satul Popești, spre Nord. Cu fiecare metru parcurs în acest sens, te îndepărtezi de capitala țării, care e în Sud.

«Bine, ar putea spune cineva, dar nu înțeleg ce are asta cu clujenii, care nu prea dau buzna în ante-numita pădure; o fi fiind ea, poate, frumoasă și verde, dar pe-acolo nu-s nici baruri, nici fast-food-uri, ca să nu mai vorbim despre alte facilități și servicii. Și ce-i cu anii '82 și '86? Nu mai pricep nimic!»

Păi, ați uitat ce s-a întâmplat în anii aceștia? Deja ați uitat? A fost câte o ediție a Campionatelor mondiale de fotbal - Spania, Mexic -, domle, a fost *Steaua - F.C. Barcelona* (0-0 după prelungiri, 2-2 după 11 metri)! Toate meciurile alea pe care Nea Nicu nu ni le-a dat la teveu, din rațiuni de economie, așa că pe drumul spre Popești, la concurență cu Făgetul, era plin de mașini, cu zecile, și, pe-ici pe colo, așezat cu grijă pe capota motorului, câte un televizor cu antenă portabilă, funcționând de la ceva baterii. În jur -

puzderie de fani (care, între meciuri, culegeau ciuperci din pădure, mai ales *Agaricus campestris*, numită mai pe șleau *ciuperca de bălegar*; la drept vorbind, în pădurea Popești poți vedea mai multe vaci decât căprioare, și nu doar fiindcă vacile sunt mai mari. Pe unii ciupercari, mai nepricepuți, nu-i mai vedeai la meciurile din zilele următoare).

Dealul Lombului a intrat în istorie prin capacitatea lui de a recepționa televiziunea de la unghiuri? Și asta e ceva!

Ei bine, desigur, dacă nu erai chibiț de fotbal, te-ai fi putut duce pe Maxim Gorki (poți și astăzi, pe Corneliu Coposu) tot înainte, spre Vest, și să intri pe Calea Baciului, cu două-trei străduțe înainte de mai larga Valea Seacă, și, poate, să continui mai multșor, până în pădurea Baci, acolo unde se arată OZN-uri și se petrec tot felul de năzdrăvănii nocturne.

Totuși, coborând de pe Lombului, ar fi de preferat drumul de întoarcere; poate luând-o la dreapta, pe strada Tudor Vladimirescu (tot TV!) și, apoi, pe Tăietura Turcului. Nu de alta, dar acolo sus este Muzeul Etnografic - secția în aer liber. Iar primăvara, mai ales primăvara, aerul este foarte liber și parfumat de florile dimprejur. Merită acest ocol, chit că din vale șuieră trenurile? Și unde mai pui că la Muzeu, aproape întotdeauna nu e mai nimeni. Iar cu cei pe care, eventual, îi vei întâlni, aproape sigur că-ți vei putea pune la încercare cunoștințele de limbi străine.

Pe urmă, cobori spre întâlnirea cu strada generalului Eremia Grigorescu, o iei la stânga și ajungi în oraș. O zi bună în continuare!

zapp-media

Eurosepticul de serviciu

Adrian Țion

În timp ce peste ocean Fidel-ul revoluției cubaneze se dă de ceasul morții (la propriu, din păcate, e și el om) ca acele (aberante) cuceriri să rămână pe mâini de nădejde (nu contează că poporul e într-o sărăcie lucie), îmbuibății și aroganții conservatori ai Europei aproximativ unite se dau de același ceas al disperării ranchiunoase văzând că situația le scapă de sub control și în cele din urmă România pășeste în Uniunea lor. Putea să fie altfel? Se poate schimba mersul istoriei, mersul lumii? Dacă El Comandante Maximo (la cei 80 de ani) e pregătit să moară (i-a spus-o prietenului său Hugo Chavez, președintele Venezuelei), cărcotașii viitoarei noastre aderări din 2007 nu conțin să tragă în noi cu săgeți otrăvite, să împoaște cu insulte, detergenți, statistici și presă de scandal, de parcă ne-am fi așezat benevol la zidul disprețului lor, al infamantelor lor atacuri și nu la rândul aderării civilizate. Și cât am așteptat până am ajuns aproape de finiș. Ca la cozile pentru salamul care se termina în fața noastră. Acum în față zâmbete, încurajări, străngeri călduroase de mână, în spate tirada răbufnirilor resentimentare. Parcă am fi în situația de a fura votul de aderare.

Cei mai îndârjiți oponenți din vest ai aderării au atenționat imediat: «România nereformată a păcălit Europa!» Așa să fie?

Dacă deschizi ziarele, te îngrozești. Pe site-ul Antenei 3 problemele Europei sunt grupate pe o coloană barosană, zilnic îmbogățită cu titluri care mai de care: «Europenii spun că nu ne spălăm bine hainele» (ca să se infiltreze pe piața de detergenți cu produse adaptate gradului nostru de cultură), «Românii ard mai puțin gaz decât europenii» (amărății rabdă frig cu ghiotura), «Politicienii englezi bagă spaima de români în rândul populației». Asta depășește zona provocărilor inocente. Nemții recunosc că extinderea UE cu două țări extinde și terenul «de joacă al mafiei vestice». România figurează în ghidul crimei organizate cu trafic de carne vie, prostituție și jaf. Când ți se pun atâtea în cărcă, stai să te întrebi dacă ei or fi chiar basma curată și dacă mai merită să aderi la ciorba comunitară unde și așa sunt destule disensiuni și rețineri. Devii, vrând-nevrând, euroseptic. Dar nu un euroseptic pe picior de egalitate cu eurosepticii lor, neconvinși de necesitatea uniunii, ci unul mult mai modest, mai jigărit, mai umil, chiar dacă nu mai prost informat. Așa te văd ei. Pentru

că ei, europenii știu să ne dea lecții, dar nu se văd pe ei. Ne pretind să nu facem discriminări pe criterii etnice între cei cu care conviețuim de sute de ani, deoarece așa ceva nu se mai practică în sânul numai lapte și miere al uniunii, dar ei își pot permite să ne batjocorească în fel și chip în văzul lumii pentru că au cuțitul și furculița în mână. *Lumina vine de la răsărit* era lozinca. *Friptura vine de la apus* e îndemnul? Și nu se limitează la niște indivizi certați cu legea, de care nici ei nu duc lipsă, ci ne bagă în aceeași oală cu ei pe noi toți, ca nație. Asta cum se mai numește? Ne cer să lichidăm radicalismul politic și corupția de parcă ei ar fi înmormântat de multă vreme aceste tare ale prezentului.

Ca mulți alți români, m-am simțit întotdeauna în forul meu interior un cetățean al Europei geografice și civilizate, prin cultură și comportament civic. Când văd că mi se caută atâtea bube în cap, mă asemnez să-mi doresc să fiu doar român. E calea inversă pe care o vor face peste zeci de ani, poate, națiunile unite acum artificial. Ca orice euroseptic ce se respectă, văd divorțul înainte de nuntă. După cum stau lucrurile în prezent, e posibil ca la ceremonia de nuntă să mi se atragă atenția că am pantofii nefăcuți. Atunci mai bine rămân acasă și aștept vremuri mai bune. Mă tem, însă, că nu mai e vreme de așteptat. Valul trece, eurosepticii rămân.

Universul Liedului

Ștefan Angi

Meditând* asupra relației fecunde dintre text și melodie și rememorând gândurile marelui iluminist german Imanuel Kant în ierarhizarea, atunci la modă, a genurilor artei, ar trebui să constatăm superioritatea poeziei asupra muzicii în trăinicia experienței estetice provocate în consumator pe de o parte, și superioritatea muzicii asupra poeziei în intensitatea emoțională ce îl cuprinde pe ascultător, pe de altă parte. Dar noi, la rândul nostru, continuând cugetările marelui filosof, ne întrebăm ce se întâmplă în experiența estetică procurată de ambianța poetică muzicală care ne oferă genul peren și atât de savurat al liedului. Zăbovind asupra acestei enigme, ar fi răspuns, probabil și el că în acest Univers complex devin complexe și superioritățile, liedul oferind ascultătorului trainice evenimente estetice raționale și emoționale deopotrivă.

Parafrazând retorica lui Lucian Blaga asupra metaforei, observăm că în prima parte a programului – cea în stil romantic – liedurile prezentate se caracterizează prin revelarea intimă muzicală a hiperbolelor textului poetic.

Succesiunea celor cinci lieduri ale momentului schubertian din program, relevă momente muzicale pline de prospețimea preromantismului. Începând cu cântarea eliberată a primăverii prin simbolul lui Ganimede, continuând cu euforia iubirii în liedul *Cu tine!* (Bei Dir!), extazul sărutului în *Margareta la roata de tors* (Gretchen am Spinnrade) și până la marginea opusă a paletelor romantice sentimentale, sau chemarea morții într-un șuvoi dactilic irezistibil – *Moartea și fata* (Der Tod und das Mädchen) – dialogurile iubirii se vor termina cu alternativa sa transcendentală prin sensibilizarea evlavioasă a dragostei tinerei novice (Die Junge Nonne) dedicată cerului.

Din cuprinzătoarea creație de lied a lui Hugo Wolf putem admira, astăzi seară, printr-o selecție concludentă, trei lieduri din cel de-al treilea volum al ciclului *Spanisches Liederbuch*, înfățișând cu o redundanță economicoasă sfioasă dragoste a unei fete, reieșită și din primele versuri ale celor trei compoziții: *Roagă-1 mamă, roagă băiatul să-și plece ochi căci sunt rănită* (Bitt'ihn, o Mutter, bite den Knaben), *Dragostea în suflet flăcări mi-a aprins* (Liebe mir in Busen zündet einen Brand), *Ah, în luna mai frumoasă* (Ah, in Maien war's).

Cele trei lieduri ale lui Richard Strauss primesc forme vii, activizând în mod cvasiorchestral arsenalul mijloacelor de expresie postromantice pentru redarea valorilor estetice când pe undele ludicului plin de umor, în *Vai mie, nefericitul* (Ach, weh mir unglückhaftem Mann), când în vibrația frumuseții proaspete în *Dimineața* (Morgen) sau pe traiectoria expansivă a sublimului în *Cecilia* (Căcilie).

Continuând parafrazele noastre asupra idelilor lui Lucian Blaga despre geneza metaforei, constatăm că partea a doua a programului – cel românesc contemporan – reprezintă tendințe plasticizante ale melosului asupra retoricii textului, aprofundându-l, asemenea primei părți, într-un mod relevant.

Trei poeme ale lui Trista Tzara reprezintă sursa de inspirație a Ciclului *Tzarasong* de Cornel

Țăranu – prezentat astăzi în premieră clujeană. Nostalgiilor ascunse printre rândurile poemelor, menite să sensibilizeze intim deviza *dada* – „chintesența supremei inteligențe dezlănțuită printr-o supremă libertate a spiritului” – compozitorul Cornel Țăranu le aduce o replică, cvasi microscopic, reflectând prin nuclee melodice aparte, ancorate cuvânt la cuvânt, atribuind textului siguranța rațională a trăirii rămășițelor de nostalgii, de la *Tu vei reveni* (Tu revierdras I.) și *Clopote fără rațiune* (Cloche sans raison) până la *Tu vei reveni II* (Tu revierdras II.), alt poem cu același titlu.

Ciclul *Cinci cântece de dragoste* (Fünf Liebeslieder) scrise pe versurile lui Reiner Maria Rilke de Adrian Pop – primă audiere absolută – oglindește edificator stilul diafan al compozitorului, oferind câmp liber de manifestare unui lirism vibrant în care resimțim plener intimul mesaj al poeziilor pre-expressioniste *Cum oare sa înfiripat iubirea-n al meu suflet?* (*Und wie mag die Liebe dir kommen sein?*); *Draga mea are-un sânge sprintar* (*Mein Mädcl hat fröhliches Blut*); *Amușgul era roșu – ca și gura ta* (*Rot war der Abend – und dein Mund so rot*); *Stăteam în vie, duși pe gânduri*, (*Wir saßen beide in Gedanken*); *E demult... – e demult... (Es ist lang... – es ist lang...)*.

Programul recitalului de astăzi pentru voce și pian, stăruiind să sensibilizeze integrant Universul Liedului în universalitatea sa, se încheie cu prezentarea unei fuziuni dinamice dintre stilemele grotesc-fantastice ale neoavangardei și cele mediate, de la evocator la nou, ale creațiilor postmoderne, în interpretarea Ciclului *Jocul vieții și al morții* de Dan Dediu pe versurile lui Ion Bogdan Ștefănescu. Veți audia în primă audiere

clujeană: *Conversație modernă; Iadul pe pământ; Scufundare* – ciclu dedicat interpreților din această seară. Deschis grotescului modern, la finalul ultimei părți scrise pe versul „E frumoasă viața”, autorul indică *Semplice, ironico*, pretinzând, cităm: „dacă e posibil, o voce cotidiană neimpostată, voce de „muzică ușoară”.

Și, acum, regândind postulatele kantiene de mai sus, sperăm că cele audiate aici și acum în ambianța frățească a creațiilor picturii și sculpturii atât de binefăcătoare pentru receptarea muzicii, vor lăsa în inimile noastre atât intensitatea cât și trăinicia însușirii valorilor spicuite din Universul Liedului.

În final mă simt obligat să amintesc două dorințe ale interpreților serii de astăzi, Bianca Luigia și Remus Manoleanu. Prima mi-a fost mie adresată: să nu spun nimic despre măiestria lor interpretativă. Cu siguranță însă, melomanii clujeni ai liedului universal și românesc, adică dumneavoastră, îi cunoașteți deja în urma repetatelor lor prezențe camerale pline de bucurii estetice și succese, le cunoașteți consecvența credo-ului lor în promovarea nestrămutată a tot ce este mai autentic și mai bun în zona liedului românesc contemporan. Așa că despre personalitatea lor artistică cu totul deosebită, despre predilecția lor pentru muzica autohtonă și despre cariera lor ieșită din comun, – o să mărturisiți dumneavoastră că nu am spus nici un cuvânt. A doua rugămintă vi se adresează. Sunteți invitați să aplaudați, bineînțeles, dacă doriți, dar numai după prezentarea grupajului de lieduri la fiecare dintre compozitorii din program.

Cluj-Napoca 19 sept. 2006

Fragment din prezentarea susținută cu ocazia serii dedicate „Universului Liedului”, Filarmonica de Stat Transilvania



Mihai-Vlad Guță (România)

„Ungurii”, „maghiarii” și aniversarea Bartók

Francisc László

Când spunem „unguri”, nu ne gândim la persoane ci la statul ungar, mai mult la instituțiile decât la cetățenii acestuia. Oamenii vizați prin acest adjectiv – majoritari în Ungaria, minorități naționale în țările limitrofe, membri ai unor diaspore din cinci continente – sunt „maghiarii”. Distincția dintre cele două etnonime este o disponibilitate specială, de neprețuit, a limbii române. Limba maghiară nu o cunoaște. În maghiară, o formulare nuanțată precum „compozitorul maghiar Béla Bartók, membru al Academiei Ungare de Științe” este imposibilă. Acest articol nu s-ar putea traduce în limba maghiară, nici măcar titlul său!

Béla Bartók nu numai că sesizat această lacună a limbii sale materne, dar, la un moment dat, a încercat s-o și repare – dacă nu în maghiară, măcar în germană, *lingua franca*, pe atunci, a muzicologiei internaționale. În 1933, el publicase în Elveția un studiu intitulat *Ungarische Volksmusik*, dar celebra sa lucrare de folclor comparat din 1936, apărută la Berlin-Lepizig, se intitulează deja *Die Volksmusik der Magyaren und der benachbarten Völker*. Probabil, nu numai autorul *Cantatei profane* a dorit să disocieze astfel poporul de stat și mai cu seamă de politica acestuia din anii 1930. Cert este că lexemul german există și azi: substantivul Madjar (!) este consemnat și în ediția a 24-a a *Dudenului* (celebrul dicționar al ortografiei germane, a cărei primă ediție a văzut lumina tiparului în 1881, anul de naștere al lui Bartók), ediția care a devenit normativă începând cu ziua de 1 august 2006.

„Ungurii” și „maghiarii” au destul de multe deosebiri specifice. Istoria relației dintre ei a cunoscut și perioade și momente tensionate. Azi, ei sunt aproape unanimi în importanța pe care o acordă sărbătorilor și comemorărilor. Sărbătorile naționale – dintre care cele mai mobilizatoare sunt 15 martie, aniversarea revoluției burgheze și antihabsburgice din 1848, 20 august, ziua lui Ștefan cel Sfânt, întemeietorul statului ungar și 23 octombrie, aniversarea revoluției antisovietice – sunt trăite de ei în mod diferit, dar cu aceeași intensitate. „Ungurii” au chiar un „Secretariat al Aniversărilor Naționale”. Acesta coordonează o mulțime de manifestări susținute de guvern și canalizează spre ele finanțări substanțiale, iar „maghiarii” participă la ele cu însufletire. Fiecare an este dedicat unei aniversări principale. În 2006, în mod excepțional, sunt două aniversări de acest rang maxim: 125 de ani de la nașterea lui Bartók și 50 de ani de la 23 octombrie 1956. În anuarul său, în continuare, secretariatul menționează aniversările importante, care anul acesta sunt 36 la număr. (Printre cei vizați îl descoperim nu numai pe Ștefan Bocskai, fost principe al Transilvaniei, născut la Cluj, decedat acum 400 de ani, ci și pe lingvistul clujean, născut în 1906, Attila Szabó T., creatorul unui dicționar istoric al limbii maghiare din Transilvania, al cărui al XII-lea volum, de peste 1000 de pagini, a văzut lumina tiparului în 2005.) Recomandările secretariatului continuă cu vreo sută sau chiar mai multe „alte aniversări” naționale care pot obține subvenții din fonduri guvernamentale. În încheiere, secretariatul ungar recomandă maghiarilor marcarea unor aniversări importante pentru alte țări europene, printre care, sub titlul Austria, 250 de ani de la nașterea lui Mozart, iar sub titlul România, centenarul Grigore Moisil.

Ca martor și factor activ al aniversării Bartók (unic membru extern al comitetului național comemorativ Bartók, prezidat de primul ministru Ferenc Gyurcsány, patronat de președintele László Sólyom și de cei doi moștenitori ai compozitorului), pot să afirm cu reală satisfacție că de data aceasta „maghiarii” par să-i întrecă pe „unguri”. Evenimentele „de pe teren” depășesc așteptările comitetului. La concursul național de cunoaștere a vieții și operei lui Bartók au

La 25 martie, ziua de naștere a compozitorului, în loc de a mă afla la Budapesta, am preferat să fac un pelerinaj la Sănnicolau Mare, să susțin acolo și eu un referat și să ascult un concert simfonic dat de orchestra Operei Maghiare din Cluj. Din program au făcut parte și lucrări ca *Rapsodia I* pentru vioară și orchestră, ale cărei teme sunt, cu o singură excepție, autentice melodii populare românești, culese de Bartók înainte de primul război mondial, și *Suita de dansuri*, care are două teme românești de invenție personală a compozitorului. Programul a început cu celebrul *Preludiu la unison* de George Enescu. Un sublim gest de omagiu al orchestrei și al dirijorului György Selmeczi (muzician născut la Cluj, absolvent al Conservatorului din București, stabilit în Ungaria), adus celui mai mare compozitor român, născut în același an 1881 ca



Ann Kestens (Belgia)

EXLIBRIS ANN

participat sute de elevi, printre care și 22 de echipe din Transilvania, două dintre ele ajungând în finala de la Budapesta, una fiind chiar premiată. Marele congres internațional Bartók (la care România a fost reprezentată cu brio de doamna Liliana Clemansa Firca) a fost chiar numai vârful aisbergului: încoronarea unei reale mulțimi de simpozioane Bartók, de diferite nivele, printre care se numără și cele două (!) organizate la Sănnicolau Mare, orașul natal al muzicianului. Firește, în Transilvania, „febra” Bartók nu a rămas numai un privilegiu al maghiarilor. Ea s-a întâlnit și continuă să se întâlnească și cu unele inițiative românești. Bunăoară, ediția de anul acesta a Festivalului „Cetea muzicală a Brașovului”, avându-l ca director artistic și protagonist pe violonistul american Sherban Lupu, originar din România, interpret al muzicii lui Bartók, apreciat ca atare și la Budapesta, a fost dedicată lui Mozart și Bartók. Simpozionul internațional de muzicologie Bartók din cadrul Festivalului a fost onorat și de conferențieri de seamă din București, Brașov, Cluj, SUA și Ungaria (László Vikárius, directorul Arhivei Bartók de la Budapesta, un bartókolog de 24 de carate).

Bartók! Personal, am recepționat evenimentul ca singura manifestare muzicală ce sugera că, precum Bartók, și Enescu ar fi putut avea în 2006 un an aniversar. Dacă ar avea și România un Secretariat al Aniversărilor Naționale! (Sau are, doar nu se observă?)

În timp ce muzicienii români au scăpat un prilej de a apropia lumea de personalitatea și opera lui Enescu, în schimb, Poșta Română a fost pe fază. Cu prilejul aniversării comune Bartók-Enescu, a fost lansată o preafrumoasă emisie omagială comună a poștelor din cele două țări. Din respect pentru filatelia ca disciplină autonomă, mă abțin de la comentariul liric al acestei isprăvi de excepție care este, în subsidiar, și un semnal politic îmbucurător. Aștept să citesc în paginile acestei gazete, sau aiurea, o prezentare competentă a acestui eveniment-surpriză al istoriei timbrului poștal european. Până atunci, din partea unui maghiar din România: felicitări Poștei Române și Poștei Ungare! Felicitări și doamnei Firca, al cărei referat susținut la congresul Bartók de la Budapesta a fost dedicat unor substanțiale și semnificative convergențe stilistice bartókiene-ensuciene!

Jazzul ca legământ între arte (2)

Virgil Mihaiu

(Urmare din numărul trecut)

O precizare prealabilă: utilizez în titlu termenul *legământ* (descendent al latinescului *ligamentum*) în sensul său de *legătură, relație*, pe care deja *Dicționarul limbii române moderne* apărut la Editura Academiei în 1958 îl considera „învechit”. Mie însă îmi pare că rezistă bine și frumos chiar și la acest haotic început de secol 21. Continuă, așadar, relatarea despre ediția din acest an a festivalului „interdisciplinar” de jazz ținut la Roccella Jonica, în Calabria, sub inteligentul directorat artistic al lui Paolo Damiani.

După momentele prezentate în numărul trecut al *Tribunei*, a urmat cvartetul contrabasistului californian Morrie Loudon, cu o solistă în plină ascensiune – tână Gretchen Parlato. Câștigătoare a premiului *Thelonious Monk* în 2004, aceasta își asumă o condiție ancilară față de Astrud Gilberto, vocalista care popularizase bossa nova pe glob în urmă cu patru decenii. Ambalaj bine finisat, din categoria intelectualist-comercială (dacă mi se permite), în interiorul căruia cea mai persuasivă evoluție mi s'a părut aceea a pianistului Pierre De Bethmann, deși programul de sală nu-i consacra nici măcar un rând.

O pată de culoare a adus *Fiano Percussion Group*-ul din Turcia, dovedind ascensiunea jazzului în acea țară. Conduc de pianista Ayse Tütüncü, ansamblul mizează pe aportul a nu mai puțin de patru percutioniști (mănuind numeroase instrumente provenite de pe diverse meridiane). I-am remarcat îndeosebi pe clarinetistul Oguz Büyükerberber și pe bateristul Cengiz Baysal.

Dintre multiplele spectacole alternative incluse în program menționez: lectura lui Stefano Benni „comentată contrabasistic” de către Camilla

Missio; „concertul pentru o voce dansantă și un corp sonor” cu Paola Turci/voce și Giorgio Rossi/dans; „MEDITactions” cu grupul multimedia *Baba Yoga* (subminat, acesta, de excesivul bombardament vizual stroboscopico-disco).

Au fost și câteva programe cu caracter preponderent nostalgic. Mai întâi, duo-ului pianistei italiene Rita Marcotulli cu saxofonistul britanic Andy Sheppard. Ambii dotați cu impresionante CV-uri (Marcotulli nu i-a ratat pe Joe Henderson, Billy Cobham, Pat Metheny, Peter Erskine, dar nici pe nord-europenii Tony Oxley, Palle Danielsson, Nils Petter Molvaer, iar Sheppard a colaborat cu Gil Evans, George Russell, Carla Bley, Nana Vasconcelos, Han Bennink ș.a.m.d.), cei doi vădesc rafinate empatii improvizatorice. Mai puțin convingătoare a fost vocalista Norma Winstone, deși îl avea alături pe legendarul purtător de stindard al jazzului englez Stan Tracey. În schimb, sfidându-și etatea (s'a născut la Londra acum opt decenii), Tracey ne-a fermecat cu delectabilele sale contorsiuni pianistice în spirit monkian. Tot la categoria nostalgiilor l-aș încadra și pe Archie Shepp (adeseori văzut prin Europa de Est în ultimii ani), într'un „careu de ași” din care mai făceau parte trombonistul Roswell Rudd, contrabasistul Reggie Workman și bateristul Andrew Cyrille. Nume cu mare greutate în istoria jazzului? Și totuși, pe scenă lucrurile se legau cu destulă dificultate, lăsând impresia că jazzmenii veniseră mai curând să-și vândă „firma” unor fani entuziaști și generoși, decât să facă efortul unei investigații sonore proaspete. Discutând după concert cu Massimo Nunzi, coordonatorul seminariilor de ansamblu muzical din cadrul festivalului, compozitorul/dirijorul originar din Roma se plângea pe bună dreptate că Rudd părea a-și fi pierdut capacitatea de a „nara istorii” prin



Leena Conquest

intermediul trombonului (ceea ce nu era cazul pe când cânta împreună cu corifeii avangardei newyorkeze din anii 1960-70). În mod bizar, R.R? Și-a justificat mai bine renumele atunci când a fost invitat să se alăture, într'un mini-jam session, formației care l-a acompaniat pe cantautorul Sergio Cammariere. La 44 de ani, combinând o abordare modernă a canzonettei cu texte protestatere și o tehnică pianistică fluentă, Cammariere e astăzi, indubitabil, un idol al publicului calabrez. Dincolo de o gesticulație cam emfatică, vocalistul/pianistul beneficiază de contribuția unui june trompetist eclatant, pe nume Fabrizio Bosso. Dacă actualmente acesta se răsfață în solo-uri de-a dreptul obnubilante prin virtuozitate și forță, e de presupus că în timp își va modera concepțiile, spre binele tuturor.

Că nu e cazul să disperăm privind soarta jazzului transatlantic ne-a demonstrat-o cu prisosință grupul condus de contrabasistul William Parker. Născut în 1952 în Bronx, acesta a deținut un rol proeminent în influența *Cecil Taylor Unit* a anilor 1980. Nu doar activitatea prolifică, dar și alura scenică îl recomandă ca pe un potențial continuator al lui Charles Mingus în condițiile concurențiale ale secolului 21. La Roccella, Parker a apărut într'o companie de zile mari – practic, o formație pe care aș vota-o „cel mai bun grup acustic al anului” pentru viitorul *Down Beat Jazz Critics Poll* (în al cărui juriu am fost cooptat începând din 1999): Lewis Barnes/trompetă, Rob Brown/sax alto, Gerard Cleaver/ baterie, plus două revelații feminine: Eri Yamamoto, probabil cea mai coerentă pianistă a noii generații jazzistice nipone, și cântăreața/dansatoarea de culoare Leena Conquest. Longilina Eri surprinde prin viguroasa abordare a claviaturii – atac de factură Mc Coy Tyner – dar și o capacitate de a transcende, prin originale inserturi melodico-armonice, „cameleonismul” ce afectează o bună parte a școlii de jazz din patria sa. La rândul ei, Leena combină intervențiile vocale profund ancorate în gospel cu improvizații coregrafice de o acută expresivitate, pe linia experiențelor acumulate în faimosul *Alvin Ailey American Dance Center*. O prezență sculpturală, fascinantă, asemenea unei prințese africane cuprinse de feroarea jazzului. Nărăvașul tandem feminin părea a se supune doar frâielor invizibile (sau metamorfozate în corzi de contrabas?) mânuite inflexibil de către liderul formației. Recitalul început într'o notă de absolută libertate formală, frizând pe alocuri insuportabilul, s'a coagulat treptat în forme tot mai riguroase, quasi-clasicizate. Indubitabil punct de vârf al sintezelor stilistice propuse de aventurosul festival din Sudul Italiei.



Formația italo-argentiniană AIRES TANGO (de la stanga la dreapta): Alessandro Gwis, Javier Giroto, Michele Rabbia, Marco Siniscalco.

A fost sau n-a fost?

Ioan-Pavel Azap & Lucian Maier

Nimic mai simplu decât să lauzi fără probleme *A fost sau n-a fost?* (România, 2006; sc. și r. Corneliu Porumboiu; cu: Ion Sapdaru, Mircea Andreescu, Teodor Corban, Lucian Iftime, Luminița Gheorghiu, Mirela Cioabă), mai ales după premiile (nu singurele, dar primele) obținute în primăvara acestui an: Camera d'Or și Label Europa Cinema – la Cannes, Trofeul Transilvania, Premiul pentru cel mai bun film românesc și Premiul publicului – la TIFF-ul clujean. Nu riști nimic, ai și argumente... Din fericire și fără nici un premiu *A fost sau n-a fost?* este (iată un răspuns sigur!) un film bun, unul dintre cele mai bune filme românești ale ultimilor ani. Nu e, de fapt, nici o surpriză, dacă luăm în calcul „antecedentele” lui Corneliu Porumboiu, scurtmetraje și medietraje (și ele premiate sau prezentate la festivaluri internaționale): *Pe aripile vinului* (2002), *Călătorie la oraș* (2003), *Visul lui Liviu* (2004).

Ceea ce „îți ia ochii” la prima vedere în *A fost...* este umorul perpetuu, funcțional, demonstrat din plin și în *Călătorie la oraș*. La o a doua vedere, respectiv vizionare, filmul se dovedește a fi totuși (și) extrem de trist, sau – cel puțin – își relevă și dimensiunea tragică. Uimitor, și îmbucurător, este faptul că deși lucrează cu „poncife” – un oraș de provincie, mizer și defel idilic, indivizi ratați, absența perspectivei etc., etc. – Porumboiu reușește un film curat, lipsit de retorică de duzină, cinstit, defel revendicativ, profund și amuzant totodată. Prima parte ne introduce în atmosferă, prezentându-ne într-o manieră aproape convențională personajele: Tiberiu Mănescu (Ion Sapdaru) – un profesor de istorie alcoolic și îndobitocit de sărăcie; Emanoil Pișcoci (Mircea Andreescu) – un pensionar suportându-și bătrânețea și singurătatea; Virgil Jderescu (Teodor Corban) – patronul unui minuscul post de televiziune local, oportunist și semidoct. Traseele celor trei se intersectează în momentul în care Jderescu, în criză de subiecte și de protagoniști, îi invită, în ajunul Crăciunului (după 14 ani de la evenimente) la un talk-show pe tema Revoluției din decembrie 1989 în orașul lor (recognoscibil ca fiind Vasluiul, dar asta nu e esențial). Aici intervine performanța formală a scenaristului și regizorului Corneliu Porumboiu, virtuozitatea profesională: mai mult de jumătate din film se desfășoară într-un studiu de televiziune amărât, improvizat într-un apartament de bloc, cu doar trei personaje „la vedere” (și cu „secundarul” cameraman Costel – Lucian Iftime – patru), care dezbate pe tema lui „a fi sau a nu fi *rivoluție*”, cu toată seriozitatea posibilă, (dar și cu un involuntar umor de situații și de limbaj, de unde și tragicul intrinsec), fapt ce presupune și bunăcredință (evident nu absolută) – din partea lui Mănescu, și candoare (dar nu neapărat nevinovăție) – din partea lui Pișcoci (preocupat mai mult să apară în cadru, să fie văzut de concitadini), și ipocrizie (sau chiar o totală lipsă de interes față de subiect, altul decât să-și facă, cum o fi, emisiunea) – din partea lui Jderescu. Cele trei personaje sunt aproape prototipice, relevante pentru modul de percepere a evenimentelor „decembriste”, cum prototipice sunt și personajele care nu apar în cadru, extrem de bine realizate – vii, credibile, veridice –, ale celor care sună în direct (așa cum dă bine în orice talk-show care se respectă) și intervin în emisiune, relevând o serie

de atitudini intrate în cotidian: de la indiferență, oportunism, înțelegere superficială, până la cinismul celui care a știut să profite de situație (vezi / auzi presupusul securist ajuns om de afaceri prosper) sau la resemnarea plină de compasiune a celui rănit, marcat dar nu înfrânt (femeia al cărei fiu a fost ucis în Revoluție).

Corneliu Porumboiu realizează, – asemeni sociologilor care analizează în amănunt o comunitate, un microunivers, pentru a trage concluzii general valabile –, un studiu în „cheie minoră”, minimalist în aparență, esențial și profund în fapt. Personajele nu sunt absolut pozitive sau negative, dimpotrivă, sunt nuanțate, la limita ambiguității, după cum nici răspunsul la întrebare nu este tranșant. De fapt, nici nu se oferă verdict. și nici nu este important răspunsul, important este să nu uităm, să avem curajul de a ne privi în față. Faptul că nu știm ce s-a întâmplat în decembrie 1989 (sau în orice alt moment similar), ori că așteptările, speranțele au fost mai presus de realitatea ulterioară, nu este, nu poate fi o scuză pentru a renunța la demnitate, la verticalitate, la sinceritate. (I.P.A.)

□

Luminile orașului se aprind seara și se sting dimineața, urmînd o linie imaginară ce pornește dinspre centru înspre periferie. Anotimpurile se succed cu regularitate. Televiziunile dezbat aceleași date despre revoluție, întru aflarea aceluiași adevăr, întotdeauna amînat. Există o ciclicitate în lume. Una vizibilă în simplitatea curgerii vieții, în frumusețea detaliilor ei, în bucuria re/vederii unui film. Una vizibilă și în răsturnarea istoriei unor personaje, în convertiri și regăsiri ale aceluiași în situații sociale opuse. Pentru unii a fost o traversare a vieții în prea tîrziu recunoscuta bucurie de a fi alături de cineva, în dorința de a merge la mare, în peripețiile din spatele unei flori, în istoriile unor beții, în regret sau eșec. Pentru alții n-a fost munca în industria textilă, serviciul în Securitate, compromisul făcut în relația cu sinele.

A fost sau n-a fost?, un film de Corneliu Porumboiu.

Două laturi ale creației: interiorul filmului, diegeza, pe de o parte, autoreferențialitatea, discursul despre cinematografie, pe de altă parte.

Comunitatea ...*uiană* pregătește despărțirea de anul curent. Profesorul de istorie Mănescu ajută copiii să treacă semestrul pentru ca fiecare să aibă sărbătorile liniștite. Salariul îi trece prin mîini dinspre școală înspre creditori. Trebuie să se împrumute din nou pentru a nu fi alungat din casă de soție. Prietenul său, singurul său prieten, chinezul din localitate, îl salvează, deși Mănescu nu ar mai merita. Virgil Jderescu, proprietarul televiziunii din urbe și, astfel, jurnalist, prins între muncă și doleanțele fiicei sale cu *impresii* de capitală, își aranjează emisiunea de după-amiază. Despre Revoluția din 1989, dacă într-adevăr în orașul lor a avut loc! Nea Pișcoci, omul esențial al sărbătorilor de iarnă, cel care *dintotdeauna* fusese Moș Crăciun în comunitate. Și pocnitori, multe pocnitori.

De-a lungul primelor patruzeci de minute ale filmului îmi spuneam că voi scrie despre frumusețea filmărilor, sau despre încercările de a ghici spațiul urban în care se desfășoară povestea din felul în care bărbatul interacționează cu femeia sa la micul dejun.

Genericul filmului este susținut muzical din *off* de sunetele unei trompete, sunete sacadate, întreruperi și porniri sonore în câteva note. Cîteva scene mai tîrziu, sunetele reapar în film, de data aceasta intradiegetic: un tînar trece prin cadru cîntînd la o trompetă stricată! Cumva, aceasta este lumea ce se deschide în peliculă venind dinspre realitate.

Luminile orașului se sting și se aprind precum reflectoarele studiourilor cinematografice.

Apartamentul-studio de televiziune, indicații de regie, sublinieri ale mediului filmic, zoom-in zoom-out, descentrări în cadraj, nervi, orchestră înregistrînd programul de revelion, *astăzi toată lumea filmează din mîna*, o replică ironică a operatorului îndemnat să așeze camera pe tripod, emisiune în direct, a fost sau n-a fost revoluție în orașul ...*ui?*

Talk-show-ul domnului Jderescu. Woody Allen spunea că o comedie nu este decît o mare tragedie peste care au trecut anii. Poate că în filmul acesta avem o bună întoarcere a frazei lui Allen: sînt evenimente care nu pot ajunge niciodată subiectul unei comedii, ci pot fi doar subiectul unei analize ce urmărește a vedea care sînt cauzele care transformă evenimentele respective în comedii îndoelnice. Fiindcă în emisiunea domnului Jderescu fiecare detaliu, fiecare vorbă zisă, fiecare gest al personajelor, telefoanele luate în direct, toate astea surprind clișeele verbale și comportamentale ale prezenței într-o emisiune tv. Aici capătă accente absurde prin aceea că toată galeria de mișcări ale personajelor nu este dublată de puterea de cenzură pe care o creează practica aparițiilor televizuale, ci este și mai abtirit subliniată de provincialismul participanților la dezbateri. Un provincialism văzut aici ca lipsă de exercițiu tv, însă un provincialism care își are totdeauna echivalentul real în atitudinea pe care o au în fața acestor evenimente personajele care dincolo de ecran ar trebui să facă imposibilă existența acestor comedii.

Ultimul telefon vine să întrebe nu dacă a fost revoluție și dacă moartea unui om merită să fie discutată sub termeni precum *înainte sau după 12:08, East of Bucharest*, ci dacă o bucurie sinceră mai este posibilă într-o lume parcă pierdută în obsesia sticlei, în impulsul de a spune toate ineptiile posibile, însă de a o face *în direct*, ca semn al afirmării personale, fie toate acestea și într-un biet oraș de provincie unde mai important ar trebui să fie faptul că vine Moș Crăciun, faptul că un om e singur, faptul că *afară a început să ningă acum, iar mîine va fi numai noroi*.

Nimic nu e întîmplător, nimic nu apare neglijent sub lentila lui Corneliu Porumboiu.

Doresc să atrag atenția și să remarc, în același timp, una dintre scenele de prim rang cinematografic din filmul lui Porumboiu: monologul în care nea Pișcoci rememorează un 22 decembrie 1989 personal. Actorul Mircea Andreescu are un magnetism și o forță vizibile doar în aparițiile singulare ale lui De Niro din *Taxi Driver* sau ale lui Jack Nicholson în *The Shining*, însă, dacă trebuie să eliminăm potențările personajelor venind dinspre acțiunea peliculelor respective, monologul final al lui nea Pișcoci are capacitatea persuasivă întîlnită doar în monologul personajului Alvin Straight (Richard Farnsworth) din *The Straight Story* – referitor la omorîrea accidentală a unui camarad pe frontul polonez în al doilea război mondial, sau puterea mologului rostit de Travis (Harry Dean Stanton) în cabina peep-motelului din *Paris, Texas*. (L.M.)

26. Jean Georgescu

Marius Șopterean

Târziu, într-un timp îmbătrânit în istorie, îmbolnăvit de propriile-i prea mari iluzii și de un regim politic potrivit ambițiilor și uluitorului său talent, format pe tărâmul cinematografului francez dar a cărui măsură s-a consumat în cinematograful românesc, autorul peliculei *O noapte furtunoasă*, regizorul Jean Georgescu, mai avea puterea să declare într-un interviu dat în anul 1988, la 45 de ani de la realizarea filmului amintit, că regretul său maxim, singurul său regret în cei aproape 50 de ani *glorioși și de măreață putere proletară* a fost faptul că... nu a reușit s-o facă pe Zița să vină acasă cu tramvaiul: „Cine ar fi putut face acest lucru în condițiile camuflajului?!”... Îmi imaginez că după rostirea acestei nedumerite întrebări date cu seninătate și candoare unui reporter de la revista *Cinema* venerabilul Jean Georgescu a ieșit în stradă și și-a făcut obișnuita plimbare de seară pe Calea Victoriei până la Casa Armatei și de aici, pe lângă Intercontinental, în sus pe generosul bulevard Magheru. Dar asta se întâmpla într-un București adâncit într-o totală și aiuritoare beznă rezultată dintr-un ordin halucinant dat de Nicolae Ceaușescu... Ca și când între 1943 și 1988 România ar fi traversat un continuu camuflaj...

Istoria realizării filmului *O noapte furtunoasă* este una extrem de interesantă iar valoarea incontestabilă a acestei opere crește pe măsura cunoașterii acestei istorii. Istorie care definește și sporește realele calități ale acestei transpuneri cinematografice considerată deopotrivă de criticii de film ca și de generații întregi de cineaști români ca fiind cea mai reușită ecranizare a unei opere caragialești.

La un an de la apariția volumului *Uzina de basme*, volum care vede tiparul în 1936, scris de doctorul psihiatru Ion Cantacuzino, acesta propune corporației cinematografice franceze Pathe-Nathan proiectul ecranizării piesei de teatru *O noapte furtunoasă*. Adaptarea cinematografică avea să fie scrisă de Ion Cantacuzino iar producția trebuia să fie în totalitate franceză. Reprezentantul francez din România al distribuției filmelor purtând marca Pathe-Nathan îi aduce la cunoștință lui Cantacuzino că partea franceză este interesată de proiect găsindu-se până și interpretii personajelor Jupân Dumitrache, Rică Venturiano și Veta. Distribuitorul francez îi va sugera totuși lui Cantacuzino să îmbrace situațiile comice din textul lui Caragiale în haina unui vodevil. Curând, din pricina recesiunii economice care a lovit marea finanță franceză dar și a unor divergențe de opinie aflate la vârful companiei franceze, proiectul propus de Cantacuzino a căzut urmând a fi reluat mai târziu. Vestea amânării acestei colaborări a fost primită cu o oarecare satisfacție de Cantacuzino care nu credea în transformarea piesei lui Caragiale într-un vodevil. Dorea să rămână cât mai fidel textului și, mai ales, spiritului lui Caragiale.

Oportunitatea realizării acestei producții - istoriile filmului românesc vorbesc despre realizarea lui Jean Georgescu ca fiind cel mai important moment al cinematografului românesc de până la 1948 - vine patru ani mai târziu. La 11 aprilie 1941 apare Legea de organizare a Oficiului Național al Cinematografiei. Cu trei zile înainte,

Comitetul de direcție al ONC înaintase ministrului Propagandei, Nichifor Crainic - un mare iubitor de cinema și teatru - planul de organizare al ONC-ului românesc în care se găsea și un capitol cu titlurile de filme care urmau să intre în producție. Erau proiecte de film documentar dar și câteva scenarii de ficțiune de lung metraj. Unul dintre ele era scenariul *O noapte furtunoasă* scris de Ion Cantacuzino, scenariu care cuprindea și câteva indicații de decupaj precum și o viziune regizorală care, în esență, nu se depărta prea mult de textul lui Caragiale. De fapt era vorba de același proiect pe care autorul volumului *Artă și știință* îl înaintase pentru Pathe-Nathan în urmă cu câțiva ani. Nichifor Crainic este în totalitate de acord cu această propunere. Peste un an aveau să se împlinescă treizeci de ani de la moartea marelui scriitor român și în proiectul lui Nichifor Crainic anul 1942 trebuia să fie o sărbătoare închinată operei lui Caragiale. Teatrul Național din București, ca și alte teatre importante din țară, intenționa ca pentru acest moment de aniversară aducere aminte să existe puneri în scenă pentru toate comediile lui Caragiale. În plin război Caragiale trebuia readus pe scenele românești, trebuia să fie reeditat și transpus cel puțin într-o variantă cinematografică. Într-o vastă tragedie europeană marcată de teribila izbucnire a celui de-al doilea război mondial mai trebuia și puțin răs. Puțină uitare. Puțin *catharsis*. Filosoful Crainic știa foarte bine acest lucru. Iar omul politic Crainic o cerea propunând pentru întâia oară de la dispariția autorului *Noptii furtunoase* și a *Scrisorii pierdute* un ambițios proiect cultural de redimensionare a operei marelui scriitor.

Există un singur nume de regizor capabil a duce la capăt un proiect cinematografic de amploarea *Noptii furtunoase*. Direcția Oficiului Național al Cinematografiei, în frunte cu entuziasmul ei director Ion Cantacuzino, l-a chemat pe Jean Georgescu pentru a-i propune realizarea acestei ecranizări. Nu era timp de așteptat și asta deoarece Nichifor Crainic dorea ca încă din primele zile ale lui 1942 să înceapă sărbătoarea *Caragiale*. Iar, în opinia ministrului Propagandei, premiera filmului trebuia să aibă loc musai la începutul anului următor. Trebuia ca acest prim film al tânărului ONC românesc să deschidă *Anul Caragiale*.

Prin urmare, Jean Georgescu a fost chemat de urgență la direcția ONC-ului printr-un curier ministerial. Aici i s-a dat la lectură scenariul lui Cantacuzino și i s-a propus realizarea acestuia. Nu mică a fost mirarea lui Cantacuzino când Jean Georgescu, după ce a citit cu atenție scenariul *Noptii furtunoase*, a întins directorului ONC-ului propria lui versiune a comediei lui Caragiale. O scrisese în urmă cu câțiva ani și făcea parte dintr-un proiect mai amplu al cineastului de ecranizare a mai multor scrieri aparținând lui Caragiale. Cantacuzino a citit propunerea lui Georgescu și și-a dat seama de originalitatea și profesionalismul scrierii acestuia. Faptul că a existat o unitate deplină de vederi între cei doi asupra scenariului prezentat de Georgescu nu a făcut decât să transforme colaborarea între producătorul acestui film și regizor într-o admirabilă alianță artistică al



cărei scop era unul singur. Acela de realiza o operă cinematografică autentică pe măsura excepționalei opere a lui Caragiale. Cititor și cunoscător profund a comediilor lui Caragiale, Jean Georgescu a înțeles imediat că esențialul interpretării piesei *O noapte furtunoasă* nu este intriga - sau nu numai ea - care se citește imediat, șirul de întâmplări scenice date de comicul de situație, cel al replicilor rostite, nu este ceea ce se vede cât mai ales ceea ce nu se vede. Ceea ce nu se vede dar se intuiește. Adică culisele. A înțeles imediat, la fel ca Ion Cantacuzino, că posibila filmicitate a textului se ascunde în acele momente numite în limbaj teatral *situații extrascenice*. În aceste situații imaginate de regizor personajele vor căpăta contur vizual iar cu ajutorul acestora surplusul j29

de teatral - inerent oricărui text dramaturgic - va dispărea pentru ca firescul cinematografic să fie potențat din plin. Era important ca spectatorul de film să nu asculte la cinema un text teatral ci să vadă o poveste cinematografică bazată și inspirată de textul lui Caragiale. Pe aceste coordonate se va concentra întreaga concepție regizorală a lui Jean Georgescu.

La 15 mai Comitetul de direcție al O.N.C. discută și aprobă cu unanimitate de voturi intrarea acestui proiect în planul de lucru al anului 1941. Aprobarea prevedea sprijin total pentru scenaristul și regizorul Jean Georgescu. Se acorda sprijin material, profesional dar și uman. Era pentru prima oară în istoria cinematografului din România când atâția factori artistici, manageriali dar și politici își dădeau mâna pentru conturarea unei opere cinematografice care se dorea a fi una de referință. Păstrând proporțiile - le vom vedea pe parcurs - putem spune că Jean Georgescu a avut tot atâta sprijin și libertate de creație din partea producătorilor cât va avea Orson Welles, în același an 1941, cu a sa capodoperă *Citizen Kane*. Doar că proporțiile variază în măsura în care variază distanța dintre cinematografia română la acel an și Imperiul Cinematografic numit Hollywood.

(Continuare în numărul viitor)

sumar

pe la Cluj Claudiu Groza Expoziții, interviuri...	2
editorial Oana Pughineanu Zăpărea de sine. A dosi și a „dosări”	3
cartea Mihai Mateiu Sita de filigran	4
Simona-Grazia Dima Prozele lui Adrian Țion	5
Horia Bădescu Lumina lăuntruului	6
comentarii Horia Lazăr Proust în cultura română	7
imprimatur Ovidiu Pecican Un orientalist român: Arion Roșu	8
sare-n ochi Laszlo Alexandru Zece sofisme (I)	9
interviu De vorbă cu Claude Karnoouh “Am o pasiune puternică pentru apărarea totală a libertății de expresie, înțelegând aici și pentru opinii și idei pe care nu le împărtășesc deloc”	10
eveniment Tudor Sălăgean Încotro se îndreaptă muzeele?	12
Teoria față cu Ienevia Robert Arnăutu Elogiul Ienei	13
Razvan-Călin Țabrea Posmași muiieți în cola	14
Aurel Bumbaș Ienea între condamnare și exil	15
Cătălin Bobb Etica Ienei și spiritul socialismului	16
Laszlo Gruenstern MoDeD*	17
telecarnet Gheorghe Grigurcu Opinii incomode	18
traducere Werner Lutz	19
poezia Gheorghe Azap	21
translații Horia Căpușan Fuga de sine	21
reportaj Adrian Dohotaru Tabără de excelență la Băișoara	21
religie De vorbă cu Nicu Gavriluță “Tinerii care trec acum prin experiența «orientală» vor ajunge în timp să (re)descopere valorile creștinismului”	22
actualitatea Daniela Mârza, cercetător al Centrului de Studii Transilvane Centrul de Studii Transilvane la ceas aniversar	24
De vorbă cu Ioan Bolovan, directorul interimar al Centrului de Studii Transilvane „Am acoperit un gol în marile biblioteci ale lumii: lipsa cărților despre România în limbi de circulație internațională”	25
puncte de vedere Aurel Sasu Propoziții deschise	26
intermezzo clujean Petru Poantă Mircea Zăciu și orașul ostil	27
atelier Livius Geoghe Ilea Maria Truță - Stenograme	28
flash-meridian Ing. Licu Stavri Artă din petrodolari	29
remember Tudor Ionescu TVL	30
zapp-media Adrian Țion Eurosepticul de serviciu	30
muzica Ștefan Anghel Universul Liedului	31
Francisc László „Ungurii”, „maghiarii” și aniversarea Bartók	32
Virgil Mihaiu Jazzul ca legământ între arte (2)	33
film A fost sau n-a fost? Ioan-Pavel Azap & Lucian Maier	34
1001 de filme și nopți Marius Șoptorean 26. Jean Georgescu	35
ex-libris Ovidiu Petca Șfârșit de vară la Nyon	36

ex libris

Șfârșit de vară la Nyon

Ovidiu Petca

Micuța, dar magnifica, localitate de pe malul lacului Geneva a găzduit între 23-27 august lucrările celui de-al XXXI-lea congres FISAE, o întâlnire a Asociațiilor de Ex-libris din lumea întreagă. Am reprezentat România la aceste lucrări, în calitate de vicepreședinte al Asociației Române de Ex-libris, o prezență, zic eu, semioficială, deoarece asociația noastră este doar o prezență decorativă în actele FISAE, cum s-a putut constata la lucrările congresului. Faptul că ultima întrunire AREL a avut loc la Oradea, în 1997, cred că explică totul. Totuși, numeroși creatori din România participă pe cont propriu la manifestările organizate de FISAE, ca să nu mai vorbim de o mulțime de artiști din Transilvania care au ales să se înscrie în asociația din Ungaria, mult mai bine organizată.

La congres au fost circa 300 de persoane din lumea întreagă. Numeric, au dominat pasionații colecționari care și-au petrecut mai tot timpul în sala comună, amenajată pentru schimburi de ex libris. Cea mai numeroasă a fost delegația chineză, care a reușit să-și adjudece rolul de organizator al viitorului congres.

Lucrările propriu-zise și cele cinci expoziții pe care ni le-au pregătit organizatorii, în special domnul Benoît Junod, președintele comitetului de organizare, s-au desfășurat în diferite locații din Nyon și împrejurimi. Aș aminti în primul rând expoziția tradițională, cu cele mai bune lucrări realizate între două congrese. Această expoziție vernisată în sălile *Castelului din Nyon* a fost îmbogățită cu materialul celui de-al doilea concurs de ex libris digital de la Sint-Niklaas. S-a creat astfel un dialog între tehnicile vechi și noua tendință, subiectul principal al dezbaterilor actualului congres. Probabil că acest congres va rămâne în istoria ex librisului mondial ca o legitimare a creațiilor realizate cu ajutorul calculatorului. Un rol important au avut în această dezbateră domniile Martin M. Baeyens din Belgia și Hasip Pektaş din Turcia. Amândoi, fiind cadre universitare, au reușit să mobilizeze un număr important de studenți, prezenți în expoziție cu lucrări valoroase. Această atitudine a venit în completarea unei alte idei dezbătute la congres, a trezirii interesului tinerei generații pentru ex libris.

Expoziția de la *Fundația Bodmer*, din Cologny, de lângă Geneva, ne-a prezentat istoria ex librisului, cele mai valorase piese care s-au creat începând cu Egiptul antic și până în zilele noastre. Această fundație deține importante manuscrise, ediții princeps și opere de artă din toate epocile istorice. *Castelul Prangins*, în prezent *Muzeul Național Elvețian*, a găzduit o colecție de ex librisuri elvețiene create între secolele XVIII-XX. La Castelul din Nyon a mai fost vernisată o expoziție de ex libris japonez,



îngrijită de domnul Ichigoro Uchida, președintele asociației nipone, iar într-o mică galerie, din vecinătatea castelului, a fost organizată o expoziție-dialog a patru artiști, patru stiluri, patru generații, Vladimir Zuev, Evgenij Bortnikov, Simon Brett și Costante Costantini. Clădirea istorică a *Bibliotecii din Nyon* a fost gazda expoziției Gregor Rabinovich, artist evreu din prima jumătate a secolului trecut, născut lângă Sankt-Petersburg, stabilit în Elveția unde a desfășurat o bogată activitate de gravor.

La *Galeria Humus* din Lausanne a avut loc o expoziție de ex libris erotic a douăsprezece creatoare, fiind o perspectivă feminină asupra erosului.

S-au continuat discuțiile asupra realizării unei baze de date unitare, care să permită o conexiune între marile colecții și biblioteci din lumea întreagă. Domnul Anthony Fincott, de la British Museum, ne-a oferit un exemplu concret plecând de la *colecția Franks*.

Domnul Jean-François Chassaing, președintele AFCEL, a prezentat un punct de vedere francez asupra ex librisului. Acesta a trezit o serie de contradicții, probleme rămase nesoluționate, practici care mai persistă la unele asociații, chiar și pe meleagurile noastre, cum ar fi crearea de pseudo ex libris pentru concursuri sau desprinderea ex librisului de carte.

În concluzie, congresul a fost o înfruntare nobilă, discretă și reținută a vechiului (tehnicile tradiționale,

pasiunea individuală și fără limite a colecționarului) cu o nouă viziune (interesul pentru tehnologia începutului de mileniu, o susținută preocupare către cercetare și impunerea unor norme globale).

Participarea românească a fost una sută la sută clujeană, ceea ce demonstrează că, în lipsa unei asociații viabile sau a unei reviste de ex libris utile, spiritul unei bienale de grafică, cum este cea clujeană, poate să focalizeze, cel puțin pe plan local, artiștii plastici.

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.
Citorii 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

