

TRIBUNA

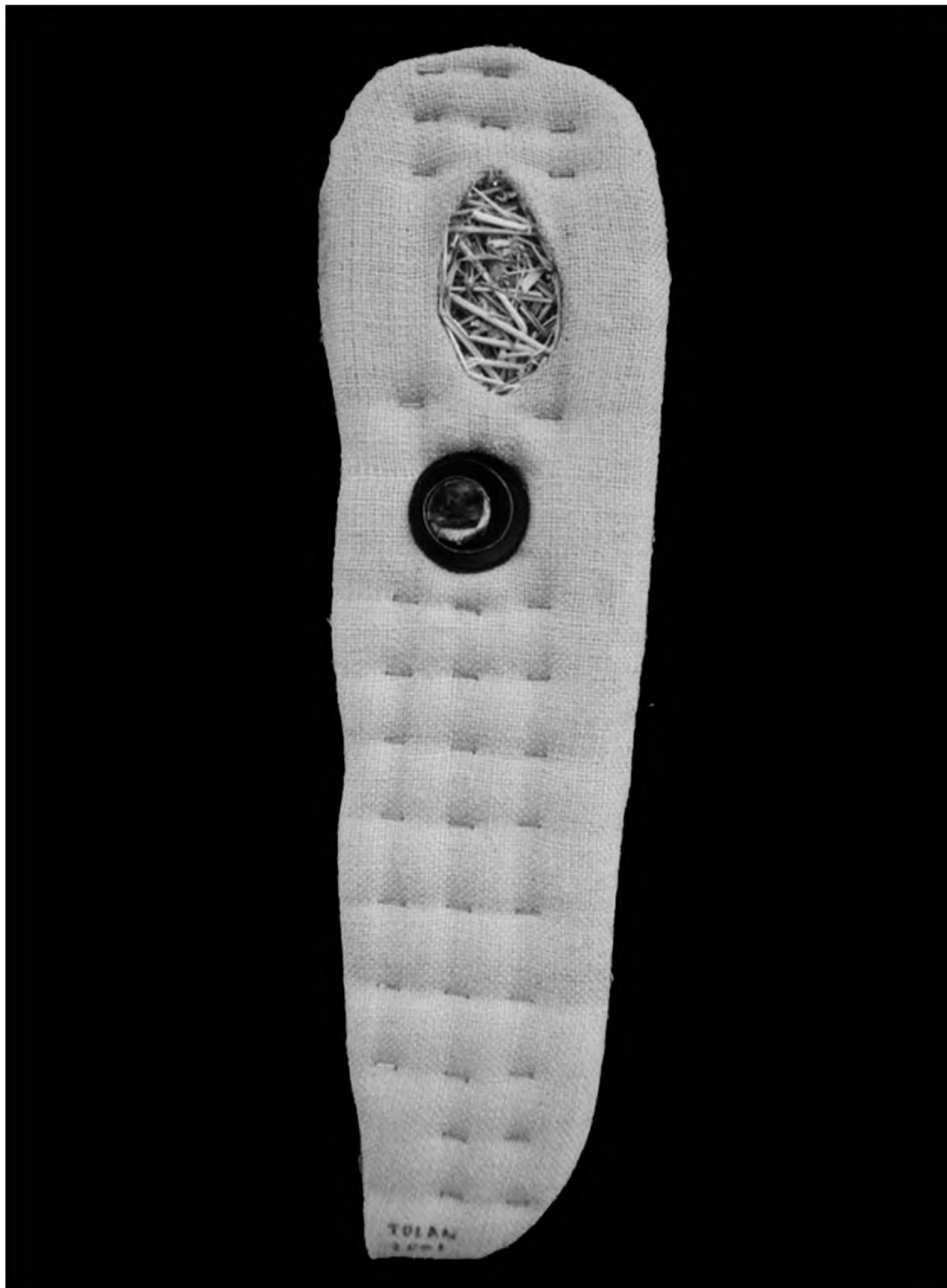
107



Județul Cluj

1,5 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul VI • 16-28 februarie 2007



„Autohtonisți” versus „europeniști”
România și integrarea europeană
Adrian Liviu Ivan

in memoriam

Gheorghe Crăciun

interviu

**Mircea Petean
Cristian Misievici**

ancheta

**Știința dicționarului
la români**

Iulian Boldea ■ Ion Bogdan Lefter

Ilustrația numărului: Vasile Tolan

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:

Ștefan Socaciu
Virgil Mleşniță

Colaționare și supervizare:
L.G. Ilea

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**in memoriam****Moartea e bibliotecar****Alexandru Vlad**

Am pus mâna pe stiloul cu cerneală uscată să scriu ceva despre Gheorghe Crăciun. Nu ca să-l laud, e prea târziu acum. În demersurile critice a fost totdeauna mai bun și mai experimentat decât mine, mi-a arătat-o prima oară scriind chiar despre primul meu volum de nuvele, când a dovedit o înțelegere periculos de aproape de „adevărul intern”, așa-zis auctorial. Nu că n-aș mai fi încercat până acum să scriu despre el. Dacă deschid și azi oricare din cărțile sale cad fișe pe care-mi notasem tot felul de lucruri, am tras tot felul de concluzii, ba am și subliniat în unele texte pagini întregi cu roșu și albastru, alternativ. Voiam să văd cum își construiește fraza, cum folosește aproape în juxtapunere, expresii sugestive, evocatoare, în cuplaj cu formulări expresiv-informative, livrești. Dar să dau un exemplu: „Ca să aflăm valoarea (roșu) matinală (albastru) a pînzelor de aer (roșu) pe care aripile ei le-au rupt și le-au cusut în zbor (albastru, sigur că albastru), părăsim noțiunea „odihnă” (roșu, aici), părăsim lanul verde de grîu și pasărea pestriță...” (și de aici albastru pînă la capăt). Desigur că acum nu-mi mai pare un lucru serios o astfel de copilăroasă analiză, nici măcar unul corect, dar atunci, în 1982, mă ajutam de mijloace oricât de empirice pentru a pătrunde într-un text care mă fascina. Mă fascina prin ceva ca o amprentă, ca un filigran, vizibil numai pentru mine, sau care mi se adresa doar mie. Am citit și cronicile care au urmat, mult mai calificate și mai bune decât tot ce aș fi putut eu scrie, dar am respirat ușurat – nu prinseseră „semnul de apă”, filigranul acela pe care îl văzusem eu o clipă. Avea să treacă ceva timp, a fost nevoie de o nouă lectură (sau de lectura unei noi cărți semnate de Gheorghe Crăciun) ca să-mi dau seama ce văzusem într-o clipă revelatorie atunci și nu putusem atîta vreme exprima, sau chiar înțelege. Da – asta era! Așa ar fi urmat să scriu eu însumi nu peste multă vreme. Dacă aș mai fi continuat să-mi lucrez frazele, dacă urma să am destulă încăpățănare și voință să intru pe sub pielea propriilor personaje, dacă aș fi urmat să las ca printr-un fel de osmoză să intre în ele propria-mi corporalitate. Am fost șocat – evident. Și aici nu mai intru în detalii, nu mai spun ce am hotărât pentru mine, sau ce s-ar fi întâmplat dacă n-aș fi luat această hotărâre. De fapt nu trebuie să scriu aici despre mine. Eu trebuie să scriu, în aceste momente, despre George, pentru că, prin dispariția lui lumea a rămas ceva mai mică pentru mine. Lumea mea. Mai era un lucru care mă lega întotdeauna de Gheorghe Crăciun. Muntele – dar nici despre asta nu pot să scriu pentru că nu am fost niciodată cu Gheorghe Crăciun în munți, deși am planificat-o de atâtea ori, prin scrisori, mai ales prin scrisori. Și ce pereche am fi făcut pe crestele Făgărașilor! N-am fi trecut neobservați, vă asigur. Cel care a scris un „fals tratat de alpinologie” și „doborâtura de vânt”, împreună cu cel care a



Gheorghe Crăciun

adus elogiul frigului de pe Vlădeasa. Mergând pe același drum și având viziuni incomunicabile, uluind cabanierii și lumea de profesioniști ai cotloanelor ascunse și escaladelor dificile. Cred că n-am făcut-o niciodată pentru a ne păstra o rezervă comună și a fiecăruia în parte în același timp, și pentru a evita o tautologie, pentru a ne respecta bruma de independență amenințată de prea multă simpatie și prea multă compatibilitate. Pentru a nu înmuia unul până în cerneala celuilalt, dacă mă pot exprima așa. O vom face într-o bună și interminabilă zi, dacă există zile în lumea de dincolo, dacă Dumnezeu îi lasă pe cei care au fost prieteni în viață se se mai vadă. Și ce-aș putea eu spune acum despre Gheorghe Crăciun câtă vreme am simțit, complexat, că pentru el scrisul era o aventură mai mult decât literară sau spirituală, era o aventură existențială. Ca să parafrazez un filozof: „Ce-și dorește e totalitatea; lupta împotriva separării rațiunii de senzualitate, a sentimentului de voință...”. Iar pentru mine scrisul n-a fost niciodată mai mult decât o sublimare a nostalgiilor secrete, o proiecție caligrafică și destul de autoindulgentă a propriei identități așa cum o vedeam eu. O mulțime de lucruri puteau să înlocuiască pentru mine scrisul, și pentru lungi perioade de timp îl și înlocuiesc: o zi bine petrecută pe stradă, cu puțin dialog, un aforism întâmplător, o cafea amară și cu toată simpatia chelneriței, puțină lumină de toamnă și o întâlnire nefinalizată fac pentru mine cât o proză scurtă, sau mai lungă, pe care n-o mai scriu. Ori pentru omul acesta puțin cărunț, spiritualizat prin autoconsum, consumat în fum de țigară, pentru el voința de a crea realitatea a fost și aceasta un dat al creației, un element vital precum imaginația sau alonja verbală. De unde știu asta? Se vede în fiecare frază, se vede la nivel de paragraf. În dialogurile noastre, destul de rare în ultima vreme, nu puteam face altceva decât să-l provoc, să ating ceva și să fug, altfel m-ar fi atras în analize și trăiri la care n-aș fi rezistat prea multă vreme sau pentru care nu mi-ar fi ajuns propriile cuvinte. Asta mi-ar fi trebuit mie? De fapt nici asta n-aș fi putut face în ultima vreme: îmi amintesc cum tăcea, întins pe un pat, ca să-și

(continuare în pagina 27)

**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

editorial

România și integrarea europeană

„Autohtoniști” versus „europeniști”

Adrian Liviu Ivan

Popoarele europene sunt obișnuite să asculte, să analizeze sau să critice periodic starea națiunii prezentată de către un șef de stat sau de guvern. Sunt mai puțin familiarizate cu „starea Europei” sau „starea națiunii europene” deși, cele mai multe dintre ele își revendică o identitate europeană. Subiecte privind Europa sau Uniunea Europeană, rolul global al acesteia în relațiile internaționale, în destinul cetățenilor europeni, par de cele mai multe ori subiecte prin excelență cultivate de mediile academice sau de o parte a spectrului specializat din mass-media.

În România, când se discută de integrare europeană, se vorbește mai mult în termeni normativi, românii având mai degrabă sentimentul unor spectatori în „spectacolul” pus în scenă de guvernele postdecembriste decât al unor actori care participă, din 1 ianuarie 2007, la viața „Cetății Europene”.

De cele mai multe ori, „starea Europei” înseamnă pentru ei norme de securitate alimentară, frica de competiția cu firmele europene, pierderea locurilor de muncă, nepregătirea pentru examenul integrării în familia europeană și, mai ales, prețuri mai mari. În general, oamenii politici, universitarii, mass-media vehiculează problemele integrării României în Uniunea Europeană într-un limbaj de lemn, birocratic, specific unui „socialism științific” răsturnat, format din clișee precum „mai avem multe de făcut”, „nu suntem pregătiți”, „legislația europeană a fost implementată insuficient”, determinând o stare ce ține mai degrabă de o atmosferă kafkiană decât de o normalitate cotidiană în care românii să poată participa conștient la hotărârile Europei Unite.

Ba mai mult, clasa politică românească face confuzii elementare atunci când amestecă „buna guvernare” cu „buna guvernare”, ceea ce în opinia noastră este consecința lipsei unei viziuni structurate privind locul românilor în dezbaterile europene, privind democrația, transparența, responsabilitatea, eficiența actului de guvernare a instituțiilor europene și coerența, principii ce caracterizează „Cartea Albă a Guvernării în Uniunea Europeană”.

Ziua Europei sărbătorită la 9 mai, data la care, în 1950, Robert Schuman prezenta celebrul plan redactat de Jean Monet privind crearea **federăției europene**, apare, în accepțiunea mediilor politice și jurnalistice românești, mai degrabă „translația” zilei în care se sărbătorea în „democrațiile populare” victoria Uniunii Sovietice împotriva Germaniei naziste.

Din punctul nostru de vedere, „reîntoarcerea în Europa”, ce pare să fie rațiunea principală a aderării fostelor state comuniste la Uniunea Europeană, trebuie explicată în contextul stării actuale a Europei.

Uniunea Europeană funcționează conform Tratatului de la Nisa redactat pentru o Europă de 27 de state. Scopul integrării europene este de a crea o structură federală europeană fundamentată nu doar pe unitatea economică și monetară dar și pe o identitate comună în cea ce privește politica externă și de apărare.

Integrarea României în Uniunea Europeană coincide cu dezbaterile privind ratificarea „Tratatului Constituțional” sau așa zisei „Constituții Europene” ce trebuie să fie punctul de plecare pentru o viitoare lege fundamentală a unui stat european.

Am vorbit de așa zisa „Constituție” pentru că, în fapt, chiar dacă ea oferă personalitate juridică Uniunii Europene, întărește rolul Parlamentului European, al Consiliului European și mai ales identitatea externă prin crearea funcției ministrului de externe european, ea nu face trecerea de la organizația supranațională la ceea ce părinții fondatori visau să fie „**Statele Unite ale Europei**”.

În fapt, ea nu este o Constituție ci un tratat constituțional, o formulă ambiguă care arată starea de confuzie la nivel european, traducând în realitate disputa dintre partizanii unei unități europene formale în care guvernele naționale să dețină și pe viitor rolul decizional (adeptii paradigmei naționale) și cei care doresc transformarea Uniunii într-un stat capabil să răspundă pe baza principiilor subsidiarității atât povocărilor interne ale „Cetății Europene” (autonomii locale, regionale, democrație, rolul societății civile în guvernarea europeană etc.) cât și problemelor lumii globale (interdependență economică, terorism, migrații, negocieri în cadrul organizațiilor internaționale, protecția mediului, crimă organizată, competiție tehnologică cu alți poli de putere etc.).

Starea critică în care se află Europa astăzi, a fost exprimată, în 2006, de președintele Comisiei Europene, José Manuel Durao Barroso, care afirma că ratificarea „Constituției” nu reprezintă obiectivul cel mai important al Uniunii în acel moment, ceea ce într-un fel sau altul înseamnă eșecul unei dezbateri ce trebuia să poziționeze Uniunea Europeană ca pol de putere în relațiile internaționale.

Din păcate, dacă statele membre ale Uniunii nu vor reuși să întrunească un număr de 19 ratificări din 25 posibile se va găsi cineva la Casa Albă să întrebe de numărul de telefon la care răspunde Europa așa cum făcea Kissinger cu mulți ani în urmă, arătând, în fapt, că Europa Unită nu avea identitate în relațiile internaționale.

Neavând identitate nu va avea nici un punct de vedere unitar în marile probleme ale lumii, exprimându-se diferit prin punctele de vedere ale marilor cancelarii europene ceea ce va face ca principiul drag europeniștilor „unitate în diversitate” să devină expresia lipsei de unitate europeană.

În fiecare moment critic al existenței sale, Comunitatea, respectiv Uniunea Europeană după 1993, a găsit resursele solidarității și continuității demersului părinților fondatori, fie că a fost vorba de „criza scaunului gol”, de criza energetică din 1973-1974 sau de pesimismul european de la sfârșitul anilor '70 și începutul anilor '80.

În momentul de față, „starea Europei” reclamă acel principiu al „turbionului istoric” de care vorbea Edgar Morin, prin care „gâlcevile domestice” europene să determine o evaluare lucidă a problemelor integrării și, mai ales, să continue dezbaterile privind „guvernarea europeană”.

În anii trecuți, au existat câteva personalități

europene care, prin viziunea lor, au schimbat fața Europei: Jean Monnet, Robert Schuman, Konrad Adenauer, Alcide De Gasperi, Altiero Spinelli, Jacques Delors, Romano Prodi ș.a. Ei au reușit să trezească în popoarele europene sentimentele unității și să convingă elitele naționale de avantajele unei Europe Unite puternice economic și politic.

Europa are nevoie mai mult ca niciodată de un Victor Hugo care să afirme că dorește să moară după ce va fi creat „**Statele Unite ale Europei**” și acest lucru nu de dragul romantismelor, cât al nevoii urgente de un stat european capabil să facă față concurenței internaționale, să asigure securitate cetățenilor săi și să fie capabil să participe la gestiunea crizelor internaționale.

Procesul integrării României în Uniunea Europeană a fost unul sinuos, bazat pe rațiuni de securitate, economice, geopolitice dar și cultural-identitare. În cazul acestei țări, ca de altminteri și în cazul celorlate state din Europa Centrală și de Est, analiza extinderii nu poate fi apanajul unei singure teorii, deși cei mai mulți autori sunt înclinați să discute „reîntoarcerea în Europa” și „identitatea cultural europeană” ca axe ale politicii externe românești după 1990.

Maximizarea intereselor economice și politice, teama de o izolare geopolitică, într-o lume aflată în dezagregare după căderea comunismului, au constituit, de asemenea, argumente importante, uneori coercitive pentru diplomația românească în demersul acesteia către NATO și Uniunea Europeană.

Dezbaterile ideii europene în România după căderea comunismului aduce în prim plan dihotomia *autohtonism* versus *europenism*, exagerându-se mitul unei României interbelice democratice proeuropene. Îndeosebi discursul intelectual a fost asemănător perioadei dintre cele două războaie mondiale.

În mediile românești s-a menținut până în zilele noastre o complicitate între discursurile naționaliste și cele proeuropene. Drept consecință, o să găsim puțini autori care să abordeze foarte curajos și structural fenomenul *federalismului și constituționalismului* european. Mai mult, în ceea ce privește „*viitorul Europei*”, elitele românești fiind de cele mai multe ori favorabile ideii de „stat suveran” au fost protagonistele creării unei „uniuni de state suverane”(confederații). În acest caz, observăm elementele definitorii ale discursului naționalist din perioada interbelică, prelungit în forme groțeste de „comunismul național” din anii '70.

Andrei Marga remarcă acest fapt atunci când, referindu-se la „*Declarația de la Snagov*”(1995), afirma că aceasta aduce aminte de reflexele unui discurs naționalist herderian, fără a corespunde obiectivelor și interesului supranațional al Uniunii Europene (în volumul *Filosofia unificării europene*).

Mulți autori își maschează teama funciară și neputințele comprehensiunii fenomenului european fie printr-un discurs așa zis critic, mai ales de limbaj, fie prin apelul la diferențieri Est-Vest uneori exagerate. De multe ori, acest discurs conține intrinsec o ipocrizie ontologică. Protagonistii lui nu vor să fie nici antieuropeni, dar nici naționaliști.

Este adevărat că înțelegerea fenomenului construcției europene prezintă numeroase dificultăți. Cunoașterea structurilor instituționale europene, obligativitatea delimitărilor legislativ-normative între european și național (subsidiaritatea), înțelegerea mecanismelor de decizie la nivelul Uniunii obligă la rigoare științifică și revendică o critică constantă, interdisciplinară, cu care elitele românești, obișnuite cu un discurs

(continuare în pagina 18)

cartea

Dincolo de canon

Ioana Cistelecan

Adrian Tudurachi

Destinul precar al ideilor literare, Cluj-Napoca Editura Limes, 2006

Școlit la porțile Echinoxului, dar cam scump la vedere prin revistele culturale ale prezentului proximității, Adrian Tudurachi ne surprinde cu volumul său de debut, *Destinul precar al ideilor literare*; cartea ne e introdusă încă din Prefața Ioanei Bot drept "o mare surpriză", lectorul fiind astfel ademinit și oarecum intrigat ab initio. Că nu e vorba tocmai de un tertip cvasi-consumist și nimic mai mult ne-o va proba studiul, deși girul dat autorului de cea care-l prezintă, încă dinaintea argumentării conținutului eseului, pare oarecum exagerat. Laudativ, precum îi stă bine unui asemenea text, tonul Ioanei Bot capătă întru totul acoperire, identificând personajul-pretext al substanței conceptualizate și strategia narativă ca variantă de captatio benevolentiae, punctând abilitățile de teoretician culturalizat ale autorului și insistând asupra evidentului câștig, fie și formal, acela de a se fi renunțat la închistările aride, pur academico-eseistice și – în speță – asupra finalității de dincolo de coperti, asupra senzației de opera aperta ce provoacă cititorul avizat la reflecții ulterioare pe marginea subiectului: "Fermecătoare – fără a fi un eseu, discret-narativă – fără a fi cituși de puțin autoficțională, incertă, riguroasă (...), documentată – fără a face paradă de erudiție, purtând o pecete stilistică particulară (...). Cartea se refuză, veți vedea, categoriilor (bune și rele) cu care suntem obișnuiți, pe-aici. [...] Personajul acestui studiu nu e Mihail Dragomirescu, ci evoluția unor concepte și fragilitatea (fragilizarea?) unor idei".

Cele trei capitole ce servesc drept suport structural volumului filtrează evolutiv nu doar un destin, ci mai degrabă o intersecție, ce se sustrage cuantificabilului, între teorie și practică, înăuntrul sferei literarității critice; de la *Tentația psihologiei la Poetica alterității*, traversând *Poetica subiectivității*, Adrian Tudurachi sistematizează deliberat

echidistant nașterea unei crize "a tradiției reflecției asupra obiectivității literaturii", radiografiază polemicele vremii, devoalează cauzalități ale întârzierii în parcursul firesc al discursului, sesizează rădăcinile confuziei argumentației actantului, explicitează inabilitățile lui Mihail Dragomirescu în receptarea anumitor scriituri, stabilește numitori comuni într-ale perspectivei și-ntr-ale soluționării critice, plasându-și subiectul animat într-un atare context extins pe bună dreptate, motivează reorientările analitice ale propriului personaj pretextat și-i înregimentează avantajele noii optici, pigmentând-o ca *pattern* al crizei, ca debușeu ideatic – "Prin utilizarea unei definiții în negativ a *personalității artistice*, criticul a amînat – cu zece ani – formularea conceptului psihologic al creativității"; "E limpede că psihologia nu a fost o prezență benefică gândirii dragomiresciene. În schimb, ea a fost o prezență efectivă. Generînd ambiguitate, nesiguranță și discontinuitate în acțiunile criticului, psihologia rămîne totuși un factor eficient în evoluția proiectului dragomirescian – chiar dacă (...) de ordin negativ"; "De ce nu a înțeles Mihail Dragomirescu pe simbolizii? [...] De fapt, această critică a interiorității simboliste se face pornind de la un alt concept al interiorității"; "Mihail Dragomirescu are în comun cu Ch. Bally proiectul unui sistem ternar pentru identificarea afectivității". Ca un studiu vivace, neînțepenit în canon, volumul adoptă pseudo-strategie ca *incipit* acoperirea unui hău deliberat infiltrat, căscîndu-se (la o privire fugară) între titlul și frîntura colorat epică a fiecărui capitol; autorul ipostazioază *debat*-urile literare dinspre generic spre particular și le transpune în povești îngurgitabile și infinit mai apetisante pentru lector. Întregul său demers analitic converge înspre picaneria tactică esențializată, disecată și ea ca un plan de luptă, unde intervențiile adiacente în dezbateri se metamorfozează în aliați ce complică oarecum situația, în ciuda faptului că o echilibrează, sfîrșind astfel într-un lanț al *parti-pris*-urilor interbelice conceptuale, a cărui verigă potent-contradictorie o constituie însuși protagonistul ales și vizat de analiza auctorială, Mihail Dragomirescu. Migrația dinspre statutul de personaj înspre acela de paradigmă a unei absențe sau, în cel mai fericit caz, a unei neclarități ideatice se concretizează prin intermediul unui mecanism persuasiv-argumentativ

aplicat, dar mai ales orientat către detaliu, către cuvîntul care intrigă, care mocnește și care explodează, apropiat fiind cronicii literare, căreia – de altfel – i se tentează o definire și o revelare a propriului paradox fragmentar-asimilant: "Psihologia a servit, ca un soi de placă turnantă, la bascularea polemicii din spațiul doctrinar. Ea nu era menită să convertească conținuturile ideologice, cît să le suprimă"; "Nu angajarea, îndrăzneala sau violența (...) definesc cele două intervenții, ci strategia – proiecția cadrului înfruntării și alegerea reflectată a armelor. E aici, indiscutabil, o artă a războiului"; "Cronica literară presupune reacția rapidă a comentatorului, limitare a spațiului tipografic, variație generică și valorică. În asemenea condiții niciun proiect teoretic nu se poate ilustra nealterat. [...] Practica lunară a comentariului critic filtra proiectul teoretic dragomirescian, esențializîndu-l"; "Interesant e cuvîntul care transcrie judecata criticului: *adînc*". Adrian Tudurachi se lansează periodic în articularea unor interogații care însă își leapădă atributul de retorice, acestea anunțînd din cînd în cînd traiectoria studiului, intensificînd îndeobște noi accente și circumscriind nuclee tematice deja parcurse. ("Ajung astfel la miezul problemei. Cum se poate justifica mișcarea liberă a eroilor caragialieni, plecînd de la aceste condiționări interioare? Cum trăiesc ei? Cum se petrece evoluția lor exterioară?")

Rareori inserînd superlative în expozeu, autorul își mărturisește totuși gradul propriei impresionabilități înaintea textului supus atenției sale, nediminuîndu-și însă autoritatea, căci – în cazul lui – gestul nu desemnează un eșec/un risc al eșuării în non-obiectivitate, ci o deschidere onestă narativ-discursivă a unui critic familiarizat atît cu subiectul, cît și cu *target*-ul cărții; nu se sfiește să boteze terminologic o carență conceptuală ivită, iar esențializarea și detalierea analitică se amprentează per ansamblu cu imaginea unei caracatițe teoretice, cu tact aplicată, personalizată cu acută paciență, intuiție și fidelizare acute. Finalitatea cărții sale își transcende pretextul inițial, individualizînd autentic vocea personajului pentru care s-a optat și transferînd interesul de la persoană la idee, într-un registru al firescului disecției bine-temperate. ■

Canadieni rânduți alfabetice

Virgil Stanciu

Canada este cunoscută pentru frunza de arțar, Cascada Niagara, o francofonie belicoasă și celebra poliție călare (Mounties). Mai puțin pentru literatura ei, percepută ca provincială, umbrită de tradițiile puternice din care își trage seva: cea engleză, cea americană și, pentru Quebec, cea franceză. Totuși, unii își vor aminti că s-au amuzat citindu-l pe Stephen Leacock, că le-au plăcut romanele unor Morley Callaghan, Anne Hébert, Margaret Atwood, Timothy Findley sau Robertson Davies, că părinții sau bunicii lor se pierdeau cu delicia în meandrele romanelor fluviiu din seria *Jalna* de Mazo de la Roche. Cei ce frecventează critica arhetipală sau teoria postmodernismului vor fi știind că Northrop Frye și Linda Hutcheon sunt canadieni. Într-o istorie literară relativ scurtă, canadienii au produs suficienți scriitori ca să se poată alcătui cu ei un dicționar. Margareta Petruț – o anglistă discretă, dar tenace – ia rînduit alfabetic în *Dicționar de scriitori*

canadieni, publicat de editura clujeană *Egmont* în 2006. Autoarea a scris acum doi ani și un studiu bine structurat, cu bune propensiuni analitice, despre romanul canadian contemporan, unicul de acest gen la noi de care am cunoștință: *Romanul canadian între tradiție și postmodernism*. A tradus și din M. Atwood, completându-și astfel o fișă de competență care o îndreptățește să ne ofere astăzi această carte necesară, un instrument de lucru extrem de util, al cărui model l-am dori imitat și de cercetătorii altor literaturi. Într-un succint cuvînt înainte, autoarea dicționarului subliniază specificul inter-cultural, mai târziu multi-cultural al literaturii canadiene, condițiile adeseori vitrege în care s-a încheat un corpus de scrieri semnificative. Pe lângă cele două influențe majore – respectiv mediul lingvistic englez și cel francez – se pot discerne, crede autoarea, influențe ale etniilor stabilite ulterior pe sol candian – europene și asiatice, îndeosebi – ca și ale culturii primilor locuitori, inuiții, și ale condeierilor expatriați. Dicționarul se străduiește să-i reprezinte echitabil pe toți. În total, el cuprinde peste 300 de articole dedicate celor mai vizibili scriitori canadieni, care ne conving că literatura scrisă în Ontario, Quebec sau British

Columbia este dinamică și interesantă. Pentru o țară cu suprafețe enorme, dar cu o populație relativ mică (aproximativ egală cu a României), Canada este un nou venit în republica literelor care își afirmă valorile cu tot mai mult aplomb.

Dicționarul Margaretei Petruț este laconic, avînd o finalitate informativă și nu una evaluativă. Fără îndoială că a existat o selecție, dar scriitorii incluși beneficiază de un medalion ce conține datele biografice minimale, o trecere în revistă a operei, cu o oarecare insistență pe titlurile cele mai semnificative, sublinierea trăsăturilor prin care operele respectivilor scriitori s-au afirmat. Premiile și distincțiile sunt menționate cu gust, fiind vorba de o țară care încurajează cultura și investește mult în ea. În acest sens, volumul conține și o listă a câștigătorilor a *The Governor General's Award*, aparent premiul literar cel mai râvnit. Personal, nu reușesc să înțeleg de ce a fost nevoie și de o "Listă a autorilor", în care aceleași nume sunt înșirate în aceeași ordine alfabetică.

Un demers cărturăresc util, care ar fi bine să intre în atenția bibliotecilor din toată țara. ■

„— e nașpa, omule, a zis khasis. melancolia!”

Andrei Doboș

Leac Vasile

Dicționar de vise, București,
Cartea Românească, 2006

„I-am sunat pe khasis, mi-a zis că se uită la tv, / la un documentar despre căile ferate. / -mă simt groaznic, am zis. / -și io, a zis khasis / i-am spus că 1 din 5 români au probleme psihice, că / n-a luat nici un premiu... / nu mă mir, a zis khasis. te-ai apucat de pictură? / - nu, nu pot să pictez ceea ce vreau. hai să-ți citesc / ceva din starobinski, / mai exact un citat pe care-l dă el în melancolie, nostalgie, / ironie: / bătrînul democrit, sub copac, / stă așezat pe-o piatră, o carte-i pe genunchi. / în jurul lui suspendate se văd trupuri / de pisici, ciini și alte asemenea creaturi, / cărora le face disecție, / ca să vadă unde sălășluiește bila neagră... / și așa mai departe. / - e nașpa, omule, a zis khasis. melancolia! Cam așa sună poemul side B din volumul de versuri Dicționar de vise al lui Vasile Leac. Un volum, dacă ar fi să dăm crezare versurilor Simonei Popescu citate pe una dintre coperti, cool, smash, marfă și, nu în ultimul rînd, mișto. Asta nu numai din cauza limbajului suprasaturat de expresii balcanice (propriu, totuși, oralității pe care o practică Leac) ci și din pricina umorului savuros, nu rareori negru, ironiei sprintare (și sprîtare), nu rareori explozivă. Meritul acestui dicționar de vise este acela de a înregistra cît mai multe personaje în cît mai multe ipostaze, adevărate anecdote onirice, dintre care nu lipsesc istoriile literare și calamburul de salon. Uneori personajele sunt admirabil înregistrate (precum khasisul de mai sus), alteori scenele, cîteodată și și (și-atunci să te ții). Dintre cele mai memorabile personaje amintim pe :” -Domnu Haș, astea-s de damă. / -De damă pe dracu. / -Dacă pun eu pe cap nu

mai e / de damă. Cum îmi vine? Am un cap de geniu. / Așa-i că-s genial. Pot să spun: în pizda mă-sii? o iau, doamnă. / - Hai s-o udăm. La Fruct stopat, unde mergeam noi pe vremuri. / - Mai bine la Atlantic, la Fruct stopat s-au împuțit lucrurile. / Domnu Haș se tot uita în vitrine. / - Ei, cum îmi vine basca asta? Se vede că-i de damă? / Ar trebui să-mi fac o poză pentru România literară.” (călătorie în jurul unei pălării); și pe: „țupa preda teoria poeziei undeva prin turcia. / - așteaptă-mă afară, a zis, sau dacă vrei poți rămîne / și tu, nu-ți strică. / am rămas. / dar nu-mi amintesc nimic din curs. - ar fi bine dacă ai rămîne aici cu mine. / oamenii aștia au nevoie de noi, a zis țupa. (dicționar de vise I), sau pe:” -eu nu-s mare orator, vă spun o poezie și plec, a zis bacovia. / cireșe amare: iunie cald, sec și trist, / promite o vară toridă / și-o viață banală, morbidă, / în care nu vreau, dar exist.”, și nu în ultimul rînd pe: „mă plimbam cu tzone cu bicicletele prin jurassic park, / aveam fiecare în mînă cite-o vislă. / - ce facem dacă dă vreun dinozaur peste noi? am zis eu. / - nu-ți face probleme, astea-s biciclete suprealiste, / la fel ca măturoaiele din harry potter.” (dicționar de vise I). Cele citeva mostre de text prezentate mai sus mă îndreptățesc să cred că Dicționar de vise este, fără doar și poate, o carte pentru cititor. Nu pentru impresionat critici și nu pentru a perplexa scriitori. Lucru rar la o carte de poezie, altfel scrisă cu seninătate și plină de imaginație, nu își dorește să fie nimic altceva decît ceea ce este, uneori face asta cu resemnare, alteori cu (auto)ironie. Totuși, poezia lui Leac știe să și muște; cu o impecabilă oralitate, cu o concisă retorică a terenurilor de fotbal din spatele blocului, amintim în acest sens poemul slăbănogul se roagă : doar atît îți spun:” gogu! maică-ta! / mai avem nevoie de-un om; chiar că mă enervezi, / ce dracu, vrei să mă rog de tine? / număr pînă la zece, dacă nu vii, te fut în gură. / gata, bă, să știi că începem. / te doare pe dracu, o să-ți iasă mațele pe acolo. / du-te mă de-aici cu glumele tale de căcat. chiar vorbești serios? / aruncă analizele să vadă și io. / stați, mă, în pula mea nu vă înghesuți. / hopa! citește și

tu: înseamnă că văd bine, / ai, de capu meu. / grasule, bă, grasule, chiar ai sida? hai, mă, hai că nu mori, stai în poartă.”

Inutil, în rest, să mai vorbim despre locul poeziei lui Vasile Leac în peisajul generaționist milenaristodouămiist (fapt care nu interesează mai pe nimeni), despre filiații și asemănări, cum am observat că vitejește se încumetă unii, super-conceptualizat, să o facă. E de ajuns să știți, dacă nu știți deja, că Leac face parte din grupul Celebrul animal de la Arad (ăia care fac tricouri mișto) și că a scris o carte faină, Dicționar de vise. Citiți-o!

P.S.: Aflăm dintr-un text (mă rog, eu i-aș zice pitecantrop textual, uf de spus la o bere, din moment ce nu conține nici măcar un citat, darămite studiu pe text) publicat în Suplimentul de cultură, că, în Dicționar de vise, V. Leac este epigonul lui Dan Sociu, și mai mult, al Elenei Vlădăreanu. Păcat, mare păcat că lumea scrie despre cărți fără ca măcar să le citească, emițînd remarci care se vor spirituale, dar nu reușesc să devină decît, cel mult, locuri de dat cu capul. Astfel, domnul Costi Rogozanu (căci el este semnatarul textului și despre el este vorba) spune despre milenariști că ar fi toți niște vameși Rousseau (c-o fi așa că n-o fi așa, din argumentele de preoteasă pithia ale domnului rogozanu n-am reușit să ne dăm seama), iar propoziția logică ce urmează după o așa remarcă îi acordă poetului Marius Ianuș valențe soteorologice (mă rog, și asta așa o fi, din moment ce distinsul oracol din Bălcești II o spune). În sfîrșit, nici această intervenție nu și-ar avea rostul fără dedicația pe care ne-am gîndit să i-o facem dlui C.R.; este vorba despre începutul unui poem, dintr-un poet- sper că-l știți, domnule Costi, nu-i milenarist: „Mai las-o-ncolo, vameșe Rousseau! / În sport e ca în muzică: viole! / nu-i zicem flaut...”

Viața ca o proză scurtă

Iulian Negru

Iulian Dămăcuș

Ochii albaștri ai bunicii, Cluj-Napoca,
Editura Limes, 2006

Profesor, poet, haijin și epigramist, dintre cei buni în sus, Iulian Dămăcuș a debutat recent și cu proză. Cu proză scurtă. Nu știu câți mai citesc astăzi literatură și câți dintre cititori sunt interesați de proză scurtă. Cele treisprezece texte propuse de autor în volumul Ochii albaștri ai bunicii conving; deși nu se putea altfel, se vede în ele meseria de poet pe care autorul o are dintru început. În acest sens edificatoare este Gramofonul. Dămăcuș nu insistă pe detalii casnice, de exterior-interior, ori fizionomie. Doar natura, cu toate cele ale ei, bune și rele, este luată în seamă. Contează însă povestea și textul care o face posibilă. În afară de bărbosul și poate Prian și Pavăl, din povestirile cu același titlu, personajele lui Iulian Dămăcuș nu ies din statistic. Țărani din sate anistorice, orașeni cu viața lor cețoasă de mic oraș (Gherla?) și câțiva pușcăriași, locatari ai celui mai mare edificiu al urbei. Ceea ce iese însă în evidență în contabilitatea destinului personajelor este faptul că toate, cele presupus principale, mor.

De moarte bună sau de moarte violentă; mor moral, social, artistic. S-ar putea spune că firul roșu al acestei cărți este faptul că autorul își omoară toate personajele. Că textul său nu este altceva decît un pre-text al morții. Într-un anume fel, finalul (aproape) fiecărui text se face vinovat pentru o moarte. Reală sau presupusă. Moartea ca (re)întoarcere în țărână sau ca regresus ad uterum. Textul Gramofonul este esențial pentru ceea ce (cred că) vrea să ne spună autorul (naratorul) în propunerea de lume oferită nouă, cititorilor de proză scurtă. Când moare un om, este obligatoriu să-i (re)vezi viața. Să știi (atâta cât știi) ce-a fost, cum a fost, când a fost viața sa. Or, viața fiecăruia încapă într-o proză scurtă. Când textul e la final și viața e petrecută, și moartea e gata. Pariul lui Dămăcuș, de fapt pariu oricărui scriitor de literatură, este nu atît de a descrie și a povesti, ci de a aduce viața reală a personajului, cu moartea sa cu tot, în realul textului, în paradisul acestuia. Cuprinse în și de către limbă, personajele sale trăiesc o viață secundă alta decît cea oferită de locul cu verdeață, de unde a plecat toată întristarea și suspinarea. Autorul nu este un reporter care dă seamă de un fapt sau altul, el este atotputernic. El este gramofonul care cântă un tangou cândva celebru, azi aparent demodat. Cântă pînă când pâlția sa, devenită imensă, lasă personajele să pătrundă în sine, înghițindu-le, adică retrăgându-se în uterum, pentru o nouă gestație. Pentru o altfel

de viață de apoi. Atîta timp cît textul rămîne, viața este fără de sfârșit.

Iulian Dămăcuș nu se evidențiază printr-o nouă, altă modalitate de scriitură. Nici în poezie nici în proză nu-și propune să scrie altfel decît convențiile literare au propus și recunoscut pînă acum. Nu caută noi forme și nu propune un altfel de limbaj. Dar ceea ce reușește, și în poezie și în proză, ține de măiestrie și de înțelepciune. El încearcă și izbutește să redefinească convenționalul, umilul, aparent banalul, teluricul și să le dea un nou înțeles. Cărțile sale trebuie citite în întregime, ca să se vadă că jocul este mult mai subtil, că nu propune lumii (reale) personaje și legende ale acesteia, ci înțelesuri. Întotdeauna textele sale trebuie citite (cel puțin) în două planuri: acela literar, dar și (cu necesitate) în cel metaliterar. Aproape întotdeauna textele lui Iulian Dămăcuș, dând seamă de realul vieții, spun ceva și resemnifică realul literaturii. Așadar, nu numai ceea ce este viața, ci și ceea ce este literatura, sau ar trebui să fie.

comentarii

Dan Lungu: proza cu amănuntul

Bogdan Crețu

Printre prozatorii ultimilor ani, Dan Lungu s-a remarcat mai ales prin efortul de a „textualiza” realitatea, de a o stiliza mutându-o în scriitură. Ficțiunile sale, fie că e vorba de cele amplu sistematizate sub formă romanescă, ca în *Raiul găinilor*, fie croșetate minimalist, pe spații de scurtă respirație, în prozele scurte, confirmă un program coerent articulat, o poetică deloc simplistă, deși simplă în aparență, pe care însuși autorul a definit-o cel mai bine, așezându-o pe frontispiciul unei cărți: *Proză cu amănuntul*. Cel din urmă volum semnat de ieșean (dacă, harnic cum îl știu, nu va infirma această afirmație prin vreo apariție nouă, care să devanseze data publicării acestei cronici), *Băieți de gașcă* (Poliorom, 2005) se înscrie pe aceeași linie.

Prozele scurte care întregesc sumarul cărții, 11 la număr, ambiționează să selecteze scene verosimile din realitate. Autenticitatea, așadar, nu mai reprezintă un pariu de câștigat la nivelul livrării propriu-zise în scriitură, ci la acela, mult mai dificil, al credibilității discursului. Pentru mulți procedeelele acestea, al efectului de real, pare o opțiune comodă; în fapt, el nu este deloc astfel. Aparent, nimic mai simplu decât a imita, de pildă, limbajul unui copil, cum se întâmplă în prima proză, *De vorbă cu șoproan*. Dar a „decupa” o scenă din realitate, a o filtra, a o supune unei alte logici și altor reguli, care nu îi sunt specifice, cele ale textului, constituie un efort de stilizare, prin urmare un gest alexandrin, de estetism. Creangă este etalonul acestui tip de proză la noi și nu din simplă „fandacsie” l-a asemănat Bogdan Fundoianu pe scriitorul humuleștean cu Mallarmé, unul dintre maniacii cizelării filigranului textului.

Obșnuit a descoperi în prozele scurte o anumită decantare a intrigii, cititorul poate dezaproba metoda lui Dan Lungu: pentru acesta nu evenimentialul propriu-zis reprezintă materia primă, ci verosimilitatea împinsă până la ultimele ei consecințe; cu alte cuvinte, ambiția e de a apropia cât mai mult proza de reportaj, cum se întâmplă la un autor pe nedrept uitat azi, Alexandru Monciu-Sudinski. Două mi se par textele care pot sprijini, cu argumente, cele mai sus schițate, prin urmare asupra lor am să mă opresc mai insistent. În primul rând, *Băieți de gașcă*, proza care dă titlul volumului. Lumea șmecherilor de cartier, a indivizilor care alcătuiesc un cerc ce nu se deschide profanilor, care se izolează de lumea celorlalți prin tot soiul de atitudini menite să-i particularizeze, de la gesturi, ritualuri și, cel mai important, poate, prin limbaj, este o nucleu tare pentru orice autor. Dificil nu e să „culegi” mostre de argou, ci să le montezi într-un text care să devină, astfel, credibil, să nu falsifice lumea luată în cătare. Care sunt strategiile scriitorului? Mai întâi, el își alege un narator din acea lume, creând o perspectivă dinlăuntru „frăției”. Incipitul textului este unul menit să câștige adevărul ori chiar încrederea lectorului: „Chiar dacă uneori spun c-am fost un bou, c-aș fi putut să-nvăț, că minte am avut cel puțin cât alcoolista mea de dirigintă, nu-mi pare rău după viața de liceu, că dextracție ca atunci n-am mai pupat niciodată. Deși am făcut cel mai de rahat liceu cu puțință, oleacă mai răsărit decât școala de corecție, am avut parte de-o gașcă beton”. Poate ar fi fost de bun augur și o imitație la nivel ortografic, gramatical a unui discurs deloc

convențional, cu evidentele sale greșeli. Chiar și așa, nu numai vocabularul specific, ci și, lucru important, modul de a gândi, de a se raporta la viața al unor astfel de indivizi este surprins aici. Firesc, aceștia se numesc Fasolă, Paganel, Văru', Bastârcă, Stupidu', Capalb. Ei se manifestă cu maximă nonșalanță, conform unei logici care nu mai este a lor, ci a textului. Manipulate cu prudență, asemenea personaje ar da rateuri, căci tocmai un limbaj cuminte, academic, păstrându-se în limitele bunei cuviințe ar întinde asupra unei lumi specifice o convenționalitate de care aceasta este într-un total străină.

Argoul este modul firesc, deloc chinuit, al acestui mediu social, prin urmare el devine și registrul stilistic propriu prozei. Termeni precum *droșpăială, afafici, scheleabră, bambilușca, gagioambră, cocâlibăcit, ștromeleag* dau tonul nu numai în dialogurile împričinaților, ci, cu același succes, și în narațiunea propriu-zisă. Iată, de pildă, o colorată amintire a protagonistului, a martorului acestei lumi pestrițe, dar pline de vitalitate și chiar de afecțiune, legată de „profa de română”: „... cât eram eu de bengos, când o vedeam, mi se tăia maioneza. Era frumoasă, băi frate, de dădea în bălbăială, nu alta! S-o vezi cum trecea pe holuri, înțepată și zâmbitoare în același timp, cu părul negru ca smoala și lung pân' la buci, lăsând o dâră de parfum, de la rudele din Italia, de te țineai după el ca la Tom și Jerry. Da' mucleș, nu spuneam la nimeni cum mă arde la lingurică când o văd. Nu c-aș fi eu mare secretos, că-s cam gură spartă de felul meu, da' dacă ar fi aflat cei din gașcă - Fasolă, Văru', Paganel, Bastârcă și alții -, ar fi răs de mine o săptămână continuu, doar c-o pauză pentru apă. Ar fi făcut o panaramă, de să-ți bați copiii cu basca udă, nu alta! Nu că mi-era frică de miștoșul lor, ca n-aș fi ținut la tăvăleală... n-am eu grețuri de astea, că nici eu nu-s câștigat la loz în plic, da' nu-mi venea să le spun bulangiilor ce am pe suflet. Ce, pușca mea, puteam să am și eu un secret, nu? Mă durea la flașnetă că se iau de mine, mă-nțelegi?, că doar toată ziua asta făceam: bășcălie. Care nu era tare în clanță sau se supăra își dădea foc la valiză”. Sesizez aici un mic efort al stilizării, concretizat printr-un exces argotic, printr-o pară prea mare densitate a limbajului frust; dar asta face parte din metoda scriitorului și îi impune, în același timp, un etalon dificil de susținut pe spații ample. Însă îi asigură și o lectură plină de sațietate.

Riscul unei astfel de proze alexandrine este acela de a jubila, manierist, în limitele unei virtuozități stilistice, care să nu acopere o viziune mai profundă; să se slujească, altfel spus, de un mediu specific, observat cu acribie simili-științifică, pentru a crea efectul de real, plusând abil în vederea unui pitoresc atrăgător, ludic dar atât. E suficient pentru a discuta despre un prozator în adevăratul sens al cuvântului? Probabil că da; nu mi fac, oricum, probleme pentru Dan Lungu, căci el reușește, cel puțin în cazul de față, să relativizeze acest neajuns prin comicul irezistibil: nu unul de limbaj, implicit în cazul formulei pentru care a optat, ci unul de situație. Văru', un malac generos, venit parcă din filmele lui Kustuica, are norocul nesperat de a da peste Palmolive, „o gagicuță fășneată și aranțată cu tot felul de smacuri, creme și chiclazuri din afară, mai ales din Polonia și Germania, frumușică de-ți cădeau ochii

în gură, cu un hoit adevă, făcut parcă-n ciuda pulii”. (Pentru cei pudibonzi: treceți peste cuvântul crud, ține de poetica genului și reprezintă modul personajului de a-și exprima admirația.) Numai că, fidelă tiparului contrastului, situația se răstoarnă, devenind nefavorabilă celui ce se crezuse, inițial, podidit de noroc: grațioasa silfidă e cuminte, puțin geloasă, timidă uneori, la locul ei, de familie bună, dar are și ea o meteahnă: „dacă cinci minute lua pauză de mătărăngă - cât să te duci să bei un pahar cu apă sau să faci un pipi, mă rog -, alea erau cinci minute pierdute din viața ei”. Nimfomană, așadar. Pentru unii o șansă, pentru alții curată pedeapsă. Efectul? „El, Văru', ditamai găliganul, se simțea stors ca o cârpă, avea ameteți până și când stătea în fund”. Dan Lungu știe că aici e de mâncat o pâine, prin urmare insistă, pentru a profita până la capăt de situația favorabilă: „Cu tot arsenalul ei de mijloace, unul dintre cele mai bengoase din târg, adus la zi cu fotografii din reviste nemețești, nu mai putea smulge din Văru' decât un spasm blând, ca un oftat, urmat de două-trei picături de apă chioară, că nici de pus în ochi nu țiar fi ajuns”. Ruptura urmează firesc, ca o convenție pe care ambii parteneri o acceptă, unul cu jenă, celălalt frustrat, totul în aclamațiile găștii. Pentru a nu rămâne în zona acestor truvaiuri acătării, dar limitate ca posibilități, Dan Lungu încarcă evocarea cu o benefică umbră nostalgică, acreditând o lume ce doar pare lipsită de afecțiune, de spiritualitate chiar. O discretă poezie se degajă, astfel, în urma unor acumulări ale unui material prin natura sa grosier.

Ultima proză a volumului, *O englezoaică la Pașcani (sau despre distanța iluzorie dintre ficțiune și realitate)* răspunde unei necesități demonstrative pe care autorul, ca și în volumul *Proză cu amănuntul*, ține să o satisfacă. Textul e un soi de reconstituire a unui caz real, un reportaj, scuturat, cu bună știință, de artificiile specifice prozei artistice. Teza e subtilă: realitatea este suficient de generoasă, de inventivă, de polivalentă, pentru a se sfii să concureze ficțiunea. Dimpotrivă, am impresia că în concepția autorului, aceasta din urmă nu reprezintă decât un palid mijloc de a aproxima realitatea. Cum anumite circumstanțe îmi permit să cunosc direct cazul la care acest text face referire, mi-am permis să confrunt datele sale autentice cu cele livrate în carte: nici o falsificare, nici o deosebire. Chiara Louise Gosden, tână englezoaică născută în Italia, educată și crescută în Belgia și doar puțin în Marea Britanie, care a lăsat Occidentul, cu oportunitățile sale, și a debarcat în România, unde a absolvit facultatea și s-a căsătorit, mi-a fost, doi ani, studentă. Destinul său nu e, ce-i drept, unul oarecare, dar îi slujește autorului să-și probeze teoria. Textul cu pricina nu este cu nimic diferit de o proză ficțională 100%.

Dan Lungu și-a creat o marcă (înregistrată), o manieră pe care, am impresia, nu dă semne a o părăsi, considerând-o suficient de convenabilă: „proza cu amănuntul”, care nu intenționează decât să forțeze realitatea să se supună regulilor textului literar. E interesant de văzut cum va evolua metoda scriitorului și până unde o poate acesta recicla, fără să devină previzibil. Un motiv în plus să așteptăm cu nerăbdare următoarea sa carte.

incidențe

Întoarcerea lui Iuda

Horia Lazăr

S-ar fi mîntuit, oare, popoarele creștine dacă Iuda nu l-ar fi vîndut pe Isus? Care e semnificația „trădării” lui Iuda în ansamblul doctrinei și tradiției Bisericii?

După *Constituția Atenei* a lui Aristotel, comediile lui Menandru și *Elenicele* de la Oxirinchos (text al unui istoric neidentificat din secolul al IV-lea î.e.n.), nisipurile Egiptului au dat la iveală, în anii 1970, o evanghelie necunoscută, ce-i pune în scenă pe Isus, pe ucenicii săi și, în mod preferențial, pe Iuda care, după unele tradiții, i-ar fi fost cel mai apropiat dintre ei. La capătul unui îndelungat periplu prin Europa și America, codexul Tchacos (după numele ultimului proprietar, anticarul elvețian Frieda Tchacos Nussberger) a fost încredințat fundației Maecenas din Basel, care a asigurat restaurarea și traducerea lui în engleză, înainte de a-l dona muzeului de antichități copte din Cairo: strădanie care a durat cinci ani (2001-2006), mobilizînd o echipă de specialiști cu competențe rare și cu o formidabilă tenacitate (1).

De-abia publicată, traducerea a stîrnit reprobarea bisericilor creștine. Fără a cita textul, papa a lansat o filipică împotriva lui Iuda, în vreme ce patriarhul Moscovei l-a calificat, aspru, ca fiind o nouă „erezie”. La care Rodolphe Kasser, coordonatorul echipei de traducători, a replicat prompt, socotind reacția Bisericii o expresie a „lenei intelectuale”.

Integrat într-un ansamblu ce cuprinde încă trei texte, dintre care două erau deja cunoscute, *Evanghelia după Iuda* e o traducere în limba coptă populară, făcută în anii 260-280, a unui original grec pierdut, anterior anilor 180. Autorul ei e necunoscut (Iuda fiind doar personajul-cheie, releu al informațiilor vehiculate de text), iar codexul, manevrat neglijent în cei 20 de ani de peregrinări euro-americane, a fost distrus în proporție de 10-15%. Fericită descoperire, excepțional mediatizată dar deloc revoluționară în ceea ce privește cunoașterea vieții lui Isus și a efervescenței spirituale din primele veacuri creștine, confirmă totuși, nuanțîndu-le, informații foarte vechi ce se referă la dezbaterile doctrinare din comunitățile creștine ale secolelor II-IV.

Pe cea mai semnificativă dintre acestea o datorăm lui Irineu din Lyon, părintele ereziologiei occidentale. Într-o lucrare amplă, *Împotriva ereziilor*, scrisă în jurul anilor 180 și cuprinzînd cinci cărți (dintre care primele două inventariază și descriu mișcările eretice, 2), Irineu face o referire expresă la evanghelia lui Iuda (I, 31, 1) și la „misterul trădării” acestuia, pusă în legătură cu doctrinele „cainiților” (adeptii lui Cain, ce promovau ofrandele vegetale, contrar susținătorilor lui Abel, ce sacrificau animale). Asocierea imaginii lui Iuda cu cea a lui Cain, ucigașul de frate, e doar o etapă într-un lanț de identificări succesive cu personaje biblice sau mitologice negative, pe care sectele gnostice le vor redefini prin înzestrare cu virtuți spirituale „ascunse”, esențiale pentru mîntuire: Prometeu, Oedip, sodomiiții iviți din seminția lui Set (al treilea fiu al lui Adam, „ales” în ordinea cunoașterii) sau Esau, ce și-a vîndut drepturile de prim născut fratelui său Iacob. O curioasă convergență a motivului traficului material și al cunoașterii secretelor mîntuirii apare de pe acum.

1. *Iuda - personaj real sau fictiv?* În ciuda

unor teze privind inexistența lui Iuda, apărute spre sfîrșitul secolului al XIX-lea (3), cercetătorii au stabilit că Iuda a fost un personaj istoric. El apare în listele apostolilor din evangheliile lui Marcu, Luca și Matei, fiind atestat și într-o scriere tîrzie: un text al lui Papias, episcop la Hierapolis, care a trăit între 120 și 150 și ale cărui cuvinte au fost reluate de Eusebiu din Cezareea. Actul vînzării lui Isus (sărutul și trădarea), ca și moartea personajului, fac însă obiectul unor tratări diferite, începînd chiar cu textele evanghelice. Prin remanieri succesive, ele au dat naștere unei legende funeste a lui Iuda, abundent ilustrată în hagiografie și iconografie, și deseori recuperată de grupările și mișcările antisemite.

În evangheliile, mențiunile despre Iuda sînt lapidare. Marcu îl descrie ca pe cel ce-l dă pe Isus pe mîna preoților și scribilor, în vreme ce Luca și Ioan îl diabolizează („Satana a intrat în Iuda”). Bănuiala de venalitate apare la Matei, iar Ioan, ultimul evanghelist canonic, adaugă prezumția de deturnare a banilor din tezaurul comun al apostolilor, care îi era încredințat.

Pe fundalul evanghelic își fac loc noi relatări și imagini, cel mai adesea incriminante. În *Viața lui Matia* (înlocuitorul lui Iuda în grupul apostolilor) din *Legenda de aur* (4), Jacopo din Varazze face din Iuda un nou Oedip. Presărată cu detalii romanesti, narațiunea conjugă motivul paricidului și al incestului cu cel al morții de două ori infamă: după ce se spînzură (episod relatat de Matei, 27, 3-8), Iuda, strangulat, își pierde măruntaiele, ce se împrăștie în jurul lui. (*Faptele apostolilor*, 1, 16-25 sînt primul text ce evocă eviscerarea lui Iuda, prezentînd-o însă ca pe un accident - nici spînzurare nici sinucidere). Cît despre pedeapsa veșnică a vînzătorului, Iuda o va ispăși în aer, mediul demonilor, plutind etern între îngeri și oameni, pe care i-a ofensat în egală măsură. Atîrnarea în veșnicie e cealaltă față a sinuciderii trădătorului. Pictura Renașterii va relua aceste motive, uneori combinate, cum apar la Canavesio (v. **imaginea**), la care personajul, diabolizat, e integrat într-un imaginar pictural prometeian: diavolul (vulturul din mitul lui Prometeu) smulge din pîntecul lui Iuda un prunc - Iuda însuși, abia născut? - pe care se pregătește să-l devoreze. Prin telescopare și inversare a cronologiei (pruncul e prototipul spînzuratului), artistul îmbină ingenios, prin tehnica specularizării și într-o ambianță de expresionism macabru, tematica pedepsirii trădătorului cu cea a păcatului originar.

Încercînd să scoată imaginea predării lui Isus marelui preot și a sărutului trădătorului de sub incidența clișeului apologetico-edificator, istoricii au căutat, încă din secolul al XVIII-lea, explicații ale gestului lui Iuda și ale posibilelor lui motivații. D. Marguerat grupează aceste eforturi în patru ipoteze explicative. Prima are în vedere alungarea cămătarilor din Templu, cu ecou popular (Marcu, 11); conformist, Iuda l-ar fi ajutat pe marele preot să se debaraseze de noul venit, a cărui învățătură avea un mare impact teologic. A doua, psihologică, are ca punct de sprijin decepția lui Iuda față de instaurarea pe pămînt a împărăției lui Dumnezeu: Isus îi pare a căuta mai degrabă răsunetul popular al învățăturii sale, pe care o promovează prin vindecări miraculoase - de unde supărarea lui Iuda, concretizată într-un gest de

răzbunare. A treia, legată de a doua, vede în Iuda un agent radical al teocrației, ce așteaptă sosirea armatelor cerești. Apropiat de gruparea zeloților (sectă al cărei scop era eliminarea colaboratorilor evrei ai Romei, la nevoie prin asasinat), decepționat din nou, Iuda ar fi avut ca obiectiv accelerarea istoriei, determinînd intervenția divină, în urma răstignirii lui Isus. În sfîrșit, în ultima ipoteză, de inspirație gnostică, Iuda ar fi grăbit reîntoarcerea lui Isus în Cer, prin eliberarea de trup. În acest fel, „trădătorul” ar fi, de fapt, purtătorul celei mai înalte misiuni spirituale - mîntuirea celor aleși -, iar sărutul „fățarnic” - semnul de adio al celui mai credincios discipol.

Palestina primului secol al erei noastre era sectarizată. Saduceenii reprezentau casta sacerdotală conservatoare, favorabilă colaborării cu Roma; e probabil că s-au aflat la originea arestării lui Isus. Fariseii, campioni ai purității spirituale, trăiau în confrerii, rămîinînd totuși apropiați de viața socială. Esenienii, ruși de lume, trăiau refugiați în deșertul Iudeii (5). În sfîrșit, zeloții, fanatici înarmați pe cont propriu cu pumnale (*sicarii*, un fel de teroriști biblici) erau atrași de învățătura lui Isus. În acest climat, mesajul cristic, structural profetic și spiritual apropiat de farisei, al cărui proiect de bază era reformarea Israelului - nu constituirea unei religii aparte - a devenit, firesc, obiectul unor reinterpretări numeroase și contradictorii.

2. *Isus - mîntuitorul gnosticilor?* Evanghelia lui Iuda are caracteristicile unui apocrif de inspirație gnostică. În primele secole creștine, adeptii „gnozei” - elite intelectuale alexandrine de formație neoplatoniciană și totodată impregnate de iudaism - valorificau imaginea unui Salvator-Revelator al secretelor cunoașterii, pe care o opuneau celei a Mîntuitorului, evocată cu forță și inspirat de Pavel. În acest context, Isus devine un iluminat, profet al cunoașterii depline, căruia „revelația” pe care o aduce cu sine (6) îi conferă, ca și lui Iuda de altfel, un statut de „ales” („Depărtează-te de ceilalți și îți voi spune tainele împărăției”, îi spune el lui Iuda, 35). „Perfecții” ies astfel din masa celor mulți iar cunoașterea, drum al suferinței („Tu o poți atinge dar te vei întrista mult”, continuă Isus, *ibid.*) corectează neajunsurile credinței comune, ce nu poate aduce mîntuirea.

Textele gnostice sînt marcate de dualismul manicheist, în care intervin, misterios, scheme triunghiulare (reperabile în construcția narativă a lui *Iuda*) și tetragramatice. Dualitatea de bază e cea a lumii invizibile și vizibile. Prima e creată de un „Tată fără nume” interior unui logos numit Barbelo, în care se manifestă dînd naștere luminii necreate. Sensibili la unitatea contrariilor, „barbelioții” (7) pun la originea realităților spirituale un principiu androgen integrat într-un scenariu emanatist. Cît despre lumea vizibilă, ea e lucrarea unui demiurg rău și neștiutor (fapt ce-i explică imperfecțiunile), ce administrează substanța „hilică” (natura materială, „lumea de la stînga”) și psihică (sufletul, principiu al mișcării, „lumea de la dreapta”), dar nu și pe cea spirituală („pneumatică” sau „pleromatică”, lumea de sus, 8). Creator al ființelor extrapleromatice, Demiurgul e asimilat de gnostici Dumnezeuului răzbunător din Vechiul Testament (uneori diavolului), fiind generator al răului din lume. El l-a creat pe om, din a cărui stirpe s-au născut Abel și Cain, ca și fratele lor Set, pe care unii gnostici îl identifică cu Isus, în vreme ce alții fac





din el tatăl Salvatorului. În acest fel, Isus își pierde divinitatea, devenind, asemenea unui profet, purtătorul unui mesaj spiritual de perfecțiune. Întruparea și trecerea lui prin lume sînt incerte, iar nașterea sa miraculoasă o iluzie a Mariei.

Printre orientările gnostice ce par a fi influențat redactarea lui *Iuda*, ofiții atribuie nașterea lui Cristos unirii dintre „Primul Om”, din care procedează logosul, cu „Spiritul” numit de ei „Prima Femeie”, unire ce a dat astfel naștere luminii incorruptibile, altfel spus celui de „al Treilea Om” (9). În acest dispozitiv cuaternar, Spiritul, asimilat Primei Femei, ne trimite la „înțelepciunea [=Sofia] supusă greșelii” din *Iuda* (44). Unele texte gnostice nu o identifică însă pe Sofia cu Fecioara ci, cu Eva, prin imagini ale căderii și diformității creaturii. Marvin Meyer arată că, în Cartea Secretă a lui Ioan, „greșeala” Sofiei a apărut din dorința ei de a se reproduce fără partener. O serie de scrieri gnostice, reluate în catarism, subliniază faptul că Eva a fost fecundată de diavolul ascuns în șarpe, nu de Adam – „neajuns” pe care autorii respectivi îl asociază cu nesupunerea femeii corelată cu pierderea de lumină în ordinea spiritului (10).

Evanghelia lui Iuda e o narațiune sobră, fără decor însă intens dramatizată prin întrebări și răspunsuri, în trei scene. În prima, generația ucenicilor (cei ce „au puterea”, 35) e opusă celei a gnosticilor reprezentați de Iuda, singurul care, în virtutea cunoașterii pe care a dobîndit-o, poate sta în fața lui Isus, plecîndu-și totuși cu umilință privirea. În a doua, ce revine asupra neînțelegerii și iritării discipolilor, Isus anunță sfîrșitul sacrificiilor profanatoare din Templu (controlat de saduceeni, dușmanii lui Isus) și reînnoirea spirituală a evreilor. Ultima, cea mai complexă, evocă nașterea lumilor și a omului într-o dezvoltare discursivă al cărei destinatar e Iuda. Simultan profetică și apocaliptică, ea opune rătăcirile preoților și a stelelor noii cunoașteri, al cărei depozitar e Iuda și al cărei izvor e lumina de dincolo de stele. Trădarea lui Iuda apare în acest cadru ca o accelerare a istoriei mîntuirii, ce-l eliberează pe Isus de veșmintul trupesc pentru a-i grăbi întoarcerea în cerul nemuritor. Sfîrșitul textului descrie glorificarea lui Iuda prin intrarea într-un „nor de lumină” (57), transfigurare ce amintește de Schimbarea la Față a lui Isus descrisă de evangheliile sinoptice. Participarea lui Iuda la lucrarea mîntuirii privită ca eliberare de materie se încheie, scurt, cu episodul vînzării lui Isus („a primit niște bani și l-a dat în mîinile lor”, 58). Cheia acestuia e dată, la modul profetic, la începutul cărții a treia, în care Iuda, „al treisprezecelea demon” (44) – după creștini apostolul detestat, excedentar -, e sortit blestemării geloase a neinițiaților („își vor



blestema înălțarea la neamul cel sfînt”, 47). Transfigurarea eroului nu e însoțită de vreo menționare a răstignirii lui Isus – eveniment neinteresant pentru gnostici, în a căror reflecție nu există loc pentru Înviere.

„Născut pentru a trăda”, Iuda revine în dezbatere prin descoperirea codexului egiptean: fapt util dacă avem în vedere că Pavel nu-i acordă atenție, că Augustin îl condamnă pentru că s-a sinucis și nu pentru că l-a vîndut pe Isus; că, în sfîrșit, nici o hotărîre dogmatică a Bisericii nu i-a pecetluit soarta. P-Emm. Dauzat atrage atenția asupra constituirii lente a mitului lui Iuda, *de către laici*, printre care gnosticii, chiar dacă elementele lui textuale sînt creștine și dacă creștinismul le-a recuperat prin imaginile trădării și ale damnării veșnice (11).

La rîndul lui, M. Meyer vede în „revelația” lui Iuda expresia unui „iudaism elenistic alternativ”, în care lexicul ebraic configurează noțiuni filosofice platoniciene, într-un climat de „controverse interne” propriu iudaismului (12). Imaginea negativă a Templului poate fi o alegorie a Bisericii dar și a disputelor din sînul iudaismului. Problema viitorilor istorici va fi așadar de a determina dacă izvoarele evangheliei lui Iuda sînt anterioare sau posterioare distrugerii Templului de către romani, în anul 70.

Marginalizat în timp util de corifeii Bisericii, gnosticismul, care a produs texte repetitive, de imitație, confuze, are cu toate acestea o puternică conotație poetică și imaginativă. În *Evanghelia lui Toma*, descoperită și ea recent, în 1946, sărutul lui Iuda e asimilat împărțășaniei, privită ca acces la lucrurile ascunse: „Cine va bea din gura mea va fi ca mine. Iar eu voi deveni ce e el, și tot ce e ascuns îi va fi arătat” (13). Nenumit, „trădătorul” e dublul fratern al Mîntuitorului, cu care se confundă prin vocația comună de Revelator al tainelor. Rolul de mediator al lui Isus e superb ilustrat în pictura medievală și renascentistă de motivul Bunei Vestiri, în care Fiul Omului e reprezentat ca un *Spirit în trecere*: Fecioara își apleacă capul pentru a primi mesajul transmis de porumbel, imagine a unui Isus spiritualizat – nu logos întrupat ci suflu „pneumatic”, fascicol de raze îndreptat spre capul sau spre urechea Mariei. Conceperea auriculară, al cărei ecou parodic îl regăsim în literatura Renașterii (de exemplu la Rabelais) apare în texte de la începutul erei creștine, asemenea imnului grec în care „moartea a intrat în lume prin urechea Evei iar viața prin cea a Mariei” (14).

Pentru istoricul imaginarului și al mentalităților colective, limita dintre moarte și viață veșnică, Eva și Maria, Iuda și Isus e greu de fixat. Gîndirea dogmatică a instituit-o cu mijloacele ce-i sunt proprii: prin argumente ținînd de autoritatea textelor canonice, impuse ca repere. *Evanghelia după Iuda* pune însă în fața cititorului, cu acuitate sporită, probleme precum fidelitatea răsfrîntă a „trădătorului”, ambiguitatea relației dintre învățător și discipol, dintre pedagogie și libertate. Personaj enigmatic și controversat, trecut sub tăcere de istoria oficială a Bisericii dar omniprezent în subsolul mental creștin și în reprezentările artistice, Iuda reapare printre noi, îndemnînd la reflecție asupra temeiurilor propriie noastre gîndiri.

Note

(1) Traducerea în limba română, după ediția în engleză, îi aparține Adriannei Bădescu (*Evanghelia după Iuda* editată în limba engleză de Rodolphe Kasser, Marvin Meyer și Gregor Wurst în colaborare cu François Gaudard, București, Egmont, 2006).



Giovanni Canavesio, *Judecata de Apoi* (1492)

(2) G. Wurst susține că Irineu a cunoscut evanghelia lui Iuda probabil din auzite. Imaginea trădătorului ca deținător al unei cunoașteri rezervată unui mic număr de aleși și menită să le aducă acestora mîntuirea, prezentată de Irineu, concordă însă perfect cu cea din codexul recent descoperit, ceea ce face să crească credibilitatea textului ereziologului (v. „Irineu din Lyon și *Evanghelia după Iuda*”, în *Evanghelia după Iuda*, p.127).

(3) V. „Jésus, Judas, Pierre et les autres”. Entretien avec Daniel Marguerat, in *L'Histoire*, 315, décembre 2006, p. 44-47.

(4) Vastă compilație hagiografică, *Legenda aurea*, scrisă în anii 1260, rămîne un text important, în ciuda exagerărilor apologetice care-l traversează.

(5) În 1947, la Qumran s-au descoperit vestigiile unei mari biblioteci eseniene (manuscritele de la Marea Moartă), ascunse acolo în 68, înainte ca minăstirea să fie distrusă de romani.

(6) În prologul *Evangheliei după Iuda*, aceasta e desemnată ca *apophysis* (declarație, expunere doctrinară, mărturie).

(7) Cf. Irénée de Lyon, *Contre les hérésies. Dénonciation et réfutation de la prétendue gnose au nom menteur*. Trad. Adelin Rousseau, Paris, Cerf, 1991 (ediția a treia), p.121-122 (I, 29, 1). Numele Barbelo, care în textele eseniene e „Mama divină” sau „Primul gînd” al Tatălui, reprezintă, poate, o adaptare a tetragramei mistice ebraice, YHWH (*Evanghelia după Iuda*, p. 23, n. 22).

(8) *Ibid.*, I, 51.

(9) Cel de-al doilea fiind logosul. *Ibid.*, I, 30, 1.

(10) M. Meyer, „Iuda și conexiunea cu gnosticismul”, in *Evanghelia după Iuda*, p.151.

(11) „Né pour trahir: itinéraire d'un mythe”. Entretien avec P-Emm. Dauzat, in *L'Histoire*, 315, décembre 2006, p. 51-55.

(12) „Cet évangile a aussi des racines juives”. Entretien avec Marvin Meyer, in *Le Monde de la Bible*, novembre-décembre 2006, p. 22-25.

(13) *Evangile de Thomas*, in *Evangiles apocryphes réunis et présentés par France Quéré*, Paris, Seuil, 1983, p. 182.

(14) Citat în *Le livre secret des Cathares. Interrogatio Iohannis*. Edition critique, traduction, commentaire par Edina Bozoky, Paris, Beauchesne, 1980, p.183.

sare-n ochi

O minciună scandalosă

Laszlo Alexandru

În România, când minți în șoaptă, lumea te-aude, te vede și te disprețuiește. Impostura trebuie așadar declamată expresiv, din toți bojocii, pe mai multe țevi de tun, pentru a smulge admirația și aplauzele publicului larg de (tele)spectatori. Presa cotidiană (*Ziua* din 16 ian. 2007), săptămînală (*Adevărul literar și artistic* din 17 ian. 2007), sau trimestrială (*Jurnalul literar* din oct.-nov.-dec. 2006) trebuie fără scrupule înhămate la căruța manipulării.

E indicat să-ți aduci alături, pe baricade, nume cît mai multe și mai sonore, căci e lucru bine știut: minciuna solitară este o gafă; minciuna polifonică, în schimb, creează o jerbă impresionantă, care stîrnește extazul mulțimilor de gură-cască. Vei fi acreditat automat, atunci cînd înapoia umerilor tăi strîmbi vor sta cuminte încononați Camilian Demetrescu, Doina Cornea, Paul Goma, Monica Lovinescu, Octavian Paler, Dorin Tudoran, Dan Hăulică, Doina Jela, Constantin Bălăceanu Stolnici, Mihai Cantuniari, Sorin Dumitrescu, Ion Caramitru, Theodor Cazaban, Matei Cazacu, Micaela Ghițescu, Adrian Alui Gheorghe, Ileana Corbea, Nicolae Florescu, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Marina Constantinescu, Liviu Antonesei, Sanda Golopenția, Constantin Eretescu, Dinu Zamfirescu (de la Institutul pentru Memoria Exilului Românesc), Nicolae Stroeșcu-Stînișoară, Răzvan Codrescu (de la *Puncte cardinale*), Dan Zamfirescu (fostul protocronist), Mircea Stănescu (fostul plagiator), Cristian Bădiliță (ortodoxistul delirant) și mulți alți scriitori, traducători, economiști, ingineri, profesori-doctori, medici, arhitecți, preoți, oameni de bine și habarnamiști.

Ținta obsesivă a Marilenei Rotaru, în ultimii vreo douăzeci de ani, a fost figura cosmetizată a lui Vintilă Horia. Aproape că nu mai vedeai interviu sau conversație filmată, în care stafidita

teleastă să nu-și împingă obsesiv colocutorul cu gîndurile într-acolo. Din vorbă în vorbă, lista de amici a prins consistență și s-a născut acest apel zgomotos, al cărui patetism găunos e concurat doar de aplombul anvergurii: *“Ne adresăm Președintelui României, Primului-Ministru, Ministrului Culturii, Președintelui Uniunii Scriitorilor, Președintelui Academiei Române, Comisiei de Cercetare a Totalitarismului Comunist, precum și tuturor instituțiilor de presă, cu apelul de a ni se alătura, pentru a determina instituțiile de stat competente să adopte și să aplice măsurile de repunere în drepturi, oficial, a lui Vintilă Horia”*.

Pentru cine nu știa încă, e cazul să afle că Vintilă Horia trebuia să primească, în anul 1960, prestigiosul Premiu Goncourt pentru romanul *Dumnezeu s-a născut în exil*. *“Atunci, România era într-un regim comunist care nu putea să accepte faptul că înalta distincție literară încununa creația unui exilat român. Securitatea și întregul aparat de propagandă comunistă au fabricat o acuzație extrem de gravă, menită să ducă la compromiterea scriitorului, la retragerea premiului și la denigrarea lui de către presa franceză. În parte, au reușit. Acuzația de legionar și de fascist a fost preluată mai întîi de către publicațiile franceze de stînga, apoi și de către cele de dreapta. Probele aduse atunci de Vintilă Horia și de alți intelectuali români din exil n-au contat”*.

Dacă există o persoană a căreia memoria scriitorului trebuie să-i fie recunosătoare, aceasta e nimeni alta decît Marilena Rotaru, care *“în volumul intitulat Întoarcerea lui Vintilă Horia, publicat în 2002 la editura Ideea, am inclus dosarele de la Securitate și de la SIE ale lui Vintilă Horia. Din ele rezultă că Vintilă Horia nu a fost legionar și că totul a fost fabricat de regimul securisto-comunist de la București”*. S-au reunit, prin

urmare, toate circumstanțele pentru ca Patria ingrată să procedeze la o *“extrem de necesară reparație de ordin moral, istoric, cultural, pentru cei 58 de ani în care Vintilă Horia și-a servit exemplar Țara, cu întreaga sa ființă și creație”*.

La cîteva zile după incendiarul apel, o importantă instituție a statului român își pleacă fruntea cu umilință: *“În limitele competențelor sale, care nu includ și reglementări de ordin juridic, Ministerul Culturii și Cultelor împărtășește punctul de vedere al semnatarilor memoriului”*. Mai sare și revista-fanion a Uniunii Scriitorilor, *România literară* (nr. 4/2007) care, prin pana flască a pseudonimului Cronicar, aplaudă inițiativa comprimată într-un... *“Apel întemeiat”*.

Am ajuns așadar la momentul adevărului. Să punem cărțile pe masă. Cine a fost de fapt Vintilă Horia? Zeloasa Marilena Rotaru nu trebuia să-și tocească tocurele umblînd printre dosare secrete de la Securitate și SIE. Era destul să consulte, cu bună credință, documentele publice ale vremii. Ar fi constat că victima inocentă, a cărei reabilitare e clamată azi pe zeci de voci cacofonice, a fost în tinerețe unul din cei mai deșănțați și nerușinați propagandiști ai fascismului și hitlerismului. În 1937 era ocupat să înalțe indigeste osanale mincinoase: *“E cu neputință astăzi să despartă noțiunea de artă de aceea de fascism. Opera lui Mussolini, oricît de abundent și nedrept a fost criticată, va rămîne peste veacuri mai ales ca o desăvîrșită realizare artistică... Ordinea fascistă înseamnă înainte de toate ordine spirituală. Să nu se uite că acel ce conduce destinele Romei a fost, cîndva, un filosof, un romancier și un poet... Mussolini rezumă Italia cu prezentul, trecutul și viitorul ei... Spuneam la început că fascismul e o operă de artă, o nouă renaștere italiană. Și nu se poate să nu fie așa, de vreme ce acel ce a creat-o e artistul cel mai genial, născut din fruntea de azur a Romei eterne”* (vezi *Cîndirea*, nr. 8/1937, p. 404, 409 - după Z. Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, E.F.C.R., Buc., 1995, p. 433).

Mai trec patru ani și ziarele românești anunță cu litere de o șchioapă debutul atacului armat spre Est. Ideologii primesc sarcina de a justifica în ochii publicului larg agresiunea, pregătind în subsidiar tema antisemită. Vintilă Horia e prezent la datorie, în inenarabilul cotidian *Sfarmă-piatră*, cu editorialul *Mărturia unui tînăr* (nr. 198, miercuri, 25 iunie 1941, p. 1): *“Mi-aduc aminte de zilele de groază ale anului trecut, cînd Asia se revărsase peste Nistru și cînd scursura evreiască a tîgurilor Basarabiei și Bucovinei pălmuia obrajii curați ai ostașului român”*. Peste doar trei zile, într-un alt editorial al aceleiași publicații, Vintilă Horia îi leagă în osanale pe marii dictatori: *“Doctrina lui Mussolini a suflat ca un vînt nou pe deasupra Europei (...) focare de luptă care s-au numit fasciste și au reprezentat noua linie defensivă a continentului împotriva Asiei barbare, încăpută pe mîna abil organizatoare a evreilor. Hitler, Franco, Salazar și Ion Antonescu au zdrobit pe rînd între hotarele țării lor hidra comunistă pe care o sprijineau democrații, evreii și francmasonii”* (vezi *Prezența Italiei între cruciați*, în *Sfarmă-piatră*, nr. 201, sîmbătă, 28 iunie 1941, p. 1).

Cîteva zile mai apoi, gazeta fascistă publică pe centrul paginii întîi un comunicat oficial: **La Iași au fost executați 500 de iudeo-comuniști care au tras asupra soldaților germani și români**. Imediat dedesubt, pe coloanele centrale ale primei pagini, ideologul Vintilă Horia e chemat să justifice teoretic agresiunile și măcelul antisemit: *“Revoluția*



Cultura anti

Ovidiu Pecican

Traseul scriitoricesc al Monicăi Gheț se compune dintr-un debut în proză, un volum de eseuri și numeroase prezențe în presa culturală postcomunistă. Profilul ei intelectual este însă de o complexitate care nu se epuizează în această enumerare, autoarea fiind în diferite perioade ale vieții ei și secretar literar al Teatrului Național clujean, și profesoară în lumea academică de pe Someș, printre filologi. Exercițiul impus al tezei doctorale – fără care o carieră universitară nu poate continua cu succes – a adus-o în situația de a se dedica tratării monografice a unui subiect și i-a prilejuit o nouă carte. *Orbul vremii. Forme ale culturii antitotalitare în România. 1945 - 1971* (Cluj-Napoca, Ed. Tribuna, 2006, 254 p.) dă despre această mare risipitoare de vervă în periodice o imagine modificată. Ea este, de astă dată, sobrul investigator al timpurilor postbelice, pledant onest în favoarea onoarei oamenilor de cultură români devastați de confruntarea cu flagelul dictaturii politico-ideologice roșii și al instrumentului preferat al acesteia, cenzura.

Vorbind despre cultura antitotalitară, Monica

Gheț face o opțiune conceptuală inspirată. Ea utilizează acest sinonim al "culturii alternative" care, în opinia lui Adrian Marino, face opoziție perechii sale, "cultura oficială", fără de care nu s-ar înțelege suficient de bine despre ce este vorba. Cu tot neajunsul pe care îl prezintă și în cazul culturii antitotalitare dependența din cel de al doilea cuvânt al sintagmei de un fenomen exterior (totalitarismul), noțiunea îmi pare preferabilă altora, întrucât delimitează cu suficientă pregnanță arealul pe care îl acoperă decupașul propus. Ar fi vorba, prin urmare, nu de orice creație, atitudine, eveniment, act, autor non-totalitar, care se situează în afara ideologiei totalitare fără a o contrazice direct, ci numai despre acelea care se situează în mod decis împotriva totalitarismului. Din acest punct de vedere, se poate înțelege că Monica Gheț are în vedere ceea ce s-a numit "rezistența prin cultură", și nu numai supraviețuirea prin cultură, acest din urmă fenomen fiind mai bine reprezentat în sfera creației românești din perioada comunistă decât cel dintâi.

Discuția teoretică, deși nu lipsește din volum, este mai degrabă o invitație la dezbateri ulterioare, nu lipsite de o anumită urgență acum, când strădania de a înțelege trecutul de care s-a divorțat într-o manieră radicală, prin revoluție, poate deveni un reper sigur numai dacă va fi interpretat corect și nuanțat. Există, de altfel, mai mulți autori în scrisul cărora a revenit această problematică, pe lângă paginile publicate de A. Marino și adunate, multe dintre ele, în volumul *Politică și cultură* (1996), fiind de semnalat destule pagini din Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Gh. Grigurcu, Eugen Negrici, Nițescu, Laszlo Alexandru ș. a.

Atunci când vine vremea să inventarieze expresiile concrete ale culturii antitotalitare, cartea preferă însă să lase pe altă dată – ori pentru altcineva – eforturile individuale și izolate, înregistrându-le în schimb pe cele de grup. Iarăși alegerea îmi apare ca fiind judicioasă, prioritatea mergând, într-adevăr, către solidaritățile culturale oprite presiunii totalitariste, ca fiind mai vizibile și mai grăitoare pentru un efort comun de salvare a libertății de opinie și de expresie.



mondială pe care o clamează cu furie purtătorii de cuvânt ai comunismului nu e de fapt decât trambulina supremă a unei universale dictaturi evreiești. (...) Peste citeva săptămâni radio Moscova, deasupra căreia va flutura alt steag, va răspîndi pe căile aerului o formulă care va suna astfel: Creștini din toate țările, uniți-vă! și lumea va redeveni liberă, pentru că Izrael va înceta să existe" (vezi *Declinul iudaismului*, în *Sfarmă-piatră*, nr. 205, miercuri, 2 iulie 1941, p. 1).

Întrucât tot se apropia week-end-ul, Vintilă Horia s-a gândit să-și odihnească pana într-un articol de mai amplă respirație, un demers comparatist între Napoleon și Hitler (vezi *Marele European*, în *Sfarmă-piatră*, nr. 208, sîmbătă, 5 iulie 1941, p. 1). În opinia ideologului fascist, Napoleon a fost un ofițer genial, dar și-a trădat ideile încoronându-se împărat. La prăbușirea sa de pe tron a lăsat Franței o moștenire groaznică: democrația! ("Ceea ce a dăruit el patriei sale a fost, în fond, democrația însăși, care a minat un veac și jumătate inima Franței, ducînd-o, din decadență în decadență, pînă la dezastrul din vara anului 1940.") Avînd în vedere gravul defect democratic pe care l-a manifestat, "Europa n-are nimic de plătit memoriei lui Napoleon. / Adolf Hitler? Dar diferența e atît de mare încît faptele vorbesc de la sine. Actualul Fuehrer al Germaniei a creat el însuși o revoluție (s. V.H.) pe care a făcut-o să triumfe între hotarele țării sale și în numele căreia vrea să schimbe tot ce a mai rămas, nesănătos și părelnic, din moștenirea lui Napoleon Bonaparte. (...) El nu obligă pe nimeni să accepte ideile sale revoluționare, ci vrea numai să instaureze o nouă ordine (s. V.H.) în locul unei vechi dezordini pe care o combate alături de toate popoarele conștiente ale Europei. Iată de ce Adolf Hitler, și nu Napoleon Bonaparte, este primul om politic al epocii moderne care merită calificativul de Mare European".

Dar urgențele frontului de la Răsărit reclamă atenția gazetarului. Propaganda trebuie focalizată mai precis asupra realității, nu e timp de sinteze

europene. Vintilă Horia se dezlănțuie așadar în elogii istoricilor ofensive românești dincolo de granițe. Doar astfel s-ar afirma, chipurile, demnitățile ca neam: prin intermediul războiului de agresiune. "În 1877 și în 1913 am trecut Dunărea, în 1919 Tisa, acum Nistrul, acest hotar politic, dar nu și național" (vezi *Simbolul Basarabiei*, în *Sfarmă-piatră*, nr. 217, luni, 14 iulie 1941, p. 4).

Și pentru că nu fuseseră coborîte chiar toate treptele nemerniciei, pentru că mai rămăsese încă ceva de adăugat, Vintilă Horia s-a gândit să se lanseze într-unul din cele mai deșănțate elogii la adresa lui Adolf Hitler (vezi *Homo europaeus*, în *Sfarmă-piatră*, nr. 304, miercuri, 17 decembrie 1941, p. 1). Greața te cuprinde citind asemenea ignominii, chiar și după șaiszeci și cinci de ani: "Germania lui Adolf Hitler [este] o valoare asemănătoare, ca forță și întindere, religiei în Evul Mediu sau artei în timpul Renașterii". "Acest «homo europaeus», cel dintîi dintre cei mai mari, aceluși ce s-a încumetat să distrugă o prejudecată și să dovedească, cu strălucite argumente, forța nepieritoare a Europei, este Adolf Hitler. Discursul său este acela al veacurilor care vorbesc încă de pe turlile catedralelor și al basilicelor, din fundurile bibliotecilor și al muzeelor și de pe culmea aceea de umanitate care se numește europenism (s. V.H.)". Cam în aceeași perioadă începea să iasă fum pe coșul crematoarelor ce străjuiau lagărele de concentrare.

Ce-ar mai fi de adăugat? Statul român își permite, probabil, după integrarea europeană din 2007, luxul de a-l "repune în drepturi" (care drepturi? de a i se republica în ediții de lux articolele naziste?) pe unul din cei mai nocivi și neobrăzați ideologi ai criminalului secol trecut. Viața politică e o imensă broască țestoasă, în ale cărei viscere pot să încapă, ca într-o pastă viscoasă, atît concluziile *Raportului final* al Comisiei Internaționale pentru Studiarea Holocaustului, cît și autorii morali, intens vociferanți, ai Holocaustului însuși. De așteptat ar fi doar ceva mai multă decență și mai puțin patetism, din partea numelor prestigioase constituite în complice grupuri de presiune. A invoca ordinea morală spre a reșapa de la cimi-

tirul elefanților pe un cinic propagandist aduce o boare sulfuroasă de cinism la pătrat.

P.S. Exilații parizieni ai anilor '60 aveau de tranșat o dilemă delicată. Să-l repudieze pe noul premiat Goncourt, ex-fascistul Vintilă Horia, sau să conteste adevărul trecutului său deocheat, în numele sfintei lupte anticomuniste? Ce conta mai mult: realitatea istorică ori "strategia" politică? Întrucît exilul însuși era înșesat cu foști legionari nostalgici, opțiunea n-a fost prea grea. Asta a explicat oare indignarea lui Eugène Ionesco, atunci cînd le-a trîntit ușa în nas?

Prezența de-acum a Monicăi Lovinescu și a "prof. univ." Dan Zamfirescu pe aceeași listă de semnături e de natură să sfideze previziunile celor mai bogate fantezii. Marii strategii de pe baricade potrivit se înfrățesc la senectute. Cit despre Paul Goma, el cunoaște foarte bine trecutul scandalos al lui Vintilă Horia. I-am oferit cîteva citate, sub formă de aperitiv, încă pe parcursul dialogului dintre noi doi. Dar cel care azi protestează săp-tămînal că e cenzurat, a reacționat atunci în modul cel mai tipic românesc: a vrut să mă cenzureze! A dat să-mi elimine intervențiile inco-mode, referitoare la fascismele lui Vintilă Horia (dar și ale lui Mircea Eliade sau Emil Cioran) și a încercat să publice un dialog... monologat. Eu întrebam – dar cititorul nu afla ce anume. El răspundea – dar cu totul altceva decît subiectul discuției. A trebuit să intervin cu toată energia pe lângă editorul cărții, în calitatea mea de coautor, spre a împiedica tentativa de emasculare. Textul integral s-a publicat abia ulterior, în volumul meu de polemici *Orient Express* (Cluj, Ed. Dacia, 1999, p. 164-219). Așa se face că apariția lui Paul Goma astăzi, în capul listei de semnături pentru "reputarea în drepturi" a lui Vintilă Horia nu reflectă, în cazul său, lipsa de informare. Ci tot mai frapanta autoiluzionare, o dată cu trecerea timpului, că își poate croi o etică proprie. Însă etica e una singură și nu așteaptă să fie modelată, ci doar recunoscută și respectată.

Pagini de jurnal

Gheorghe Grigurcu

Mi s-a întâmplat să locuiesc câteva săptămâni în casa actorului Constantin Tănase, „regele comediei românești”. Era pe la finele anilor '70. Dat afară din redacția revistei *Familia*, mă măguleam cu gândul că mi-e dat a deveni bucureștean. Evident, nu m-am putut menține, necăpătând nici serviciu, nici buletin de capitală. Evident, am fost încă o dată păgubos. Mi-a rămas totuși în suflet secvența unei iluzii fugare. Încercam să mă adaptez unei imagini „vieți noi”, în încăperile surprinzător de modeste, aproape austere, ale celebrului actor, cu pereții acoperiți de imagini vechi (fotografii și caricaturi), în care plutea un miros, așa zice, gălbui și având o duritate de lemn ostenit, al vechimii. Într-o odaie alăturată, viețuia octogenera văduvă a lui Tănase, Doamna Virginia, de-o amabilitate taciturnă, masivă și imobilă aidoma unei mobile de odinioară. Întrucât Editura Cartea Românească se afla în apropiere, ieșind din casă deseori de scriitorii care se îndreptau ori veneau de acolo: Mugur, Sorin Mărculescu, Ion Caraion... Cu ultimul m-am oprit într-o zi pentru o conversație ce denota faptul că supărarea produsă poetului de-o cronică a subsemnatului, în care-i stabileam prea multe filiații, se risipise. Era o amiază bătănd în vinețiu, cu un soare lenevit sub un strat subțire de păclă. Caraion avea acea ușoară ezitare a omului care merge într-o direcție fără a fi convins că e cea corectă. Gândul îi zbura parcă dincolo de cuvinte, în necunoscut. Se întrerupea des și energia caracteristică a spuselor i se înnuia. Poate că îi încolțise gândul plecării peste hotarele țării, poate cel al plecării peste hotarele acestei lumi...

Dacă nu e susținută de geniu, precum la Beckett sau la Cioran, o viziune catastrofică a Lumii pare fabricată. Pentru orice radicalitate, lipsa unui suflu foarte puternic este eliminativă. În jurul nostru există destui poeți „catastrofici”, pe care ne străduim uneori a-i taxa drept onorabili, însă care nu prea conving. Nu cred că vor rămâne altminteri decât ca niște simptome ale unei epoci ale cărei stigmatice au fost determinate de alții.

Nerușinarea lui Ion Dodu Bălan, care, pe fondul restauraționist actual, neîndoielnic stimulat, își îngăduie a scrie astfel: „În ce privește cenzura, aceasta acționa în conformitate cu principiile politice ale vremii, adică textele publicate să nu promoveze violența, vulgaritatea, sexualitatea, rasismul, naționalismul, ațâțarea la război etc. Se lucra mult cu autorii, în edituri (...). Erau discuții cu autorii referitoare, în special, la valoarea artistică a textului” (*Sud*, nr. 8/2004). I. Negoitescu îmi mărturisea, cu lacrimi în ochi, că fostul cerber al culturii „socialiste” din România, după ce i-a dat la topit *Lampa lui Aladin*, nu-i mai îngăduia să publice nicio carte. Era cumva Negoitescu rasist, fascist, pornograf, ațâța cumva la război? Sau era, din punctul de vedere al „valorii artistice a textului”, sub limita publicării?

„Natura trupească a omului e comună cu a animalului. Găinile se reped cu lovituri de cioc asupra unei găini rănite. E un fenomen tot atât de mecanic ca gravitația. Întreg disprețul, întreaga repulsie, întreaga ură pe care rațiunea noastră le leagă de crimă sunt asociate de sensibilitatea noastră cu nenorocirea. În afară de cei cărora Christos le umple întreg sufletul, toată lumea îi

disprețuiește mai mult ori mai puțin pe nenorociți, deși nu e nimeni conștient de asta. Această lege a sensibilității lucrează și în ceea ce ne privește pe noi înșine. Disprețul, repulsia, ura se întorc în cel nenorocit contra lui însuși, pătrund în centrul sufletului și de aici îmbibă cu tenta lor întreg universul. Iubirea supranaturală, dacă a supraviețuit, poate împiedica producerea acestui ultim efect, dar nu și producerea celui dintâi. Primul este esența însăși a nenorocirii; nu există nenorocire acolo unde el nu se produce” (Simone Weil).

Chiar dacă Marin Preda ar fi beneficiat de anvergura unui Tolstoi, a unui Proust sau a unui Kafka, discuțiile despre opera și personalitatea sa – desfășurate în parametrii libertății și spontaneității – ar fi avut un caracter inevitabil. Constatând cu regret tabuizarea prozatorului, am insistat mai cu seamă pe caracterul eteroclit al conștiinței sale, tresăltând uneori în semn de nemulțumire față de unele stări de lucruri din „epoca de aur”, conștiință însă funciarmente tributară „spiritului revoluționar”, mentalității unui comunism pe care l-a slujit cu consecvență și pe care-l dorea doar ameliorat. Nu mai insist pe ceea ce am afirmat adesea, bazându-mă pe textele și conduita celui în cauză. Dar iată, dincolo de criza imaginii unui Preda chipurile „port drapel” al „conștiinței morale” și al „curajului civic” a început a fi pusă în chestiune și figura scriitorului ca atare. Un tânăr prozator, premiat la festivitățile anuale de la Siliștea-Gumești, a avut cutezanța de a-l situa pe sanctificatul Preda într-un unghi nou de interpretare, cu inevitabilul, în astfel de situații, tăș polemic. Scandal, mare scandal. Consemnul cheii unice de abordare a subiectului a fost încălcat. Dacă înțelegem într-un fel reacția publicului din sala adunării, ne vine nițel mai greu a înțelege ulterioarele comentarii din presă care nu s-au referit la argumentele literare puse-n joc, la antamarea unei noi poziții critice, controversabile, firește, dar cu un aer de prospețime, rămânând atașate, atât de decepționant-convențional, la eticheta „scandalului” defel analizat. O acra consemnare a protocolului încălcat și nimic mai mult. Pe tărâmul hagiografiei pe care s-a pomenit așezat, autorul *Moromeților* devine astfel un soi de balon ce se înalță tot mai sus pe măsură ce e vidat de conținut...

Mă bucură lectura din Lucian Raicu. E mai mult decât un critic obișnuit: un romancier al criticii. *Calea de acces*: o carte cu arborescențe visătoare ale recepției, fremătând de sensibilitate, dar și conturând un soi de epos al importanțelor sale personaje, câțiva mari scriitori, la care ești ispitit să revii.

Cred că unicul reproș pe care l-aș putea adresa cuplului Monica Lovinescu – Virgil Ierunca este creditul excesiv acordat unor autori ce și-au dat arama pe față, e drept, după 1989, însă care prezentau și înainte simptome ale unei duplicități îndeajuns de perceptibile. Care să fie explicația? Am impresia că pot fi mai multe. Informația, totuși lacunară, a ceea ce se petrecea în România, nevoia de puncte de reper, de „aliați”, dar și generozitatea, neapărat generozitatea, chiar dacă i-am da accepția pe care i-o oferă La Rochefoucauld: „o acțiune deghizată care disprețuiește micile interese pentru altele mai mari”. În cazul de față, evident, interesele cauzei antitotalitare.



Penibilele cuvinte ale lui Al. Piru, dintr-un interviu din 1979, publicat abia în 2004, referitoare la poeții care s-ar cuveni „eliminați”: „De exemplu, la începutul perioadei dogmatismul cultural, care totuși a lăsat o grea moștenire și prezentului, exista o predilecție pentru poeții care se terminau (*sic!*) în -uță, începând cu Vlahuță, cu Neculuță, pe urmă a fost Bănuță, acum e Abăluță. S-ar putea să mai apară vreunul”.

Am citit undeva că în România ar trăi azi vreo 5000 de pictori! Dar poeți? Întrucât românul e născut... se știe cum, estimez că ar trebui să fie pe puțin 50.000, sau, Doamne, poate 500.000!

Dacă sunetele cu o intensitate de peste 150 decibeli provoacă animalelor arsuri, spasme, paralizie și apoi deces, ce-am putea spune noi, bieții cititori, despre efectele unei anume poezii zgomotoase cu prisosință, care-și instalează „urlatul” ca un soi de emblemă?

Am cunoscut scriitori – dintre cei indiscutabil înzestrați și mediatizați – la care o anume aroganță încerca a juca rolul unei anume demnități. Distanțarea, gestica solemnă sau numai birocratică, aferată, privirea de sus, glacială, aparenta nesocotire a Celuilalt, când era cât de cât incomod sau măcar lipsit de importanță pe eșichierul interesului personal, încercau a se converti într-o „superioritate” ce ar fi contrabalansat oarecum, în negrul ev comunist, autoritatea oficială (deși nu ezita a se împleti cu aceasta, a practica un joc de asocieri și disocieri reversibile, oportuniste, dovedind că egolatria nu presupune neapărat demnitate). Exemple: Petru Dumitriu, A.E. Baconsky, Eugen Jebeleanu, Eugen Barbu, Marin Preda.

Îmi dau seama că nu sunt ceea ce se cheamă un „om simpatic”. E de regulă socotit „simpatic” cel care-și dizolvă în surâs și amabilități o tendențiozitate ascunsă, o strictă regie legată de aceasta. În schimb un om care-și dă pe față opiniile, atât cele pozitive cât și cele negative, fără nicio tactică a captării, poate lesne deveni suspect într-o lume stăpânită de atavica teamă de înșelăciune.

ancheta

Știința dicționarului la români (III)

Revista *Tribuna* împreună cu Filiala clujeană aUSR plănuiesc să organizeze în viitorul apropiat o masă rotundă, o amplă dezbatere pe tema „Știința dicționarului la români”. Ancheta de față intenționează să pregătească terenul și să acumuleze un *instrumentar*. Cu un set de intervenții și opinii scrise negru pe alb, dezbaterea va avea mai multe șanse să obțină ceea ce-și doresc organizatorii: un *decalog al dicționarului (aproape) ideal*. O asemenea discuție își are locul *acum* și *aici* (la Cluj, adică) din cel puțin două motive. Mai întâi, chiar dacă suntem atrași, cu oarecare geniu al momentului prielnic, de mici întreprinderi ușor de dus la capăt și, eventual, cu câștig imediat, iar vocația monumentală e rară în cultura română (destinul nostru de *etern începători* își spune cuvântul), au apărut, în ultima vreme, sumedenie de lucrări lexicografice de toate soiurile, unele foarte serioase. Așadar, *acum* e momentul să tragem linie și să vedem unde ne aflăm și cum putem face bine pasul următor. În al doilea rând, unele dintre cele mai importante lucrări lexicografice de interes național au fost elaborate și au chiar apărut, unele, la Cluj. Face bine să le înșirăm din nou: *Scriitori români*, 1978, și *Dicționarul scriitorilor români*, 4 vol., 1995-2002 (coordonatori Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu); *Dicționar analitic de opere literare românești* (coord. Ion Pop), 4 vol., 1998-2002; *Dicționar esențial al scriitorilor români* (coord. Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), 2001; *Panorama criticii literare românești. 1950-2000*, 2001 (Irina Petraș); *Dicționar Echinox A-Z. Perspectivă analitică* (coord. Horea Poenar), 2004; *Dicționarul cronologic al romanului românesc*, 2004, și *Dicționarul biografic al literaturii române*, 2 vol., 2006 (Aurel Sasu), dar și *Romanul românesc în interviuri și Dramaturgia românească în interviuri* (volume realizate de Aurel Sasu și Mariana Vartic), *Teoria literaturii. Dicționar-antologie* (Irina Petraș), apoi lucrările panoramice și de sinteză despre teatrul românesc semnate de Doina Modola ori Mircea Ghițulescu, dicționarele poeziei clujene (Petru Poantă) etc., etc. Prin urmare, *aici* se poate purta discuția (mai) în cunoștință de cauză și cu respectul cuvenit reușitelor lexicografice apărute în restul țării (de la *Dicționarul... până la 1900* al ieșenilor, la *Dicționarul general* al Academiei ori la *Scriitorii* lui I. Bogdan Lefter).

Iată câteva întrebări, mai degrabă orientative. Contăm pe răspunsurile dumneavoastră pline de nerv(i).

1. Cum ați descrie situația literaturii române din punctul de vedere al dicționarelor care îi țin socoteala și isonul? Răspunsul poate fi și înșirare de epitete.
2. Pariți pe marile dicționare realizate de un colectiv ori pe cele de autor? Argumentați.
3. Care sunt cele mai grave scăderi ale dicționarelor pe care le cunoașteți? Cum ați vedea realizabilă îndreptarea lor?
4. Numiți cel mai prost, respectiv cel mai bun dicționar dintre cele apărute în ultima vreme. Argumentați, pe scurt, ambele opțiuni.
5. Ce dicționar lipsește încă de pe raftul literaturii române?
6. Înșirați câteva reguli de care ar trebui să țină seama ori câteva lucruri de care ar trebui să se ferească oricine și-ar propune să „facă” un mare dicționar literar.
7. Dacă e cazul, vorbiți-ne pe scurt despre experiența personală de autor de dicționare.

Suntem convinși că dezbaterea vi se pare și dumneavoastră pe cât de necesară, pe atât de utilă. Așteptăm răspunsurile pe adresele: irinapetras@yahoo.co.uk sau pavelazap@yahoo.com. Vor apărea în revista *Tribuna* în serial și vor fi punctul de plecare al viitoarei mese rotunde. (Irina Petraș)

Iulian Boldea

Dicționarul, ca instrument de lucru, dar și ca imagine esențializată a unei literaturi, a unei discipline, a unui domeniu al științelor umaniste e un element absolut necesar pentru documentarea rapidă și eficientă a unui cercetător. La noi, lucrările lexicografice au cunoscut, mai ales în domeniul literaturii, avataruri diverse, întâzieri nepermise, lacune impardonabile. Până la urmă, câteva dicționare ilustrează, s-ar zice, destul de elocvent, evoluția literaturii române. Mă refer la *Dicționarul Scriitorilor Români* și *Dicționarul Esențial al Scriitorilor Români*, la *Dicționarul General al Literaturii Române* (cu toate lipsurile lui), la *Dicționarul Biografic al Literaturii Române* sau la *Dicționarul analitic de opere literare românești*. Desigur, ar mai fi câte ceva de făcut, mai ales în domeniul literaturii române contemporane, pentru că dicționarele pe care le-am citat sunt, deja, rămase în urmă, unele dintre ele, sub raportul informației, al documentării.

Și dicționarele elaborate de colective de autori, și cele care au un singur autor au câteva puncte slabe, câteva deficiențe mai mult sau mai puțin vizibile. Pe când dicționarele colective au, oricât de unitare s-ar dori, o implacabilă eterogenitate de viziune, o alcătuire de tip “mozaic”, o tectonică ce-și asumă diversitatea de opinie și de expresie, dicționarele de autor sunt extrem de greu de întocmit, prin masivitatea informației care se cere valorificată. De aici derivă, în cazul acestor dicționare, necesitatea absolută a sintezei și recursul inevitabil și metodic la arta *raccourci*-ului, a economiei formulărilor, a concentrării conceptuale. Un exemplu elocvent de dicționar de autor reușit e *Dicționarul de idei literare* al lui Adrian Marino,

rămas, din păcate, la volumul I. Până la urmă, poate că cea mai viabilă formulă e, totuși, cea a dicționarului redactat de un colectiv de autori, prin cuprinderea eficientă a unei informații vaste, prin orizontul larg și amplitudinea documentării.

Una dintre cele mai grave erori ale unui dicționar e omisiunea. Omisiune voită sau involuntară, la fel de impardonabile, și una și cealaltă. Apoi, eroarea de informație. Inexactitatea documentară. O astfel de eroare, atunci când e prezentă într-un dicționar, se perpetuează ulterior cu repeziciune în lucrări de tot soiul, proliferând adesea și riscând să se impună în circuitul științific. Eroarea riscă, așadar, să ia locul adevărului științific, mistificarea să se substituie rigorii. Obnubilarea exactității în beneficiul argumentelor proferate cu insuficiență riguroasă, “după ureche”, îmi pare o adevărată plagă a unui dicționar. Apoi, ar mai fi tendenționismul unor dicționare, în care scriitorii sunt selectați în funcție de “tabăra” în care se află, pe principii de cumetrie literară, și nu în funcție de valoarea lor efectivă. Obiectivitatea de viziune și de tratare este, cred, condiția esențială și indispensabilă a unui dicționar care se respectă. Îndreptarea tuturor acestor lacune și scăderi e lesne de bănuț: profesionalismul informarea riguroasă, o etică imperioasă a judecării operei și a scriitorilor din perspectivă strict estetică, echidistanța trasării unor perspective juste etc.

Au apărut relativ multe dicționare, mai ales după 1989: unele proaste, excesive ca informație nesintetizată, abundând în erori și puseuri subiectiviste, fără o arhitectură riguroasă, cu norme lexicografice neunitare, altele, în schimb alcătuite cu profesionalism și dăruire, unitare ca structurare a informației, relevante prin amplitudine și spirit de sinteză, dar, totodată, și prin vocația lor analitică, asumată și susținută cu perseverență. Anvergură a

viziunii, rigoare a documentării, obiectivitate și echidistanță a reprezentării, arhitectură unitară a construcției găsim, de pildă, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, sau în *Dicționarul Esențial al Scriitorilor Români*, pentru a oferi exemplul celor mai importante și mai bine alcătuite dicționare românești consacrate literaturii.

Poate că ar trebui elaborate și dicționare pe genuri literare: un dicționar al prozei românești, al poeziei, al dramaturgiei. După cum nu ar fi cu totul lipsite de interes, poate, un dicționar al criticii literare românești, un dicționar al memorialisticii, al prezențelor feminine din literatura română. Idei ar fi destule; importantă este, însă, antrenarea unor cercetători serioși, riguroși, care să-și sacrifice o parte din timp pentru a susține astfel de opere de care cultura românească are, în continuare, nevoie.

Regulile unei optime alcătuirii a unui dicționar ar fi: disponibilitate a cercetării în echipă, rigoare, știință a documentării, obiectivitate, evitarea pasiunilor și a subiectivismului care ar putea impieta asupra unei situații exacte a unui anumit scriitor în contextul literaturii române. Apoi, competența, criteriu esențial al antrenării unui cercetător în echipa de elaborare a unui dicționar, fixarea unor criterii axiologice ferme în virtutea cărora vor putea fi investigate opere literare, curente literare, publicații sau autori.

Nu am o experiență prea bogată ca autor de dicționare. În acest moment, colaborez la un dicționar de literatură universală ce cuprinde și o parte dedicată literaturii române, dicționar ce va apărea în Germania, probabil anul acesta sau anul viitor.

O răsturnare de situație

Ion Bogdan Lefter

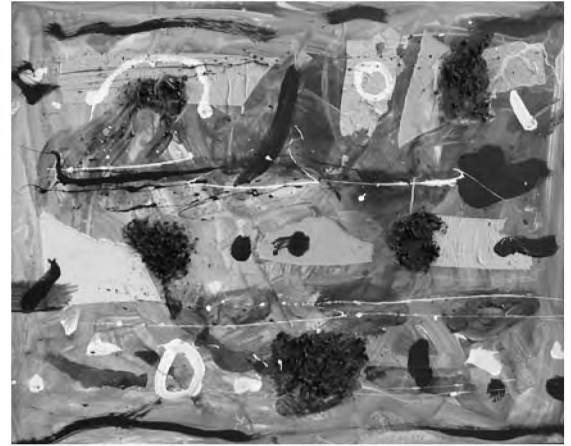
Primul lucru care trebuie spus în orice discuție despre "starea dicționarilor" în România anului 2007 e că... nu ne mai lipsesc!

De-a lungul deceniilor trecute am asistat - cel puțin în mediul literar - la nesfârșite lamentări privitoare la absența "instrumentelor de lucru". Într-adevăr, în întreaga perioadă postbelică, în care lexicografia occidentală a progresat enorm, așezând pe rafturile bibliotecilor o gamă din ce în ce mai bogată de produse de gen (nemaivorbind despre mai-vechile tradiții ale marilor culturi europene...), în zona noastră, ocupată de regimuri comuniste, lucrurile au mers mult mai prost, mai împiedicat, până aproape de împotmolire. Din motive multiple. Întii - evident, politice: într-un regim totalitar care cenzura prezentul și manipula trecutul, inventarierea fondului literar și cultural n-avea cum să nu pună probleme, fiindcă unii autori erau interziși, alora, inclusiv celor mai importante figuri ale tradiției locale, li se treceau sub tăcere "păcatele ideologice", "greșelile", "alunecările". Apoi - instituționale: cel puțin o vreme, până spre finele anilor '60, nici nu s-ar fi putut imagina inițiative lexicografice lansate altfel decât ca proiecte ale instituțiilor culturale oficiale, birocratice, greoaie, ineficiente și - bineînțeles - strict supravegheate ideologic, ceea ce ne readuce la problema politică. E adevărat că după "dezghețul" post-stalinist nivelul de profesionalism al proiectelor de acest fel - câte au fost - a crescut și au apărut câteva dicționare literare utile, cel mai bun fiind cel realizat de Institutul de lingvistică, istorie literară și folclor al Universității "Al.I. Cuza" din Iași: *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, general, bine documentat în secvențele de informație și strict

descriptiv în corpul articolelor (1979). În paralel, în anii '70 apar și primele inițiative așa-zicând "private", individuale sau de grup: *Dicționarul de literatură română contemporană* al lui Marian Popa (1971; ediția a II-a, 1977) și *Scriitorii români*, coordonat de trio-ul Mircea Zăciu-Marian Papahagi-Aurel Sasu, într-o formulă selectivă și mai eseistică (1978). Către sfârșitul epocii comuniste a intervenit și penuria generalizată, din cauza căreia nu s-au mai găsit bani pentru constituirea de noi echipe de cercetare și de redactare a unor "instrumente de lucru", cele deja existente au avansat cu dificultate, iar editurile n-au mai avut fonduri pentru a tipări volume masive și pretențioase. Forma extinsă a *Dicționarului scriitorilor români*, realizată prin eforturi proprii de Mircea Zăciu și ceilalți, s-a blocat la Consiliul Culturii și Educației Socialiste (ministerul comunist "de resort", cum se spunea în epocă) din cauza unor conflicte legate de conținut. Colectivul de la Iași lucra intens la un nou volum, care ar fi adus inventarul literaturii române la zi.

Criza s-a prelungit și după căderea regimului comunist, în prima parte a anilor '90. Abia în 1995 s-au găsit banii pentru editarea dicționarului Zăciu-Papahagi-Sasu. Cel de la Iași a fost stopat la ordinul conducerii Academiei Române, care a obligat cercetătorii de acolo să participe la un alt proiect de *Dicționar general al literaturii române*, care a reluat "zidul neisprăvit", dar într-o manieră demonstrativă, grăbită, improvizată.

Pentru ca în ultimii circa zece ani să vedem aglomerându-se tot mai multe titluri lexicografice, inventariind toate domeniile culturale, istoria, politica, societatea. În zona literaturii, au apărut - nu fără peripeții - cele patru volume Zăciu-Papahagi-Sasu (1995-2002), apoi *Dicționarul*



esențial al scriitorilor români (2000) și recentul *Dicționar bio-bibliografic al literaturii române* (2006), ambele coordonate de Aurel Sasu. Același a dat și un *Dicționar al scriitorilor români din Statele Unite și Canada* (2001). Florin Manolescu a fișat toată emigrația în *Enciclopedia exilului literar românesc* (2003). De consultat și *Opisul emigrației politice* de Mihai Pelin (2004), care include și scriitori. Ion Pop și Mircea Angheliescu au coordonat două dicționare de opere literare, publicate la Cluj și Chișinău: *Dicționar analitic de opere literare românești* (4 vol., 1998-2003), respectiv *Literatura română. Dicționar de opere* (2003). Au ieșit primele volume ale *Dicționarului general...* al Academiei (2005-2006). Irina Petraș a alcătuit un dicționar al criticilor literari: *Panorama criticii literare românești. Dicționar ilustrat. 1950-2000* (2001) și a coordonat lexiconul-almanah al scriitorilor clujeni (2006). Horea Poenar a coordonat un controversat *Dicționar Echinox* (2004) ș.a.m.d. Poate că nu în ultimul rând, sînt de trecut în inventar și dicționarele realizate de către colectivele redacționale și de colaboratori ale Editurii Paralela 45 și coordonate de autorul acestui bilanț: *Romanian Writers of the '80s and '90s* (în englezește, versiunea scurtă, 1999) și *Scriitorii români din anii '80-'90* (3 vol., 2000-2001).

Una peste alta, situația s-a răsturnat destul de rapid: lipsuri grave nu mai sînt astăzi, nu mai există zone mari ale literaturii naționale neexplorate. Nu înseamnă că n-a rămas nimic de lucru în materie: până la finalizarea dicționarului general al Academiei mai este, dicționare locale sau regionale nu prea sînt - și sugestiile pot continua. Ieșind din formulele clasice, prin alte părți se folosesc în ultima vreme criterii mai atent focalizate sau se fac decupaje tematice ori de alte soiuri, sînt aplicate perspective pluridisciplinare etc. etc. etc. Rigoarea cercetării nu exclude imaginația de concepție lexicografică. Punct nu se va pune niciodată: povestea dicționarilor e și ea una "fără de sfârșit".

Din păcate, ceea ce s-a făcut în grabă în ultima vreme nu e și foarte temeinic. Nu doar în cazul pe care l-am indicat deja. La un examen mai atent al dicționarilor noastre, hibele ies pretutindeni la iveală. *Dicționarul de la Iași* (cel din 1979) rămîne cel mai serios. Celelalte (și le cunosc pe toate, cu o singură excepție, cred: un dicționar al romanului românesc, apărut acum cîțiva ani, de care am aflat din câteva recenzii elogioase, dar pe care n-am reușit să-l găsim) au defecte deranjante. Cele mai grave: problemele de omogenitate și de fiabilitate. Fiind scrise - marea majoritate - de colective de autori, între articole există denivelări prea marcate, imputabile coordonatorilor; iar secvențele cu date bio-bibliografice sînt adesea lacunare, cele finale, de bibliografie critică, oferind mai-totdeauna niște încropeli minimale.

Bilanț pozitiv, vasăzică: avem dicționare! Dar - cum spuneam - mai e destul de lucru pînă cînd le vom vedea bine puse la punct, încît să ne putem cu adevărat baza pe ele...



Clubul de lectură

Seara autoarelor

A fost 1 februarie și a fost o nouă întâlnire a Clubului de Lectură. Prozatoarea Lucia Dărămuș a citit un capitol din *Arbeit Macht Frei!*, romanul la care lucrează în prezent, iar poeta hunedoreancă Olga Ștefan a prezentat, în premieră, volumul publicat la editura Vinea în 2006, *Toate ceasurile*. Dacă proiectul romanesc al Luciei apare (încă) nefinisat, dând prea mare credit documentului istoric, antropologic, sociologic etc. în defavoarea țesăturii epice și vocilor narrative, poemele Olgăi – fluviale, adevărate „solilocvii” ale eului obsesional – creionează deja portretul unui poet (aproape) format. Textele publicate în continuare aparțin unui ciclu inedit.

Ștefan Manasia

Poeme

Olga Ștefan

velvet love pt. 1 (and you treated my wounds)

*te rog, te rog din suflet, îmi zice darla,
trebuie să știu cum se scriu poemele ca astea
în care tu îți sugi obraji și miroși tare de tot
a țigări a tifoane pline de puroi
și a răni schimbate ca lenjeriile de pat
o dată pe săptămână.*

*

ah-da-dar-la în cinstea ta nu mă mai spăl pe mâini
cu săptămânile/te aștepti să te freci de creierul
meu

ca o pisică de picioarele mesei
te aștept să-mi descuamezi meningele să
împarți bolile mele în „pe merit” și
„pe nedrept”, să zici „am putea să facem
multe lucruri împreună și să ne exfoliem
trecuturile-
toți bărbații pe care i-am iubit sunt particule de
praf și piele moartă”.

ah da-dar-la fata mea cu ochii cât cepele uită-te la
mine

și ia notițe în palmă zgârie-te cu pixul ca să nu
mă uiți-
sunt un briceag care-ți crestează picioarele de
lemn

ești o marionetă de rezervă căreia-i cresc sânii

*

am găsit o poză cu tine într-un confesional
îți stătea bine în bluza aia „toată numai dantele”
ca o sită prin care-ți puteai strecura
frumusețea și patima. am găsit o poză cu tine
legată de un pat cu fața îngropată în perne
și un ac mare din metal înfipt în fesa stângă
„primul moldamin: lumea e mai dulce decât un
mars”

*

noi doi împreună și darla cu fața la perete
o păpușă e un artefact după chipul și asemănarea
omului

îmi spui că te las să fii sănătos doar pentru că
nu mă pot plictisi de mine
că îți vorbesc prin semne ca unui mut care vinde
în acceleratul cluj-deva-timișoara
brelocuri și pixuri pe jumătate consumate.

corpul tău e un mărunțiș pe care cineva mi-l
așează la dreapta

l-am cumpărat îl testez îl desfac cu dinții
și darlei i se aprinde o lumină roșie în cap

și dacă o apeși pe piept inima ei scoate un sunet
ca de sireună.

*

nu știu dacă vreau cu adevărat să mă întâlnesc cu
tine
sunt ca o mână tăiată care abia se mai ține de
corp
printr-o piele subțire ca linia de demarcație
dintre plăcere și reproș
sunt un ochi atins de cataractă
prin care măștile se sting între riduri
și pereții crapă ca niște ouă fierte

*

de când am început să scriem unul despre altul
e ca și când ne-am fi trezit din morți.

după un iad de vorbit singură/ după ce pereții pe
care atârnam icoane
și poze cu tine în costum dungat
păreau să capete viață/
te invit la mine și ne petrecem ziua dând cu
pumnii
în mușchii netezi
ai amintirilor pe care nu le mai tolerăm
înghesuite unele-ntr-altele
ca niște funcționari amârâți într-un birou

viața se-așează picior peste picior
își aprinde o țigară
viața se-așează picior peste picior
își aprinde o țigară
viața se-așează picior peste picior
își aprinde o țigară

(intermezzo)

*la câțiva kilometri depărtare după un strat nes-
fârșit de țesut adipos și multe schelete scoase din
șifoniere ca din pământul reavăn al cimitirului
„VALEA SEACĂ”*

*se descompune cel mai sănătos aparat digestiv
mai demult eram capabilă să-ți diger absența
repede întregă
până la ultima unghie
ca pe o pizza uriașă. acum mă plimb printre
oasele pe care
ți le-au înlocuit cu cilindri din ghips și ziare
pe care propozițiile se amestecă așa cum ni se
amestecă nouă
gemetele și microbii.
nu pot deveni imună la dragoste*



Olga Ștefan

foto: Ștefan Manasia

velvet love pt. 2 (tangled)

ne despărțim în spații intime precare
o cameră de tortură deghizată într-un dormitor
vișiniu
și mâinile tale acoperindu-mi ochii cu violența
unei batiste înmuiate
în arsenic.

*

„să nu știi nimic despre mine și să te doară
fizic”

viața ta e o listă pe care-mi caut numele
de jos în sus
țin între degete un pix cu care-mi încercuiesc
inițialele
întâlnirile la care vreau să merg minciunile pentru
care
bag mâna-n foc

(particip la o liturghie nesfârșită-
mersul meu de colo-colo printr-un clopot de sticlă
în care cineva mă ține
sub observație.)

*

mângâierile unei fete ca mine sunt ace și-ți caută
vene
pe-aici circulă sânge contaminat
cu o dorință infinită de „stat mereu împreună”
îți strâng creierul într-un garou și te-ntreb
te mai doare?

(dependent psihic de o femeie transporti praf
provenit din pielea ei moartă din mișcările ei
sacadate)

ai devenit un canal de irigații infestat
cu plastici și microorganisme

perpendicular lungită pe cursul tău sunt o con-
ductă prin care
se devarsă cianură
ieșim cleioși prin robinetele oamenilor pe care
i-am părăsit
și le spunem

„trăiesc din deraiaj în deraiaj
niciodată aproape de destinație
asta e viața mea cu serii și serii de porțiuni iden-
tice -
un tren pe care-l străbați până la ultimul vagon.”

profil de scriitor

O întâlnire cu Mircea Petean

de vorbă cu scriitorul Mircea Petean

Ioan-Pavel Azap: - *Dragă Mircea Petean, la începutul acestei luni (februarie 2007) - hai să "deconspirăm" evenimentul - ai împlinit 55 de ani. Nu te întreb cum te simți la această - pentru a folosi o formulă "consacrată" - frumoasă vârstă, te întreb (oarecum) altceva: cine se simte mai fericit/ nefericit: omul? poetul? editorul?*

Mircea Petean: - Nu am avut sentimentul vârstei decât târziu, după 50. Iar acum, la 55 nu am avut vreme de aniversarea mea, căci cei apropiați bat spre 80 și cine să-i ajute dacă dă necazul peste ei, cine să le dea un pahar cu apă, vorba bunicii din spre tata. Și, ca să răspund punctual întrebării tale: omul e ceva mai lent, mai greoi, ceva mai vulnerabil, dar nicicând n-a fost mai echilibrat; poetul se pregătește să publice două cărți, o a treia e pe țevă și are alte câteva în cap - nu are, prin urmare, de ce să se plângă; iar editorul și-ar mări prăvălia dacă omul nu s-ar fi dumirit într-un târziu, poetul nu ar tânji după o îndelungă zăbavă în răsfațul limbii materne și prozatorul nu s-ar simți dator să scrie noi și noi referate cu privire la întâlnirile sale cotidiene.

- *Ai înnoțit - cu de la sine putere poeticească - locul nașterii tale, numindu-l (și metaforizându-l/ metaforizându-l) Jucu Nobil. A fost un act de reciprocitate?*

- Când am scris, cu o bucurie pe care nimic n-a adumbrit-o, în biblioteca amenajată în casa natală (reconstruită din temelie), prima carte din ceea ce are să devină o trilogie, am retrăit, cu o intensitate teribilă, extazele și spaimile copilăriei. Și am avut parte de o copilărie fabuloasă pentru că m-am bucurat de o libertate totală; am fost liber să vântur pădurea, dealurile, lunca, râul și țarinile. Puternice energii telurice, ritmuri solare, furtuni afective și fervori intelectuale m-au străbătut. Și toate s-au consumat acolo, în locul acela căruia eu n-am făcut altceva decât să îi recunosc noblețea. **Noblețea este a sa. Și este una a libertății.** Nu degeaba - am mai scris-o - de-ar fi apărut pe vremea lui Odi & Sini, cartea ar fi avut titlul ciuntit, comuniștii neagreaând nici un fel de noblețe și cu atât mai puțin pe aceea a libertății despre care încerc să vorbesc. Eu i-am redat-o, cei drept, preschimbată în poezie. Iar dacă trilogia mea a reușit să și-o apropie cât de cât, atunci mulțumesc lui Dumnezeu - n-am trăit degeaba.

- *Nu ești singurul poet/ scriitor din Jucu (te las pe tine să amintești aici confracții-consăteni). Cum vă împărțiți (împăcați?) "domeniile", "blazoanele" originare?*

- În Jucu s-a născut George Bariț, mare om de presă, după cum se știe. Jucancă de-a mea este și Marta Petreu; am fost colegi de școală, ea era mai

mică cu doi ani decât mine, mi-a succedat la conducerea unității de pionieri. Tot din Jucu se trage, după mamă (care e din neamul bunicii din spre tata), Ion Mureșan. Mariana Bojan avea bunici în sat, iar Rodica Scutaru-Milaș, fata unuia dintre învățătorii care a predat ani buni acolo, încă nu a înstrăinat casa părintească, din câte știu. În ceea ce privește "domeniile", "blazoanele" originare, reușitele, sau eșecurile au fost în funcție de ambițiile, înzestrarea, efortul, opțiunile și - de ce nu? - norocul fiecăruia. Oricum, faptul că atâția ne tragem seva din locul acesta este încă un semn al **nobleții** sale - sper că ești de acord cu mine, dragă Pavel Azap.

- *Conduci o editură, Editura Limes, fiind în cadrul acesteia (aproape) un factotum. Mai mult, ești unul dintre puținii editori care nu se plâng că nu se vinde cartea, că e greu, că n-are bani etc., n-ai spus niciodată că îți vine să renunți (sau cel puțin eu nu te-am auzit) ș.a.m.d. Cum reușești (evident, dezvălui atât cât îți permite "secretul profesional") să fii un editor de succes?*

- Nu știu dacă sunt un editor de succes. Să nu uităm, totuși, că, așa cum îmi place să spun, **Limes** nu e decât o întreprindere artizanală. Am plecat de la o carte care mi-a adus destui bani ca să amortizez cheltuielile, să investesc în a doua și să-mi rămână și mie de o bere la „Pescarul” (pe vremea aceea, anii '90, locul de adunare al inteligenței clujene, cum bine știi), iar acum scot mai bine de 100 de cărți pe an. Important este că ne-am dorit să scoatem cărți bune și, în acest sens, am reușit să convingem autori de primă mână să colaboreze cu noi (mulți dintre ei sunt tineri talentați, miza pe ei este o altă opțiune care ne caracterizează), descurajând pe cât posibil mediocritatea; ținem să fie frumoase cărțile noastre (în acest sens meritul principal este al graficianului nostru Cristian Cheșuț, dar și al tehnoredactorilor și tipografilor, buni profesioniști cu toții), suntem în relații de colaborare cu autori și instituții din străinătate, am învățat să ne promovăm cărțile și autorii lor și am reușit să ne înjghebăm o rețea de distribuție viabilă, ceea ce nu e puțin lucru, iată o parte din „secretele” noastre. Și poate că cel mai semnificativ este faptul că dificultățile nu ne înspăimântă, ci, din contră, ne îndârjesc.

- *Ca orice artist atins de har (n-a c-am zis-o!) ai și tu o Ană pe care ai "zidit-o"/ o "zidești" în operă. Mă refer la acele Poeme ale Anei cu care se încheie mai toate volumele tale de poezie. Cine este Ana?*

- Ana - știe deja o lume întreagă, nu-i așa? - este soția mea. Ca și orice soție adevărată, ea este întrucâtva și mamă, soră, amantă, sfetnic, zeită, însoțitoare ș.a.m.d. Fără ea, e lîmpede, n-aș



Mircea Petean

fi reușit să „leg” nimic important nici în plan literar. Ea îmi întreține entuziasmul și spiritul critic. Grație ei mi-am păstrat echilibrul și seninătatea, iată de ce am ținut să-mi închei fiecare carte cu un ciclu de **Poeme ale Anei**. Anul acesta, când și ea va face 50, am de gând să le adun pe toate, să adaug și altele noi și să public o carte care se va chema chiar așa - **Poemele Anei**. Va fi cea mai frumoasă carte a mea. Va fi cadoul meu de ziua ei, așa cum cadoul nostru, la nunta Ștefanei, fiica noastră, a fost tot o carte - **Cartea Ștefanei** - care cuprinde textele dictate de ea mie înainte de a fi învățat să scrie și să citească și textele scrise de mâna ei până pe la 10 ani când s-a lăsat de literatură... După cum vezi, totul, în viața familiei Petean, se învârtă în jurul acestei fapături mirabile, pe cale de dispariție, care este cartea.

- *La 55 de ani ești, oarecum, cu... spiritul în două luni, între promoții, generații sau cum vrei să le numești. Cum te raportezi la acestea? Te simți aparținând vreunei promoții, generații etc.? Ce le-ar caracteriza? Sunt unele mai "bune", altele mai "rele", valoric vorbind? Adresez întrebarea atât poetului cât și editorului Mircea Petean.*

- Dacă e adevărat că există trei categorii de poeți: creatorii de universuri imaginare, constructorii de lumi de cuvinte, comentatorii lumii deja create, ironici, sarcastici, ori numai hirsuți, extazi-ați, apologetici, ori numai duioși și combinatorii, marii manipulatori fascinați de potriveala sonorilor în cuvinte, a cuvintelor în enunțuri, de jocurile de oglinzi ale sensurilor, atunci te las pe tine și pe cititorii revistei tale să ghiciți căreia tabere aparțin.

Dar, ca să revin la întrebarea ta, am scris și scriu fără să urmez alt program estetic decât propriul meu program. Întâmplător sau nu, el are multe în comun cu poetica optzecistă, căci am respirat același aer cu toții, în anii formării noastre morale, profesionale, intelectuale, în anii formării conștiinței noastre artistice, am răspuns acelorași stimuli, m-am format în creuzetul aceluiași mediu cu colegii mei ardeleni, munteni, moldoveni, basarabeni. Dar miza aceasta exagerată pe generații și promoții mi se pare oleacă facilă, comodă, aproape un tic. Fiecare creator autentic este unic în felul său, stăpân peste un **Domeniu** imaginar care este numai al lui, ceea ce nu înseamnă că nu pot hălădui pe-acolo și alții și e treaba criticilor să ghicească de ce, care e pricina acestei atracții, fascinații, vizitări etc.

- *Cum te-a influențat/ afectat/ condiționat politicul înainte și după 1989? A fost o influență decisivă? Una tangențială?*

- Nu am dorit nicicând să fac politică, deși

„Doamne, se crapă de ziuă”

Ioan Țepelea

Înclin să cred că spiritul poetic al lui Mircea Petean poate fi înțeles doar acceptându-l pe ezotericul brav poet cu sclipiri de forță care nu-și abnegă niciodată dorința de împlinire cu orice preț. Este cu siguranță și ceva din dârzenia maramureșeanului aici, deși poetul nostru s-a născut în Jucu de Mijloc, la doi pași de Cluj. A profesat limba și literatura română, limba franceză și limba poeziească la Moisei și Borșa, în Maramureș, dovedind o abnegație totală față de poezie atât în ultimele două decenii totalitare, cât și în chinuitoarea tranziție, care nu i-au distorsionat evoluția decât, poate, la nivelul receptării, iar după închiderea într-o monadă fericită (am numit astfel duetul cu Ana), s-a revărsat în versul generos al spațiului dătător de vigoare al Clujului dintotdeauna. Diversitatea idealurilor, ca și exuberanța pornirilor dintr-o prelungită epocă de probă, tranziția românească, i-au consolidat poziția într-o ținută a maturității depline. Conceptual el a tins spre o perfecțiune asumată din capul locului, chiar dacă pe alocuri și adesea ea s-a dovedit heteromorfă, surprinzătoare sau de reticență.

El face parte din categoria poezilor pe care însuși îi definește drept „sarea din lacrima umanității”. Cumulând și calitatea de editor ce se descurcă formidabil chiar și în condițiile unei concurențe „fără frontiere”, așezate parcă pe ghimpele viu al acestei sperate tranziții, Mircea Petean rămâne poetul dur cu sine și cu mediile poeticești. El privește, totuși, cu încredere viața și

șansa sa, precum și șansa cetății, voind a fi mereu o voce definitorie nu doar pentru poezii din generația sa. Sau, cum zicea Mircea Zăciu, „Petean își riscă de fiecare dată, carte după carte, miza internă, gata întotdeauna să și piardă la o adică, pentru că, iată, forța sa stă tocmai în jocul la care se supune, implicit și explicit, un amestec de forță și voință, definitorii pentru orice proiect început”. De fapt, *tezele și antitezele* despre care ne vorbește Grigurcu, simptomatice pentru întreaga creație a lui Mircea Petean, emană aerul tare al devenirii poetice și al împlinirii într-o mare certitudine. Poezia lui capătă valoarea unei cunoașteri care leagă în sens ontologic ordinea cuvintelor de privirea poetului.

Cartea de la Jucu Nobil, am numi-o poate *Cartea vieții*, editată în propria concepție la Limes (primele două volume ale trilogiei au apărut, inițial, la Dacia, respectiv Paralela 45) pare scrisă de mâna aspră și tenace a gospodarului-poet ardelean. Ochiul său socratic se întrece în decojirea lirică a destinului din anii de creștere în care „am așteptat să se coacă în mine imagini/așa cum iepurele sălbatic din tinda bunicii/așteptase să i se desăvârșească simțurile”, până când a „rupt cucuruzul pe care se rânduiau/verile copilăriei” cum spune prevăzător și nostalgic în chiar primul poem (*Prolog*). Altele, precum *După douăzeci de ani, O întâmplare*, până la *Cotitura din Zei și cuvinte*: „ridică-te îndreaptă-ți fața spre soare”, poeme de un dens, frenetic și temperamental șuvoi sangvinic, definesc un poet



Mircea Petean

© foto: Letiția Ilea

hăruiat parcă cu o prospețime a limbajului ce oscilează sentimental, dar și ironic, într-un paradis ca o cetate de aer (Jules Renard).

Țara fără de margini a poeziei lui Mircea Petean – fabuloasă – ne amintește și de convingerile criticului Lucian Raicu cu privire la spiritul creator, care nolens volens se intersectează și cu opiniile noastre când avem de-a face fie cu marii, fie cu micii creatori. Așadar, de orice școală ar aparține, de orice epocă literară, de orice stil, și oricât de mult s-ar depărta în cele din urmă de experiența sa inițială, un scriitor, sau un poet îndeosebi, nu se poate dispensa de priza la real și de un prim angajament de tip realist. Nemaivorbind de exemplul pe care-l utilizează distinsul critic prin apelul la relația Eminescu – Shakespeare: „Ca Dumnezeu te-arăți în mii de



călătorul de profesie din mine, exasperat de eșecurile repetate de a ieși din țară, în celălalt regim, m-a determinat să intru, la un moment dat, târziu, ce-i drept, în partid. Nu sunt un animal politic. De cârtit îmi place să cârtesc și mie, ca oricăruia dintre noi. Fac politică cu tata de câte ori ne vedem, de pildă, sau, la tăierea porcului, cu vecinul care face pe măcelarul. Am o detașare și o impasibilitate „chinezească” în raport cu toată vânzoleala asta. Și mi-e greu să-i înțeleg pe unii intelectuali de-ai noștri, care fac pe înțelepții, atunci când se încrâncenează împotriva cutărui personaj politic, făcând adevărate fixații. Iar de așa-zisii analiști politici, bârfitori de profesie, sunt sătul până-n gât. Ca și de „țapele” naționale care umplu sticlele televizoarelor. Pe de altă parte, mă bucur că trăiesc, în fine, într-o țară în care sunt lăsat în pace să scriu ce vreau și să dezvolt o mică „afacere” care să mă ajute să trăiesc, pe mine și familia mea. Am scris și scriu trăgând tangente la real. Dar am și încercat să răspund în chip direct, sau mă rog, cât de direct o poți face în poezie, provocărilor de ordin social, politic etc., exhibându-mi exasperările. E o zonă a poeziei mele care dă seama de aceasta, dacă ar fi să ne gândim doar la *S-au produs modificări, Călător – de profesie, Lasă-mi, Doamne, zăbaval*, cărți care acoperă zona imprecăției anunțată în *Un munte, o zi*.

– Poetul este doar personalitatea cea mai vizibilă (și cea mai prolifică) a lui Mircea Petean. În urmă cu un număr de ani ai publicat un roman epistolar (îndrăznesc să-l numesc așa; greșesc cumva?) împreună cu Andreas Wellman; tot în urmă cu câțiva ani ai publicat, împreună cu Ana Petean, o carte deosebită, aparte, *Ocolul lumii* în 50 de jocuri creative; *Nicanor*, personaj care „bân-

tuie” prin textele pe care le publici consecvent în *Steaua*, „amenință” să fie un veritabil erou de proză... Ne poți lămurii ce-i cu toate aceste „fețe” ale tale?

Nu greșești deloc catalogând „roman epistolar” *Cartea întâlnirilor*. Așa l-am numit noi înșine, eu și Andreas, atunci când ne-am decis să facem o carte din scrisorile noastre, care au trecut dintr-o parte în alta, peste Cortina de Fier, o vreme, între anii 1975-1999. Bine, cartea cuprinde și cicluri de poeme de-ale noastre, grupaje de haiku-uri, inclusiv. S-a bucurat de cronici foarte favorabile, la vremea apariției: D.C. Mihăilescu a scris că e un fel de biografie spirituală a Generației '80, iar altcineva vorbea despre ea ca despre un concert de muzică de jazz. Mă gândesc foarte serios să o reeditez și duc tratative cu un bun cunoscător de germană, scriitor german născut în România foarte cunoscut, de altfel, în vederea unei traduceri și a unei ediții nemțești. Am propus-o celor de Institutul Cultural Român, dar comisiile însărcinate cu selectarea titlurilor demne de a fi promovate peste fruntarii au avut alte priorități. N-o vor face ei, o vom face noi pe spezele noastre. De! Cu *Ocolul lumii...* am bătut un mic record, în sensul că s-au vândut deja mai bine de 10.000 de exemplare. Bucurie mare pe capul meu și al Anei căci nu ne-am gândit niciodată că am putea face din ea o carte de succes... Cât despre *Nicanor*, *ultimul om*, aceasta este o altă poveste. Textele din *Steaua* sunt țândări dintr-un trunchi masiv, prozastico-filozofico-eseistic, care se scrie de o bună bucată de vreme și care nu sunt semne că are să se isprăvească curând. Dar cred că am spus deja prea mult.

Asta e: suntem locuiți de mai multe personaje care ne dispută. *Nicanor* este doar unul dintre ele.

Am spus bine, într-un-târziu-dumiritule?

– Știu că una dintre pasiunile tale este călătoria (nu neapărat ca drumet, precum... *Calistrat Hogaș*, să zicem!). Ce înseamnă ea? Care este limita?

Călătoria înseamnă *întâlnire*. Iar pentru un scriitor ca mine, care a făcut din *întâlnire* nucleul germinativ al textelor sale, călătoria e o condiție necesară, nu și suficientă. Mai e nevoie de inteligență, atenție, spirit iscoditor, ba chiar de asumarea unei marje de risc. Iar călătoriile sunt de multe feluri, cum scrie în *Ocolul lumii...*, cartea citată de tine adineaori: călătorii reale în spații reale; călătorii reale în spații imaginare; călătorii imaginare în spații reale; călătorii imaginare în spații imaginare ș.a.m.d. „Amânate, interzise, harnice, ratate/ călătoriile sunt mereu necesare”, scrie în *Călător – de profesie*, cartea mea din 1992, care e „tratatul” meu pe această temă. Textul însuși este o „călătorie anevoioasă”, citesc tot acolo. Recitiți-o, vă rog!

În altă ordine de idei, mi-aș dori să public o cărticică în care să adun toate filele jurnalelor mele de călătorie din țară și din străinătate: Maramureș, Hațeg, Neamț, Apuseni, Chișinău, Danemarca, Germania, Franța, Italia, Catalonia, Vietnam. S-ar putea chema *La drum*, cartea cu pricina. Din păcate nu-mi pot face timp pentru proiectele mele literare.

Dar, ca să încheiem apoteotic, doar moartea ne va opri din drum.

Mulțumesc frumos, dragă Pavel Azap.

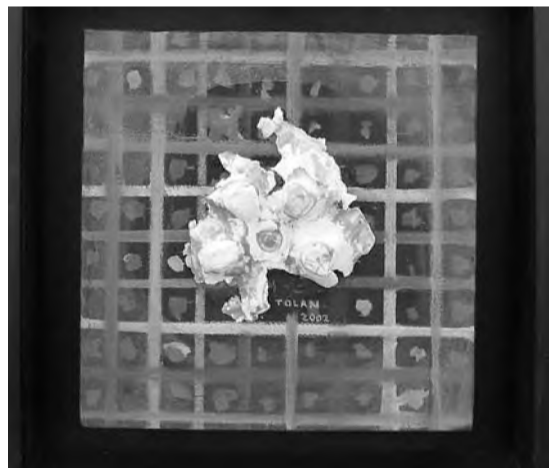
Interviu realizat de
Ioan-Pavel Azap

fețe/ să-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe/ tu mi-ai deschis a ochilor lumină/ m-ai învățat ca lumea s-o citesc”. Desigur, și Petean înțelege bine că mărirea și decăderea omului care *scrie* este de fapt un *risc asumat*. La masa de scris el își simte puterea și slăbiciunea, disperarea și bucuria, aici se simte pe rând prinț și cerșetor, rege și ocnaș, bărbat și femeie, plin și gol, impostor și martir, erou și laș. Iată cum, de la criticul Raicu, putem deduce multe din detaliile construcției poetice în general, unele în care și poetul Mircea Petean se regăsește. Nu intrăm în alte amănunte, deși povestea cu *ocnașul penitei* ni se impune acum, ca analogie cu lumea scrisului și soarta scriitorului, unindu-ne vocile prin valoarea și diversitatea experienței personale implicate. Petean, poetul, face și el apel la bogata experiență dobândită într-o copilărie care l-a marcat profund, l-a deschis spre frumusețea vieții, spre aventura prin labirinturile spirituale ale acesteia.

Poemul *Zei și cuvinte* vrea să cuprindă *Totul*, de la amenințarea bunicii „mă duc în lume și-aici vă las”, la spaima care explodează în inocența copilăriei: „o umbră mică hălăduind într-o umbră mai mare/ umbra unui miez de pădure lipsită de primejdii/ înconjurată de ape blânde de ape adânci/ în întunericul lor vai doarme șarpele mărilor”; de la „casa bunicului meu și a bunicii mele” care era „o insulă verde/ cu pădure cu grâu cu grădină/ cu livadă cu vie cu mălai/ cu iepuri de casă și iepuri de câmp/ cu vaci și viței cu o pereche de cai și o pereche de boi/ cu miel de Paști și porc de Crăciun/ cu copiii lor și copiii copiilor lor”, până la „multe altele câte s-au fost petrecut”. Stăruie în această vrajă a copilăriei poetului, unde „broasca imemorială orăcăia dimineața pe dealul dinspre apus (...)/ iar seara pe dealul dinspre răsărit”, imaginea unei existențe evidente ca o insulă a demnității cu care ardeleanul, din tată-n fiu, și-a rostit cântecele și urcarea în lume. O poiză de ironie se afirmă treptat în câte un poem, care balansează între civilizație și barbarie, *intervalul* în care evoluează *personajele* cărții: „despre noi se vorbește puțin în prea puține tratate/ de aceea a trebuit să reparăm noi înșine o istorică nedreptate”. Ce vis înfiorător a descoperit poetul în istoria moșilor și strămoșilor săi? Nu visele sunt pionii de susținere ai vieții?! Ele n-au gust și n-au miros, nu se văd, nu se pipăie... Dar, uneori, și poetul parcă vrea să ne spună că visele sunt ca o liniște sumeriană care vine din alți evi precum *ploile nomade*. Alte poeme, precum *Nucul*, *Părul*, *Regina nopții*, *Flopii*, sau *Soarele și eu* sfredelesc zăgazurile unei lumi apuse, dar prea curate în făptuirea zborului. Până și metaforele ce se arcuiesc în poeme sunt grațioase semne ce jalonează o „istorie a creșterii și descreșterii Academiei de Arte, Științe și Meserii”. *Insula*, *Gloria*, *Decăderea*, *Sfârșitul* sunt fazele ei care comunică prin intermediul conjuncției *Și*, titlul unor poeme de un draconic, amuzant și imens lirism, cum numai la o înaltă academie putea înjgheba „cel ce gândește singur (...) mijlocitor între zei și cuvinte”. Dar - zice poetul - „a venit o vreme când cântecele muncii amuțiră sub larva imitației.” Atunci, în pofida tuturor competențelor, parcă „maimuțele nu coborau din copaci/ decât pentru a gusta lichioruri cu arome exotice/ decât ca să se-mbuibe și să bată cărțile/ în sfânta incintă a Academiei/ unde apăruse în fustă de piele și Ea/ inimile goale s-au umplut de dorință și ură/ arinii și sălciile ascundeau mici ticăloșii// artele științele și meseriile/ au fost înlocuite cu fotografia/ maimuțele vindeau pe-o poză veșnică”. Fragmentul citat mai sus este din poemul *Decăderea*, extrem de minuțios și exact construit, arhitectural, și pe deplin kafkian.

Uluitoare *imagine* și uluitor *joc* face acest poet, atât de *tare* și de *bogat*, de *înalt* și de *total*. El este, parcă, predestinat între poeți: jocul său diabolic și angelic, ironic și sentimental, tăios și unduitor, direct și uneori agresiv are mereu prospețimea cunoașterii. Îndârjirea poetului într-o lume unde impostura se vrea la înălțimea vremurilor, face ca nota creației sale etice, dar și estetice să atingă cote mult peste obișnuita lentoare a poeziei actuale. Între milenii, poezia lui Mircea Petean se simte mai bine alături de *soarele nopții* în care bate o *inimă de raze*... Zburdă, credem, în cartea lui Mircea Petean, în ograda lui de vise, în cimitirul memoriei ancestrale, miriștea, bărăganul istoriei celor ce-au vremuit pe aici, după scrisesele lui Herodot, un slujbaș și un scrib rătăciți care caută calea pierdută după semnul lăsat de o pasăre „pe creanga singurului prun rămas în picioare/ în livada prăbușită” (*Poemele Anei*).

Puterea creației este prefațată cu parcimonie în *Fata Morgana*. Cât mâl civilizator și cât efect de vis „urcă și coboară alte dealuri alte văi și/ înainte de-a se pierde în arcanale de pădure forțează/ pârăul Salamandrei/ în ale cărui unde cândva s-a fost zărit leșul unuia dintre/ ultimii zei amurghiți între steieri!” Ce privire aruncă poetul în zilele stranii ale vieții de ieri, de azi, și, desigur, prevestitor și nesigur, de mâine. Contrastul interior, din poemul *Măștile inocenței*, dintre *sine* și *celălalt*, firește derulează episoade ale unui film trăit, iar nu inventat, rod al imaginației: „tot ce-ar fi putut fi a fost/ prin urmare n-are rost - șoptea în barbă geometrul/ care trăgea tangente la real în marginea dezastrului/ în timp ce realul trecea cu șenila peste el”. Să nu uităm nici *Nopți albe*. *Istoria secretă a cerului*, o tulburătoare incursiune în memoria Cercului, o lirică de extracție filosofică, istorică, mitologică, cu apeluri la



Dumézil, Eliade și Gilbert Durand, și zăbovind câteodată „așa, doar ca să-și tragă sufletul în ograda călătoriei moderne”, în scopuri hermeneutico-productive... Cetatea medievală, dulcele burg, călătoria spre amintirea „din centrul focului/ care va arde neconținut cu uriașă pâlălaie în Noaptea Nopților/ când Cercul se va face sferă iar sfera va face pui/ câte unul pentru fiecare dintre cei șapte membri retrași de-acum/ la vechile îndeletniciri printre apropiați la casele lor”. Și, desigur, în rezumat: „tăciunii din vatră zac stinși/ de parcă nimeni de la-nceputul lumii nu ar fi aprins focul/ la flacăra căruia ne-am încălzit vorbele și făptura”. Petean este și aici un vizionar de adâncime, obișnuit să decupeze din propria experiență, trăită sau imaginată, în varii scenarii și pe tărâmurile diverse (literar, filosofic, istoric etc., *totalitar*, în sensul bun al cuvântului), pildele în ton cu „dorița sa irepresibilă de a sugruma porumbei sălbatici/ Bazil al meu/ aiurea/ Bazil al III-lea/ se spune/ în sensul că el e întotdeauna al treilea// «mă» - zic «mă brută»/ iar el se pune pe burtă/ și se face că plouă” (*Eu și Bazil al meu*). În *Baladă*, poem închinat lui Mircea Zăciu, de fapt

Ideii și celor ce trudesc la „vuietul germinativ” al acesteia, căci *arhivarul*, *scribul* se află deja în „tăcerea de mormânt a manuscriselor”, filosofia de viață a Profesorului pare să-l fi marcat profund pe poet, adesea el confruntându-se fie cu stilul mentorului, fie cu imaginea de veșnic nemulțumit de lumea în care arta compromisului este o condiție a reușitei de moment. *Aura* celui dispărut a lăsat cu siguranță multe semne. Fenomenalizând cursul vieții Profesorului, Petean reușește ca dincolo de aura acestuia să-și păstreze doza de puritate. Așa se face că poemul lui rămâne fascinant în dimensiunea sa integratoare, sugerând, de pildă, „montura inelului de logodnă” în care se pare că Ana (o altă prezență tutelară a liricii sale) „s-a strâns privind în jur cu teamă prietenoasă/ era limpede - primeam încuviințarea ieșirii din singurătate - / erai adoptată”. Logica este cea care guvernează viziunile din partea finală a trilogiei. Logica unui vis-poem transparent, când se invocă, de pildă, necesitatea de a fi „om deplin/ iar a fi om deplin înseamnă a fi *integrist*/ a nu agreea *reducționismele*/ nimeni nu are dreptul ca/ de pildă/ în numele intelectului să smulgă inima din pieptul de aramă/ și s-o azvârle la câini// s-au scris pagini cutremurătoare despre mirosul ucigaș/ despre ochiul torționar/ despre degetul terorist/ despre instinctul criminal în serie// femei cu mustați/ și bărbați cu țâțe s-au mai văzut// oameni întregi la cuget și la trup/ oameni care să știe ce vor/ oameni care ar vrea să se bucure iar nu să se chinuie și să/ chinuie pe alții/ sunt tot mai puțini”. Aici logica *osoasă* și *sobră* a liricii, mereu înțepată de cotidian, pare dedublă și suspicioasă pentru că poetul însuși este parcă într-o tensiune de altitudine, cu sens exact. Chiar el zice mai apoi: „logica retragerii în munți? păi da ei nu bat nicicând în retragere/ căci/ a fi ofensiv presupune a avea inteligența/ alegerii momentului exact/ când să bați în retragere”. Mai spunea, admirându-ne și noi, într-un târziu, precum un alt personaj memorabil din galeria sa de portrete, că poezia lui Petean e un fel de *joc al falsei*, că poetul se destăinuie, asumându-și miza jocului său histrionic, alimentat cu mansuetudine, pentru a ne preveni, direct dar și lapidar, că „Jucu Nobil nu e Jucu de Mijloc/ Jucu Nobil e Transilvania/ Transilvania din cap nu e una cu Transilvania de pe hartă/ Transilvania din cap e Marginea/ Marginea nu e Margine/ Marginea e marginea marginii// Așadar Jucu Nobil e marginea marginii/ iar noi și-ai noștri ne-am mutat cu tot calabălăcul dincolo de/ marginea marginii în/ cerul trecutului care-i loc al frumosului - bucurie pură”. Iată cât de incertă poate fi identitatea poetului: „când mag cerebral când împincinat decerebrat/ când tandru ironist când hedonist bine temperat/ când un sofisticat ins natural când un idilic rafinat/ când un aventurier domestic solar și teluric în același timp/ când un hajjin Ulise ori mai/ bine anonimul transilvan// ce mai tura-vura m-au făcut în fel și chip// dar eu m-aș fi mulțumit să fiu om întreg/ eu sunt ceilalți”, exclamă el, convins că puterea ț-o dau totuși *ceilalți*, puțini, din cercul singurătății, care te ridică deasupra, te ajută să treci dincolo de... Margine! Doar poeți ca șaizecistul Petre Stoica, de pildă, pot atinge astfel de linii de altitudine ale imaginarului poetic, linii de o singularitate aparte.

Mircea Petean este un poet din Ardeal, el există cu adevărat și în afară de orice dubiu, el este mult peste ceea ce dorea să fie, adică peste puțințe, peste larva confrăților, vocea lui este un vuiet și un murmur singular în poezia lumii. ■

România și integrarea europeană

(urmărire din pagina 3)

„folcloric” privind integrarea europeană nu sunt familiarizate. De exemplu, mulți autori români critică procesul integrării europene, apelând la clișee precum „o nouă Uniune Sovietică”, „o nouă limbă de lemn”, crezând că în acest fel se detașează ca autorități academice.

Există riscul unei pervertiri birocratice a ideii europene iar, păienjenitul tehnocratic european, de multe ori imperceptibil și ilizibil în exprimare, trebuie criticat și corectat dar, punctele de vedere ale unor „elitiști români” sunt mai degrabă inspirate din atmosfera nuvelor lui Caragiale decât de „raționalismul european”, menit să măsoare rolul și locul nostru în procesul decizional european.

Pentru opinia publică din România, integrarea europeană a fost asimilată, în general, ideii „de mai bine”, ceea ce explică procentele mari pro-aderare din sondajele de opinie. Daniel Dăianu, considera, de exemplu, că „existența Uniunii Europene este o șansă extraordinară pentru a învinge capcana înapoierii economice, având în vedere puținele cazuri de modernizare economică și ajungere din urmă - catching up - în istoria contemporană după al Doilea Război Mondial”¹.

Nu toate componentele societății românești au fost favorabile ideii de „reîntoarcere în Europa”. La începutul anilor '90 și chiar după 2000, structurile vechi, comunisto-nomenclaturiste, a căror discurs era construit pe ignoranță și minciună, au fost reticente față de schimbare. Ele au susținut politici economice antireformiste și au făcut posibilă rezistența culturală la înnoire, împiedicând România să facă parte din primul val de lărgire spre Europa Centrală.

Nu întâmplător, Vasile Pușcaș atrăgea atenția că România risca la sfârșitul anilor '90 să „cadă în Balcani”². Același autor, cunoscut ca negociator-șef al României cu Uniunea Europeană, sintetiza foarte bine distanța dintre „discurs” și „fapte” în evoluția ideii europene și a „modernizării” românești începând cu 1848. „S-a întâmplat nu o singură dată în istoria noastră modernă - afirmă Vasile Pușcaș - că ne-am înecat la mal. După „pasopt”, în locul adevăratei modernizări s-a preferat prelungirea stilului și metodelor fanariote, iar când disperarea a cuprins societatea s-a apelat la soluția conducătorului străin. Nici această opțiune nu a mers dincolo de „forma fără fond”. După Marea Unire, ideea europeană s-a revigorat, dar numai până spre mijlocul celui de-al treilea deceniu, când a eșuat într-un autohtonism care urmărea mai degrabă conservarea unor privilegii de castă socială, cu pretenții boierești-bizantine și discursuri de cafenele pariziene.

Toată această moștenire s-a revărsat asupra noastră după 1989, adăugându-se contribuția metehnelor nomenclaturiste și realitățile îmbogățirii peste noapte a burgheziei roșii, a unei aristocrații scăpătate și a descurcăreților care iubesc apele tulburi ale tranziției. Susținerea masivă de către cetățenii României, după 1989, a proiectului politic al aderării la UE și NATO a fost o presiune permanentă asupra instituțiilor statului și a politicienilor noștri să realizeze transformarea structurală a societății românești, în sensul valorilor europene și transatlantice. Nu numai la nivel suprastructural, ci mai ales în ceea ce privește fondul societății. Și de această dată, ca și în etapele istorice menționate, distanța între vorbe și fapte a fost destul de mare...”³.

De asemenea, Vladimir Tismăneanu, într-un dialog cu Mircea Mihăeș arăta că există o predispoziție la „deconstrucție” în societatea românească ceea ce i-a împiedicat pe români să construiască un

capitalism angajat „binelui public”⁴. Această „deconstrucție” este însoțită de o slabă reprezentare a instituțiilor, de o revenire în forță a teoriei „formelor fără fond” și de o „libertate a urii”⁵.

În România s-au format imediat după revoluție partide de extremă dreaptă (fapt specific perioadei interbelice) și partide născute din fostul partid comunist, la care s-au adăugat „partidele istorice”, în mare parte compuse din foștii membri ai vechilor partide românești interbelice aflați la o vârstă înaintată și din oportuniști.

Partidele de extremă dreapta din ce în ce mai „zgomotoase” au avut un discurs antidemocratic, reluând în formule accentuate sloganuri naționaliste din perioada interbelică. Din cadrul acestui discurs nu au lipsit „teoriile conspiraționiste” antioccidentale, în care instituții precum Fondul Monetar Internațional, Uniunea Europeană, Consiliul Europei nu erau altceva decât forme ale răului, fapt constatat și în perioada interbelică. În opiniile liderilor extremiști, Occidentul și minoritățile erau, în general, vinovații instaurării și căderii comunismului în Europa Centrală⁶.

Acestui tip de discurs i s-au opus elitele conștiente de destinul european al României. Lucrările unor oameni de cultură, precum Adrian Marino, fac parte din demersul „constructivist-identitar” european. Lucrările domniei sale au fost focalizate pe asumarea ideii europene, pe adeziunea României și culturii române la cultura, valorile și instituțiile europene. Conceptul utilizat de Adrian Marino era cel de „revenire în Europa” după decenii de izolare totalitară și de virulentă propagandă antioccidentală⁷.

Pledoaria sa pentru Europa este una deschisă, fără echivocuri după cum afirmă autorul: „până la studii politologice și istoriografice ample și riguroase „ideea europeană” are nevoie, în primul rând, la noi, în această fază, de afirmare și difuzare, de clarificare și consolidare, de solidarizare și aprofundare în cât mai multe conștiințe românești receptivitate”⁸. Ideea europeană este, în opinia sa, un crez politic, o ideologie ce trebuie „afirmată în mod deschis și fără inhibiții”⁹. Modelul european se suprapune, în opinia sa, statului de drept, pluralist „în toate sensurile” bazat pe separația puterilor, „în care libertatea trece înaintea egalității populiste”, pe drepturile omului și pe garantarea proprietății.

Alături de Adrian Marino, Alexandru Duțu a fost istoricul care a înțeles din perspectiva istoriei mentalităților, diferența dintre realitățile și imaginarul european. Pentru el, o „Europă bine construită trebuie să îmbine proiectele oamenilor politici care coordonează economia țărilor, discută problema monedei unice și a producției de bunuri... chestiunile sociale generale, șomajul, cu proiectele care cer să ducă o existență „normală”, fără lipsuri și traumatisme”¹⁰. Imaginând Europa Vestică ca o „identitate amplificată” (identitatea ce se dezvoltă la nivelul grupurilor cultivate, al elitelor intelectuale și politice), Alexandru Duțu sublinia că aceasta s-a cristalizat în jurul Bisericii Creștine (Republica Christiana), a scrierilor umaniste și a primejdiei otomane, constituindu-se apoi ca o „imagine magnet” pentru alte două Europe: Centrală și Balcanică.

Interesul intelectualilor români pentru „revenirea în Europa” nu a fost nici pe de parte uniform. Moștenirea culturală europeană, valorile istorice, întrepătrunderea dintre civilizații au fost opuse construcțiilor instituționale precum Uniunea Europeană văzută ca o Europă artificială. Mai mult, diversitatea estică, balcanică a fost prezentată de unii intelectuali români, ca o bogăție culturală dătătoare de mesaje identitare. Mai puțin partizan al „Europei care ni se propune”, dar nu mai puțin european în convingeri, a fost Alexandru Paleologu. Remarcabilul autor și om politic român, „ambasador al golanilor”, respingea ideea unei

Europe „uniforme” fără valori istorice, acea „barbarie postumă... ce ignoră sufletul și exigențele lui” și în care „organizarea și stereotipii, pretins funcționale” sunt periculoase¹¹.

Alți autori între care și Andrei Pleșu acuzau standardizarea limbajului comunitar observând că raportarea noastră la Uniunea Europeană a condus la formarea unei limbi de lemn¹².

În societatea românească, în ciuda disputelor dintre „autohtonisti” și „europeniști” întâlnim după 1989 și discursuri conectate la dezbaterile privind „viitorul Europei”. Promotorii unui astfel de discurs au fost Gabriel Andreescu și Adrian Severin. „Vorbind despre o federație europeană, - afirmau cei doi într-un articol comun - nu gândim în nici un fel un nivel de integrare a statelor-membre ale Uniunii Europene care să ajungă la negarea suveranității lor teritoriale”¹³. Aceiași autori considerau că „realitățile axiologice, economice și culturale” ale Uniunii Europene vor fi punctul de plecare pentru crearea acestei federații, cu toate că în opinia lor, acest proces nu va fi condus neaparat din interiorul Uniunii.

Un discurs pro-Europa, articulat, întâlnim și la alți intelectuali români precum Andrei Marga care remarcă dualitatea Europei, coexistența în sânul său a binelui și răului. „*Généralment parlant, -scria Andrei Marga - L'Europe est double. Elle présente toujours une excellente prestation, mais aussi, et sans tarder, la prestation exactement opposée*”. Cu toate acestea, pornind de la raționalismul filosofic al maestrului său Habermas, Andrei Marga susține că „*Le sens immanent au rationalisme européen est constitué au niveau d'un „préalable” de sa méthodologie, qui comprend des options sur la carte infinie du monde reposant sur des options concernant le sens de la vie humaine sur la Terre*”.

Într-adevăr, putem vorbi de o multitudine de Europe, important este însă s-o alegem pe cea care ne face liberi în conștiința și manifestările noastre. Până în acest moment, Uniunea Europeană rămâne garanția realizării unității și libertății europene.

NOTE

¹ A se vedea Daniel Dăianu, Radu Vrânceanu, *România și Uniunea Europeană*, Editura Polirom, Iași, 2002, p. 17.

² A se vedea Vasile Pușcaș, *Căderea României în Balcani. Analize, comentarii, interviuri*, Cluj- Napoca, Ed. Dacia, 2000.

³ Vasile Pușcaș, *Politica altfel*, în *Cronica Română*, 7 octombrie 2006. <http://www.cronicaromana.ro/esichierpolitica-altfel.html>.

⁴ Vladimir Tismăneanu, *Încet, spre Europa. Vladimir Tismăneanu în dialog cu Mircea Mihăeș*, Iași, Polirom, 2000.

⁵ Cristian Tudor Popescu, *Libertatea urii. Scrieri*, Iași, Polirom, 2004.

⁶ George Voicu, *Zei cei răi. Cultura conspirației în România post-comunistă*, Iași, Polirom, 2000.

⁷ Adrian Marino, *Revenirea în Europa. Idei și controverse românești 1990-1995*, - Antologie și prefață de Adrian Marino, Craiova, Aiud, 1996, p. 5.

⁸ Idem, *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale*, Iași, Polirom, 1995, p. 5.

⁹ *Ibidem*, p. 7.

¹⁰ Alexandru Duțu, *Ideea de Europa și evoluția conștiinței europene*, București, Editura ALL, 1999, p. 12.

¹¹ Alexandru Paleologu, „*Europa și triburile ei*”, în: *Revenirea în Europa. Idei și controverse românești 1990-1995*, Antologie și prefață de Adrian Marino, Iași, Polirom, Craiova, Aiud, 1996, p.4.

¹² Andrei Pleșu, *Uniunea Europeană trebuie reinventată*, în www.revista22.ro, nr. 634.

¹³ Gabriel Andreescu, Adrian Severin, „Un concept românesc al Europei federale”, în: *Studii Internaționale*, București, 2001, no.6, p.39.

eseu

Imagine și literatură

Cristina Sărăcuț

Relațiile dintre imagine și literatură se dezvoltă în trei direcții. Prima este una paraliterară și se exemplifică prin ilustrație. Conform definiției din DEX, ilustrația este o „imagine desenată sau fotografiată destinată să explice sau să completeze un text”¹. În raport cu textul, funcțiile ei sînt de decorare, de completare, de traducere și de interpretare.² Funcția decorativă este, și cronologic, prima funcție pe care ilustrația o performează față în față cu textul; în epoca medievală, cu cît manuscrisele erau mai pline de enluminuri, cu atît valoarea lor era mai mare; *Corabia nebunilor* de Sebastian Brant, apărută la Basel în 1494, a avut o mare popularitate și datorită gravurilor în lemn care însoțeau lucrarea.

Funcția de traducere o îndeplinește atunci cînd în limbaj vizual sînt transpuse anumite scene, personaje sau situații, considerate a fi cheia textului literar. O astfel de ilustrație analitică³ realizează desenatorii în ediția originală a romanului lui Cervantes, *Don Quijote*. Cele 31 de anexe pe care versiunea franceză le conține reproduc cîteva momente din itinerariul elucubrănt al eroului: decide să devină Cavaler Rătăcitor după ce citește tomuri întregi despre isprăvile altor cavaleri; ia drept două armate înfruntarea dintre două turme de berbeci și drept Dulcinea pe o țărăncă din împrejurimi (anexa 1A, 1B, 1C).

Cînd ilustrația trădează textul și are față de acesta un grad de independență, selectînd din universul verbal o anume secvență sau situație, imaginea performează funcția interpretativă. Desenul lui Florin Pucă pentru poemul *Sisifică* al lui Leonid Dimov⁴ produce o ilustrație sintetică⁵, selectînd din conținutul poeziei motivul infinitului. În desen acest motiv este figurat în

plan orizontal prin motivul treptelor care urcă la nesfîrșit, iar în plan vertical prin copacii ce se înșiruie creînd efectul optic al nemărginirii.

Funcția de explicare (comentare) se evidențiază cel mai bine în cazul textelor pentru copii. Este cazul ilustrațiilor lui John Tennier la *Alice în țara minunilor*.⁶ Desenatorul figurează Falsa Broască Testoasă, unul din personajele întîlnite de Alice, printr-o broască cu cap și copite de vițel, intenția clară a desenului fiind aceea de a explica textul lui Carroll. Ilustratorul *Enciclopediei Zmeilor*, Tudor Banuș, optează tot pentru un tip de imagine care să explicitizeze textul. Mircea Cărtărescu imaginează verbal un personaj, Muma Zmeilor, care, contrar referinței indicate de numele său, este întotdeauna mascul: „Mare cît o casă cu două caturi, aduce la înfățișare cu o bătrînică. Totuși e întotdeauna mascul, obsedat de răpirea de prințese. Acestea nu se alarmează prea tare cînd, ieșite la cules de ciuperci, întîlnesc o băbuță, fie ea și mătăhăloasă. Spaima vine mai tîrziu, cînd, îndeobște e prea tîrziu.”⁷ Desenul lui Tudor Banuș înfățișează această contradicție hermafrodită dintre identitatea feminină a zmeului, sugerată prin nume, și esența sa masculină, recurgînd la travesti - zmeul apare în desen deghizat într-o haină ce face apanajul unei costumații feminine, rochia cu mîneca scurtă.

O funcție interpretativă o au și ilustrațiile de pe coperta cărților. Obiceiul editurii RAO de a reproduce pe coperta volumelor din seria Opere XX picturi celebre modifică orizontul de așteptare al cititorului; ilustrația surprinde una din semnificațiile universului românesc și o transpune vizual, antrenînd cititorul în identificarea acelor elemente comune textului și desenului care au făcut posibilă transpunerea. Pentru coperta romanului kafkian *Procesul*, coordonatorii ediției,

Done Stan și Cristian Bădescu, au ales o pictură a lui Dalí, *Chipul războiului*. Absurdul și violența situațiilor prin care trece personajul K, arestat fără vreo vină concretă, își găsesc corespondența în imaginea artistului italian, în care un chip își anulează trăsăturile umane: din ochi și din gură ies alte cranii. Anatomia deformată și multiplicată în cele patru figuri sugerează de fapt lipsa de sens a existențelor umane supuse unui destin mutilant.

Al doilea tip de relație construiește o unitate între text și imagine. Se încadrează aici experiențele artistice de tipul *Calligramelor* lui Apollinaire sau al poemelor lui Gelu Naum din volumul *Calea șarpelui* (*Situația lumii, Calea șarpelui, Mîna*). Textul lingvistic și imaginea figurativă se completează reciproc, creînd o relație de omonimie.

Pentru Orient în schimb, arta inserării unui poem în tablou reprezintă o tradiție autentică. Poemul înscris în tablou, de obicei în spațiul gol, (corespunzător vidului) completează imaginea vizuală, dezvăluind o experiență trăită⁸. Metoda ruloului se situează la nivelul al cincilea în teoria picturii (celelalte patru sînt: pensula-tuș, Yin-Yang, munte-apă, om-cer), derularea tabloului-sul echivalînd cu dezlegarea misterului timpului.⁹

Unitatea text-imagine se construiește în dublu sens. Nu e numai imaginea convocată în text, ca în exemplele anterioare, ci și textul în imagine. Este cazul fenomenului parapictural, al titlului și al semnăturii care apar în tablou. Evoluția relației titlu-tablou cunoaște cîteva mutații. Avînd în vedere principiul iconic, există titluri iconice și non-iconice. Primele confirmă subiectul tabloului: titlurile descriptive ale Renașterii (*Madona cu pruncul*), titlurile care numesc personajul (galeria portretelor lui Frans Hals, *Băutorul vesel, Nicolaes Hasselaert*), titlurile narative (xilografura lui Dürer, *Lupta Arhanghelului cu dragonul*, Claude Lorrain, *Peisaj cu femeile din Troia dînd foc bărcilor - Seascape with the Trojan women setting fire to the ships*). Titlurile non-iconice creează o distanță între conținutul vizual și cel verbal, acoperită de interpretare (titlul metaforic al lui Paul Klee, *Fuga în roșu*, cel al lui Magritte, *Aceasta nu e o pipă - C'est ne pas une pipe*).

Imaginea este apoi concepută în raport cu limbajul ca o modalitate de exprimare a gândirii umane. Studiile clasice de stilistică cercetează problema imaginii, subsumînd-o teoriilor figurii. Tratatul lui Fontanier o așază în categoria figurilor de sens. Autorul francez pornește de la distincția mai veche a Academiei, între figuri de cuvinte („o întrebuițare sau un aranjament al cuvintelor care dau forță și eleganță discursului”)¹⁰ și figuri de gîndire („o anume întorsătură de frază care înfrumusețează, ornamează discursul”)¹¹ pentru a dezvolta o altă clasificare între figură și trop. Tropii sînt obligatoriu figuri de cuvinte cu observația că nu toate figurile de cuvinte sînt tropi. Categoria tropilor propriu-ziși formați dintr-un cuvînt include astfel metonimia (trop prin corespondență), sinecdoca (trop prin conexiune), metafora (trop prin asemănare), iar cea a tropilor formați din mai multe cuvinte-personificarea, alegoria. Imaginea se atașează categoriei figurilor de gîndire, subclasele cele mai interesante pentru potențialul imaginativ fiind clasa figurilor de gîndire prin imaginație, în care se include prosopopeea (acea prezentificare a obiectelor sau persoanelor absente)¹², clasa figurilor de gîndire prin dezvoltare, în rîndul cărora se numără





topografia, cronografia, prosopopeea, etopeea, portretul, paralela, tabloul, clasa figurilor de stil prin imitație care încadrează și hipotipoza. Astfel că figurile cel mai des relaționate cu conceptul de „imagine” și cu cel de descriere sînt hipotipoza, topografia cronografia, prosopopeea, portretul și tabloul.

NOTE

¹ DEX, București, Univers enciclopedic, 1996, p.475.

² Alexandra Vrânceanu, *Modele literare în narațiunea vizuală*, București, Cavallioti, 2002, p.65.

³ În definiția Alexandrei Vrânceanu, ilustrația analitică „selestează câteva personaje, traduce în imagini situații, scene sau momente considerate fie mai puțin clare, fie foarte importante, urmînd textul pas cu pas. În astfel de cazuri, artistul traduce în limbaj vizual aspecte disparate pe care le prezintă în mod necesar alături de text: din acest motiv, desenele pot ajunge să fie doar descriptive sau decorative, fără a se referi la firul epic.”, Ibidem.

⁴ Leonid Dimov, *Spectacol*, București, Cartea Românească, 1979.

⁵ „Ilustrația sintetică în schimb este foarte aproape de concepția tabloului cu subiect literar, deoarece artistul își propune nu să urmărească textul pe direcția intrigii, ci să selecteze direct semnificația cărții pentru a o traduce în imagine”, Alexandra Vrânceanu, op.cit, p.66.

⁶ Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, London, MacMillan and Co, 1934, p.145.

⁷ Mircea Cărtărescu, *Enciclopedia Zmeilor*, București, Humanitas, 2002, p.23.

⁸ În cartea sa, François Cheng citează din poveștele pe care Zheng Ji, pictor al secolului XIX, le dă discipolilor săi referitoare la procedeul poemului inserat: „În fiecare tablou există un loc potrivit pentru înscirerea unui poem (sau a unui text). Conform regulii generale, versurile se înscriu în spațiul gol al cerului sau pe peretele stîncos al unei faleze. Atunci cînd e vorba de o inscripție destinată spațiului gol al cerului, evitați liniile prea regulate; trebuie variată lungimea versurilor înscrise, în funcție de forma spațiului liber. Evitați, de asemenea, ca versurile înscrise să sufoce figurile pictate; vegheați ca între ele să existe alburi judicioase rezervate. Este important ca figurile pictate să poată străluci ca și cînd ar purta o aureolă, și ca versurile înscrise să apară ca o emanație a acestei aureole. Pictura și scrierea trebuie să se completeze una pe alta și să se prelungească, atît prin conținutul, cît și prin efectele lor vizuale. Atunci cînd, într-un tablou, ocupînd o poziție laterală, se ridică spre înălțimi stînci și brazi, amplasați în partea opusă o inscripție cu lungi linii verticale pentru a accentua tensiunea. Atunci cînd se întinde o apă liniștită, cu malul ei rîpos de nisip, cu stufulișuri risipite și coline îndepărtate, scrieți, fără să apăsați prea mult, câteva versuri pe orientală. Dar dacă există gîște sălbatice care își iau zborul, o inscripție cu linii prea libere va avea drept efect surprinzător diminuarea impresiei de elan (...). Caligrafia și pictura născîndu-se ambele din arta trăsăturii de penel, trebuie să existe o simbioză între trăsătura pentru inscripție și trăsătura pentru desenul figurilor.”, François Cheng, *Arta picturii chineze*, traducere de Mariana Vida, București, Meridiane, 1996, p.27-28.

⁹ François Cheng, *Vid și plin*, traducere de Iuliana Crenguță Munteanu, prefață de Octavian Barbosa, București Meridiane, 1983, p.93-96.

¹⁰ Pierre Fontanier, *Figurile limbajului*, traducere, prefață și note Antonia Constantinescu, București, Univers, 1977, p.46.

¹¹ Ibidem.

¹² Idem, p.368.

accent

Despre un mare lingvist și cum face el politică

Mihaela Mudure

Noam Chomsky,
Failed States. The Abuse of Power and the Assault on Democracy, New York
Metropolitan Books, 2006.

Noam Chomsky, unul dintre cei mai importanți lingviști ai secolului al XX-lea, s-a născut în anul 1928 într-o familie de emigranți evrei din orașul Philadelphia. În prezent este profesor emeritus de lingvistică la Massachusetts Institute of Technology. După ce a introdus noțiunile de „competență” și „performanță” lingvistică, după ce a definit raporturile dintre „structura de adîncime” (noțiune de sorginte psiho-lingvistică și logică) și „structura de suprafață” (șirul lingvistic așa cum este el scris ori auzit, ca atare) drept o serie de transformări caracteristice fiecărei limbi, după ce a clasificat limbajele din punctul de vedere al capacității lor de a genera gramatici, clasificare utilizată apoi în informatică pentru a genera noi limbaje formale, Chomsky a părăsit lingvistica pentru a se dedica politicii. Ca mulți alți intelectuali de stînga din Occident a fost oripilat de războiul din Vietnam. Sa ocupat de manipularea prin limbaj și de capacitatea mass-mediei de a „confectiona” consensul fără de care democrația se transformă în totalitarism. Cea mai recentă țintă a discursului chomskyan este America și ambițiile ei globalizante.

În 2006 Noam Chomsky a publicat un provocator eseu intitulat *Statele eșuate*. Acestea sunt, potrivit lui Chomsky, statele care sunt considerate potențiale amenințări pentru securitatea SUA și care au nevoie de intervenția americană pentru a salva populația de anumite riscuri interne (1). Un exemplu potrivit, din acest punct de vedere, este Haiti. America invadează Haiti în 1915, pe vremea președintelui Woodrow Wilson. Abuzurile continuă, spune Chomsky, până în 1990 când președinte este ales Jean-Bertrand Aristide. Apoi are loc o lovitură de stat și la putere ajunge o juntă militară. Președintele Clinton își dă OK-ul pentru reîntoarcerea lui Aristide în Haiti dacă el adoptă programul rivalului său sprijinit de SUA. În sfârșit, în anul 2004 Aristide e scos din țară cu sprijin francez, iar țara re-cade în haos (cf. 153-155).

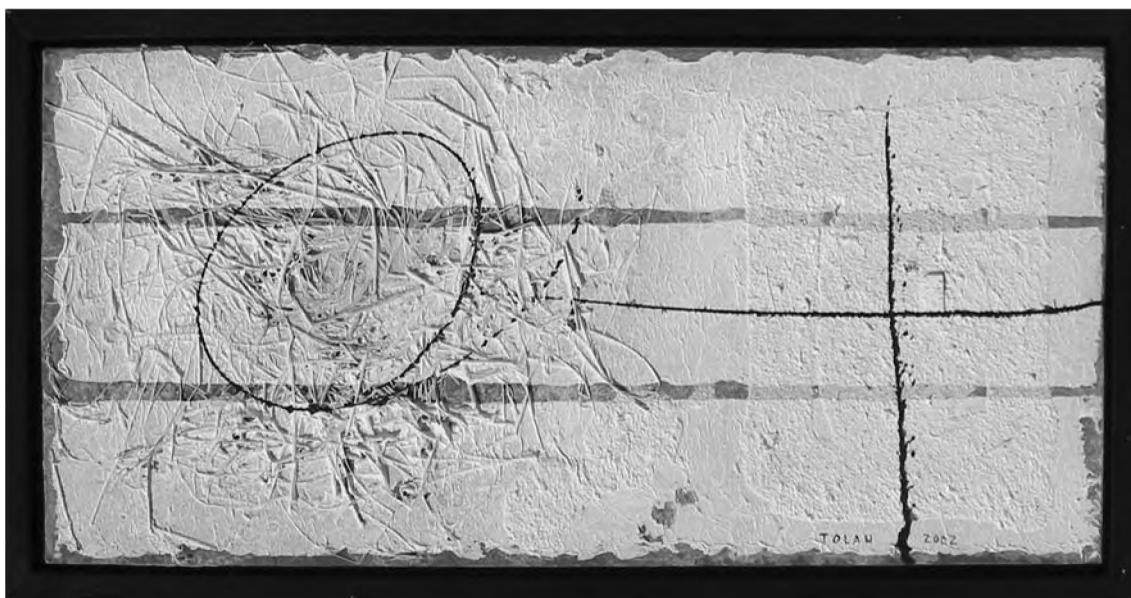
În opinia lui Chomsky, chiar SUA devine un „stat eșuat” deoarece nu poate să își protejeze cetățenii de violență și, poate, nici chiar de distrugere. O altă problemă pe care insistă Chomsky este tendința Statelor Unite de a se considera dincolo de legea internă sau internațională¹.

Partea cea mai consistentă a cărții este analiza situației din Iraq. În opinia lui Chomsky, Iraqul e un front creat de America. Chomsky citează pe Michael Scheuer, în opinia căruia războiul din Iraq nu are nimic de-a face cu democrația și totul cu politicile americane în lumea musulmană², și pe John Rawls, care definește drept „state haiduci”³ statele care nu se supun Legii popoarelor, aplicabile în „societățile popoarelor liberale și democratice” (39).

Se insistă pe violențele comise cu ocazia curățării orașului Faluja de insurgenți, pe victimizarea populației civile, pe atitudinea militarilor americani⁴. Se prezintă atitudinea elitelor irakiene care compară prezentul cu distrugerea Bagdadului de către mongoli, sub conducerea lui Hulagu Han în 1257. A fost cel mai cumplit moment din istoria orașului. Contemporanii spun că apele Tigrului erau negre de cerneala cărților aruncate în fluviu, iar victimele au fost între 200.000 și 1.000.000 (53).

Chomsky insistă asupra meandrelor politicii americane în zonă și nu numai. Iranul, sprijinit de SUA pe vremea șahului, a devenit apoi un stat al răului. Marea Britanie a „croit” Irakul modern din materialul pus la dispoziție prin dezmembrarea Imperiului Otoman pe care tot ea l-a sprijinit atît cît s-a putut din egoiste motive economice. Ceaușescu nostru e amintit și el în compania altor dictatori (Duvalier, Suharto, Ferdinand Marcos) ca fiind sprijinit de SUA până în ultimul moment (57). Ceea ce e surprinzător pentru politica internațională de înaltă moralitate pe care o vrea instituită Chomsky la nivel global este că Uniunea Sovietică, respectiv Federația Rusă, par a fi membre ale organizației mondiale a timizilor. Europa de Est sau Centrală nu există pentru marele lingvist. Iar de sprijinul popular din țările respective pentru intrarea în NATO cui îi pasă? Chestia nu intră în schema propusă și este, pur și simplu, omisă; foarte convenabil.

Prezentele ambiții americane, intervenția din



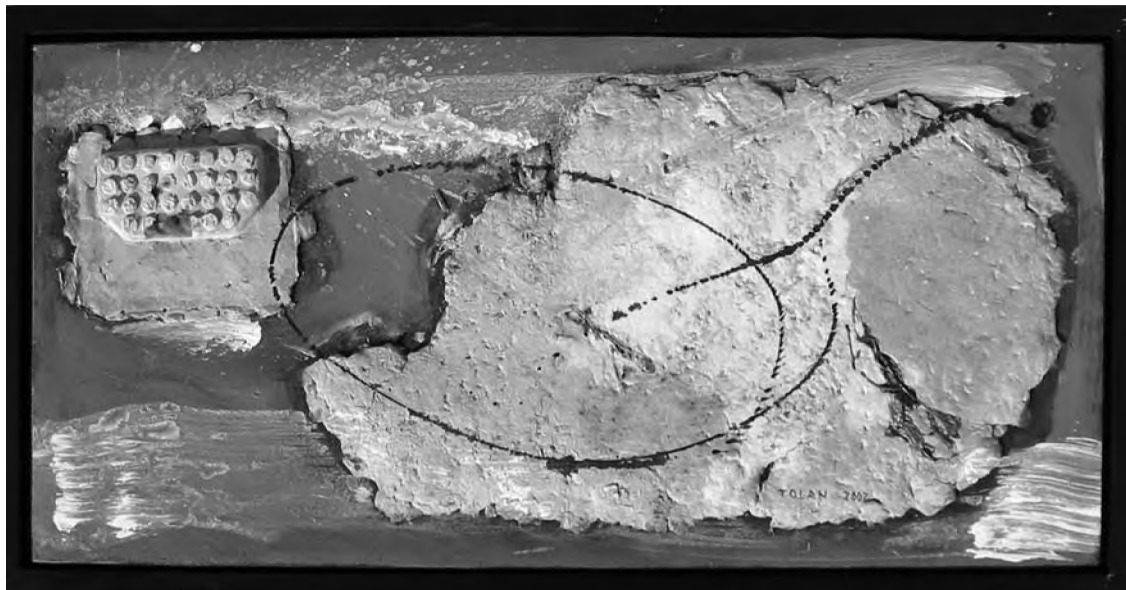
Irak sunt explicate prin doctrina excepționalismului american aplicată încă de la cucerirea Floridei de către Președintele Andrew Jackson în timpul primului război cu indienii seminole, în 1818. Este citat istoricul John Lewis Gaddis care explică modul în care SUA s-a considerat istoric amenințată de "statele eșuate" care sunt văzute drept "primejdioase vacuumuri de putere pe care Statele Unite trebuie să le umple pentru a-și garanta propria securitate"⁵. Gaddis - iar Chomsky subscrive - vede exact același tip de acțiune politică americană de la intervenția din Florida din 1818 până la cea din Irak din 2003. Mai este citat William Earl Weeks care analizează amplitudinea misiunii morale a SUA de a mântui⁶ lumea prin răspândirea valorilor sale și a democrației. Nu este singurul caz, ne asigură Chomsky, și alte mari puteri au avut asemenea ambiții. Martin Heidegger, de exemplu, declara într-o anumită perioadă a vieții sale că "Germania trebuie să prevină pericolul 'lumii care se întunecă' în afara frontierelor sale"⁷. Iar liberalul John Stuart Mill spunea și el în eseul lui „Hegemonie sau supraviețuire” ("Hegemony or Survival") că Marea Britanie trebuia să intervină în India și să forțeze deschiderea piețelor chineze deoarece ea era „o națiune angelică care acționa doar în 'interesul altora' și nu dorea 'nici un folos pentru sine' și era fără vină și lăudabilă' în tot ceea ce întreprindea"⁸.

În opinia lui Chomsky, SUA trebuie să se retraga rapid din Irak în lipsa unui sprijin popular masiv. Intervenția în Irak, consideră marele lingvist, nu are prea mult de-a face cu democrația. Este citat Thomas Carothers, președintele Fundației Carnegie pentru promovarea păcii internaționale: "democrația este un lucru bun *dacă și numai dacă* este consistentă cu interese strategice și cu oarbe interese economice"⁹. Concluzia lui Chomsky este scilicet cel puțin prin expresia ei verbală. "Astfel înțeleasă, 'promovarea democrației' ocupă un loc central în strategia lui Bush într-un fel de interpretare post-modernă în care atenția noastră e îndreptată doar spre naratiune și text, retrăgându-se din fața 'Adevărului', care e, poate, un construct social"¹⁰. Există în acest pasaj, unele ecouri, rezerve față de postmodernism așa cum au fost ele exprimate de Chomsky și într-o celebră dezbatere cu Michel Foucault în 1971. Cu această ocazie lingvistul a susținut că există lucruri care nu sunt sociale, ci sunt innăscute, precum acele facultăți primordiale care generează limbajul.

Dar revenind la Irak, după Noam Chomsky, un Irak prietenos e absolut necesar pentru ca americanii să își poată retrage trupele din Arabia Saudită (162) unde rezervele de natură culturală și religioasă sunt prevalente.

Capitolul cel mai problematic al cărții este cel despre conflictul arabo-israelian din Orientul Mijlociu (166-204). Chomsky acuză Israelul de agresiune, dar nu amintește defel actele de terorism de care statul evreu trebuie să se protejeze. Însă cea mai năucitoare afirmație a lingvistului este comparația pe care o face el între atitudinea Mexicului față de SUA și problema recunoașterii reciproce a dreptului la existență a celor două părți din conflictul arabo-israelian. "Mexicul acceptă existența SUA, dar nu și dreptul său abstract 'de a exista' pe aproape jumătate din Mexic, obținut prin cucerire"¹¹. Să te crucești nu alta! Cu alte cuvinte, are Mexicul revendicări teritoriale față de SUA, respectiv față de actuala frontieră stabilită prin Tratatul de la Guadalupe-Hidalgo din 1848 încheiat, într-adevăr, în urma unui război între cele două țări? Nu există nici o dovadă în acest sens și nici vreo acțiune politică contemporană.

În încheierea cărții, Chomsky revine la disprețul Washingtonului pentru "ne-oameni"¹², adică pentru



cei din Lumea a Treia și vrea să nuanceze explicarea atitudinii musulmanilor față de America și valorile americane. Potrivit unui studiu realizat în decembrie 2004 de un organism consultativ al Pentagonului, Defense Science Board: "musulmanii nu urăsc libertatea noastră, ci mai degrabă ne urăsc politica"¹³. Această atitudine are rădăcini istorice adânci. "În lumea arabă și musulmană există o lungă istorie a încercărilor de a promova democrația și drepturile omului, adesea blocate de intervenția imperială occidentală"¹⁴. Pe de altă parte, chiar dacă în urma acestor intervenții, armatele se retrag, ele lasă în urma lor "o cultură a terorii"¹⁵ (201). Urmele nu se șterg atât de ușor.

Concluzia lui Chomsky este că proiectul despre promovarea democrației acasă e mai important și mai necesar (cf. 236).

45.000.000 de Americani nu au nici un fel de asigurare medicală. În opinia sa, "[e]xistă multe modalități de a promova democrația acasă, dându-i noi dimensiuni. Posibilitățile sunt ample, iar ratarea lor probabil că va avea repercusiuni importante: pentru țară, pentru lume, și pentru viitoarele generații"¹⁶.

Note

1 "Our is their inability or unwillingness to protect the citizens from violence and perhaps even destruction. Another is their tendency to regard themselves as beyond the reach of domestic or international law, and hence free to carry out aggression and violence (1-2).

2 "None of the reasons have anything to do with our freedom, liberty, and democracy, but have everything to do with US policies and actions in the Muslim world" (23).

3 "the outlaw states" (38).

4 Pe oglinda unei case distruse din Faluja s-a scris cu ruj: "Fuck Iraq and every Iraqi in it" / "La dracul cu Irak-ul si

cu toți irakienii!" (49)

5 "dangerous power vacuums that the United States should fill to guarantee its own security" (90).

6 "edeem" (104).

7 "that Germany must forestall 'the peril of world darkening' outside the borders of Germany..." (104).

8 "an angelic nation that acted only 'in the service of the others' and desired 'no benefit for itself' and was 'blameless and laudable' in everything it did" (105).

9 "democracy is a good thing if and only if it is consistent with strategic and blind economic interests" (153)

10 "So understood, 'promotion of democracy is central' to Bush strategy in a kind of postmodern interpretation, in which we restrict attention to narrative and text, recoiling from 'Truth', perhaps a social construction (159).

11 "Mexico accepts the existence of the United States but not its abstract 'right to exist' on almost half Mexico, acquired by conquest" (261).

12 "the unpeople" (202).

13 "Muslims do not hate our freedom, but rather they hate our policies" (202).

14 "In the Arab and Muslim worlds, there is a long history of attempts to advance democracy and human rights, often blocked by Western imperial intervention" (170).

15 "culture of terror" (201).

16 "[t]here are many ways to promote democracy at home, carrying it to new dimensions. Opportunities are ample, and failure to grasp them is likely to have ominous repercussions: for the country, for the world, and for future generations" (263).



remarci filosofice

Educație și transumanism (II)

Jean-Loup d'Autrecourt

Transumanismul tehnologic sau artificial, concepție bazată pe antropotehnică, se prezintă prin urmare ca o noțiune care a suferit o distorsiune semantică și mai ales o deviație, ca să nu spun degenerare ideologică, prin secularizarea societății contemporane și prin deturnarea valorilor occidentale umaniste. Într-adevăr, veritabilul transumanism este arhaic și mitologic, deci religios. Noțiunea apăruse deja în textele lui Eliade, cu semnificația sa profundă și valorizantă, înaintea isteriilor mizologice (ura rațiunii), mizantropice (ura umanității) și mesianice anglo-saxone sau anglo-americane. Iar vechile practici, la care se referă această noțiune, nu au așteptat nici revoluția științifică, nici ideologiile pseudo-științifice contemporane, altfel spus scientiste și științifico-fantastice. Aceste rituri ancestrale, este bine cunoscut, sunt co-existente omului arhaic : Homo religiosus. Însă ceea ce se știe mai puțin, este că moștenitorul direct al acestor practici a fost filosoful. Prin apariția filosofiei în antichitatea greacă, prin tranziția operată de la discursul de tip mitologic (mithos) la discursul de tip rațional (logos), s-a produs deasemeni o transformare a practicilor de inițiere în metode de educație. Primele erau specifice societăților tribale și arhaice, celelalte formează baza civilizației și culturii societății occidentale.

3° Transumanismul mitologic

Riturile de inițiere, proprii societăților "primitive", au drept scop această extraordinară mutație existențială, schimbare a statutului ontologic al neofitului, care-i conferă un plus de umanitate, o împlinire supra-umană prin valorizarea potențialului spiritual, intelectual și moral al omului: transumanismul. Societățile tradiționale premoderne acordau un rol crucial tehnicilor de inițiere. Într-un sens foarte general, prin inițiere se înțelege un ansamblu de rituri și de învățături orale, cu scopul unei schimbări existențiale a celui care trebuie inițiat. Modificarea statutului neofitului prezintă trei aspecte mai mult sau mai puțin amestecate: religios, social și filosofic.

Din punct de vedere filosofic, singurul care mă interesează aici, inițierea echivalează cu o mutație ontologică, o modificare a regimului existențial rezultată prin transformarea gnoseologică, altfel spus printr-un plus de cunoaștere. Neofitul devine altul după încercările inițiatice. De aceea riturile de inițiere sunt numite "de trecere", pentru că este vorba efectiv de trecerea dintr-o lume a ignoranței, lumea copilăriei, către o lume a cunoașterii, lumea adulților la care aspiră novicele.

Bineînțeles că introducerea ucenicilor într-o nouă lume trebuie înțeleasă în același timp în sensul propriu și figurat al termenului. Prin inițiere învățatul are acces la comunitatea umană, dar deasemeni la lumea valorilor spirituale. Învățarea este singurul mijloc de care acesta dispune pentru a-și apropria tehnicile și comportamentele adulților, pentru a înțelege instituțiile lor, dar deasemeni pentru a învăța miturile, numele zeilor și istoria sacră a tribului: "Orice societate primitivă posedă un ansamblu coerent de tradiții mitologice, o "concepție despre lume", și această

concepție este cea revelată în mod gradual novicei în cursul inițierii. Nu este vorba doar de o instruire în sensul modern al termenului. Neofitul nu devine demn de învățământul sacru decât de-a lungul unei pregătiri spirituale. Căci tot ceea ce învață despre lume și despre existența umană, nu constituie niște "cunoștințe" în sensul dat acestui termen în prezent, informații obiective, susceptibile de a fi rectificate și îmbogățite la infinit. Lumea este opera unei Ființe supranaturale ; operă divină și, prin urmare, sacră chiar prin structura ei".

Pentru omul societăților arhaice, novicei trebuiau inițiate la o cunoaștere tradițională. Aceștia participau la ceremonii secrete și treceau prin încercări oribile care îi preparau pentru întâlnirea cu sacralul. Această cunoaștere a sacralului este cea care-i transformă în oameni noi. După o adevărată moarte inițiativă (dispariția ignoranței și a condiției profane), urma renașterea la o nouă condiție existențială. Acest procedeu era crucial deoarece ținea o umanitate mult mai profundă, mai substanțială, o supraumanitate spirituală: transumanismul. Deci nu era vorba nicidecum de o umanitate modificată în mod artificial, ci de o umanitate mai puternică, fortificată din punct de vedere moral și spiritual: "Ceea ce înseamnă că devenim om veritabil în măsura în care încetăm să fim un "om natural" și semănăm cu o Ființă supraumană. Interesul inițierii pentru inteligența mentalității arhaice consistă mai ales în aceasta : ne arată că omul adevărat, - omul spiritual - nu este dat, nu este rezultatul unui proces natural. Acesta este "făcut" de către bătrânii maștri, conform modelelor revelate de Ființele divine și conservate în mituri. [...] Dar deoarece, pentru societățile arhaice, "cultura" reprezintă suma valorilor primite de la Ființele supranaturale, funcția de inițiere se poate reduce la ideea următoare: aceasta revelă, fiecărei noi generații, o lume deschisă către trans-uman, o lume, am spune noi, transcendentă".

În prezent, nu omul este cel care se află în centrul unei lumi sacre, ci automatul în mijlocul unei lumi secularizate. Perspectiva nu mai este transcendentă și sacră, orientată către Ființe superioare, ci imanentă și profană, îndreptată către ființe inferioare: cyborg-ul. Acest fapt are o legătură directă cu educația, demersul prin excelență al filosofului, adică exact al celui care a moștenit tehnicile de inițiere și de instruire a neofitilor de pe vremea predominanței mitologiei.

4° Educație și filosofie

Filosofii greci au considerat această activitate de educație ca fiind esențială, deoarece ea reprezenta singura modalitate de ameliorare calitativă a naturii umane, un procedeu aflat la polul opus al transformării artificiale a omului. Faptul a devenit evident chiar în acea perioadă crucială de tranziție de la mithos la logos, epoca socratico-platoniciană. Inițierea era specifică concepției mitologice despre lume, în timp ce educația a devenit esențială concepției raționale despre lume. Cu Platon se operează tranziția, cu Locke se dezvoltă și se pune la punct teoria practică, iar cu Kant teoria educației atinge apogeul prin conceptualizarea principalelor noțiuni.

a) Platon

Maieutica înțelege ca metodă pedagogică este explicitată de Platon într-unul din dialogurile sale, *Theaitetos*. Socrate are ca interlocutor un tânăr atenian bogat care poartă chiar numele dat dialogului. Încurcându-se într-o dificultate filosofică, *Theaitetos* își recunoaște neputința, dar în același timp își exprimă curiozitatea și nedumerirea. Socrate sesizează în atitudinea tânărului interlocutor exact starea propice pentru ca acesta să înceapă să reflecteze prin el însuși, starea dinainte de renașterea spirituală: "Deoarece ești confruntat cu durerile nașterii, dragul meu *Theaitetos*, pentru că sufletul tău nu este gol, ci însărcinat".

Astfel, Socrate poate să intervină cu arta sa "a moștului spiritual", deoarece știe cum să ajute spiritele să dea naștere gândurilor pe care acestea le conțin fără să fie la curent. Urmând exemplul mamei sale, care fusese moașă, filosoful atenian își propune să-i ajute pe tinerii cu "spiritul gravid" care sunt gata să nască. Filosoful care practică această artă a nașterii, după exemplul lui *Artemis* (deasemeni zeita moașelor), este el însuși steril neputând da naștere unor noi idei (de unde ignoranța sistematică cu care se laudă Socrate), dar poate să-i ajute pe ceilalți să gândească prin ei înșiși. Această artă este cu atât mai dificilă atunci când este practică la nivelul intelectual. Într-adevăr, corpul nu dă naștere decât unor ființe adevărate, niciodată unor himere. Însă spiritul poate da naștere la fel de bine unor idei adevărate ca și unor idei false, aberante, monstruoase, periculoase.

Or datorita filosofului, care este și cea mai frumoasă și cea mai grandioasă, consistând în distingerea adevărului de fals, este deasemeni și cea mai dificilă. Deoarece trebuie să evite ca sufletul să dea naștere aberațiilor, erorilor. De aceea acest proces trebuie să aibă loc sub supravegherea filosofului. Pedagogia, cunoașterea de sine, maieutica, căutarea adevărului, reprezintă multiplele aspecte ale unui demers cu mult mai general, care este educația. Este vorba de o relație care nu privește doar elevii și studenții, dar deasemeni copiii; deoarece educația presupune, în plus față de intervenția profesorilor, și pe aceea a părinților.

Platon semnalase deja importanța educației (*paideia*) pentru țară (stat) în dialogul său *Republica*. Rolul filosofului este crucial în educația copiilor și a tinerilor, deoarece prin maieutică acesta îi conduce către adevăr, altfel spus, îi eliberează de lanțurile obscurantismului ignoranței. Este un rol curajos și chiar eroic, pentru că prezintă riscuri și o importantă responsabilitate. Aspectul moral este deci esențial în acest demers care cere o mare investiție, dar care poate fi ratat de pe-o zi pe alta.

b) Locke

Într-adevăr, educația morală joacă un rol important, ba chiar rolul cel mai important. Toți filosofii care au reflectat asupra acestei chestiuni, de la Socrate și Platon până la epoca modernă, au arătat și justificat aspectul moralizator al educației. Însă englezul Locke (inspirat de Montaigne și de Descartes) și germanul Kant (care-i citește pe toți, inclusiv pe Rousseau) se disting în mod particular, în perioada modernă, prin insistența și forța argumentelor lor. Pentru John Locke, educația este condiția însăși a fericirii. A avea o "minte sănătoasă într-un corp sănătos" și a putea dirija pe cea dintâi îngrijind în același timp pe cel de-al doilea, ne permite să ne diferențiem față de semenii noștri. Toate diferențele între moravurile

și talentele oamenilor provin din educație mai degrabă decât din altceva. Este motivul pentru care se laudă sau se blamează educația, atunci când copiii se comportă bine sau când greșesc. Se face apel, în acest caz, la dictonul bine cunoscut: "De vină este educația", atunci când copiii fac răutăți. De aceea lipsa de educație este întotdeauna imputabilă părinților: "Aș dori să mi se indice un singur defect pe care părinții și cei care se află în preajma lor să nu-l fi transmis copiilor [...]. Nu înțeleg prin aceasta doar exemplele pe care le dăm, modelele pe care le oferim, care reprezintă deja o încurajare suficientă; dar ceea ce vreau să remarc aici, este că le predăm în mod direct viciile, că îi deturnăm de pe drumul virtuții".

Principiul oricărei perfecțiuni morale trebuie să urmeze rațiunea, iar nu satisfacerea propriilor dorințe. Mai concret, virtutea consistă în puterea de a refuza orice dorință care nu este acceptată de rațiune. Însă această putere nu este dată, ea se obține foarte devreme prin exercițiu și se dezvoltă prin obișnuință, până când devine ușoară și familiară. Copilul ar trebui să fie inițiat încă din leagăn, după Locke.

Să reținem de la filosoful englez că educația nu se poate reduce la simpla instruire, deoarece aceasta din urmă nu reprezintă decât o parte din cea dintâi. Educația intelectuală este subordonată educației morale: "Ceea ce un domn (gentleman) trebuie să dorească pentru fiul său, în afara moștenirii pe care i-o lasă, este: i) virtutea ; ii) prudența ; iii) bunele maniere ; iv) instruirea ". Aceasta din urmă, singura care contează în educația națională contemporană, de exemplu, ocupă ultimul loc la filosoful englez. Instruirea intelectuală ajunge pe ultimul loc, nu pentru că ar fi consecința supremă a celorlalte, ci pentru că importanța ei este minimă.

c) Kant

Kant s-a inspirat din tratatul de educație al lui Locke. Însă a depășit analiza filosofului englez și a ridicat noțiunea de educație la rangul de concept, cu toate dificultățile pe care le presupune aceasta: cea mai mare și cea mai penibilă dilemă a omului. Dimensiunea morală se exprimă în toată amploarea sa în opera kantiană *Pädagogik*, fiind centrată pe noțiunea de datorie. Aceasta este cea care conferă valoare educației, revelându-i în același timp profunzimea problematică pentru natura umană: "Omul nu poate deveni om decât prin educație. Acesta nu este decât ceea ce educația face din el".

În introducerea tratatului său de pedagogie, Kant afirmă drept teză ideea următoare: omul este singura creatură care trebuie educată. Educația se compune din îngrijirea fizică și corporală, disciplina (Zucht), instruirea și formarea. Cele trei aspecte pun în evidență trei etape în viața unui om: sugarul, elevul și studentul. Toate sunt specific umane. Într-adevăr, animalele nu au nevoie de îngrijire, deoarece se descurcă singure cu ajutorul instinctelor naturale. Prin îngrijiri, Kant înțelege "precauțiile pe care le iau părinții pentru a-și feri copii de a-și utiliza propriile forțe în sens dăunător". Trebuie preservată supraviețuirea speciei.

Faptul acesta, luat în considerare în cadrul unor instituții specializate de educație experimentală, ne-ar permite să înțelegem "până unde este posibil ca omul să avanseze", care sunt limitele umanității în termenii de perfecționare a propriei naturi. Odată experimentate, diferitele tehnici se pot aplica educației populației în general. Este vorba de o speranță profundă a filosofiei kantiene, pe care o identificăm și în alte opere, în ameliorarea omului prin educație.

Această speranță de progres prin educație, acolo unde "zace cel mai mare secret al per-

fecționării naturii umane", a fost convingerea cea mai constantă și probabil cea mai importantă a filosofului german. Pentru el reprezintă ceva entuziasmant (Es ist entzückend) faptul de a gândi că, prin educație, se va putea dezvolta natura umană, din ce în ce mai mult, pentru a-i conferi forma care-i convine. Se poate chiar spera într-o "viitoare specie umană mult mai fericită".

Descoperim în aspirația kantiană nu doar un nobil ideal, care nu ar putea nicicum să fie dăunător, dar și o iubire profundă a rațiunii (filologos, "filologie" cu un nou sens) și a umanității (filo-antropos, "filantropie"), o mare încredere în posibilitățile omului. Este o atitudine opusă viselor, mai bine zis coșmarelor utopice, suferind de mizologie (ura rațiunii) și de mizantropie (ura umanității). Kant a insitat asupra acestui pericol, tot la fel ca și Platon, născut după părerea lui dintr-un handicap moral: "De fapt remarcăm că, cu cât o rațiune cultivată se ocupă mai mult cu urmărirea bucuriei și a fericirii în viață, cu atât mai mult omul se îndepărtează de adevărata mulțumire. Iată de ce în cazul multora, și mai ales în cazul acelor care au avut o mare experiență în practicarea raționalității, se produce, cu condiția ca să fie suficient de sinceri încât să o recunoască, un anumit grad de mizologie, adică de ură a rațiunii".

Deoarece este vorba despre destinul umanității, ar trebui să lucrăm toți în acest sens și, puțin câte puțin, să transmitem sfaturi posterității, ce se vor putea realiza într-un viitor foarte îndepărtat. Scopul real este dezvoltarea moralității, dar aceasta este în același timp și sarcina cea mai dificilă a omului care trebuie să se amelioreze el însuși, să se cultive el însuși și chiar mai mult, atunci când își dă seamă că este rău, omul trebuie să dezvolte moralitatea în el însuși! Însă oricât de magnifică ar fi această îndatorire, ea pare imposibilă, dacă nu foarte dificilă. Pentru acest motiv, educația este considerată de Kant ca fiind cea mai dificilă problemă a omului înțeles ca umanitate.

Dacă ar trebui să rezum concepția kantiană despre educație în câteva rânduri, ar fi suficient să consider patru etape importante, cam la fel ca în cazul lui Locke: 1) Omul trebuie să fie disciplinat pentru a domestici sălbăcia din el, pentru a-și prezerva umanitatea și a-și înfrâna animalitatea. 2) Omul trebuie să fie cultivat. Astfel, prin instruire și prin diversele învățături, se parvine la abilitate culturală. Dar mai mult decât

cultura, omul trebuie să devină : 3) civilizat. Aceasta este o formă de cultură care presupune prudența, adaptabilitatea la societatea umană, prietenia, influența. Bunele maniere, politețea și prudența ne permit să facem apel la oameni în scopul atingerii propriilor finalități importante. În fine, este vorba despre 4) moralizare. Este o dispoziție specială care se învață. Aceasta constă în a nu face decât alegerea binelui. Or "finalitățile bune sunt acelea adoptate în mod necesar de fiecare și care ar putea în același timp să reprezintă finalitățile oricui".

Această ultimă etapă este atât de importantă, că reprezintă reușita supremă a celorlalte, chiar dacă aceasta nu s-a realizat încă. Societățile noastre cunosc disciplina, cultura și civilizația, după părerea lui Kant, dar nu cunosc încă epoca de moralizare! Doar cu această epocă omul poate spera la fericire. Nu există decât un singur mijloc pentru a-i face pe oameni fericiți: ajutându-i să devină morali și înțelepți.

Acest proiect rămâne, în mod evident, de împlinit într-un viitor destul de îndepărtat, deoarece stadiul moralității nu a fost deocamdată atins. Trăim într-o perioadă în care "fericirea statelor crește în același timp cu mizeria oamenilor". Astfel, lectorul prea entuziast în fața speranței kantiene, destul de naivă în ceea ce privește fericirea viitoare a unei umanități educate mai bine, se poate regăsi în fața realismului său sceptic, ba chiar cinic, cu privire la starea morală actuală a umanității, această sărăcie morală pe care putem să o mărturisim fără ezitare în prezent.

Dar această constatare nu trebuie să ne descurajeze, pe noi filosofi, dimpotrivă trebuie să ne mobilizeze și mai mult, astfel încât să reușim efectiv să ameliorăm în mod calitativ natura umană prin educația filosofică, conferind autonomie intelectuală și libertate morală ființelor umane, exact contrariul scopului urmărit de transumanismul antropotehnic, cel mai periculos milenarism din istoria umanității, care nu urmărește decât perfecționarea și modificarea cantitativă a naturii umane, adică distrugerea acesteia.

Claix, 8 decembrie 2006



pharmakon

Metafora „răului realității”

Cătălin Bobb

Marcea Eliade (*Mitul eternei reîntoarcerii*) ne dezvăluie că societățile „primitive” (omul arhaic) posedă un corpus de elemente care fac dovada unei ontologii. Nu este vorba despre concepte precum: „ființă”, „neființă”, „ireal”, „iluzoriu”, etc., ci, de un ansamblu de acte (dansul, ritualuri de construcție, de fertilitate, stări de beatitudine, etc.) care dau seama de o posibilă construcție metafizică. Totul se petrece sub necesitatea repetării actelor primordiale (arhetipurilor) cu dorința nestinsă/nestăvilă de abolire a „timpului istoric”. Explicația savantului român, adică necesitatea repetării ca act fundamental al conștiinței arhaice, vizează statutul realității. Realitatea se construiește (sau devine reală, căpătând statut ontologic) atâta vreme cât participă, prin imitație, la un act fundamental arhetipal situat într-un spațiu și timp atemporal/primordial. Astfel că realul/realitatea devine „plin(ă) de sens” (saturat(ă) de densitate ontologică) în măsura în care anulează prezentul (adică istoria, fie ea personală sau colectivă). Întrebarea care marchează demersul nostru este, în acest context, una cât se poate de prozaică și anume: de ce? Adică, pentru a fi foarte preciși, ce motivează această necesitate absolută pe care conștiința arhaică o resimte în a anula „istoria”? Dorință nestinsă/nestăvilă pe care omul arhaic o poartă înăuntru (în conștiință), trebuie să are în spatele ei un ceva ce o declanșează.

Ne grăbim să precizăm, de fapt Eliade o face, „morfologia imensă și monotonă a mărturisirii păcatelor...”, ne demonstrează că, în cele mai simple societăți umane chiar, memoria „istorică”, adică amintirea evenimentelor care nu derivă dintr-un arhetip, aceea a evenimentelor „personale” (păcate în majoritatea cazurilor), este insuportabilă”. Dacă

înțelegem bine, „memoria istorică” ar fi amintirea păcatelor personale care în nici un caz nu pot fi suportate și trebuie, printr-o metodă anume, fie ea în acest caz de repetare a unui act primordial, anulate. Adică, istoria ține (sau se poate identifica cu) de amintirea păcatelor, asupra cărora am putea cădea de acord că sunt produsul a ceea ce am putea numi răul. „Interpretarea” pe care Eliade o dă propriului său fragment este următoarea „dar nu procedeul mărturisirii în el însuși – de structură magică – ne interesează, ci nevoia omului primitiv de a se elibera de amintirea „păcatului”, adică de o secvență de evenimente „personale” al căror ansamblu constituie „istoria”. Îndrăznind a identifica *istoria* cu *răul* am putea deci răspunde, afirmând că realitatea omului arhaic (realitatea „plină de sens”, ontologică, saturată de ființă, într-un limbaj filosofic), se constituie prin anularea/distrugerea/deplasarea răului. Răul motivează construcția realității, în acest caz. Însă interpretarea noastră este profund greșită iar Eliade ne îndreaptă greșea. „Să precizăm că nu este vorba de problema răului pe care, din orice unghi am aborda-o, rămâne o problemă filosofică și religioasă; este vorba de problema istoriei ca atare, de „răul” care este legat nu de condiția omului, ci de comportamentul său față de ceilalți”. Pentru că noi înțelegem „comportamentul omului față de ceilalți” într-o manieră filosofică, vom spune: *răul realității* fundamentează ontologia arhaică, adică fundamentează ceea ce este real, realitatea.

În același timp, pe un cu totul alt plan, Georges Gusdorf ne mărturisește că-l preocupă toți sclavii cu excepția celor care s-au întâlnit cu Socrate (micul sclav din *Menon* învață pentru totdeauna că a ști înseamnă a-ți aminti; dar nu toată lumea are,



ca el, norocul de a-l întâlni pe Socrate). Totuși demersul său îi are în vedere numai pe „cunoscuții” lui Socrate. Însă răul îi atinge pe ambii, și pe fericiții care au peripatetizat (și încă o vor mai face) împreună cu Socrate și pe cei mai puțin fericiți care nu au avut o asemenea plăcere. Primii vor sesiza că operabila distincție dintre ontologiile arhaice respectiv religioase și mai pe urmă cele metafizice face sens. În același timp vor putea spune că cele trei domenii distincte fac front comun, adică se succed. Tot aceștia, la o a doua analiză, vor putea preciza fundamentul pe care tipologiile ontologice distincte se bazează, adică răul. Însă acești fericiți cunosători a lui Socrate vor spune mereu că răul e în altă parte și astfel prin deplasarea sensului *altundeva* vor fi puși la adăpost. Dimpotrivă clasa nefericiților, mizând în totalitate pe adevărul spuselor lui Eliade, știind că răul care le provoacă suferința nu are o „natură absurdă” nu se vor osteni să construiască, prin deplasarea răului altundeva, o realitate suportabilă.

filosofograme

Călătoria ca o digestie

Aurel Bumbaș

„Distribuții, ambalaje, combustii, digestii adună laolaltă populații imense, separate uneori de distanțe uriașe.”

P. Sloterdijk

Fragment ireal din jurnalul unui famelic digera(n)t

Cluj, 1 febr, 3.20 a.m., cu cartea de identitate și cu biletul de tren sunt sigur că pot ajunge la Budapesta, pentru a îngurgita vizual câteva tablouri ale pictorului V. Van Gogh și pentru a mă lăsa digerat de orașul cosmopolit, uimitor, elegant și foarte tentant (lucru aflat pe parcurs). Regula călătoriei a fost: „Consumă imaginile nu le depozita, înghite și digeră!”, regula fast food-urilor.

Budapesta, 2 febr, dimineață, gara Keleti. Prietenul care ne-a așteptat, m-a sfătuit să-mi iau un abonament turistic de trei zile, valabil pe toate mijloacele de transport în comun. Ei, din acel moment am devenit o substanță întinsă și mobilă, o moleculă în metabolismul marelui oraș. Să scrii un jurnal al celor ce au urmat e imposibil, nu mai e vorba de zile sau ore, e vorba doar despre expresii ce se repetă și alternează cu stări

afective. În metrou pe linia roșie... galbenă... albastră... scară rulantă coborâtoare, unghi de 45, vânt, cald, plăcut, curat... la hotel... completați... marmură, gresie, fotolii de piele, lume amabilă... cu liftul la 806... nu-i mic dejun, și ce, voi hali tot ce pică... imagini... imagini... imagini... junk food... zâmbete... momente de odihnă, cafele, ceva materie sub formă de preparat culinar din vreun Fast food. „Pe aici... nu-ți uita cartela în cameră!” A, 806, totul ca la un hotel de trei stele... „Vin să te iau la masă peste... n-ai ceas, bat la ușă.” A, un miros cunoscut... în sala de mese miroase a cantina din Cluj, ciudat. Mâncăm încet, mai avem timp, abia la 14.30 trebuie să fim la *Muzeul artelor aplicate*, unde prietenul se întâlnește cu proful și colegii. În stație... autobusul 44... Metrou... suntem 4... el, soția lui, ea, colega lui, din... Scară rulantă, lungă, scară rulantă scurtă... Deak ter... întâlnire cu ... lumea nu vine la timp... ne grăbim... de jur împrejur clădiri, de stiluri diferite, armonizate, o biserică, lângă un hotel placat cu marmură, dar cu decorațiuni minime. A sosește una din cele așteptate... va veni și cealaltă. Ne grăbim, scară rulantă, scară rulantă, metrou, stații,

unadouătreipatruvinciaici. Scări rulante, lastângaladreaptaeacolopestetrecere, se vede „Ăla e.” Ce interesant, e o clădire în stil maur, piese ceramice pictate, o curte interioară acoperită... nu sunt fântâni, dar în careul curții interioare trei discuri metalice traforate și fixate în dușumea în locul lor. La primul etaj, pe laturile curții expoziția permanentă, într-un sistem de săli izolate o expoziție temporală, piese puternic încărcate ornamental, greoaie, înfiorătoare. Scări rulante, în vagon, de grabă la expoziția Van Gogh. Scări rulante, pasaje, treceri de pietoni și deja în fața muzeului, am sosit la timp, eram programați pentru intervalul 16-18. Lume multă, limbi multe, garderobiera zâmbeste, vorbește frumos, unguște, nemțește sau englezește, minim, dar pricepi. La rând pentru intrare. Coadă are forma unui S, ce lungă e. Merge repede, biletele sunt scanate și înregistrate într-o bază de date, totul e elegant și cu zâmbete. Intrăm prin filtrul cu uși duble. De aici nu mai pot să știu ce se întâmplă, ești la o lungime de braț de tablourile lui Van Gogh... aura operei de artă se face simțită. Lume multă, nimeni nu împinge, întorc capul, „negru de oameni”, zumzete, prefer să trec singur prin fața tablourilor, înghit imagine cu imagine, întorc privirea spre tabloul lăsat în urmă. Caut ceva, ceva ce am învățat de la Blaga... momentul de schimbare a sensibilității stilistice. 1881... 1882... 1885... 1889... 1890... și multe, multe minute, opriri, nimeni nu mă împinge, ca

orice miop mă apropii de câte un detaliu, să văd mai bine o tușă sau conturul în dezagregare, figura deformându-se. Voi vedea oare ciubotele despre care scrie Heidegger. Nu erau! Era „Autopotret cu pupă”, iar grădina cu măslini, lanurile de grâu, gospodăria țărănească, dar și „portretul Dr. Garchet” aveau deja toate semne ale noului stil, expresionismul. La sfârșit, pentru că eram ultima tură de vizitatori pe ziua aceea, am avut ocazia să revăd încă o dată tot, într-o modalitate fast food, cu puțini oameni în preajmă, cu opera de artă la o lungime de braț, deja digerând ceea ce am înghițit pe îndelete, atunci când traversam împreună cu ceilalți. Plimbări lungi, cu sau fără metrou, autobuz prin piețe, pe lângă clădiri impunătoare, galeriile Arkad și Westend, prin biserici, prin cetate, ascensiune pe trepte de piatră, 1, 2, 3, ...80, ...273, pe malul Dunării, pe Podul cu Lei. Seara la Clădirea Parlamentului, o imensă bijuterie, păzită de forțele de ordine, și împrejmuită cu garduri speciale, (Chiar, cine le-o fi confecționat s-a gândit la ce vor fi folosite?) spiritul civic și conștiința politică coborâseră în stradă, purtau steaguri și te puteai plimba printre reprezentanții ei, dincolo de garduri erau forțele de ordine, îmbrăcate în negru... iar la Muzeul terorii, pe unul din bulevarde, un șir de fotografii, imprimate pe suporturi ceramice și fixate pe zid, prezentau chipurile celor ce muriseră în urma revoluției din '56. La crâșmă, la nelipsita crâșmă cu prietenii mei și cu prietenii lor și cu prietenii acestora se poate vorbi despre icoanele în sălile de clasă, despre expunerea însemnelor religioase în Franța, despre violența din orașe după lăsarea serii, despre țigani sau negrii, despre vizitele lor în România sau despre vizita noastră în țările lor de origine. Mă simt bine, Dreher-ul black e bun și nu simt ostilitate. Merită să te lași digerat de locurile Budapestei, purtat de sistemul de transport în comun, copleșit de mărimea și sublimul arhitecturii sau de zâmbetele ce le regăsești pe fețele trecătorilor. Am fost digerat de un spațiu interesant și nu m-am risipit, am digerat și înfulecat la rândul meu spațiul lor, imaginile din spațiul lor și n-am făcut indigestie. Domnilor, declar în mod solemn că: „Digerez, deci exist. Sunt digerat, deci exist.”

subcultura

Ce face scriitorul când nu poate să scrie?

Oana Pughineanu

Se gândește la ceilalți câțiva scriitori pe care-i descoperă cu câte un articol în toate revistele pe care le deschide. Revistele sunt toate provinciale, se înțelege. Cum oare pot fi unii, atât de vitali și de neoprit, ca o hemoragie? Răspunsul e pe cât se poate de simplu: bat câmpii, delirează, se prezintă mereu cu aceeași idee, pe care o țin de braț ca pe o nevastă ofilită. Îi spun „specializare”.

Încearcă să se enerveze. Enervarea e întotdeauna un subiect.

Se gândește la ultima carte pe care a citit-o și n-a înțeles nimic din ea. Sigur e traducerea proastă.

Se străduie să-și aducă aminte de un lucru interesant din viața lui. „Am găsit o dată o intersecție cu 7 străzi.” E îndeajuns de palpitant? Nu. „Am găsit o dată o intersecție cu șapte străzi, iar deasupra plana un ozn, care a răpit-o pe colega mea de cameră și bestiile de extraterestii i-au dat să fumeze marijuana și ea nu voia, că era virgină”.

Repetă în gând ultima frază de duh pe care i-a spus-o vreun prieten: „Cercul bețivilor se suprapune peste cercul puterii. Asta-i cea mai solidă structură socială. Unii lucrează pentru că încă n-au învățat să facă altceva, alții lucrează pentru funcții.” În viață trebuie să știi cu cine să bei, va să zică. Să știi să calculezi câte beri îți vor aduce câte trese. Absolut neinteresant. Mie-mi plac prăjiturile.

Așteaptă. Aici mă simt obligată să explic: așteptarea pentru scriitor e un fel de gară spirituală. Numai că scriitorul nu pleacă nicăieri, ci doar speră că, încet încet lumea se va reîntoarce spre el. Poate-l va blagoslovi și cu-o bârfă. și-atunci e salvat!

Se întreabă ce voia să-i spună un mare critic, când i-a zis: „dragă, când nu știi ce să scrii despre o carte, descri-o!”

Numără semnele pe care le-a scris până acum. 1.767, cu spații cu tot.

Mai încearcă o dată să-și amintească ceva

interesant din viața lui. Reușește să revadă în fața ochilor, numai de celelalte texte de căcat pe care le-a mai scris. Între timp colega de cameră s-a căsătorit și e pe punctul de a naște două perechi de gemeni.

Așteaptă să se facă vineri, ora 22, ca să se uite la Crimele din Midsomer. Mai nou se dă în vânt după filmele polițiste, după dreptatea imperialistă, savurată oriental printre perini. E reconfortant uneori să știi că alții au putut desprinde boema de „simțul dreptății”.

Mai numără o dată semnele. 2.356 cu spații cu tot.

Încearcă să se autociteze, în așa fel încât să nu se prindă nimeni.

Îi trece prin cap să întocmească un ghid al citirii recenziilor: a) află în ce relații (de putere) se află recenzentul și recenzatul; b) dacă recenzia e bună (și toate sunt bune), află ce poate obține recenzentul de la cel recenzat; c) în caz de exces de zel citești cartea că să vezi dacă și cel care a scris despre ea a citit-o; d) cei care scriu recenzii la cărți străine sunt în genere looserii fără „protector” sau exaltații.

2.892

Mănâncă biscuiți.

2.922

Își aduce aminte că a mai scris o dată un text de numai 3.000 de semne și toată lumea a remarcat poza cu care l-a „lungit”.

Colega de cameră îl sună și-i spune că i-a luat foc apartamentul de la țigările de marijuana pe care s-a obișnuit să le fumeze de când cu ozn-ul. N-ar putea să se mute cu copii, temporar desigur, la el, la scriitor?

Nu! Nu! și iarăși nu! Scriitorul are nevoie de liniște... Până și inspirația e prea gălăgioasă.

Deci... revenind...



intermezzo clujean

Anii '70 (I)

Petru Poantă

Veneam la Cluj pentru prima dată ca student, în 1965. Era și cel dintâi mare oraș pe care îl cunoșteam. În anii '60, avea puțin peste o sută mii de locuitori și își conservase destul de bine ambianța deopotrivă burgheză și intelectuală. Cu toate că îmi lipseau multe repere culturale prin care să-i actualizez imaginea de profunzime, mi-l reprezentam, intuitiv, ca un fel de salon deschis, un spațiu consacrat omului civilizat și ritualurilor sale cotidiene.

Numai aici, gîndeam ceva mai tîrziu, Eta Boeriu, o aristocrată a acelei vremi, putea traduce *Il cortegiano* al lui B. Castiglione, căci o discretă magie a locului întreținea încă nobile reverii. Orașul organic supraviețuise agresiunii staliniste; e adevărat, dizarmonic social, dar, în mediile universitare îndeosebi, elitele nu fuseseră decît parțial suprimate, iar clasa muncitoare era una cu tradiție, aproape integral urbanizată. Încă nu apăruse „specia” mitocanului, aceea specifică orașelor destructurate prin aflurul masiv de populație și despre care a scris cu uimitoare perspicacitate Manuel Estrada în *Radiografia pampei*. Istoria contemporană a Clujului, deși începea, ca și a întregii țări, printr-o uzurpare politică, se „scria”, totuși, cu personalități de anvergură și la vedere. Orașul îl protejase pe Lucian Blaga și, din acest deceniu, îi pregătea o consistentă carieră mitică și postumă. Apariția voluminoasei antologii din 1966, *Poezii*, a însemnat o sărbătoare publică *in actu*. Părea că toți locuitorii ieșiseră în stradă, așezîndu-se ceremonios la cozile de la librării pentru a cumpăra miraculoasa carte. Dar orice eveniment cultural avea vibrația subtilă a unui miracol: marea expoziție retrospectivă de pictură a lui Ion Țuculescu la Muzeul de Artă; lansarea unui volum de versuri al lui Eugeniu Speranția, în prezența autorului; o conferință a lui Liviu Rusu despre Titu Maiorescu; întîlnirea cu prozatorul Alain Robbe-Grillet, în sala arhiplină a Casei de Cultură a Studenților. Lumea intelectuală se contaminase de o curiozitate febrilă, de patetism și gravitate. Generația mea, cel puțin, creștea cu sentimentul că se hrănește spiritual cu trufandale, și încă exotice. Departe de a fi niște răsfațați ai istoriei, aveam măcar privilegiul *încîntării*.

În deceniul șapte, poate mai mult ca oricînd, Clujul era orașul cafeanelor și al conversației. Spun aceasta aproape plagiîndu-l pe Jules Michelet care, în *Istoria Franței*, face un somptuos elogiu cafelei. Această „licoare sobră, adînc cerebrală”, zice istoricul, a hrănit veacul ajuns în puterea vîrstei; vremurile cele mari ale *Enciclopediei*. „Cafeaua devenise excitantul spiritual al epocii de dinaintea Revoluției; o beau oamenii de rînd, precum și celebritățile timpului”. „Domnia cafelei înseamnă domnia cumpătării” în moravuri, dar și a „sociabilității excesive”, crede bunul creștin, contestîndu-i nobilului lichid orice proprietăți „imorale”: „...cafeaua cea antierotică, substituind atracției sexuale ascuțimea minții...” Cafeaua: o emblemă a Secolului Luminilor. Clujul anilor '60: în centru existau vreo cinci cafenele, numite oficial cofetării, mai toate celebre și avînd nume „conspirative”: Croco, Verde, Arizona. Tradiția lor nu coboară însă din veacul lui Diderot și al lui Rousseau. Ele mai păstrau aici ceva din atmosfera crepusculară a cafelei vieneze. Farmecul lor rafinat, decadent încă, le întreținea cunoscătorilor nostalgia unei Mitteleurope himerice. Altminteri, ca în imaginarul lui Michelet, cafelele clujene erau spații ale sociabilității și conversației spontane. Noi, echinoxii, ne întîlneam mai cu seamă la *Arizona*,

dar mergeam și la *Croco*, în pauzele de bibliotecă, ori la *Sala 30*, lîngă Facultatea de Filologie. La *Arizona* venea frecvent Radu Enescu, cel mai mare băutor de cafea și cel mai cultivat literat al urbei. Făcuse parte din Cercul literar de la Sibiu, în revista căruia publicase scurte articole de filosofie și estetică. Își salvase pielea cu mici compromisuri ideologice, însă trăia cu obsesia persecuției. Își construise o biografie paralelă de boem aiurit și nevropat, iar cafelei cerebrale a lui Michelet îi adăugase esențe tari, în căutarea unor voluptăți păcătoase și compensatorii. Era cu siguranță un inadaptat a cărui experiență intelectuală autentică se consuma într-o solitudine sfidătoare. Scria în acea perioadă studiul său fundamental despre Franz Kafka, probabil sarcastic-amuzat de ferverile inocent-primăvăraticale ale generației mele. În aparență doar o figură pitorească, Radu Enescu aparținea unui imaginar complet diferit de al lumii noastre, un imaginar care îi dădea prezenței publice a omului o bizară consistență. Un cu totul alt tip de personalitate reprezenta Adrian Marino. După un îndelung domiciliu forțat și interdicția de a publica, el dobîndește în deceniul șapte un prestigiu fulgerător, mai întîi prin cele două volume masive despre viața și opera lui Al. Macedonski, apoi prin *Introducere în critica literară*. Devenit orașul lui de adopție, Clujul intelectual îl primește însă abia cu o deferență glacială. Spirit utopic, dedicat proiectelor fastuoase, el nu vede în exuberanța spontană a vieții literare clujene decît simptomele unui provincialism narcisit. Marino are vocația savantului absolut. Casa sa „onirică” este biblioteca, spațiu al claustrului frigid și al monologului, atît de opus guralivei și superficialei cafele. Cred că era arogant cu literații din epocă, pe care, de altfel, îi copleșise cu enormele tomuri amintite adineauri. *Introducere în critica literară* pune în derizoriu critica foiletonistă și impresionistă, fiind, în istoriografia românească, prima lucrare sintetică asupra actului critic; o teorie a criticii, în fond, care, paradoxal, îl izola pe „criticul ideilor” de fenomenul literaturii vii, atunci în explozie. În 1969, a existat o încercare de apropiere între el și *Echinox*. Într-o ședință destul de convențională a făcut o analiză a revistei, dar posac și inclement în erudiția sa, mai degrabă ne-a tăiat elanul. Mai tîrziu, ajunsese să-l prețuiască pe Marian Papahagi, după întoarcerea acestuia de la Roma. Din păcate, Adrian Marino a fost mai mult admirat decît citit și receptat mai curînd ca un modern conservator. Sintezele sale, de o erudiție inumană, au aerul unor soluții definitive și îndosariate. În anii '60, cînd se afirmă el, triumfa în cultura română „spiritul de finețe” al noii critici, noi toți eram în căutarea surselor ei originare. Iar cel care într-adevăr fascina epoca, deasupra ideologiilor literare, era Constantin Noica.

Aromele de cafea proaspăt măcinată invadau dimineața străzile din centrul orașului. Și parcă niciodată efluviile lor nu erau mai persistente ca în atmosfera rarefiată a toamnelor cu lumina lor coaptă, de un albastru bătînd spre ciudate nuanțe de galben și vioriu. În memoria mea, ele au rămas toamne unice ale unui interval aureolat. Mi-l amintesc trecînd prin aerul lor matinal pe marele Constantin Daicoviciu. Mergea regulat la cafeleaua „Silvia” (*Verde*) din strada Memorandumului, unde avea o masă reținută în permanență. Nu apărea pur și simplu, ci ca un fel de erupție patetic-jovială, cu masivitatea sa nobilă de patrician. Orașul îl adjucecase drept figura sa tutelară, el reprezentînd în mentalul colectiv fondatorul noii mitologii dacice.

Cu și prin C. Daicoviciu începea și se legitima recunoașterea ideii naționale. Dincolo de ideologie, se reactiva cultul eroilor și se comemorau evenimente însemnate ale istoriei, pînă nu de mult ignorate. Între studenți sărbătorind în stradă ziua unirii Principatelor, prezența marelui rector era iluminantă. Patriotismul neaoș devenise un soi de magie și avînd încă un ușor aer conspirativ. Înainte de a fi o ideologie și o retorică, „sentimentul românesc al ființei” a fost în anii '60 o sensibilitate explosivă. Ca expresie culturală, asta a însemnat, inițial, reactualizarea de loc selectivă a imaginarului tradiționalist, cult și popular deopotrivă. Cîntece patriotice, balade eroice și doine (în special despre Avram Iancu), cîntecele românismului galant (gen *La căsuța albă*), romanțe: iată un repertoriu exaltant al petrecerilor studențești; în general, al oricăror agape. O asemenea bucurie care se sentimentaliza prin cîntec, fericită de a-și fi descoperit trecutul glorios și idilic, exhiba vitalitatea unui organism tînăr, dar și disponibilitatea acestuia pentru excese. Poate mai vizibil ca oriunde la Cluj, naționalismul acesta sentimental avea în acei ani aparența nonconformismului politic. În orice caz, nu a fost din fașă un mijloc de manipulare ideologică și, desigur, nu se limita la formele de manifestare politică și nici nu este un fenomen local. Fără îndoială, naționalismul este o construcție ideologică, dar, cel puțin în aceeași măsură, și un sentiment, îndeosebi în ipostaza sa patriotică sau, cu o formulă a lui G. Durand, matriotică. Probabil că e mai degrabă dobîndit decît genetic. Ideologiile globaliste ale postmodernității îl denunță ca dement, rezumîndu-l la o simplă doctrină și identificînd în el sursa unor ideologii demonice, precum nazismul și național-comunismul. În anii din urmă, naționalismul a devenit țapul ispășitor pentru toate marile drame din Balcani. Pe scurt, e un concept nu doar compromis, ci chiar excomunicat, bunăoară de către doctrinarii „corectitudinii politice”. Nu-i vorba: în numele lui s-au comis și se comit crime monstruoase, iar demagogia inspirată de el prosperă irațional. Mari dictatori ai secolului trecut au fost naționaliști, mai bine-zis au parvenit la putere lingușînd poporul cu sloganuri naționaliste. Eu am descoperit acest sentiment în studenție și numai ca orgoliu al apartenenței culturale. Pe străin nu l-am simțit niciodată ca dușman. Detest proiecțiile caricatural-deconstructive asupra mitologiei și istoriei naționale. Dintre Emil Cioran, din *Schimbară la față a României* și *Îndreptar pătimaș*, și Mircea Eliade, din tot ce a scris despre spiritualitatea românească, îl prefer pe al doilea. Pe de altă parte, sunt convins că viziunea cea mai corectă asupra formării culturii și civilizației noastre se află în *Istoria civilizației române moderne* a lui Eugen Lovinescu. Chiar dacă există elemente ale modernității culturii române încă din secolul al XVIII-lea, ele nu se articulează într-un model formativ decît prin generația pașoptistă, o dată cu nașterea spiritului utopic, preponderent constructiv și prospectiv, opus sensibilității mitice, dominant nostalgică, din care s-a nutrit și sentimentalismul „teoriei” protocronismului. Etnic, românii sunt unul dintre cele mai impure popoare ale Europei, dar tocmai în această impuritate constau atît vitalitatea rasei, cît și disponibilitatea culturală de a imita și de a asimila. Limba română, în primul rînd, are vocația organică a toleranței. Lexicul ei îndeosebi este uimitor prin lăcomia feroce cu care digeră aproape orice cuvinte din alte limbi. Naționalismul meu a cristalizat în intimitatea acestui spațiu spiritual și lingvistic, sub fascinația marilor creatori de idei și limbaj. Dar este o formă de admirație și nu un cult al etnicității. ■

poezie

Poezii de Raul Bribete

Raul Bribete este câștigătorul Premiului revistei *Tribuna* la Concursul național de creație literară Zilele "Eminescu la Oravița" (ediția a XVII-a, ianuarie 2007). Tânărul poet s-a născut în 3 ianuarie 1987 în Oravița. În prezent este elev în clasa a XII-a la Grupul școlar Agricol din Oravița (jud. Caraș-Severin). A debutat publicistic în revista *Foaia Oraviței*. A mai publicat în: *România literară*, *Confluente* și *Noul val*. Este membru al Cenaclului de excelență al tinerelor talente literare „Săgetătorul” al Uniunii Scriitorilor București.

Ioan-Pavel Azap

Dimineața am găsit cerul arat
În semințe
Un altul a semănat
Rădăcinile mele de glod.

Ca și cum aş avea
Nesfârșire de piei,

Nesfârșire de muguri
Până la rod.

Se lasă lespede pe piept
Mai grea ca un blestem de mamă
Caii se rotesc
În jurul țărșului,
Aidoma acelor
În jurul osiei de ceas.
Cineva a furat focul pe sub casă
Pînă la vizuina gerului.

Scriu cu cerneala sângelui

Despre violetul ierbii
Sub deal
Cântă privighetoarea
Cineva îmi calcă numele-n picioare
Începe să plouă
Se face frig între noi
și tot ce mai știu
Este sfera
În jurul căreia
Alerg.

M-am așezat pe pat.
Mâna ta, în întuneric
Izbește ceasul.
El continuă să zornăie
La nesfârșit
O pasăre străbate
De la un capăt
La celălalt al minții
Fără să o pot
Stăpâni.

Iată! trece un car
cu războinici
prin
sâmbure.

primenește
moartea
firul păpădiei;

cineva ți-a înnodat
cămașa
pe sub munți.

Depart, unde izvorăște mirul



Raul Bribete

dintre palmele
leprosului...
mi-am văzut viața.
Acolo, cerul a-nmugurit
la fântâna părăsită.

M-am întins pe iarbă
Să adorm.
Furnicile erau
Covor umblător...
Ducându-mă-n cărcă
Spre legendă;
Eu însumi
Deveneam mușuroi.

Moartea e bibliotecar

(urmare din pagina 2)

recupereze forțele după ce făcusem o plimbare pe dealurile Lipovei. „E atât de grav?” l-am întrebat eu. „Se pare că da”, a fost răspunsul.

Nu-mi amintesc nici măcar momentul exact când ne-am cunoscut, de parcă l-aș împinge în imaginația mea (și în memoria atât de dependentă de aceasta) mult înainte, spre o perioadă probabil a studenției sau mult mai devreme, când ar fi trebuit să ne cunoaștem.

În general prietenii mei cei mai buni nu sunt scriitori, iar cu cei câțiva care totuși sunt din lumea scrisului mă străduiesc cât mai mult să nu „literaturizăm” relațiile, să nu ne facem jenante servicii literare reciproce, dacă se poate nici măcar să nu ne împărtășim mai mult decât întâmplător lecturile. Ideal ar fi poate nici măcar să nu ne mai citim reciproc, după ce afinitatea noastră electivă era dovedită, după ce solidaritatea noastră afectivă putea oricând funcționa. Literatura e corozivă, prozatorul (mai ales cel analitic) e o cuvă cu acizi în care vără plin de curiozitate tot felul de obiecte ce-i ies în cale și apoi își notează observațiile. Frumos i-ar sta dacă și-ar invita să

între acolo și prietenii, chiar dacă sunt aceștia înșiși prozatori! Destulă vreme ne-am jefuit propriile scrisori de formulările cele mai fericite ieșite din condei, și care pe drept ar fi aparținut destinatarului, ca să le trecem în carnete speciale, de unde încet-încet și-au găsit drumul în textele publicate. În ultima vreme, după nu puține dezamăgiri și regrete, simțeam nevoia să păstrăm un quantum de trăiri personale, strict personale, să ne facem un fel de cerc de cretă, în care să avem grijă să nu pătrundă proprii noștri acizi auctoriali. Și cum în viața mea s-a întâmplat că n-am avut frați și le-am simțit mult nevoia în copilărie și adolescență, mi-am permis cu un fel special de autoindulgență să-mi „înfiez” câte-un frate din prietenii cei mai siguri și mai discreți. Să lărgesc cercul de cretă și să devin mai bogat. Și când crezi că ai reușit toate acestea, sună telefonul și afli că acel camarad nu mai este. Că omul a devenit un nume pe o carte: Gheorghe Crăciun. Moartea e bibliotecar. Deschid cartea și citesc: „...totul în mine se uscă. Am abandonat lupta cu propriul trup, sensibilitatea mea buimacă, spontană, s-a disciplinat până la anulare”. Și abia acum înțeleg.



teatru

Marele ospiciu al lumii

Claudiu Groza

Salonul nr. 6 de Cehov (la secția română) și *În aburi* de Nell Dunn (la cea maghiară) au fost punctele de rezistență ale microstagionii organizate de Teatrul de Stat din Oradea, la sfârșitul lunii ianuarie, pentru câțiva critici de teatru. Acestora li s-au adăugat alte două producții, de anvergură ceva mai redusă, *Care pe care* de Strindberg în românește și *Domnișoara Julia*, a aceluiași autor, în maghiară.

N-am văzut ultimul spectacol menționat – primul, în ordinea reprezentării – din rațiuni de... orar al transporturilor. Celelalte trei propuneri au compensat însă imaginea unui teatru aflat în bună dinamică repertorială și cu o trupă demnă de remarcat.

Regizorul Meleg Vilmos – director totodată al secției maghiare de la teatrul orădean – a optat, inspirat, după cum s-a văzut, pentru o piesă mai puțin cunoscută, a unei autoare contemporane despre care în România se știe destul de puțin. Nell Dunn s-a născut în 1936, la Londra. A scris romane și piese de teatru, impunându-se ca dramaturg chiar cu *În aburi*, text din 1981, jucat în multe țări europene, premiat și ecranizat în 1985, cu Vanessa Redgrave într-unul din roluri. Piesa a fost considerată feministă, și nu-i este străin, de altfel, un anume tezism subsecvent, bine camuflat însă într-o construcție dramatică articulată coerent.

Subiectul are în prim-plan șase femei, reunite, ca într-un fel de confesional laic, într-o baie publică. Șase caractere total diferite, inițial distante, timide ori suspicioase, puse laolaltă, cum se vede de-a lungul acțiunii, printr-un soi de mecanică a destinului care face ca viața fiecăreia să aibă ceva din trauma pe care o împărtășesc și celelalte. Starea de comuniune sufletească pe care ele o capătă în cele din urmă este pusă sub semnul întrebării de decizia autorităților, care vor să transforme baia într-o bibliotecă. Într-un fel, firul dramatic se întrerupe în acest moment, cele șase devenind adevărate *militante*, cu petiții și atitudini publice, ba și cu hotărârea neclintită de a apăra locul chiar cu prețul vieții lor.

Această fractură a orizontului piesei este atenuată semnificativ și absolut inspirat de regizor, care preferă să dea un ritm mai accelerat finalului, fără să ostenteze inutil dimensiunea socială din subtext. Ce rămâne și este excelent pus în valoare e, pentru privitor, personalitatea, *povestea*, căutările și micile revelații pe care fiecare eroină le are de-a lungul acestei conviețuiri cvasi-acceptate, cvasi-impuse. Din această perspectivă, Meleg a parcurs o lectură foarte atentă a textului dramatic, cu racursuri meta-textuale, mizând apoi pe șase actrițe de mare disponibilitate și cu bună expresie scenică.

Avem de-a face, astfel, cu șase oameni diferiți dar și foarte asemănători totodată.

Violet (Fabian Eniko) este aparent ștearsa îngrijitoare a băii, foarte la locul ei, culantă cu clientele, pe care le și răsfăță puțin, cu ceaiuri și vorbe bune. Ea este de fapt un catalizator al comuniunii celor șase, iar drama sa apare doar la final, când cei optsprezece ani de muncă par să fie distruși de decizia oficială. Atunci, Violet devine personajul principal, *oficiantul* rebeliunii. Fabian Eniko a conturat întreg calmul, poziționarea în plan secund dar și harul personajului ei de a reuni această micro-comunitate feminină.

Tot o poziție ușor aparte o are și Josie (Fodor Reka), o stripteuză în căutarea iubirii adevărate, care, din cauza *livrării* afective și sexuale, este adesea molestată de bărbații cu care intră în contact. Josie are rolul de a detensiona, prin dezarmanta ei sinceritate în privința unor subiecte indecente social, distanța dintre clientele băii. Fodor Reka a încheșat un personaj care compensează prin extravertire o traumă intimă acută, vizibilă în cele din urmă. Un personaj tonic, ușor superficial, foarte adaptabil la universul *rau* de afară, dar hrănindu-și moralul din vizitele la baia publică.

Un cuplu de mare forță, prin interiorizarea trăirilor și sensurile conținute astfel au făcut Mrs. Meadow (Csiky Ibolya) și fiica ei, Dawn (Toth Tunde), despre care acțiunea piesei oferă cele mai multe detalii identitare. O mamă vârstnică, măcinată de viață și de un secret păzit cu strășnicie onorabil-burgheză, o fiică fizic și psihic traumatizată ce un abuz patern, dezvăluit în cele din urmă micii comunități. Dawn își va descoperi, ușor grotesc, cu atât mai emoționant însă, feminitatea, în timp de mama sa va face un soi de spovedanie publică, adresată de fapt fiicei sale. Două partituri actricești impresionante, prin sublimarea comportamentului scenic.

Un alt cuplu, distant-burghez inițial, e alcătuit din Nancy (Kovacs Eniko), o femeie cu aparență de mare burghezie, parcă doar rătăcită în baia publică, prietenă la început numai cu Jane (Firtos Edith), o tânără cu puseuri feministe. Sub măștile pe care și le poartă, ambele împărtășesc dezamăgiri sentimentale, frustrări sexuale ori afective, ce vor fi recunoscute, la un moment dat, în pseudo-confesionalul băii.

Firește, la o reducere extremistă, piesa poate părea univocă, prin *vortexul* care o acționează. Însă nu e, iar Meleg Vilmos – care apare ocazional în rolul Bărbatului-instalator, bocănind prin baia publică – a știut să construiască un bun discurs regizoral vertical peste edificiul orizontal al piesei. Servit de interpretarea tulburătoare a celor șase actrițe, *În aburi* e un spectacol demn de *văzut*, e o mică bijuterie greu de descris în cuvinte.

Alături de *Salonul nr. 6*, regizorul Petru Vutcărău a montat la Oradea și o piesă de Strindberg, *Care pe care*. Opțiune ușor deconcertantă, din punctul meu de vedere, pentru că avem de-a face cu un text foarte slab al faimosului autor suedez, un soi de crochiu dramatic, fără prea mari virtuți literare, cu atât mai puțin scenice.

Care pe care e o pseudo-dramă a triunghiului amoros, consumată într-un bar, în Ajunul Crăciunului. E confruntarea a două femei, din care reiese că una este amanta soțului celeilalte. Aparența scenică e burgheză, dialogul șchioapătă, ba chiar e uneori neverosimil, ritmul e prea lent pentru a menține treaz interesul spectatorilor. Deficiențe care provin, repet, dintr-un text căznit, chiar cu un autor genial. Petru Vutcărău a încercat



Volin Costin și Richard Balint în *Salonul Nr. 6*

să ajute regizorul oferta piesei, cu detalii precum blănurile similare ale celor două, ori rochiile, machiajul, coafura izbitor asemănătoare, semn că ambele sunt de fapt niște *jucării* ale bărbatului. Atmosfera capătă astfel o prestanță scenică, adjuvată semnificativ și de jocul celor două actrițe, Corina Cernea și Lucia Rogoz, prima matură, dezabuzată, acuzatoare, a doua fără replică, expresivă doar prin atitudine și mișcare, în două evoluții ce dezvăluie personalitate scenică. Două actrițe bune, un regizor foarte bun, dar un text discutabil au dus la un spectacol obositor. Din păcate.

Petru Vutcărău a dat însă proba extraordinarei sale capacități de *lector* și *interpretator* (scuzați barbarismul) teatral prin *Salonul nr. 6*, un text cehovian cutremurător, înscenat cu virtuozitatea tipică pe care am remarcat-o, încă de prin anii '90, a acestui foarte talentat regizor.

Spectacolul e unul de top, trebuie s-o spun din capul locului, din toate punctele de vedere. Un spectacol pe care mi-aș dori chiar acum să-l revăd, într-atât e de bogat în secvențe memorabile, în momente care frisonază privitorul ori care stărnesc râsul, prin grotescul lor exacerbat. Un amestec de râsu'-plânsu' cu noduri, cu lacrimi și hohote adevărate, așa cum te podidesc, incontrolabil, atunci când oglinda în care privești te arată pe tine. *Doar pe tine*.

E foarte greu de descris gama de senzații pe care ți-o trezește un astfel de spectacol. Poate fi aproape indecent să încerci a le dezvălui. Și totuși...

Salonul nr. 6 se dezvoltă ca un uriaș bulgăre de zăpadă, semn al unei *avalanșe* absurd-existențiale de care sunt capabile doar piscurile cu zăpezi veșnice ori oamenii cu conștiința magmatic-amorfă, vulcanică însă. Nuvela lui Cehov e comparabilă cu unele texte kafkiene. Aceași tiranie a neverosimilului, a inacceptabilului, a ilogicului, aici drapată însă într-o ca-și-de-bun-simț-possibilitate. Cu atât mai frisonant cu cât totul se vede, așa că propria imaginație, mai puțin maleabilă, e copleșită de semnalele înregistrate pe retina.

General-umană, răvășind astfel orice conștiință, întâmplarea narată de Cehov e cu atât mai înspăimântătoare cu cât are aparența *poveștii*. A faptului divers, a „grijii față de aproape”, a bunului samaritean, în cele din urmă. Un bun samaritean cu satărul în mână, pregătit să facă bine chiar cu

cnutul. Pentru că *Salonul nr. 6* e un text specular. Depinde doar pe ce parte a oglinzii privești.

Petru Vutcărău a decriptat cu minuție și a pus în valoare la fel toate nuanțele nuvelei. Nimic nu scapă atenției regizorale, fie că e vorba de accentele *mari* ori de cele mai insignifiante detalii. Povestea blajinului medic de balamuc Raghin (Volin Costin, actor invitat de la Teatrul din Botoșani), obsedat de metafizică și deplângând soarta omului redus la un simplu aparat biologic va deveni o poveste a *nivelării* sale, a *dății pe brazdă*, dacă se poate spune așa. Raghin e un *zoon* cu totul aparte, o bizarerie în peisajul imund al locului pierdut în care viețuiește. Trebuie așadar *în-tocmit* la fel ca ceilalți, ori aruncat în bolgia infernală a pacienților săi, la fel fiind cu aceia. De *salvarea* sa se vor ocupa gureșii asistentă Dariușka (Elvira Platon-Rîmbu) - observați seraficul diminutiv -, adevărată *devușka* rusoaică (deși localizarea nu este un element al spectacolului) - voluntară, puternică și convinsă de justetea acțiunilor sale; mereu calmul și spilcuitul doctor Hobotov (Sorin Ionescu), un fel de tigrul siberian, crud chiar gratuit, la fel de convins de diagnosticul sale „științifice”; în fine, prietenul cel mai bun al lui Raghin, omul cu care, seară de seară, discută câte ale minții și sufletului, unicul demn tovarăș de suferință, Mihail Averianici, dirigintele poștei (Alexandru Rusu). De partea cealaltă, sub-oamenii, nebunii, tratați ca atare, pe care orbul doctor îi va descoperi pe parcurs drept niște *replici*, din nou speculare, ale propriilor frământări și dubii. Două lumi între care se zbate Raghin. *Pedeapsa* lui, așa numind-o, este chiar această *tisipire* continuă, perpetuă, bezmetică, între *șezarea* lumii și opusul ei tenebros, patologic, tratat cu dușuri reci. Destinul lui Raghin e, într-un fel, pregătit de el însuși, prea întors în sine pentru a mai fi aderent la provocările lumii *normale*. Introspecția lui va duce la un *catharsis* ipotetic, la o sacrificare pe un iar ipotetic altar al Ideii pure, al suferinței înțeleasă ca o sublimare a existenței. Nuvela lui Cehov e mistică, profund mistică, deloc creștină însă. Ea *entropizează* (scuzați din nou barbarismul) un întreg sistem de valori etice. Efectul e acel hohot teribil care te sfâșie ca privitor, ca *martor*.

De la superficialitatea Dariușkăi la zâmbetul sigur pe sine al lui Hobotov - ambele contrapunctate de o cruzime inumană -, de la grohăitul aprobator-metafizic al lui Averianici la răcnetele sale de mujic



Csiky Ibolya și Toth Tünde în *În aburi*

nemulțumit, lumea lui Raghin se prăbușește, încetul cu încetul, într-un neant în care, ca un fel de arhanghel Gabriel, al Bunei-Vestiri, se arată doar Nebunul, Gromov (Richard Balint), un *alter-ego lucid* al doctorului, cel care-i arată - mereu contrazicându-l, nebun-înțelept, spre deruta primului - că, fără veghe etică (și înțeleg aici limpede privire împrejur), speculațiile metafizice sunt vane.

Dincolo de toată construcția eseistică - poate prea impresionistă - a argumentației de mai sus, *Salonul nr. 6* mi se pare o *capodoperă*, impecabil interpretată (au mai jucat „nebunii” Petre Ghimbășan, Pavel Sîrghi și Ciprian Ciuciu), hăruit înscenată, inspirat *șezată* (de scenografia memorabilă a Vioarei Bara). Un spectacol de o frumusețe și emoție formidabile, pe care poate îl voi analiza mai riguros-critic după o nouă vizionare. Fie-mi permis deocamdată să rămân sub influența sa ca spectator.

P.S. știți ce scria Lenin - da, da, chiar el - despre textul lui Cehov? Am aflat și eu din caietul-program al spectacolului. Pofțiți doar de citiți: „Aseară, când am terminat cartea, mi s-a făcut de-a dreptul groază, n-am mai putut rămâne în camera mea, m-am sculat și am ieșit. Aveam senzația că eu însumi aș fi închis în *Salonul nr. 6*. Aceași senzație am avut-o și eu.

A. de Hertz reîncărcat

Adrian Țion

Cu comedia ușoară aduci publicul în sală. Principiul funcționează și la Teatrul Municipal din Turda. După succesul lui Horațiu Ioan Apan cu *Te plătesc ca să mă iubești*, piesa lui Dan Tărchilă, ultima premieră de aici e tot o comedie din aceeași categorie: *Încurcă lume* de A. de Hertz. Regizorul spectacolului e Andrei Mihalache. Textul „industriașului teatral” A. de Hertz (după cum îl numește G. Călinescu) e unul de uzură, folosit cu precădere de teatrele mai mici din provincie pentru dinamica subiectului cu priză la public. Desigur, un aer vetust, specific perioadei interbelice, care pornește de la scenografie până la parfumul replicilor, nu poate fi înlăturat în întregime din acest tip de spectacol, în ciuda eforturilor evidente din partea regizorului de a revigora atmosfera închisă între pereții restrictivi ai formulei.

Andrei Mihalache nu merge pe ideea actualizării factice, deși uneori nu se poate abține de la trimeri spre viața noastră prezentă, cât preferă să găsească soluții interpretative eficiente, în acord cu derularea tramei. Minciuna care se

insinuează în familia avocatului Strâmbuleanu se încorporează în persoana lui Traian Bungrăzescu, apărut *ad hoc* în casa lui ca să încurce și să complice lucrurile. Acest „Încurcă lume”, excelent interpretat de Cornel Miron, specializat în roluri comice de asemenea factură, aduce cu sine neliniștea, determinând cuplul să treacă peste situațiile neprevăzute și să înțeleagă mai bine raporturile dintre ei și ceilalți. Stelian Roșian, în rolul avocatului, primește o sarcină mai dificilă decât ce i s-a încredințat până acum. În ciuda schematismului personajului, Emil este un bărbat cu trăiri complexe mai puțin exteriorizate. Această latură a personalității lui este suficient de bine acoperită de tânărul actor. Poate, pentru acest rol, chiar prea tânăr. Cu părere de rău trebuie să spun că am văzut-o pe Doina Șoprni în Didina întruchipând un rol de mai mică strălucire decât cele interpretate pe scena turdeană de-a lungul anilor faști pentru ea. Actrița se integrează minunat în hățul de situații comice, dar stereotipiile personajului (soția suspicioasă și

certăreață) o fac ușor antipatică și lasă o umbră nedreaptă peste cea căreia Cristina Răgoșcă îi zice în spectacol „tanti”. Tânăra actriță are o prestație extrem de convingătoare în rolul presupusei soții a lui Bungrăzescu. Fratele Didinei, interpretat de Leonard Viziteu, este personajul ce iese cu o jumătate de metru din tipologia cuminte, să-i spunem realistă, a celorlalte personaje. Poate că aici regizorul a sărit un pic peste cale. Pasiunea de detectiv particular a personajului îl determină pe regizor să-l parodieze când pe Hercule Poirot, când pe locotenentul Colombo, când să ajungă la un travesti hilar, e drept foarte gustat de public. Impactul lui Leonard Viziteu asupra sălii e total. Aparițiile lui (vestimentație stridentă și fizionomie schimbată) sunt tot atâtea surse de râs spontan, descătușat, eclipsând jocul celorlalte personaje refugiate în învelișul lor pașnic, realist, fără stridențe de acest fel.

În ciuda discrepanței semnalate, spectacolul lui Andrei Mihalache se prezintă destul de unitar și funcțional până în măduva oaselor. Așa au fost piesele lui A. de Hertz, așa sunt încă.

zapp-media

Becali "îmbrăcat renescentist"

Adrian Țion

La intervale de timp ridicol de mici, tot ies de sub preșul istoriei salvatori ai nației cu ținută de pișcheri redutabili. Unii dintre ei, speculanți de profesie, se mulțumesc să fie simpli profitori. Alții, mai breji, megalomani fiind sau numai loviți de paranoia, își iau în serios rolul.

Mai deunăzi, învârtitorului de bani Stoica, patronul Caritas-ului clujean, bătrânele ignorante și paupere îi sărutau mâna cu recunoștință. S-a ales praful de el. Mai recent, îndemnul "Să trăiți bine!" al altui patron (de data asta al unei fabrici de înghețată) i-a înghețat pe buze candidatului la președinție, deși sporea în urmă cu doi ani speranțele unei noi categorii de naivi. Cât de prăfuit a ajuns sloganul lui nici nu mai are rost să vorbim. Deocamdată, având numai praf pe creier, patronul Stelei, mai isteț, vrea să fie mai credibil și împrăștie cu bani ca țapa Marghiroaia semințele când vrea să numere găinile. Personajul nostru ar vrea să numere voturile și pentru aceasta mai urcă o treaptă împins de cei ce-l transformă în sfânt de cartier sau de iarmaroc. Printre ei, mai nou, și un pictor.

Imagine a vrut, imagine are! Am ajuns s-o vedem și pe asta: Gigi Becali identificat cu "Pâinea lui Dumnezeu"! Tabloul lui Mihai Kuman a dat iama în media românească. Megalomanul aferat și nevrozat e portretizat într-o postură nespecifică: serafic, blând, liniștit, cu creierul spălat în apele credinței fariseice. "E o lucrare postmodernistă" ne averizează articolul nesemnă de pe site-ul Antenei 3. E limpede, autorul articolului habar nu are de valoarea atributului folosit. Lucrarea cu pricina nu e câtuși de puțin postmodernistă, cât evident și puternic kitsch-istă. Citim în continuare: "pictorul îl înfățișează pe latifundiar ca un sfânt (corect: ca pe un sfânt) ce pare că își dorește să propovăduiască creștinis-

mul" (cacofonie în deplin acord cu ansamblul). Personaj de bălci, artist turcit proslăvind ortodoxismul pentru 3000 de euro, ziarist agramat. Nu degeaba spune înțelepciunea populară: Cum e turcul și pistolul! Mai lipsește mirosul și fumul degajat de la micii prăjiți pe grătar pe la tarabele din târg și astfel am avea tabloul complet. Dar pictorul s-a gândit și la asta. A aruncat pe pânza astfel împodobită două bucăți postmoderne de pâine, una din ele mai acoperindu-i sexul sfântului cu chip de Alberto Sordi placid, neprihănit. Țasta da postmodernism!

Dar pentru că personajului real, cu gusturi ceva mai conservatoare, nu i-au căzut la socoteală feliile de pâine, le-a desprins de pe pânză înlăturând și aluzia blasfemică insinuată de pictor, probabil, involuntar. Probabil? Apoi salvatorul națiunii a exclamat flaubertian: "Pâinea lui

Dumnezeu sunt eu." Și pentru că îi place să conjuge verbul "a fi" la persoana întâi, a adăugat cu un aer de expert superrafinat, căci aere are destule: "Sunt eu îmbrăcat renescentist!" Mihai Kuman a ieșit jalnic din anonim cu această pânză. Mai bine rămânea acolo. Compromisul făcut nu merita 3000 de euro primiți în fața camerei, că la români totul trebuie mediatizat.

Spectacolul acesta pe care media românească îl transmite cu atâta dezinvoltură a ajuns dizgrațios de jenant. E o culme a prostului gust care ar trebui drastic sancționată. Singura soluție e să ne întoarcem atenția în altă parte. Fără televizor și fără citirea ziarelor. Chiar fără rubrica de față! Poate așa vom scăpa de ciuma Becali care prin oameni ca Mihai Kuman iau proporții îngrijorătoare, ne amenință.



epiderma de bazalt

Tot după hibernarea lui Sebastian

Mihai Dragolea

Așa se întâmplă de fiecare dată: la deșteptarea din hibernare Sebastian se bucură enorm, e destul de vesel și activ, de-a dreptul șturlubatic și comunicativ; dar stă înfășurat în această stare puțină vreme, curând se pleoștește caraghios, după comportamentul lui s-ar părea că n-a mai trecut prin delicia hibernării de decenii, deși n-a trecut nici o săptămână de când a făcut ochi (și gură larg căscată). Cum, necum, de această dată o informație difuzată într-o dimineață a primei săptămâni de după hibernare l-a impresionat teribil, i-a și bulversat lenșul metabolism: lumea medicală, economică, politică - chiar! - franțuzească freamătă la concluziile unor cercetări, potrivit cărora francezii ar face bine să doarmă mai mult; se spune că sunt în curs de elaborare programe generoase pentru somn, unele chiar organizate la locul de muncă! Savanții francezi au constatat că populimea lor nu doarme suficient și situația e atât de gravă încât se cer măsuri ferme de încurajare și promovare a somnului. Sebastian

jubilează, dacă s-ar da o lege de tipul „Dormi și nu cerceta!”, din francofon, el sigur ar deveni francofil de-a dreptul! Și câți alți frați români n-ar proceda identic! Doamne, ce bine i-ar sta lui Sebastian, în asemenea circumstanțe, ca funcționar public, toată tinerețea lui a visat un birou cu multe, foarte multe dosare și acte, să le stivuiască el artistic pe birou, ca pe niște metereze de cetate și, între ele, să doarmă liniștit, atent doar la scârțâitul ușii, să nu cumva să-l surprindă șefii altfel decât cercetând asiduu paginile desfășurate pe tâblia de lemn. Iată, acum, după sistemul franțuzesc, și dacă ar fi avut în realitate parte de biroul mult visat, doldora de acte și dosare, ar fi fost distins, poate ar fi fost făcut și ceva cavaler, l-ar fi numit consultant, să le arate el cum se poate dormi îmbelșugat, sau, măcar, cum se poate tăia frunze la câini eficient! De, pe vremea când visa Sebastian așa birou, n-a avut parte de el în realitate, poate acum, de când suntem și noi în Uniunea Europeană. Și, tocmai când se gândea mai intens la problema somnului

și la soluțiile pe care el le are demult, atunci s-au tulburat mai tare apele, că s-a anunțat și faptul că ciobanii noștri mioritici nu mai au voie la transumanță, străvechea procedură nu respectă normele europene. Asta e în legătură cu cei de la munte; a venit și ceva de la șes, cum că s-au vândut aiurea 300.000 tone de grâu de pâine ca fiind furajer, iar acum țara trebuie să cumpere grâu pentru panificație la prețuri care vor duce la majorarea prețului pâinii. La asemenea vești, sigur că lui Sebastian i-ar tihni un birou unde să poată respecta povețele franțuzești în privința somnului. Ba, chiar, își dă seama, ar putea propune unele soluții cum nu se poate mai eficiente, domeniul somnului l-a pasionat de când se știe! Cum se spune în manualele de istorie: când ești asediat, cea mai bună armă de apărare este atacul. Sebastian, la aceste agresiuni mediatice, ar răspunde printr-o justă repartizare a reprizelor de somn, în orice împrejurări, experiența îndelungată îi spune că se poate și așa ceva! De pildă - micile crize personale pot produce îmbelșugate de somn reprize; numai dracul știe din ce pricină el, Sebastian, n-a profitat de ocaziile unor somptuoase partide de somn! și ce șanse se dezvăluie acum, să poți dormi în bună regulă, fără primejdie; n-a fost să fie, somnul lui Sebastian a fost mereu marcat de clandestinitate.

remember

Cu dorobanții, înainte... marș!

Tudor Ionescu

Pornim, nu cu doboranții, ci pe Dorobanților. Pe strada Dorobanților. De la colțul ei sud-vestic, de lângă Tribunal. De la Tribunal, aproape întotdeauna e bine să pleci (mai puțin cazurile în care o faci cu o mașină zăbreliță în care tu ești doar "invitat"). De pe partea cealaltă, plecăm de la clădirea cu impozitele. Și de-aici e bine să pleci, chiar dacă ți-au luat ceva ronci; măcar ai scăpat de coadă! Așadar, de pe Dorobanților, spre est, la vale, pe orice parte ai fi, e mai bine să pleci de-acolo. S-o iei la vale, cum ar veni.

Dar, înainte de asta, să-l amintim pe Anton cel Mare din Buda (a, nu ă!!!). Cine a fost Anton cel Mare din Buda, mă întrebați? Nu știți? A fost una și aceeași persoană cu aceea ce se mai lăsa numită și Budai Nagy Antal. Iar Budai Nagy Antal a fost, până nu chiar demult, numele străzii Dorobanților. Totuși, nu v-am spus încă cine a fost, de fapt, acest personaj. Ei bine, a fost un fruntaș al răscoalei iobagilor români și maghiari din Transilvania anilor 1437-1438. A fost prins și executat pe când dădea să ajungă în Cluj. A ajuns doar ca nume de stradă. Temporar, pentru o vreme. Câteva zeci de ani. La fel ca Lenin, Marx și Engels. E ceva companie pentru un iobag, nu? (Bine, Stalin a ajuns chiar la nivel de oraș: Orașul Stalin. Toți câinii țării urmăreau mașinile din acel oraș, deoarece pe numere scria OS. Asta se știe.) Să-l lăsăm pe Anton/Antal în liniștea lui și să ne întoarcem la dorobanții noștri. La strada ce le poartă numele, mai exact - numele armei lor, adică infanteria, pedestrima. Așadar, străzii i-ar fi putut spune *strada Infanteriștilor înarmați cu sănețe*, sau *strada Pedestrișilor*. Nu cred că ar fi dat mai bine. Așa, Dorobanților, merge, deoarece

mai nimeni nu știe cine au fost, de fapt, dorobanții/dărăbanii. Dar, trebuie să recunoaștem, dorobanți, pedestrași, infanteriști (fie ei și motorizați), se potrivește cu ideea de **stradă**. Pe acolo trec infanteriștii zilelor noastre.

Să ne alăturăm lor.

Cinstit, strada asta nu-i grozavă. E mai degrabă lungă. Pornim de la Tribunal, cum am zis, și dacă o ținem șnur, fără abateri de la drum, până-n capăt, ajungem la Biblioteca județeană „Octavian Goga”. Ce pozna! Pe vremuri, până nu chiar demult, biblioteca era în **aceeași** clădire cu tribunalul. Acolo unde acum e Curtea de Apel. Despărțirea asta seamănă cu un divorț: „Pa, eu mă duc fix în capătul celălalt!”. Infanteria motorizată se poate îndrepta doar spre bibliotecă; invers nu e voie.

La drept vorbind, pe strada asta, oricât ar fi ea de lungă, mare lucru nu e de văzut. Adică: mai jos de Tribunal, pe stânga, la colțul cu strada Pitești, e o cazarmă unde locuiau militarii de la Secu. Și acum tot militari sunt acolo, nu știu de la ce armă. Probabil jandarmii. Mai la vale, pe stânga, este liceul pentru elevi cu deficiențe de vedere, vizavi de el fiind școala specială nr. 1 pentru surzi. Ceva și mai la vale, pe dreapta, aproape că nici nu-l vezi, este Liceul de arte plastice „Romul Ladea”. Până aici, totul, din punct de vedere arhitectonic, arată nicicum, poți să te concentrezi asupra trotuarului. Trecând de Liceul „Ladea”, tot pe partea dreaptă, după ce ai traversat intersecția cu strada Aurel Suciu (memorandist, pentru cine nu știe), este o biserică nouă, cred că Înălțarea Domnului (cred asta, deoarece așa scrie pe icoana de deasupra intrării). Hm, o biserică așa și-așa. Nici, nici. Am

văzut și mai reușite, și mai puțin reușite. Surprinzător, oarecumva, este că la doi pași de noua biserică este o bancă, și ea nouă. Ochiul dracului răsărit la doi pași de Casa Domnului! De fapt, mai nou, și biserica Sfinții Petru și Pavel tot alături de o bancă se găsește, cât despre Catedrala romano-catolică, ce să mai vorbim! La drept vorbind, în Cluj, de o vreme încoace, unde te uiți, unde te învârti, aproape că nu se poate să nu dai peste o bancă (de-aia care lucrează cu bani, nu una dintre cele vopsite la un moment dat în treculori-cunosc-pe-lume și... mă și așez pe ele!).

Ai trecut de biserică, ai trecut de bancă, imediat treci și de școala „Simion Bărnuțiu” (stați așa! Cine a fost? Aud? Întrebam cine a fost Simion Bărnuțiu. Simion Bărnuțiu a fost unul dintre conducătorii revoluției de la 1848. Cine zice *pașopt*, zice și Simion Bărnuțiu, a fost filosof iluminist și susținător al lui Cuza. Asta a fost.). La „Simion Bărnuțiu”, a fost învățătoare vecina mea, până când s-a pensionat. Vecina.

Ei, dacă ai trecut și de școală, urmează să treci doar printre blocuri, asta până ajungi la bibliotecă. Nici măcar ceva crâșme, baruri, așa ca să-ți mai tragi sufletul, nu prea sunt. Poate două, poate trei... Tot pe dreapta, jos, jos de tot, era odinioară fabrica **Triumf** (cu f de la fasole, nu cu ph, de la Philadelphia!), devenită apoi **Sinterom**, înainte ca acesta să se mute acolo unde i se potrivește mai bine, pe bulevardul Muncii.

Cu chiu, cu vai, am ajuns până la capăt. Dacă am fost dorobanți, pedestrași. Dacă am fost din infanteria motorizată, n-am văzut nici măcar atât. Doar câteva semne de circulație. Nici semafoare nu sunt mai multe decât cârciumi.

Iar dacă am ajuns la Biblioteca „Octavian Goga”, să intrăm să mai vedem ceva cărți. Poate că în hol este și ceva expoziție de pictură. Ați găsit o carte de citit? Dați-i drumul la lectură, deoarece eu am terminat.

Pe data viitoare. ■

scrisori către președinte

Scrisoarea a patra

Radu Țuculescu

Stimate domnule președinte

După cum prea bine știți, doar sinteți român adevărat, ca și mine, românii mănâncă piine multă. Cu orice. Și cu cartofi prăjiți ori fierți. Numai cu mămligă nu. Cu toate că eu am un prieten care și tocănița de miel cu mămligăuță o halește cu piine. Și atunci de ce s-a vîndut tot grîul țării la sfîrșitul anului trecut? Pentru a respecta vreo indicație ueistă? Adică am rămas fără grîu în scopul de a-l cumpăra de la alții. Atunci, în mod cît se poate de logic, piinea se va scumpi considerabil, în curînd. După cum zice presa, de prin luna martie. În mod la fel de logic, se va scumpi și făina. Superb! Cu zahărul se va întîmpla același lucru. Vîndem tot, anulăm culturile de sfeclă și... cumpărăm apoi de la alții cu care ne-am unit într-o frăție egalitară. Noi fiind frații mai mici, mai proști și mai săraci. Eu tot nu pricep chestia asta cu uniformizarea spre folosul unora. E ca și cum ne-am arunca hainele de pe noi, cele mai bune, am rămîne-n curul gol și apoi ne-am cumpăra, la prețuri triple, oarece uniforme fabricate de alții. În aprilie vor fi Sfințele Paști. Ce prețuri, oare,

vor avea cozonacii și... tot ce ține de făină și zahăr? Nici cu ouăle nu vom sta mai bine. Din moment ce găinile noastre sînt pline de microbi, ca și porcii, vom importa ouă curate, igienice, dezinfectate, de prin alte ținuturi. Atunci vom putea afirma, cu mîndrie, că cu prețul dat astăzi pe-un ou, altădată puteam cumpăra... un bou. În aprilie se anunță temperaturi extrem de ridicate, o neașteptată vară toridă. Acest adevărat dar al naturii împreună cu prețurile umflete peste măsură, ne vor oferi niște sărbători cum n-am mai văzut de cînd mămicile noastre ne-au făcut. Vom gîfii și vom transpira din belșug, vom împărți jumătăți de cozonac cu neamurile apropiate ori îndepărtate, deasemenea cele cîteva ouă iar piinea va fi tăiată în felii milimetrice. Ori renunțăm la ea, precum nemții. Mîncăm doar cartofi. Oare cartofii românești sînt la înălțimea cerințelor ueiste? Dacă mă gîndesc bine, nu prea... Nu au aceeași mărime și nici formă, unu-i lunguiet, altul dodoloț, unul umflat, altul subțirel, au ici colo gilme, protuberanțe, unii chiar și mici pete negricioase care trebuiesc curățate și în profunzime, nu au nici aceeași culoare, unii au coaja mai groasă, alții prea subțire iar cînd sînt scoși din pămînt rămîne pămîntul pe ei ceea ce

poate fi, iarăși, un semn negativ. În curînd vom importa și cartofi. Și sare! De ce nu? Bănuiesc că exploatarea sării se face total impropriu, neigienic, haotic, e nevoie de o reorganizare din temelii și pînă se va ajunge la înălțimile cerute de uniune, hai să importăm și sare. Pe a noastră, așa rudimentar extrasă, o vîndem la preț de băț de chibrit. Nici nu trebuie frumos ambalată, buni or fi și sacii cînd e vorba de vînzare masivă, așa cum s-a făcut cu grîul țării. Cum i se spunea țării noastre odată? Parcă grînarul Europei. Vă mai amintiți? Acum s-a terminat, sîntem în Europa, ne-am aliniat, ne uniformizăm și ascultăm. Dacă zeci de ani ne-au supt rușii, să-și mai pună pofta n cui. S-a terminat cu exploatarea. S-a schimbat direcția în care pleacă produsele autohtone lipsite de standardul ce urmează a ne face fericiți. Dar fericirea nu vine peste noapte, asta o știm. O pricepem. Dacă tot am avut răbdare atîția ani (comunism plus tranziție) mai putem răbda. Între timp, politicienii în frunte cu șeful statului, scuzați, ne oferă diverse spectacole hazoase, pentru a mai uita de necazuri. Ca să rîdem. Doar un bun cunoscut de-al meu, care are un băiat în Irak, n-are chef de rîs. Acum trebuie să închei, îmi bat vecinii în calorifer, semn că aud ce scriu. Așa că mă semnez, cu stimă: un om din țară. ■

muzica

Scrisul muzicii, componentă a vieții

de vorbă cu compozitorul Cristian Misievici

Ciprian Rusu: - *"Compoziția, dintre toate artele, este cea mai misterioasă. Fictorul și sculptorul au posibilitatea să-și compare modelul cu transpunerea pe care i-o dau. Dar în clipa în care un muzician concepe o simfonie, în momentul în care compune, este singur și în beznă." Acest citat din Sunt compozitor de Arthur Honegger este oare valabil și astăzi? Ce înseamnă pentru dumneavoastră premiul Fundației Academice "Petre Andrei", care v-a fost acordat în decembrie 2006? Este un trofeu rîvnit de foarte mulți, dar obținut de foarte puțini.*

Cristian Misievici: - Premiul Fundației Academice "Petre Andrei" se acordă la Iași și ipostaziază șase domenii ale științei, artei și culturii. Pentru mine a fost onorant mai ales că vine de la Iași, un loc drag inimii mele, apoi faptul că am fost selecționat de către un juriu foarte competent, cu condiția de a nu fi ieșean în acel moment. Un al doilea motiv de bucurie, care m-a mișcat, a fost faptul că titlul premiului poartă numele ilustrului Ioan Baciuc, căruia îi port un deosebit respect și pentru că unele lucrări scrise de mine au fost interpretate de către regretatul maestru, una dintre personalitățile emblematiche ale culturii românești și implicit ale culturii ieșene. Acest premiu înseamnă foarte mult pentru mine. În altă ordine de idei, în acest an s-a recunoscut valoarea și prestigiul unor personalități, dintre care amintesc pe actrița Irina Petrescu - premiul pentru teatru și film, dar și pentru întreaga sa creație cu totul deosebită, apoi prozatorul Nicolae Breban - pentru întreaga operă literară, pe Prof. Deac de la Clinica de chirurgie vasculară din Tg. Mureș, pentru contribuția la dezvoltarea tehnicii chirurgicale, așa că vă închipuiți cum m-am simțit într-o atare companie.

- *A fi compozitor, a trăi pentru a așterne pe portativ cele mai alese trăiri, este nu doar "riscant", să spun așa, dar în același timp este misterios, copleșitor. Beethoven spunea: "Nu scriu pentru bani sau pentru glorie, ci scriu pentru a spune ce am în suflet". Pentru Cristian Misievici cum și în ce fel se materializează acest fapt?*

- Cred că a scrie muzică - și pe parcursul timpului mi s-a întărit această convingere -, că a așterne pe portativ ceea ce trebuie, face parte inevitabil dintr-un *modus vivendi* al fiecăruia dintre cei care s-au dedicat acestei vocații. Dacă scrisul muzicii nu este un lucru care să te frământeze și să te anime și să nu se plaseze ca o componentă inevitabilă a existenței, la un moment dat, atunci înseamnă că acest lucru nu trebuie să se întâmple. Dar dacă îl resimți ca pe o nevoie existențială, scrisul muzicii înseamnă că există acolo ceva, într-un interior greu de definit, care devine motorul acestei activități, o activitate complexă care nu se disociază de celelalte componente ale vieții, ba chiar dimpotrivă, intră într-o relație foarte apropiată cu toate celelalte, de la cea de ansamblu la cea cotidiană. Sunt niște relații greu de determinat dar care cu siguranță există și care alături de viața cotidiană, de componenta pedagogică sau de fiecare zi, concură

la crearea acelei mișcări spirituale care te determină în ultimă instanță să-ți conduci energiile interioare, capacitățile, spre a face muzică. Fiecare om își canalizează aceste disponibilități și facultăți de care beneficiază la un moment dat în domeniul în care el a fost școlit. În măsura în care a beneficiat de o școală bună, și eu trebuie să subliniez că am avut parte de o componentă școlară excelentă, ele vin și se direcționează către acel soi de activitate pe care fiecare dintre noi credem că știm să-l facem cel mai bine.

- *Peste toate acestea intervine, pe lângă talent și tehnică, mai ales dorința de a fi original.*

- Eu personal asociez tehnica scriiturii muzicale pe care fiecare profesionist o dobândește în școală și care începe de undeva de foarte devreme și care merge pînă la capătul capătului, dacă mă pot exprima așa, asociez această tehnică, aceste capacități de a alege cele mai potrivite mijloace pentru cele mai subtile și sensibile elemente pe care vrei să le comunici, asociez tehnica, spuneam, cu componenta meșteșugului, un meșteșug bine dobîndit, care se face în școală, însă el nu rămîne un element în sine. Meșteșugul înseamnă cunoaștere, cunoașterea a cît mai mult din tot ceea ce a însemnat performanțele tehnice, performanțele meșteșugului în timp și spațiu, pornind de la clasici și ajungînd pînă la cele mai novatoare limbaje muzicale specifice epocilor celor mai apropiate, mergînd pînă în ziua de astăzi. Dincolo de acest meșteșug este necesar, la un anumit moment, și un subtil spirit de selecție, o anumită autocenzură care să te învețe să faci ceea ce-ți este ție potrivit și mai ales ceea ce este potrivit ideii pe care vrei să o servești prin muzica ta. Alegerea din multitudinea posibilităților de lucru a celor mai potrivite, mie mi se pare lucrul cel mai important. În felul acesta, folosind instrumentele potrivite, te vei face bine receptat de către cei cărora te adresezi.

- *Sunteți conferențiar la Academia de Muzică "Gh. Dima" din Cluj, la Catedra de compoziție. Se poate face o paralelă (unii ar spune că e forțată) între calitățile muzicale ale compozitorilor din vremea studenției dumneavoastră și cei de astăzi, care bat la porțile afirmării?*



Cristian Misievici

- Nu mi-aș permite să procedez la o separație între generații, ea poate fi făcută la un moment dat, depinde pe ce poziții te plasezi, poate că o plasare exterioară ar pleda în favoarea fenomenului separației între generații, între modul lor de manifestare și de evoluție, de pregătire, de ce să nu o spunem, de pregătire elementară cu care generațiile vin încărcate la un moment dat. Am fi tentați, poate dintr-o dulce nostalgie, să spunem că la vremea noastră motivațiile pentru o direcție, o orientare profesională cum este muzica erau mai adînci, mai bine susținute în timp. Pe măsură ce lucrurile avansează, nu cred însă că o asemenea disjuncție care s-ar putea face între generațiile de tineri învățați într-ale muzicii sunt mari. Trebuie recunoscut faptul că cine se decide să urmeze un asemenea drum, cum este muzica - fie că este vorba de simpli creatori, compozitori, fie că este vorba despre interpret sau pedagog -, trebuie să vină cu o pregătire asiduă, temeinică și nuanțată în raport cu alte tipuri de pregătire pe care le vedem că se produc în exercițiul educațional. Este vorba despre vocația ce stă la baza acestei pregătiri, fapt ce va distinge, cred eu, pe un învățat în ale muzicii de orice student sau elev dintr-un alt domeniu al artei, al științei sau al cunoașterii. De aceea cred că nu sunt mari deosebiri între generația noastră, la vremea cînd eram elevi sau studenți într-ale muzicii, și elevii, studenții pe care îi întîlnim astăzi în sălile de cursuri. Sigur că formal lucrurile s-au schimbat, din punct de vedere instituțional, să nu uităm că au fost perioade pe vremea noastră cînd accesul în învățămîntul muzical se făcea cu restricții de cele mai multe ori artificiale, dată fiind posibilitatea limitată de acces din punct de vedere numeric, pe cînd astăzi există o disponibilitate totală din acest punct de vedere. Existau, după aceea, alte echipamente de care puteam beneficia la vremea respectivă, față de ceea ce se întîmplă astăzi. Nici în visele noastre cele mai frumoase, pe vremea studenției, nu ne imaginam să avem de pildă un laborator de compoziție asistat de calculator. Acestea erau niște iluzii pe care ni le făceam în momentul în care aflam ce se întîmplă la Donaueschingen, la Darmstadt sau în alte mari centre experimentale muzicale ale Europei. Nici pomeneală să se fi putut realiza așa ceva în învățămîntul muzical românesc la aceea vreme. Or, actualmente modalitățile de acțiune în procesul educațional muzical sunt mult mai generoase, mult mai numeroase.

Interviu realizat de
Ciprian Rusu

film

CineMAiubit 10 / 11

Ioan-Pavel Azap

(Urmare din numărul trecut)

Continuăm "povestea" celei de-a zecea ediții a Festivalului Internațional al Filmului Studențesc CineMAiubit, desfășurat între 4-6 decembrie 2006 la București, cu partea "tare": cinești a căror carieră (dacă vor avea șansa unei cariere!) merită urmărită și o trecere în revistă a celor premiați la edițiile anterioare, care astăzi încep să își spună cuvântul. Filmele au fost realizate între anii universitari 2004-2005 și 2005-2006.

Nume pe care se poate miza

Trebuie precizat că CineMAiubit este un festival studențesc, un festival care propune nume, germeii unei posibile opere viitoare – iar pentru un critic, dar și pentru spectatorul "inocent", este mai mult decât interesant să parieze, să crediteze parte din aceste nume. Mă refer la regizori, aceștia fiind, în fapt, autorii ("responsabili") filmului ca produs finit (în cazul de față, cu foarte puține excepții, regizorii sunt și propriii lor scenariști). Deci, pentru a nu lungi vorba, în următorii ani fiți cu ochii pe:

Mihai Chirilă (șase, Premiul pentru film de 16 mm – o comedie de situații de o prospețime cuceritoare; sc. M.C.), **Mihaela Ioniță** (șotron – o dramă a copilăriei, dar nu numai, condusă cu mână sigură, cu o economie de mijloace ce denotă o deplină maturitate; sc. M.I.), **Andrei Chiriac** (*Fuck You Johnson* – iarăși o comedie, care mimează inocența, funciară și profesională, acțiunea fiind plasată în lumea "făcătorilor de filme"; sc.: A.C. și **Mihai Mănescu**), **Barna Nemethi** (Premiul pentru regie film documentar, *Urmuz* – mai degrabă un film experimental, o "incizie" în lumea lui Urmuz, atât în biografie cât și în operă, fără pretenția – sinucigașă artistică – de a epuiza subiectul; sc. B.N.), **Vlad Feneșan** (Premiul pentru regie film documentar, *2000 V* – un documentar despre metrourile bucureștene cărui puțin i-a lipsit pentru a fi o operă de prim raft; de fapt i-a prisosit, printre altele, un mim care "barociza" inutil filmul; sc. V.F.), **Ștefania Simion** (*Dovlecel și Aragaz* – un film "de actualitate" [șomaj, muncă în străinătate, familii despărțite], o dramă socială văzută prin ochii a doi copii, fără nimic lacrimogen sau pueril; sc. S.S.), **Stanca Radu**, nume "propus" și la "Așa nu!", în prima parte a acestui articol, probabil cea mai inconsecventă prezentă din festival, amestecând de-a valma filme bune și filme proaste (*Întâlnire de gradul III* – o comedie amară căreia, dacă i-ar fi pus punct la timp, S.R. ar fi demonstrat că are nu doar fler, ci și un real talent; sc. S.R.), **Vlad Trandafir** (*Datorie* – un film voit rece, impersonal, care, dincolo de demonstrația de profesionalism sec, ar fi câștigat și demonstrat mult mai mult dacă morala ar fi avut... noimă; sc. V.T.), **Sebastian Voinea** (Premiul pentru scenariu, aparținând tot lui S.V., *Love close-up* – o poveste de dragoste pe principiul "trăiește clipa", plin de candoare și farmec, un film frumos în cel mai bun sens al termenului; extraordinar și cuplul Ada Ularu – Andrei Vasluianu), **Paul Negoescu** (Premiul pentru regie, *Examen* – filmul unei "banale" despărțiri, dar regizorul știe să pună accentul pe detalii, că creeze tensiune din amă-

nunte, să povestească cinematografic, aproape fără ezitări; sc. P.N.).

Trei nume merită o consemnare specială (nu neapărat în această ordine): **Adina Pintilie**, **Miruna Boruzescu** și **Iulia Rugină**.

Adina Pintilie a fost prezentă în festival cu patru filme (pentru care a primit Premiul criticii): *Balastiera 186*, *Frica domnului G*, *Fast Forward* și *Casino*. Mă voi opri doar asupra primelor două. *Balastiera 186* (sc. și r. A.P. și **George Chiper**), un film aproape fără cusur, o poveste (asumat) marquesiană: un înger se prăbușește pe un șantier dezafectat, "locuit" doar de un paznic a cărui misiune este evident inutilă. Conviețuirea celor doi decurge firesc, până când îngerul se prăbușește din nou, iar paznicul părăsește șantierul – gest ce echivalează cu o redimensionare a propriului destin. Totul filmat (imaginea: **George Chiper** și **Iulian Nan**) cu o sobrietate și o exactitate uluitoare, riguros, fără lungimi, fără o secvență în plus. Un film care ar merita să ruleze în cinematografe singur, fără "însoțitori". Tot de esență "livrescă" este și *Frica domnului G* (sc. și r. A.P.; Premiul de sunet: **Tudor Petre**), o povestea kafkiană, respectiv absurda "cădere liberă" în sine a unui banal funcționar, povestită cinematografic cu o detașare și o răceală aproape clinice.

Miruna Boruzescu (fiica Mirunei și a lui Radu Boruzescu – pictor(ită) de costume, respectiv scenograf de vocație, stabiliți din 1975 în Franța; Radu Boruzescu a interpretat și rolul lui Felix în *Felix și Otilia*, remarcabila ecranizare a romanului *Enigma Otiliei* de G. Călinescu, realizată de Iulian Mihai în 1971), prezentă cu două filme: *Steaua* (sc. și r.: M.B.; Premiul pentru film documentar "Paul Călinescu") și *Carne* (sc. și r.: M.B.; Premiul pentru film experimental). *Steaua* este un excelent documentar despre o întâmplare absurdă trăită, printre alții, de chiar părinții autoarei. La sfârșitul anilor '70, un grup de studenți bucureșteni de la arte plastice fac o stea și, în ajunul Crăciunului, pornesc în colindat pe la profesorii lor. Totul are consecințe absurde și hilare totodată, inimaginabile azi: sunt "detectați" de oficialități – miliție, securitate, partid! – acuzați de misticism (acuzație foarte gravă în epocă), de propagandă religioasă, puși sub urmărire etc. Filmul este construit pornind de la o fotografie a grupului "recalcitrantilor", cu minim de comentariu, accentul fiind pus pe mărturiile unei părți dintre actorii "farsei ideologice" (nu știu cum s-o numesc altfel), demonstrând un autentic talent de documentarist. Și *Carne*, deși de o cu totul altă factură, denotă o reală vocație cinematografică: un film cu un singur personaj, de doar opt minute, sugerând, printre altele, dorința de regresie a omului contemporan, supus unor presiuni extreme, o regresie până la (fericita) stare primară de făt. Sunt, de fapt, sumedenie de sugestii sau trimiteri posibile, de chei în care poate fi interpretat filmul, după cum însăși Miruna Boruzescu mărturisește: "Am încercat să-l fac cât se poate de steril și de ne-tezist. Nu am vrut să vând o anumită idee. [...] Am încercat să fie cât se poate de fair-play și să las spectatorului libertatea de a-și găsi singur sensurile. [...] E genul de film pe care fie îl ignori, fie te zdruncină."

Iulia Rugină a fost prezentă tot cu două filme: *Bună Cristina! Pa Cristina!* și *Vineri în jur de 11*. Primul, (sc.: **Ana Agopian**, **Carmen Mezincescu**,

Oana Răuceanu, **Iulia Rugină**), o "radiografiere" plină de prospețime a stării de grație a adolescenței, cu fiorii primei iubiri trăiți de o copilă în care izbucnesc, deopotrivă, instinctul feminin și puritatea vârstei; nimic încrâncenat, nimic psihanalitic, din fericire (nu tu o agresiune sexuală, nu tu un abuz părintesc tot sexual, nici măcar un mediu social sordid!), nimic fals. Cu *Vineri în jur de 11* (sc.: **Carmen Mezincescu**, **Oana Răuceanu**, **Iulia Rugină**; Premiul special al juriului și Premiul pentru interpretare feminină acordat **Irinei Velcescu** – o interpretare fără cusur, perfectă, o revelație actoricească) am putea spune că I.R. dă lovitură. O tânără este agresată în timp ce se întorce acasă, seara, "vineri în jur de 11". Dar abia a doua zi începe nebunia, cu explicațiile pe care trebuie să le dea părinților, medicilor, polițiștilor – pe fundalul unei cumplite migrene a personajului, care trebuie în permanență să se dezvinovățească, să se justifice, ajungând din victimă agresor grație suspiciunii celor din jur, dispuși (printr-o aberantă schimbare de perspectivă) mai degrabă să găsească circumstanțe atenuante vinovaților. Finalul, care pune protagonista față în față cu prezumtivii agresori, este demn de *Călina roșie* al lui Vasili Șukșin. Încă un film care ar merita, ar trebui să ruleze pe marile ecrane de unul singur.

Chiar dacă nu mi-am propus să epuizez lista premiilor, trebuie "deconspirat" Marele Premiu, câștigat – pe merit – de filmul norvegian *To the moon and back*, în regia lui **Katja Eyde Jacobsen, o poveste dulce-amară, plină de tandrețe dar, în același timp, nu lipsită de duritate, despre doi frați, proveniți dintr-o familie aflată la limita subzistenței, trăind într-o ruletă – unul adolescent, care are de ales între a deveni infractor sau... a se îndrăgosti, celălalt, mezinul, neînțelegând încă prea multe din viață.**

De menționat Premiul pentru film de animație acordat **Ceciliei Fermeri** (iarăși un nume de reținut), studentă la Universitatea Sapienția din Cluj-Napoca, pentru filmul *Uciderea mieilor* – o mică bijuterie, realizată pe un scenariu propriu, descinzând direct din Gopo, și un premiu nou, Premiul rectorului – acordat de Florin Zamfirescu, rectorul Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică "I.L. Caragiale" București, care a revenit **Anei Ularu**, actriță-fetiș (alături de **Andrei Vasluianu**, evident – actor-fetiș) a cineaștilor studenți.

Retrospectiva CineMAiubit(1996-2005)

Retrospectiva CineMAiubit (1996-2005) a fost, dintr-un anumit punct de vedere, partea cea mai relevantă a Festivalului. O simplă trecere în revistă a premiaților (a celor care au confirmat ulterior) este, cred, relevantă. Vom proceda în consecință, enumerând doar câteva nume:

Ediția I (1996): **Titus Muntean** – Marele Premiu și Premiul pentru imagine (Alexandru Sterian) pentru *O să fie bine*; filmografie lungmetraj: *Examen* (2003);

Ediția a II-a (1997): **Cristian Mungiu** – Premiul pentru regie pentru *Mariana*; filmografie lungmetraj: *Occident* (2002); **Călin Peter Netzer** – Premiul special al juriului pentru *Maria*; filmografie lungmetraj: *Matia* (dezvoltare a scurtmetrajului, 2005);

Ediția a III-a (1998): **Cristian Mungiu** – Marele Premiu, Premiul criticii și Premiul pentru inter-



pretare masculină (Hano Hoffer) pentru *Mâna lui Paulișta*;

Ediția a V-a (2000): **Cătălin Mitulescu** - Premiul pentru regie și Premiul pentru interpretare masculină (Andrei Vasluianu) pentru *București-Wien 8:15*; filmografie lungmetraj: *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* (2006);

Ediția a VII-a (2002): **Cătălin Mitulescu** - Marele Premiu, Premiul pentru imagine (Marius Panduru), Premiul pentru interpretare freminină (Maria Dinulescu), Premiul pentru interpretare masculină (Andrei Vasluianu) și Premiul pentru montaj (Elena Dascălu) pentru *17 minute întârziere*; **Corneliu Porumboiu** - Premiul pentru scenariu pentru *Pe aripile vinului*; filmografie lungmetraj: *A fost sau n-a fost?* (2006);

Ediția a VIII-a (2003): **Corneliu Porumboiu** - Premiul criticii pentru *Călătorie la oraș*;

M-am referit, după cum bine cred că s-a observat, doar la regizori, și încă doar la regizorii care au izbutit să facă lungmetraj. Acestora li se dau nume care pot fi "bănuite" drept certitudini ale fil-



mului românesc dar care, din păcate, nu au izbutit încă să facă un lungmetraj: **Cristian Dumitru** (Premiul criticii, Premiul pentru excelență și Medalia centenarului filmului românesc pentru *Fără pantofi în cer* - 1996), **Hano Hoffer** (Marele Premiu, Premiul criticii pentru *Telefon în străinătate* - 1997; Premiul pentru interpretare masculină pentru rolul din *Mâna lui Paulișta*, în regia lui Cristian Mungiu - 1998) sau **Gabriel Sârbu** (Marele Premiu, Premiul criticii pentru *Invitație la masă* - 2000).

Acestora li se adaugă doi cineaști al căror destin tragic ne-a privat de doi potențiali mari regizori: **Cătălin Cocriș** (Premiul pentru regie și Premiul publicului pentru *Grigore și Marieta* - 1996), mort în 2004, la 35 de ani, în urma unei boli necruțătoare și **Cristian Nemescu** (Premiul pentru film de 16 mm pentru *La bloc oamenii mor după muzică* - 2000; Premiul criticii pentru *Mecano* [coregizor alături de: Daniel Șerbănică și Florin Șerban] - 2001;), mort anul trecut, la doar 27 de ani, într-un stupid accident rutier. Cristian Nemescu abia încheiase filmările la primul său lungmetraj, *California Dreaming*, a cărui premieră este așteptată în 2007 (filmul va fi și nu va fi al lui C.N., dacă avem în vedere că nimic din ce presupune postproducția unui film nu s-a făcut / nu se face sub supravegherea lui), după ce scurtmetrajul *Poveste la scara C* (2002) și medietrajul *Maiilena de la P7* (2005) l-au impus deja drept un regizor foarte bun.

În loc de "The End" / "Konet" / "Sfârșit"

Acest articol are o doză de gratuitate de aproape sută la sută: am scris despre filme pe care foarte puțină lume le-a văzut, iar după închiderea festivalului și mai puțini vor avea posibilitatea să le vadă. Așadar, am vorbit / scris oarecum degeaba. Pentru a stabili un minim dialog, o infimă comunicare cu potențialii cititori ai rândurilor de față, nu-mi rămâne decât să-i rog să rețină și să urmărească numele care (cred eu) vor avea ceva de spus în cinematografia română. ■

colaționări

Scânteii de iubire în adâncul greței

Alexandru Jurcan

Există ființe și gânduri. Gândurile nu ocupă spațiu. Ființele ocupă o porțiune de spațiu. Amintirile și bilanțul vieții cer un curaj imens, dar și sânge rece. Până la urmă rămân doar singurătatea, răceala și tăcerea. Așa afirmă Michel Houellebecq în *Particulele elementare* (București, Ed. Nemira, 2001, traducere de Emanoil Marcu). Până la urmă, rămâne doar moartea.

Michel Houellebecq s-a născut în 1958. A mai publicat *Expansiunea câmpului de luptă*, unde expune deprinderea dezgustului și fixează certitudinea că relațiile umane devin tot mai imposibile. Ne mai rămâne instalarea durabilă într-o viață absentă, unde publicitatea te scârbește, societatea te deprimă. *Platforma*, o altă carte a sa, e un roman tăios la adresa Occidentului. Satiră, sarcasm, bășcălie și umor - tot atâtea nuanțe prin care face slalom idea turismului sexual. Oamenii au devenit reci, raționali și vor să epuizeze rapid toate posibilitățile. S-a creat un sistem care a devenit "pur și simplu irespirabil și, pe deasupra, continuăm să-l exportăm". Ecurile din Camus, reevaluate, răzbat cu o pregnanță tenace și dureroasă. Psihoza generală crește, știrile din mass-media sunt tot mai abominabile, mulțimea eterogenă are o singură deviză: să trăiască tot mai colorat.

Cei doi frați din *Particulele elementare*, Bruno și Michel, au destine diferite. Michel, biologul, va găsi o soluție: apariția unei noi rase umane, la care perpetuarea se desparte net de sexualitate, sursă a nefericirii. Bruno va ajunge la o clinică de psihiatrie. Acolo nu va fi nefericit: medicamentele își fac efectul și orice dorință a dispărut. Nu mai așteaptă nimic de la succesiunea zilelor. Cândva, Bruno scria: "Coborâm pe drumul singuratic până în locul unde totul e negru, iar apa, pe trupurile noastre bătrâne, e atâta de rece [...] Scânteii de iubire în adâncul greței." Numai că dragostea are nevoie de abandon, iar oamenii au devenit atât de lucizi, de cinici, încât nu-și dau seama că orice mutație metafizică se produce pentru că a fost anunțată, pregătită și înlesnită de un ansamblu de mutații minore.

În cadrul Festivalului TIFF din 2006 a fost prezentată ecranizarea lui Oskar Roehler după *Particulele elementare* (Germania, 2006; r. Oskar Roehler; cu: Hermann Beyer, Moritz Bleibtreu, Simon Boer, Martina Gedek) Francezii l-ar fi realizat într-un stil neconvincător, în timp ce rigoarea germană a știut să marcheze umorul adeseori morbid. Pentru interpretare Moritz Bleibtreu a primit Ursul de Argint la Berlin. Dacă Houellebecq notează în roman "ceva din atmosferă evocă o apocalipsă aridă", atunci regizorul accentuează singurătatea omului modern. În planul doi se văd etaje multiple, clădiri ireale, nelocuite parcă. O planetă din care viața a dispărut, iar Michel găsește canarul mort, adoarme și visează "pubele uriașe, pline cu filtre de cafea, cu ravioli în sos și cu organe sexuale tăiate."

Anul 1970 a fost marcat de o extindere rapidă a consumului erotic. "Sânii goi s-au răspândit rapid pe plajele din Sud. În câteva

luni, la Paris, numărul de sex-shopuri crescuse de la trei la patruzeci și cinci". Poate că stilul lui Houellebecq pare șocant. Conotațiile sexuale sunt menite să sporească amărăciunea lucidității. Implacabil, autorul nu practică vreun soi de pudibonderie: "Motanul m-a privit de câteva ori în timp ce mă masturbam, dar a închis ochii înainte să ejaculez". Indivizi dubioși bântuie prin întuneric, petrecerile cu sânii goi se înmulțesc, dar Bruno continua să aibă complexe, deoarece femeile "pretindeau niște măsuri maxime, de care el era departe". Desigur, femeile contribuieră enorm la instituirea unui cult al trupului, însă, pe măsură ce trupul li se veștejea, aveau percepția dezgustului. Obsesia morții apare adesea, în tonalități neclare. Bruno știe că până în ultima clipă va cere "un mic supliment de existență", chiar dacă bărbații mor destul de repede, "beau vin prost, adorm și le pute gura". Iar femeile? Ele iau calmante, fac yoga, consultă psihanaliză. Trăiesc mult și suferă mult, fiind conștiente că "bărbații nu fac dragoste pentru că sunt îndrăgostiți, ci pentru că sunt excitați".

În tot acest timp Michel își continuă studiile, convins că e nevoie de o perspectivă nouă, că informațiile se adaugă la informații "ca niște grămăjoare de nisip, predefinite în natura lor de cadrul conceptual ce delimitează câmpul experiențelor". Bătrânețea e ridicolă și penibilă, goana după epuizarea plăcerilor sexuale înseamnă o spaimă în stare brută, iar paternitatea conține "în subterană" gândul că un copil e "capcana în care ești prins, e dușmanul pe care va trebui să-l întreții în continuare și care îți va supraviețui". Nici morții din cimitir n-au parte de odihnă. Michel asistă la deshumerarea bunicii, la mutarea rămășițelor pământești, întrucât deplasarea unor morminte va contribui la reorganizarea cimitirului municipal. "Văzuse craniul murdar de pământ, cu orbitele goale, de care atârnavă șuvițe de păr alb. Văzuse vertebrele împrăștiate, amestecate cu țărâna. Înțelese. În scrisoarea de adio, Annabelle ceruse să fie incinerată, iar mai apoi dorea să-i fie împrăștiată cenușa în grădina casei părintești. "Era o pulbere aproape albă. Se depuse ușor, ca un vâl, peste pământul dintre tufe de trandafiri." În film vedem un cub mare din beton alb. Reverberația era orbitoare în clădirea crematoriului. Aerul cald unduia "ca o mulțime de șerpi minusculi".

Houellebecq e sigur că oamenii reprezintă o specie chinuită, contradictorie. Chiar și în ultimul său roman, *Posibilitatea unei insule*, oamenii n-au încetat să creadă în bunătate și în iubire, în ciuda egoismului, violenței și individualismului. ■

1001 de filme și nopți

32. Acum 50 de ani...

Marius Șoptorean

Cu doi ani înainte de a-și realiza capodopera *Cele 400 de lovituri* (1959), Francois Truffaut face următoarea tulburătoare remarcă: „Filmul de mâine îmi apare și mai personal încă decât un roman individual și autobiografic, ca o confesiune sau ca un jurnal intim. Tinerii cinești, indiferent de genul abordat, vor vorbi la persoana întâi și ne vor istorisi ce li s-a întâmplat – ar putea fi vorba de istoria primei sau a celei mai recente iubiri, o călătorie, o boală, serviciul militar, căsătoria etc. și este aproape cu neputință să nu placă pentru că va fi ceva adevărat și nou. [...] Filmul de mâine va fi un act de iubire.”

Când afirma aceasta, cel care avea să fie numit „moștenitorul de drept al lui Renoir” avea doar 25 de ani și era, alături de un Jean-Luc Godard, Luis Malle, Alain Resnais sau Eric Rohmer, colaborator activ al revistei lui André Bazin, *Cahiers du cinema*. Era prin urmare tânăr iar pana sa mușca nemilos, acid și uneori (prea) definitiv din oboseala și agonia nu numai a filmului francez, dar și a celui universal. Prin articolele sale, doveditoare în timp a se constitui într-o unică și atentă pregătire de teren a unei foarte personale *poetici filmice de autor*, Truffaut a intuit, a simțit nevoia *schimbării la față* a filmului. O etapă, cea a clasicilor (Jean Renoir, Abel Gance sau Jean Vigo), apunea în timp ce o alta, mult mai personală și, prin urmare, mai autentică urma să se nască. De altfel acest drept la existență a erupt cu ocazia Festivalului de film de la Cannes din 1957 unde, în cadrul unor agitate colocvii, generația de mai sus își expunea programatic noua orientare și noul crez. Așa a apărut *Nou val...*

Cu 1957 ne găsim într-unul din acei ani de excepție a cinematografului europene și nu numai, unul din acei ani care au reconfigurat fața cinematografului universale și au determinat, prin titlurile filmelor și prin activitatea a numeroși importanți regizori, nașterea cinematografului de tip nou, a celui personal, intim, subiectiv. Astfel, au apărut în doar câțiva ani: noul cinematograful german, noul cinematograful francez, noul cinematograful maghiar, polonez sau cehoslovac, școala spaniolă de film, curățenia noii poetici a cinematografului rusesc, două titluri importante în filmul românesc (*Scurtă Istorie* – Ion Popescu-Gopo și *Moara cu noroc* – Victor Iliu).

Dacă în primul deceniu de după sfârșitul celui de-al doilea război mondial cinematograful european se mutase în Italia prin ceea ce a fost neorealismul – acel formidabil curent, ca intensitate și desfășurare –, în ultimii ani ai deceniului șase, după ce trioul de cinești Vittorio de Sica, Cesare Zavattini și Roberto Rossellini dăduseră măsura talentului lor, cinematograful părea să obosească. Părea să nu-și mai regăsească cadența extraordinară de dinainte de război, iar acele unice focare de creație cinematografică antebelice și interbelice (expresionismul german, simbolismul francez, școala nordică, școala de la Brighton, burlescul și westernul american, formalismul și constructivismul școlii rusești etc.) erau de domeniul amintirii cerându-și de pe acum dreptul de odihnă în cinematecele lumii.

Se spune că filmul *Umberto D.* al lui Vittorio De Sica anunță cinematograful anilor șazeci, constituindu-se ca un „cinema al interiorității și al

comportamentului”, născându-se un film ca un „jurnal intim”.

De altfel, neorealismul a fost, până la urmă, liantul care a făcut posibilă trecerea de la cinematograful *vechi* la cel *nou*, cinematograful visat, dorit și realizat de Truffaut – acela al *iubirii* și *confesiunii* de mâine... Paradoxal, neorealismul nu poate fi înțeles decât prin lumina a ceea ce a urmat imediat după epuizarea acestuia...

Așadar anul 1957...

În primele zile ale acestuia (7 ianuarie) are loc premiera filmului *Strada mare*, care impune o mare personalitate regizorală, Juan Antonio Bardem, care, alături de Luis Bunuel, va duce la renașterea cu adevărat a școlii de film spaniole.

În 1955 Andrej Wajda a realizat primul film al „trilogiei rezistenței”, *Generație*, după doi ani realizează al doilea film, *Canalul*, iar în 1957 începe pregătirile pentru ultimul film-capodoperă a trilogiei, *Cenușă și diamant*, care va influența decisiv cinematografia poloneză stimulând apariția unor remarcabile opere cinematografice ale unor tineri cinești concentrați în jurul școlii Naționale de Teatru și Film de la Lodz (Andrzej Wajda alături de Andrzej Munk, Jerzy Wojcik, Witold Sobocinski, Mieczyslaw Jahoda și Adam Holander sunt considerați adevărații fondatori a ceea ce se cunoaște astăzi sub denumirea școala poloneză de film). Tot în 1957 apare *Jertfa supremă* aparținând teribilului Andrzej Munk, film de certă inspirație neorealistă. În același an este terminată și capodopera acestuia, *Eroica*, film care va ieși pe ecrane un an mai târziu.

Pelicula *Zboară cocorii* (film văzut, ca și *Cenușă și diamant*, în clandestinitate în SUA de către un Scorsese, Lucas sau Spielberg) aduce o nouă citire în cheie poetică, pe urma filmului rusesc al anilor '20, a realității de după sfârșitul războiului și impune, pe lângă autorii ei, regizorul Mihail Kalatozov și directorul de fotografie Serghei Urusevski, și alți cinești ruși valoroși care s-au constituit într-o importantă generație: Grigori Ciuhrai (*Al 41-lea*), profesorul de măiestrie de mai târziu al lui Andrei Tarkovski, Mihail Romm (*Nouă zile dintr-un an*), Serghei Gherasimov (*Pe Donul liniștit*) sau Serghei Bondarciuk (*Război și pace*). De altfel această generație creează premisele apariției unui alt val de cinești, afirmat în jurul anilor '70: Andrei Tarkovski, Nikita Mihalkov, Andrei Mihalkov-Konchalovski, Tenghiz Abuladze, Frații Șenghelaia, Eldar Rezanov, Grigori Kozințev, Iosif Heifitz sau Serghei Paradjanov.

Federico Fellini realizează, tot în 1957, *Noaptea Cabiriei*, cel de-al treilea film al „trilogiei culpabilității” (alături de *Il Bidone* și *La strada*), film care anunță o depărtare și mai accentuată de neorealismul sub semnul căruia a creat primele filme ale generosei sale filmografii.

Despărțirea de neorealism – dar și de câteva formule experimentale – se poate sesiza și în cazul lui Michelangelo Antonioni cu *Strigătul* (singurul film al acestuia în care personajele provin din pătura proletariatului), care anunță, prin analiza profundă a crizei cuplului, „trilogia incomunicabilității” (realizată peste doar câțiva ani): *Aventura*, *Noaptea și Eclipsa*, urmate imediat de *Deșertul roșu*, primul său film color.

Tot acum, Ingmar Bergman realizează două

filme complet diferite din punct de vedere al conținutului dar și a formulei regizoral-stilistice: *A șaptea pecete* și capodopera *Fragii sălbatici*. Cel „mai autobiografic dintre cineștii contemporani” spune despre filmele sale, în continuarea crezului lui Truffaut: „Personajele filmelor mele sunt exact ca și mine, adică animale mânate de instinct, care, în cel mai bun caz, gândesc atunci când vorbesc...”

La distanță de șapte ani după ce bulversa lumea filmului cu *Rashomon*, Akira Kuroshawa realizează *Tronul însângerat*, ecranizare bazată pe piesa shakesperiană *Macbeth*. Inspirându-se din tehnica și limbajul teatrului japonez *No*, Kuroshawa realizează cea mai formalistă, cea mai experimentală, cea mai neașteptată – pusă sub semnul paroxismului – transpunere pentru marele ecran a cunoscutei piese shakesperiene.

În Olanda, vestitul realizator de filme documentare Joris Ivens realizează fascinantul *Sena întâlnește Parisul* – reper absolut în istoria filmului documentar. Poezia lui Ivens anunță apariția unui alt documentarist olandez, fost pictor și fotograf de presă, Bert Haanstra, realizatorul remarcabilelor documentare *Oglinzi Olandei* și *Glas*, filme care, la rândul lor, anunță apariția filmului documentar de tip *glas*, curent care, mai apoi, s-a răspândit cu repeziciune în întreaga Europă (Mica Milosevici – Yugoslavia, Vladimir Bassara – Cehoslovacia, Kazimierz Karabasz și Jan Lomnicki – Polonia, Titus Mezaros – România etc.).

La Londra are loc premiera ultimului film al lui Charlie Chaplin *Un rege la New-York*. Premiera trece oarecum neobservată în fața unui imens succes al altui britanic: mult-premiatul film de război al regizorului David Lean, *Podul de pe râul Kwai*.

Dincolo de ocean, în Statele Unite, are loc un eveniment cinematografic extrem de important. Cunoscutul realizator de filme de televiziune Sidney Lumet debutează furtunos în cinema cu *12 oameni furioși* (ajutat de experimentatul director de imagine Boris Kaufman), film ce are la bază o piesă de teatru adaptată în 1954 pentru televiziune. În tradiția excelentelor adaptări bazate pe dramaturgia americană contemporană, debutul lui Lumet stă sub semnul unei unice performanțe regizorale nemaiatinse vreodată de acesta, deși în 41 de ani a realizat 42 de filme și a fost nominalizat de mai multe ori la Oscar. Dar, în timp ce în Europa afirmația-axiomă a lui Truffaut a mișcat din temelii sensibilități, a provocat o vie și spectaculoasă mișcare de recuperare a valorii reale, autentice ale cinematografului, în America cinematograful intra într-o zonă de umbră, într-o criză profundă și aproape definitivă, pe care nici un Elia Kazan, Sydney Pollack sau Martin Ritt (alături de, astăzi, un Spielberg, Lucas sau Coppola) nu au putut-o depăși (și nu a putut fi depășită nici măcar până astăzi). Epoca victorioasă, plină de glorie a Hollywoodului apunea.

Odată cu anul 1957, marile povești și marii povestitori păreau să dispară în fața unui uriaș val de iubire, sinceritate și emoție, toate acestea convertite de cineștii europeni spre un cinematograful personal, un cinematograful al confesiunii, sensibilității și intimității estetice.

(Continuare în numărul viitor)

sumar

in memoriam Alexandru Vlad Moartea e bibliotecar	2
editorial Adrian Liviu Ivan România și integrarea europeană	3
cartea Ioana Cistelean Dincolo de canon	4
Virgil Stanciu Canadieni rânduși alfabetice	4
Adrian Doboș "–e nașpa, omule, a zis khasis. melancolia!"	5
Iulian Negru Viața ca o proză scurtă	5
comentarii Bogdan Crețu Dan Lungu: proza cu amănuntul	6
incidențe Horia Lazăr Întoarcerea lui Iuda	7
sare-n ochi Laszlo Alexandru O minciună scandalosă	9
imprimatur Ovidiu Pecican Cultura anti	10
telecarnet Gheorghe Grigurcu Pagini de jurnal	11
ancheta Știința dicționarului la români Iulian Boldea □ Ion Bogdan Lefter	12
clubul de lectură Olga Ștefan Poeme	14
profil de scriitor de vorbă cu scriitorul Mircea Petean O întâlnire cu Mircea Petean	15
Ioan Tepelea "Doamne, se crapă de ziuă"	16
eseu Cristina Sărăcuț Imagine și literatură	19
accent Mihaila Mudure Despre un mare lingvist și cum face el politică	20
dezbatere & idei remarci filosofice Jean-Loup d'Autrecourt Educație și transumanism (II)	22
pharmakon Cătălin Bobb Metafora "răului realității"	24
filosofograme Aurel Bumbaș Călătoria ca o digestie	24
subcultura Oana Pughineanu Ce face scriitorul când nu poate să scrie?	25
intermezzo clujean Petru Poantă Anii '70 (I)	26
poezie Poezii de Raul Bribete	27
teatru Claudiu Groza Marele ospiciu al lumii	28
Adrian Țion A. de Hertz reincărcat	29
zapp-media Adrian Țion Becali "îmbrăcat renașcentist"	30
epiderma de bazalt Mihail Dragolea Tot după hibernarea lui Sebastian	30
remember Tudor Ionescu Cu dorobanții, înainte... marș!	31
scrisori către președinte Radu Țuculescu Scrisoarea a patra	31
muzica de vorbă cu compozitorul Cristian Mistevicei Scrisul muzicii, componentă a vieții	32
film Ioan-Pavel Azap CineMăiubit 10/11	33
colaționări Alexandru Jurcan Scânteii de iubire în adâncul greței	34
1001 de filme și nopți Marius Șopterean 32. Acum 50 de ani...	35
plastica Livius George Ilea Vasile Tolan - Câteva gânduri	36

plastica

Vasile Tolan - Câteva Gânduri

Livius George Ilea

Cel mai adesea adoptate temporar, sau doar mimate – prin stranii reacții de tip schizoid – în alte cazuri, (sub)curențele derivate din expresionismul abstract american (tașism, abstracționism liric, artă informală, artă gestuală) reprezentau pentru generațiile de tineri plasticieni din România anilor '80 un bun exercițiu contestatar. Spiritul de frondă, apartenența la o grupare intelectuală și artistică elitistă, atitudinea non-cooperantă cu regimul comunist anima varii inițiative experimentaliste.

Transfigurat de furii albe, fără rest, mereu revoltat până la iritare de tot ceea ce (i) se întâmplă, Vasile Tolan (n. 1953, absolvent al Institutului de Arte Plastice "Ion Andreescu", Cluj-Napoca, 1975) a fișă provocator, în acei ani, un profund dezinteres pentru orice tip de figurativism. Pictorul părea că își asuma, cu resemnată superioritate, deși înconjurat de nenumărate persoane cu severe dizabilități artistice și prestații autiste, penitența de a convinge lumea de falsul estetic și lipsa de autenticitate a instrumentării actului de creație plastică. Simpla deconstrucție a imaginii plastice, dimensiunea abstractă a acesteia nu îi mai ofereau suficiente deschideri pentru interogațiile sale privind rațiunea profundă a demersului artistic însuși.

Regretatul scriitor Gheorghe Crăciun – căruia îi aducem pe această cale un pios omagiu – remarcă, cu sensibilitate și finețe critică: "Pictura lui Vasile Tolan m-a cucerit imediat prin dinamismul ei infrapsihic, semn al unei teribile încrederi în acea corporalitate vizuala și tactilă care desfide exigențele constructive ale figurativului. Îmi plăceau neliniștea și nerăbdarea, foamea de evanescență, obsesia metamorfozei formelor spontane depozitate în aceste lucrări de o mare varietate gestuală. [...] Obiectele gata făcute, semne și resturi ale unei lumi a consumului, lipite pe fundul casetelor închise cu sticlă și acoperite cu lac strălucitor, vorbesc despre o invazie a formelor de serie, despre un contingent uniformizator care ascunde, însă, o poezie simplă, surprinzătoare, aflată dincolo de normele îndeobște cunoscute ale artistului, deloc străină de kitsch-ul populist. Lumea aceasta poate fi recuperată, repusă în noi termeni, într-un regim de resemnare estetică. Este o lume dată, căreia artistul nu-i poate face concurență. O poate cita, o poate ironiza, îi poate releva grotescul, diversitatea, absurdul, strălucirea efemeră, misterul și cam atât. Suficient însă pentru zdruncinarea stereotipurilor perceptivă ale privitorului. Pe lângă acest spațiu al obiectelor gata fabricate, Vasile Tolan inițiază însă și propriile sale procese de fabricație, în urma cărora capătă formă compoziții delicate, fragile, luminoase, rezultate din colarea unor bucăți de hârtie de diferite culori, calități și texturi. E vorba de un spațiu intermediar, de trecere spre manifestarea acelei vechi subiectivități de factură expresionistă întemeiată pe pura exprimare gestuală"

Vasile Tolan Câteva gânduri

Mă preocupă în egală măsură expresia materiei brute, diversitatea modului ei de manifestare, rezonanța pe care o are și expresia gestului liber, spontan, care vine din adâncurile ființei umane,



cum ar spune Jung, din partea abdominală a ei. Mă tentează prea puțin figurativul (reprezentarea), doar în măsura în care aceasta mă poate ajuta la crearea de forme, volume, ritmuri fără să aibă trimiteri ideatice la reprezentarea respectivă. De cele mai multe ori, obiectul creat (pictură, grafică, fotografie sau obiect pur și simplu) caută să aibă doar un mesaj vizual, direct, fără conotații, simbolistică sau alte trimiteri în zona conceptualistă, cel puțin până în acest moment. Aceasta întrucât consider plastica drept arta care spiritualizează prin excelență materia palpabilă, conceptul și simbolul, noțiunile în general putând doar completa impactul vizual. Hazardul exploatat în vederea realizării unui cât mai larg teren de manifestare a materiei, diversitate care oicum depășește orice capacitate imaginativă umană, consider că poate contribui la dezvoltarea unei imagini complexe sau simple, după caz. Starea de moment și materialele de care dispun la acea dată conlucrează în bună măsură la declanșarea actului de creație, de multe ori, rezultat al unor descărcări de scurtă durată, lucrările putând fi un fel de jurnal al stărilor. Ca atare poartă uneori ca semn distinctiv data și ora săvârșirii. Folosesc în ultima perioadă colajul de diverse materiale, texturi, culori, formă de expresie combinată cu alte tehnici. Ca mod de lucru, de mai scurtă durată, o etapă determină etapa următoare, ș.a.m.d., fără a avea inițial decât o vagă idee despre ce ar trebui să devină obiectul cu pricina. Actul de creație consider că este un fenomen viu, al cărui program se află în noi, program pe care cu cât reușim să-l descoperim și să-l urmărim mai îndeaproape cu atât rezultatul muncii noastre devine și el viu, putând strâmi reacții pe măsură. Controlul actului respectiv trebuie făcut cu mare atenție tocmai pentru a nu omorâ rezultatul lui. Refuz de cele mai multe ori să dau un titlu lucrărilor pentru a nu îngrădi, direcționa receptarea lor. Mă pot încadra, cred, cu activitatea mea undeva între arta brută și gestualismul abstract.

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

