

TRIBUNA

108



Județul Cluj

1,5 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul VI • 1-15 martie 2007



Cristian Ruță-Fulger Motiv vesel

De ce urâm femeile
Radu Cosășu, Ion Mureșan, Ovidiu Pecican
Robert Arnăutu, Cătălin Bobb, Aurel Bumbăș, I. Ghiman, Lucian Maier, Ștefan Manasia

**Onoarea
în regim de
urgentă**

Aurel Sasu

ancheta
**Știința dicționarului
la români**

Mircea Popa

Supliment Tribuna
Documenta
Raportul Tismăneanu
comentariu de Michael Shafir

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

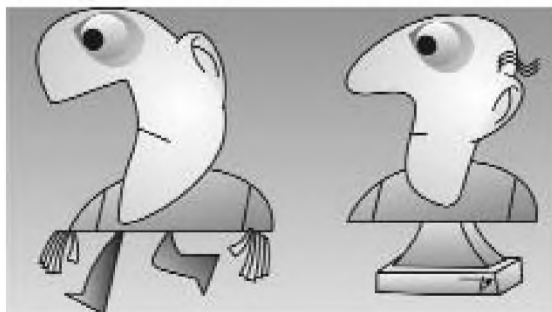
Colaționare și supervizare:
L.G. Ilea

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



cum e în U.E.

Final nefericit

Alexandru Vlad

Poate nu scriam aceste rânduri dacă nu citeam undeva, în presă – desigur, cu ochii mei cele spuse de un oficial român unui oaspete occidental care se interesa despre gradul în care lumea rurală a fost pregătită pentru viitorul ei destin european. Oficialul român s-a exprimat în sensul că nu există probleme, devreme ce populația rurală e atât de îmbătrânită încât în scurtă vreme va lăsa loc liber, teren adică, oricărui investitor care se va arăta interesat. Un cinism birocratic de zile mari. Cinismul cuiva care nu s-a născut la țară, care nu se duce acolo, decât dacă nu-și va face curând o vilă pe undeva. Și atunci va asista, privind peste gardul lui de piatră, la ultimele clipe ale păturii sociale pe care o disprețuiește. În ce-l privește pe țăranul român, acesta s-a exprimat întotdeauna despre cei care conduc treburile județului cu pronumele personal de la persoana a III-a, adică “ei”. Sau pe ale țării, adică “Ei”. Aștia cine-s, aștia ce ne dau, aștia ce ne cer. Nu i-a perceput niciodată pe conducători ca fiind niște reprezentanți ai săi. Pentru el aceștia se reprezintă doar pe ei înșiși. Și, ca o fatalitate, n-au fost aproape niciodată mai buni decât aceia dinaintea lor.

Iar cei care veneau urmau să schimbe legile, să dea hotărâri și ordonanțe. În percepția țăranului legile aduc interdicții, organele locale dau amenzi, cât despre hotărârile cel mai înțelept lucru e să aștepti până când ies din uz. De data aceasta, odată cu intrarea în Uniunea Europeană peste patru sute de legi vor intra în funcție concomitent, vor provoca o adevărată furtună în sistemul juridic, se vor redeschide acțiunile dubioase care nu și-au parcurs tot ciclul, se vor face recursuri peste recursuri, multe lucruri vor trebui luate de la cap. Cu ce se va alege țăranul din toate acestea?

Cu birocrăția europeană s-ar putea ca lucrurile să nu mai semene prea mult cu ceea ce știe el. Porcul, chiar dacă mai poate fi o vreme tăiat în bățatură, nu va mai putea fi transportat în altă localitate. Carnea nu va mai putea fi dusă în portbagajul Daciei eterne la oraș, la copii. Lupta împotriva peștei porcine va căpăta dimensiuni apocaliptice și distructive, vor exista probabil și organe de inspecție mai puțin dispuse să închidă ochii. Mortul nu va mai putea fi prohodit în casă, nici măcar în curte. Nu va putea fi ținut trei zile. O lovitură serioasă dată tradițiilor românești, memoriei părinților și decenței umane. Dar până la urmă la țară va trebui să apară un fel de serviciu funerar. Sala va fi probabil fosta sală a căminului cultural, sau a bibliotecii, iar atelajul va fi o simplă căruță din cele care mai circulă. Căinii ciobănești vor fi probabil următoarele victime, transumanța oilor sibiene va fi o amintire. Laptele n-are cum să devină brusc igienic și european. Oaia nu mai are viitor. Mărunișuri, de fapt. Dar reglajele vor avea loc prin șocuri. Partea cea mai dureroasă este că europeanul rural

de cetățenie română va trebui să constate toate acestea din mers. Plătind costurile. Cine trebuia să-l informeze, să se ocupe de toate aceste aspecte ale trecerii, și multe altele. Cine a trâmbițat de ani de zile că dezideratul nostru este intrarea în marea familie occidentală. Pentru că n-a fost nicio clipă vorba că acolo vor intra numai politicienii! Din aceștia vor fi având ei mai buni și mai serioși. Sper. Schimbările îl găesc pe țăran cu situația proprietății în cele mai multe cazuri neclarificată. Comisiile rurale au lucrat în dorul lelii, au făcut nedreptăți atunci când n-a fost vorba de incompetență sau comoditate. Prețurile de vânzare vor crește, dar peste legalitatea formală a tranzacțiilor nu se va mai putea trece. Dacă vii dinspre Europa încoace, în ultima vreme chiar și în Ungaria, eternul nostru reper, vezi satele oarecum moarte, îngrijite și parcă pregătite pentru inspecție sau pentru vânzare. Abia după ce treci granița în România poți vedea în gospodăria țărănească o troacă pentru păsari, lemne rezemate de zidul casei sau o grămadă de tulei, vezi, cu alte cuvinte, că în curtea aceea trăiește și muncește cineva. Nu există drumuri vicinale, care s-o ia prin dos, ca în satele olandeze sau italiene. Căruța iese drept în șosea, și o căruță cu lemne pe șosea adună în urma ei, între două sate, o coloană de mașini lungă de peste un kilometru. Ei bine, șocurile acestea vor duce la o îmbunătățire forțată. Mă tem că deocamdată nu. La țară nu există concurență, pentru simplul motiv că nu există producție. Din același motiv nu există salarii, care să crească după acele rate liniștitoare pe care le anunță din când în când finanțistii guvernului. Cine va avea grijă ca țăranii să trăiască pe asistență socială. Pentru că în România nu se poate încă trăi decent din muncă, la țară cu atât mai puțin. Un descurcâreț la țară își cumpără azi o drujbă, un cal și o căruță. Cu acestea muncește, cu acestea și fură, și devalizează. Acestea trei de altfel se cam amestecă. Vom asista la o aderare fără integrare, satele vor rămâne o vreme probabil așa cum sunt: investitorii vin la oraș, aici există infrastructură și facilități. La țară ne vom mai duce o vreme ca să ne prelungim trecutul.



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

Onoarea în regim de urgență

Aurel Sasu

Prin 1993 mă întâlnesc, întâmplător, cu Mircea Zăciu în București. Nu era în ziua lui cea mai bună. Trecuseră câțiva ani de la Revoluție și lumea începuse parcă să-l uite. Erau anii marilor ascensiuni politice (le detesta, evident!) și a numeroaselor scenarii culturale pentru care n-avea nici înclinație, nici timp să le înțeleagă. N-avea, în fapt, nici un fel de stimă pentru autorii lor. Își împărțea singurătatea între Cluj și Bonn, ducând pe drumurile Europei nostalgii pe care nimeni nu i le cunoștea. Trăia, paradoxal, după ani de asceză, o apăsătoare senzație de abandon și oboseală. Vechiul grup („Zăciu and his band”) se destrămasese: Ion Pop se afla deja la Centrul Cultural Român din Paris, Vasile Igna va părăsi Editura Dacia pentru un post la Ambasada Română din aceeași capitală, Marian Papahagi, prorector și ministru, se oprea din ce în ce mai rar la cafeaua de pe „Ortodoxă”, Augustin Buzura, practic, se stabilise în capitală, proaspăt director al Fundației Culturale Române, Eugen Uricaru își trăia pe alte meridiane scurta experiență diplomatică, eu plecasem, încă din 1990, la Washington. Universitatea, unde visase cu îndreptățire un post de rector, îl uitase (la vremuri noi, oameni noi!), de Facultatea de Litere se despărțise, ideea de partid îl deprima, în vreme ce interminabilul proces de intrare în posesia locuinței îl teroriza de câteva decenii.

Se adăuga acestor valori ale vieții o problemă, o gravă problemă de conștiință. În 1983, profesorul se pregătea pentru o confruntare cu „inertă destinului”, printr-o nefericită despărțire de țară. Spus altfel, se pregătea să împărțesească, după ani de interdicții și de ofense intelectuale, exilul voluntar al altor scriitori. Publicat în același an, volumul *Viaticum* era, în intenția autorului, „hrana de drum” pentru viitoarea călătorie. Nu era, în această sintagmă, o simplă traducere a titlului, ci sentimentul premonitoriu al unei tragedii. Fiindcă, chiar dacă nu și-a mutat singurătatea în alte teritorii, n-a mai publicat nimic, timp de zece ani, până la ciclul post-decembrișt al *Jurnalului* (volumul I, 1993). Perioadă în care s-a consumat și cunoscuta dramă a *Dicționarului*, cu urmări pe care, în totalitate, coordonatorii n-au reușit să le depășească niciodată.

Trista realitate este că evenimentele din 1989 l-au găsit pe profesor nepregătit. Primul spre care am alergat, în 22 decembrie 1989, a fost el. Cobora dealul cu indiferența și detașarea obișnuită. L-am îmbrățișat. În atmosfera rece de iarnă, ghiceam doar încordarea ființei și pânda ochiului, misterios bătând sub ochelarii fumurii. Omul era lipsit de reacții și incapabil să comunice. La câteva sute de metri, în fața „Continentalului”, sângele celor căzuți nu se uscaseră încă. Să fi avut omul din fața mea deja certitudinea paradisului derizoriu (pe care alții au avut-o mai târziu)? Lumea dispărută făcea loc alteia la fel de agresivă! Legământul cu sine, eliberarea din „regimul închisorii”, devenise peste noapte caduc: exilul dispăruse ca soluție de supraviețuire, ca reacție de apărare și ca gest de intemperanță politică. Vechea „hrană de drum” nu mai era nici suficientă, nici necesară. Călătorul îmbarcat pe vas, era obligat să se întoarcă la țarm. Un țarm deocamdată pustiu, unde nu-l așteaptă nimeni și de unde, aparent, drumurile nu mai duceau nicăieri.

Acesta ar fi decorul sufletesc al unei după-amieze bucureștene, în care l-am întâlnit din nou sub castanii desfrunziți ai Academiei Române. Instituția tocmai trecuse prin câteva faze de reorganizare și de îmbogățire a „compoziției sociale”: excluderea lui Eugen Barbu și acceptarea câtorva personalități ale diasporei. Nu și ale opoziției, blocate de jocul stângii politice din înaltul for de consacrare. Lui Mircea Zăciu i se acordă concesiv, în 1997, statutul membrului de onoare pentru el deja un prea târziu și extrem de umilitor premiu de consolare. Cine distribuia și după ce criterii, în acei ani, locurile în acest (alt) paradis derizoriu se știe foarte bine. În 1993, mai mulți intelectuali din onorabila instituție, constatând nedreptatea ce i se face profesorului, prin izolarea lui de „cel mai important for de cultură al țării”, propun o soluție inedită pentru necesarul act de reparație morală. Aceasta e povestea nostalgice după-amieze a acelui an, petrecută împreună cu Mircea Zăciu. Concret, o secție științifică a venerabilei Academii îl anunță că cedează, transferă, pentru el, un loc secției filologice. Aparent, un simplu gest de solidaritate intelectuală. Putea fi, totuși, gestul acceptat? Iată marea întrebare căreia cel ce trăia „în cea mai sordidă singurătate” (1988), se lupta de câteva zile să-i găsească un răspuns. Erau anii neputinței de a se regăsi pe sine, anii de cumplită „dezrădăcinare interioară”. Răspunsul meu a fost de două ori nu! O dată, fiindcă această intrare regizată în Academie n-ar fi fost nici onorabilă și nici n-ar fi îndulcit relația cu cei lezați în bolnavul lor orgoliu. În al doilea rând, lucru mult mai grav, el, profesorul, putea fi oricând acuzat de grave abdicări morale: sub masca imperturbabilă a directorului de conștiințe, s-ar fi ascuns, chipurile, personajul frustrat, parvenit, obsedat de prestigiu social și de recunoaștere oficială. Ceea ce ar fi fost neadevărat! Eleganța și seninătatea lui Mircea Zăciu aveau o ascendență aristocratică și culturală, nu țineau de simulacrele tranziției politice.

Ne-am despărțit pe Calea Victoriei, seara târziu, cu emoția de altă dată. A fost, probabil, ultima noastră discuție de taină. Peste celelalte întâlniri s-au așternut apoi depărtările și anii. Știam din acea seară că nimic n-o să mai fie cum a fost: altă lume, alte vise, alte decepții, alte întrebări. În 1995, apare întâiul volum al *Dicționarului scriitorilor români*, la Editura Fundației Culturale Române. Nu știu în ce măsură a fost un succes literar (vor judeca alții). A fost însă, cu siguranță, un eșec uman. Noile probleme de colaborare și coordonare s-au înmulțit proporțional cu ceea ce timpul însuși a complicat în interiorul unei cetăți considerate inexpugnabile. Strategia stabilită pentru o lungă bătălie în anii '80, după două decenii și jumătate, se dovedea incompletă și săracă. Fiindcă *Dicționarul scriitorilor români* a fost, în tot acest timp, un obiectiv asediat după toate legile războiului și ale luptei de tranșee. Abia după 1989, ne-am dat seama cât de mult s-au erodat, în această confruntare absurdă, relațiile umane și cât de devastatoare a fost, pentru mulți, această prelungită stare de beligeranță. Nici o clipă nu mi-am putut imagina, totuși, că, după 1989, în câteva cazuri, profesorul va jertfi adevărul propriei tragedii de dragul unor cuvinte. Nu iau apărarea nimănui, constat doar cu tristețe neadevărate ce umbresc multele, foarte multele

momente de excepție, într-o lume guvernată de ură, mediocritate și violență. Fiindcă oamenii nu pot fi identificați întotdeauna cu instituția și nici instituția, fie și a cenzurii, cu o simplă însumare de nume. Prin oricâte momente de lașitate a trecut (regretate sau nu) Niculae Gheran nu s-a purtat nicio clipă ca un „stupid cenzor” (însemnare din 17 decembrie 1984). Existența noastră ar fi fost mult mai dificilă fără „trădările” lui, fără deconspirarea atâtor secrete de editură (fiindcă exista și așa ceva), fără copia unor documente comunicate nouă înaintea altora și, nu în ultimul rând, fără discretele consultări înaintea redactării referatelor către Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Sigur, a cedat, în cele din urmă, dar noi înșine am cedat când ultima ușă a instituțiilor statului ni s-a închis în față. Niculae Gheran are multe defecte, dar și o mare calitate: aceea de a transforma în literatură faptul divers și de a se sustrage, prin imaginație, conjecturalului. În clipele cele mai absurde ale experienței noastre, prezența lui a fost reperul de liniște și de confort, sufletesc în primul rând. Al doilea exemplu e Martha Bittel, fără ajutorul căreia câteva piese esențiale din „Dosarul” *Dicționarului* ar fi lipsit, cu siguranță. De-ar fi să amintesc doar referatul denigrator al lui Ion Brad („începutul răului”), copiat de mine, după ce fusese sustras, în prealabil, de Martha Bittel din seiful lui Radu Constantinescu (în timpul unei ședințe de Consiliu). Ca și alte informații esențiale privind odiseea *Dicționarului*, recuperate tot de ea în primele zile ale Revoluției din decembrie 1989. Documentele, publicate în primul volum al cărții, cu explicațiile de rigoare, reprezintă probe indubitabile că ne aflăm în fața unei realități umane mult mai complicate, imposibil de redus la caricatură și pamflet.

Am comunicat, mai târziu, aceste gânduri profesorului din două motive. Mai întâi, fiindcă am învățat în preajma domniei-sale să fiu drept și să judec oamenii după faptele lor (vorbele altora nu ne-au salvat nici pe noi, nici lucrarea). În al doilea rând, cunoșteam dragostea ce i-o purtau cei doi nedreptățiți în *Jurnalul*, atât de mărinimos cu persoane și întâmplări fără nici o semnificație în viața lui intelectuală. Chiar dacă n-au plăcut, observațiile mă întăreau în convingerea că o prietenie adevărată fără sinceritate e un non-sens. Nu fac în aceste pagini o cronologie. Transcriu pur și simplu o realitate a sentimentelor. În 1997, pregăteam cu Marian Papahagi volumul doi al *Dicționarului*. O muncă peste puterile noastre, după destrămarea colectivului (un colaborator mi-a dat de înțeles, mai în glumă, mai serios, că cedează locul soției) și după marile decepții trăite pe durata publicării primului tom. Făceam totul: corespondență, documentare, procurarea ilustrației, corectură (mii de pagini) etc. Într-una din aceste zile buimace, după mai multe luni de absență, drumurile ni s-au întâlnit din nou. Am trăit bucuria de altădată! Eram în holul Bibliotecii Centrale Universitare. După un răspuns protocolar îmbrățișării mele, în loc de alte întrebări, un șovăitor: „Nu mă felicită?” Am dat din umeri. Pentru ce? Aflu atât de puține, îngropat cum sunt în jungla *Dicționarului*! Nu se poate să nu ști, vine replica, puțin supărată. Și cu adevărat nu știam că tocmai fusese primit membru de onoare al Academiei Române. Un important eveniment? Probabil, nu însă și pentru mine. Cunoșteam vechea poveste spusă în București, cunoșteam reala suferință a omului nedreptățit de aceeași instituție și, nu în ultimul

(urmăre în pagina 10)

cartea

-ismul anxious reloaded

Ioana Cistelecan

Robert Mîndroiu
Efectul de peliculă
 Editura Vinea, București, 2006

Cvasi-nimic nou sub soarele junei poezii autohtone propune volumul de debut al lui Robert Mîndroiu, premiat de juriul Mihail Gălățanu, Octavian Soviany și Nicolae Țone. Plasat în paradigma unui lirism ce cultivă în extremis biografismul hiper-sensibilizat și angoasat, irizînd defulări cu iz de ratare ale unui sine tumefiat, autorul cîștigă niscaiva puncte la capitolul strategiei de construcție discursiv-poetică, insinuînd aerul unei prospețimi reconfortante, care – pe măsură ce se acumulează și se încheagă panoramic – cade și ea sub incidența unui amar deja-lu apropiat senzației tot mai acutizate de suprasaturație a lecturii decrepind invariabil aceeași tematică existențial maladivă, strivită de un real expansiv, tot mai similar unui balaur ce se cere anihilat cu orice preț.

Și cum anihilarea e improbabilă, măcar o îmblînzire a sa ar fi oarecum salvatoare... Mecanismul defrustrării lirice se coagulează drept un pseudo-deblocaj terapeutic ce-și identifică dintru bun început coordonatele intrinseci obsesive, ca declin al demersului, și-și introduce cotidianul excesiv-fragmentat, redus la esența sa disturbantă, într-o mașinărie deliberat halucinantă. Poemul lui Robert Mîndroiu asimilează convulsiile hiperbolizate ale cotidianului imediat, întotdeauna răsfrînte asupra eului chinuit, contorsionîndu-l la infinit într-un susținut exercițiu al plonjării înăuntrul, înspre substanță, precum o gimnastică de înviore a cărei finalitate e prestabilită brutal, căci realul acaparează ostentativ, spațial și temporal, atît o *persona* generică, incluzînd „altruist” lectorul contactat evident, dar nu strident, cît și obiectul animat al durerii auctoriale, iubita: „efectul de peliculă/ (...) o aglomerare/ sub care pielea se uscă/ și crapă”; „trage aer în piept/fii gata/ lucrurile vor crește/ și te vor lovi/ (...) realitatea te va zdrobi/ cu picioarele goale/ ca pe strugurii copti”; „să-ți povestesc despre amețeală/ și frică/ (...) ecranul/ în care aluneci/ dizolvă în jur / obiectele”; „dimineța aceasta/ întinsă peste noi precum un braț de macara/ (...) mă tîrăsc și pierd sînge/ aproximativ pe la 7”. Mișcarea șerpuit-extenuată punctează ritmic o înțepenire și o blestemată pare-se inabilitate de a se sustrage eșecului, o incapacitate organică de semi-împlinire firească, împotmolind poemul în parametrii pauzelor de respirație; nostalgînd frînturi adolescente ștanțate de un paralelism vizînd cotidianul arid, *imago*-urile concretizate senzorial, mereu relaționate constitutiv cu subiectul liric, se balansează între retrospectiv ponderat melancolizat și proxim restrictiv plasticizat, fluidizînd durerea și pervertind simțurile, erodînd implacabil sensibilitățile stigmatizate odorice, prăbușite în real – acesta din urmă strivește și atacă pînă și ultima fortăreață senzorial-cerebrală, impactul său fiind într-atît de pertinent încît sinele este abisalizat și, mai ales, nudificat, într-o corespondență a imaginilor dinamic febrilizate, multiplicîndu-se în cercuri concentrice („iarba transpirase odată cu noi,/ rătăcindu-ne nările cu mirosul ei/ demențial”; „totul în jur s-a mototolit dintr-o dată/ lipindu-se ca o piele uscată de

cofetăria bujorului/ care astăzi nu mai există”; „ne permiteam să fim sentimentali/ curățînd împreună cartofii/ de parcă ne-am fi curățat de vise”; „această lume crăpată-n călcîiele galbene/ mi-a ronțăit ochii/ pînă în creier”; „amurgul mi se varsă pe haine ca o tîgaie cu olei încins”; „sunt întîmplări din care/ rămîne doar liniștea/și atunci/ starea care îți dă tîrcoale/ se lipește de fierul ruginit/ ca un autocolant”). Evocările trecutului pulsează vioi, mulîndu-se în organicitatea lor unui prezent predeterminat exhaustiv și resimțit din plin ca prizonierat al realității sufocante. Infestarea lirismului de către real capătă valențele posesiei delirante, poetul tranzitînd ca semnificat înspre un Ochilă ale cărui extensii sînt de data asta *unghiile*, ce zgîrie neîntrerupt suprafețele sîngerii, obvios viciate ale aparenței de sens – „port poezia lipită de ochi, pe interior/ ca o gumă de mestecat pe talpa uzată a pantofului/ pe care, camuflată de praful străzii, nu o mai vezi,/ dar știi că e acolo/ apăsînd puțin cu unghia”.

Efectul de peliculă presară pe ici-pe colo intertextualități la-ndemină, clișeizări imagistice, oscilînd între potență aminată și impotență cathartică, anestezînd și desțelenînd totodată raționalul simțitor, asemenea unui efect de parabolă.

Ecluza și urletul de lup

Virgil Stanciu

Radu Mareș
Ecluza
 Editura Aula, Brașov, 2006

Radu Mareș a scris un roman despre condiția intelectualului și a artistului în ultimii ani ai puterii ceaușiste. Nu este romanul definitiv, dar este unul care surprinde exact profilul epocii și atitudinea echivocă față de ea al celui care dorește să umble pe sârma bine întinsă, dar subțire, a compromisului. Chiar titlul cărții, de natură a face multe sprîncene să se ridice de mirare, ne oferă o cheie metaforică de interpretare. O ‘ecluză’ este o construcție care permite trecerea de la un nivel (al apelor, dar poate nu numai) la altul. Câtă vreme te afli în ecluză, joci pasiv, așteptarea fiind unica atitudine posibilă. Așadar, a te afla în ecluză înseamnă a fi în tranziție, într-un fel de limb, sau purgatoriu, de unde poți fi ejectat la un moment dat la un nivel superior, dar și la unul inferior celui din care provii. Am bănuiala că romancierul a dorit să asemuiască nișa generatoare de iluzii de libertate în care și-a plasat personajele cu un lift ce pendulează între etaje. Sau să-i sugereze cititorului că totă lumea se află ‘în marea trecere’, poate o trecere mai importantă decît cea de la un regim social la altul.

Un roman cu teză? Dacă este, demonstrația e atît de subtilă și de neostentativă încît descifrăm tema îngropată adînc sub adevărul faptelor de viață și al trăirilor. Mi-am spus, multă vreme, că e imposibil să scrii convingător despre ‘Epoca de Aur’, pentru simplul motiv că orice aluzie la climatul politic, încă bine ancorat în conștiința generațiilor vîrstnice și a celor mature, ar suna fie fals, fie naiv, făcînd ca opera să devieze de la traiectoria pre-calculată, înspre demonstrativ sau trivial. Autorul romanului *Ecluza* posedă însă știința de a strecura ideile politice în țesătura

prozei sale comportamentist-analitice fără a le rosti apăsate, lăsînd cititorul să le formuleze singur la un nivel neliterar de conceptualizare. Important este pentru el să recreeze atmosfera, cenușul uniform și mohorât al stării de suspendare perpetuă, urâtenia unei realități paupere, universul placid în care tresărurile de creativitate sau sentimentele normale – iubirea, prietenia, lealitatea – sunt timide, considerîndu-se, parcă, ilicite. Acest lucru îi reușește perfect lui Radu Mareș, în aparenta lipsă de vigoare epică a romanului său.

La nivel diegetic, cartea este cronică existențelor nespectaculoase ale unui grup de intelectuali și artiști, a căror prietenie, nu ferm cimentată, orbitează în jurul unor preocupări comune și care se întîlnesc regulat într-un improbabil local mizer din marea urbe transilvană, sau se caută unul pe altul în momentele când se simt surprinși de imprevizibilele întorsături ale destinului și istoriei. Grupul se coagulează în jurul lui Victor Dabija, pictor, profesor de pictură și raisonneurul central al romanului (mai sunt și alți raisonneur, notabil fiind moldoveanul Sașa Stoicovici, personajele lui Mareș dovedind o deosebită disponibilitate pentru introspecție și o mare ascuțime analitică). Mai fac parte din el un profesor-biolog, Medar, arhitectul Oncică, medicul Doru Pușcașiu, un alt pictor, Lucăcel, scriitorul Opreșcu. O adevărată ‘echipă cu care trecem prin lume’. Boemi îmbătrîniți și pescari, ei duc o viață ușor abulică, în sensul că întîmplările din jur, ba chiar și evenimentele din viețile personale, nu-i afectează prea mult. Și-au creat, de fapt, un fel de insensibilitate, de imunitate la mediul ostil, pe care-l resping în primul rînd fiindcă-l consideră neautentic. Nu se opun pe față regimului, nefiind croiți din stofa eroilor sau a martirilor. Ba, într-o măsură oarecare, profită discret de el: Dabija este însurat cu Liz, fiica unui potentat comunist poreclit ‘Viziru’ (cam stînenitor acest ecou din I. D. Sârbu, dar nu găsim în *Ecluza* nimic din levantinismul carnavalesc din *Adio, Europa*) și are o protectoare sus-pusă, o activistă de partid denumită ‘fata popii Aștilean din comuna Hotar’, soția unui renumit chirurg. Cărciuma ‘Flora’ este, posibil, tocmai ecluza din titlu, un fel de cocon în care iluștrii mușterii se simt adăpostiți de relele prezentului, în așteptarea unui viitor incert. Victor Dabija, stabilit în Transilvania, este foarte legat de familia sa rămasă în ‘Moldova nord-estului extrem’. De fapt, două personaje de culise, activate cu prilejul incursiunilor mentale în trecut, dar și participante directe la unele episoade, Sașa Stoicovici (poet și jurnalist) și Unchiul Ticu (corespondent asiduu și bonom judecător al faptelor și oamenilor legați de Dabija) servesc drept instanțe morale. Înduioșător de demodat uneori, Unchiul Ticu reprezintă în roman fermitatea încurajatoare a vechilor etaloane de comportament.

Simțîndu-se oarecum neintegrat în comunitate, protagonistul romanului este preocupat în mod poate excesiv de problema alterității. Victor Dabija este obligat, prin condiția sa de venetic, să mediteze mult la asemănările și deosebirile dintre caracterul moldovenesc și cel ardelenesc, la modul de viață al celor două grupuri de populație, moștenitoare a două tradiții culturale diferite. Observațiile caustice – dar în mare parte îndreptățite – despre unii și despre ceilalți pot să-i indigneze pe mulți cititori, în special de dincoace de arcul carpatic. Problema se complică prin prezența inevitabilă a elementului

alogen ungueresc, perceput ca oarecum superior și distant, chiar și ca stimulent civilizator, dar ilustrat (aceasta fiind poate o scădere a romanului) prin personaje de plan secundar, ușor convenționale (chelneri, meșteșugari), cu excepția studentei Eva, care are într-adevăr un rol important – deși estompat cu discreție – în viața personală a protagonistului.

Extrem de sugestive, realizate cu mare forță evocativă, sunt unele pasaje ale romanului, ca dialogul dintre Dabija și Stoicovici pe tema ruralizării orașelor în socialism, descrierea ultimilor ani, de izolare și nebunie, ai lui Avram Iancu, sau scenele coșmarești ale exodului populației românești din Basarabia în 1940 și 1944, însoțit de fărâdelegile noilor administratori roșii ai teritoriului. Consecvent sieși, prozatorul se ferește să adopte o viziune manicheistă, aruncând pisica moartă în ograda ideologiei vremelnice triumfătoare; tragedia se datorează în egală măsură, ne dă el de înțeles, labilității psihice și lipsei de fermitate morală a celor obidiți, dintre care mulți sunt gata să jure credință noilor stăpâni pentru orice fel de avantaj personal. Amalgamul de Istorie și istorie personală, omogenizat de savanta ficționalizare a amândurora, îi iese perfect romancierului nostru.

Cât privește logica internă a povestirii, motivația acțiunilor personajelor, autorul nu pare preocupat de dezvăluirea tuturor resorturilor psihice răspunzătoare de gesturile acestora. Doar pe jumătate lămurite (ca în viață?) rămân câteva noduri structurale ale acțiunii, precum sinuciderea studentei Eva (devorată de o pasiune consumptivă pentru Victor Dabija) și divorțul protagonistului de soția sa, Liz. La sfârșit, consternat de pierderile personale suferite, Dabija lansează, în liniștea profundă a orașului adormit, urletul de lup al copilăriei, indiciu al satisfacerii de condiția de om suspendat, un semnal "ca o sticlă aruncată în ocean, fără destinatar". Îi răspunde un concert de lătrături. O deșteptare. "Reușise" e ultimul cuvânt al romanului. Cititorul poate interpreta cum dorește această reușită.

Radu Mareș își tratează personajele cu bonomia și amestecul de interes și ironie pe care i le cunosc cei apropiați.

Ecluza a apărut la o editură prea puțin interesată de difuzarea produselor sale și va fi, de aceea, greu de procurat din librării. Corectorul sau redactorul de carte și-a făcut foarte prost datoria, astfel că textul, migălit cu grijă de un foarte bun cunoscător al registrelor limbii române, este împetritat – și viciat – de greșeli incredibile.

După o prea lungă absență din peisajul romanului contemporan – timp în care s-a menținut în conștiința consumatorilor de literatură prin alt tip de scrieri – Radu Mareș revine cu o nouă dovadă a forței bine temperate a talentului său narativ.

Din Ardeal în Canada

Vistian Goia

Teodor Tanco

Vară canadiană. Jurnal

Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2006

Cunoscut în ipostazele de romancier și dramaturg, prin cartea de față Teodor Tanco se descoperă ca un călător de vocație, în buna tradiție a prozatorilor români. Motivul plecării peste ocean este banal – să-și

viziteze rudele mai apropiate sau mai îndepărtate stabilite acolo. Însă firea meditativă a octogenarului, predilecția pentru cunoașterea cât mai multor oameni, orașe, monumente de artă, privilegii ale naturii și tehnologii moderne, curiozitatea de a pipăi mentalitatea și traiul oamenilor din Montreal și din alte părți ale Canadei îl determină să fie deosebit de activ pe plan intelectual.

Călătoria este făcută în vara anului 2005, însă „Jurnalul” propriu-zis cuprinde și câteva însemnări din 1993 și 1994, la care se adaugă altele din 2001-2004. Din ele aflăm preparativele pentru viitoarea călătorie: informațiile trebuincioase, corespondența cu cei de departe, oscilațiile scriitorului care se hotărăște cu greutate să-și întrerupă tipărirea cărților. Apoi își revede nepoții și strănepoții, se zbate să i se elibereze pașaportul și viza. Sănătatea îi este zdruncinată pasager, dar ardeleanul din Monor nu se dă bătut. Precum țărâna de altădată care-și pregătea din timp carul cu plugul și celelalte unelte pentru arat și semănat, la fel scriitorul de acum nu lasă nimic la voia întâmplării. Își face un control medical special la Sibiu, consultă dicționare, este conștient de necesara pregătire psihologică, pentru a nu fi copleșit și strivit de realitățile întâlnite la distanța de zece mii de kilometri, iar „evadarea” geografică să-l mulțumească. Pe de-o parte nu dorește ca viitorul călător să fie însoțit de suficientă și aroganță, pe de alta, nici de tăcerea și timiditatea țărănească proverbială. Vrea, așa cum se confesează în „Jurnalul” dinaintea plecării, „să mă găsec drept în tot ce voi face, voi privi, voi trăi și aduna impresii” (p. 31). *Volens-nolens* scriitorul se autodefinește meditând la ce-l așteaptă, simte că-l cotopește „bucuria voiajului”, ca pe un Alecsandri sau Ion Codru-Drăgușanu. Demararea voiajului o simte ca pe un fel de „pribegie” încercată de strămoșii săi veniți în Transilvania după 1572. Nerăbdarea voiajului ritmează cu telefoanele neamurilor de la Montreal care-l supraveghează pe seniorul „aventurier”. Acesta se urcă în avionul de Viena, via Sibiu, pe 18 iulie 2005, de unde ia alt avion spre destinație. Trecem peste peripețiile de pe aeroportul vienez, narate în „Jurnal” cu mult haz, și peste silința scriitorului de a consemna trăirile călătoriei, mesele împăratești servite, companiile zborului, cu notarea numelui personalului de la bordul avionului. Așadar „turistul” nu este unul obișnuit, ci unul care va scrie o „carte” despre ce i se va întâmpla. Aș fi preferat, în calitatea mea de cititor, să nu aflăm încă scopul întreg al călătoriei, adică să domine în „Jurnal” imprevizibilul, specific aventurii, și să primeze trăirea și expresia ei spontană. Însă călătorul Tanco „dansează” mereu între consemnarea noutății și frumuseții celor văzute și reținute de memorie și notarea lor conștiințioasă înainte de culcare, în „Antijurnalul” de care nu se poate despărți, ca apoi, la sfârșitul călătoriei, textul să fie revăzut.

Cu toate acestea, așa cum a afirmat criticul Petru Poantă în prefața cărții, jurnalul de călătorie este unul autentic pentru că cele mai multe impresii sunt notate „la cald”. Scriitorul însuși recunoaște modul său subiectiv de a se comporta: „Pe unde voi umbla, voi vedea și voi schița, să nu uit”, apelând și la aparatul de fotografiat. Între admirație și contemplație, călătorul e dublat mereu de prozatorul care reține o mulțime de amănunte revelatoare pentru cititorul care-l însoțește în peripețiile traversate. Aflăm, de pildă, cum își reacomodează somnul după schimbarea fusului orar, ce se mănâncă prin Canada la cele trei mese, în ce fel de case trăiesc canadienii, ce fel de slujbe ocupă românii stabiliți acolo, cum se merge cu mașina pe șoselele lor extraordinare, ce

fel de ziare și reviste în limba română apar la Montreal sau în altă parte etc.

Dincolo de spațiul parcă fără margini, de curățenia lor care ne lipsește nouă, de cumsecădenia și bunul-simț care-i caracterizează pe localnicii veniți din toate punctele cardinale, călătorul român nu uită nici o clipă de unde a venit, cu ce bagaj spiritual și cu ce s-a ales din periplusul canadian.

A doua zi după sosire, își caută la un magazin o șapcă cu înscrisul „Canada” sau „Montreal”, la fel o bluză sau un maiou ca suvenir, dar nu găsește. Dacă Marin Preda s-a înfuriat la Paris când nu a găsit pălăria mult căutată, Teodor Tanco doar „strâmbă din nas” și iese fără comentarii. De Sfântul Ilie își amintește că se află acolo departe și nu pe Muntele Găina din Apuseni. Zărind un castel, de pe vaporășul cu care traversează fluviul Sfântul Laurențiu, i se pare asemănător castelului Huniazilor de la noi. Frumoasa stațiune montană „Val-David” este o „Sinaie” a canadienilor din Quebec. Când vizitează „Place de la Roumanie” din Montreal, vibrează sufletește ca tot românul cultivat. Privește controversata statuie a lui Eminescu de aici și, pentru a nu supăra pe nimeni, notează sec: „No comment!” De asemenea, când vizitează biserici greco-catolice, ortodoxe sau de alt rit, caută odoare românești, privește critic ori elogios ceremonialul liturghiei și conduita preoților. Îl încântă tablourile de Pojar din casa verișoarei Pușa Neamțu, profesoară de muzică. Împreună cu soțul ei, geologul Mircea, îl găzduiesc și-l plimbă mereu pentru a vedea „minunile” Canadei. Dintre întâlnirile cu oamenii, le preferă pe cele cu românii stabiliți acolo, iscodindu-i cu întrebări pentru a afla cum s-au adaptat, ce profesii au, dacă sunt fericiți ș.a.m.d. „Moralistul” Tanco vrea să „citească” în conduita oamenilor ceva din specificul nord-americanului, deosebit de omul european. Dorește cu orice chip să-l vadă pe „băștinașul” canadian, însă, spre dezamăgirea sa, întâlnește mai des un alt reprezentant al multelor minorități conlocuitoare acolo. Ceea ce-l caracterizează pe canadianul așezat și-l impresionează plăcut pe român este acel cumul de calități printre care respectul pentru proprietatea privată și dorința de a munci în orice ramură a economiei, onestitatea spiritului și grija de a nu leza viața diurnă a semenilor din jur.

Românul din Monor se simte în largul său stând la masă cu semeni din neamul lui, fie oșeni, basarabeni, ardeleni sau din alte provincii ale țării. Preferă băuturile și mâncarea gătită ca în țară: țuica de Tuț și nu whisky-ul, supă de găină cu tăței și nu mâncări gătite după rețete străine. Celor dragi din țară le trimite seturi după seturi de ilustrate. Când aude că vreun scriitor din țară se află tot pe meleaguri apropiate face pe „dracul în patru” să-l întâlnească. Așa l-a revăzut la Montreal pe scriitorul bistrițean Cornel Cotuțiu.

Cum e firesc, despărțirea de Canada se face la modul sentimental și nu se putea face altfel după cinci săptămâni trăite frenetic. Cum se confesează în final, „trupul i-a fost ars de soare și sufletul ars de dor”. Nu putem încheia comentariile noastre fără a consemna sfatul scriitorului adresat viitorilor călători: „Iar dacă mergi, cititorule, în Nord-America, nu vei face o bucurie mai mare și un dar mai prețios alor tăi ca o sticlă de țuică ardelenescă!”. Parafrazându-i acest îndemn, vom spune și noi românului dornic de alte zări să citească, înainte de a se urca pe avion, această carte fermecătoare despre Canada a scriitorului Teodor Tanco.

comentarii

Ioana Em. Petrescu și dialectica spiritului științific postmodern

Florin Oprescu

„Contraria sunt complementa”
 „Herr God, Herr Lucifer
 Beware
 Beware.”
 (Sylvia Plath - *Lady Lazarus*)

Reprezentarea spiritului științific (post)modern

Momentele esențiale în postularea unor idei majore pentru poetica postmodernismului românesc de către Ioana Em. Petrescu se succed cu o regularitate elocventă pentru interesul autoarei de a institui în România un nou model cultural la sfârșitul secolului trecut.

Studii precum „Filosofia poststructuralistă a lui Derrida și soluțiile criticii contemporane” (1984-1985), „Conceptul de «text» în viziune deconstructivistă” (1985) sau „Modernism/ Postmodernism. O ipoteză” (1988), republicate într-un studiu sintetic de către Ioana Bot¹, dar și fundamentala cercetare asupra operei lui Ion Barbu, intitulată **Ion Barbu și poetica postmodernismului** (Cartea Românească, 1993), impun la noi o personalitate culturală de prim rang, capabilă să provoace o necesară schimbare de paradigmă în cercetările literare.

„Proiectul critic” de mare anvergură, pe care îl analizează Ioana Bot în prefața la volumul din 2003, **Modernism/ Postmodernism. O ipoteză**, ar putea fi înțeles într-o amplă ecuație, rămasă din nefericire neterminată prin moartea prematură a Ioanei Em. Petrescu. Această ecuație are în prim plan, ca viabilitate practică a teoriilor despre noul model de gândire al finalului de secol XX, autori precum Ion Budai Deleanu, Mihai Eminescu, finalizându-se prin magistralul studiu asupra lui Ion Barbu. Din păcate, proiectata cercetare asupra poeziei lui Nichita Stănescu, menită să umple un gol încă prezent în exegeza stănesciană, despre care aflăm atât din scrisorile americaneⁱⁱ, cât și din **Jurnal** (Paralela 45, 2003) a rămas doar în stadiul de proiect. Într-o deplină confirmare a tipologiei lui Gaston Bachelard, creația Ioanei Em. Petrescu se situează „Deasupra subiectului, dincolo de obiectul imediat”, confirmând faptul că „știința modernă se fundează pe proiect.”ⁱⁱⁱ

Modelul modern fundamentat pe proiect nu se regăsește în opoziție cu cel postmodern, în cazul Ioanei Em. Petrescu, ci aici regăsim una dintre sintezele esențiale ale autoarei. Termenul de postmodernism, *bon à tout faire* în consumerismul lumii actuale, este investit în cazul studiilor enumerate cu un *fond* capabil să asigure durabilitate și conceptualizare terminologiei, adică *forme*. Astfel, a crede în postmodernismul Ioanei Em. Petrescu înseamnă a înțelege pe deplin proiectul său și a accepta nu scindarea lumii actuale, ci restructurarea necesară a categoriei individualului din perspectiva postmodernă, ca răspuns la criza modernismului. Completând celebra convingere a lui Jean-François Lyotard,

conform căreia „o operă poate deveni modernă doar dacă e, mai întâi postmodernă”, Ioana Em. Petrescu nu consideră „postmodernismul ca o etapă ce urmează unei etape moderniste încheiate, ci ca un model cultural sintetic, apărut – ca răspuns la modelul cultural modernist – încă din perioada interbelică și desfășurându-se, până în clipa de față, paralel modelului modernist, încă activ.”^{iv} Modalitatea de distincție a celor două constante culturale este „de-structurarea – respectiv, re-structurarea – categoriei individualului”, fapt care o plasează pe autoare în descendența teoriilor deconstructiviste ale lui Derrida, preferință justificată de „noua accepție a individualului, conceput nu ca entitate izolată, ci ca sistem dinamic, *nod structural* de relații, prin care textura întregului există.”^v

Redefinirea subiectului din perspectiva complexă a criticului are în prim plan constatarea că deconstructivismul propus de Derrida participă activ la elaborarea noului model epistemologic al postmodernismului. Acest nou model este unul care operează reconstitutiv, încercând să rescrie modelul cunoașterii, evitând „criza categoriei individualului”, postulat de modernism. Postmodernismul înseamnă „modelul cultural care aspiră spre o nouă sinteză, integrând și depășind criza modernismului, într-o încercare de reabilitare (pe baze dinamice însă) a categoriei individualului”^{vi}. Acestea sunt premisele noului model al gândirii propus de Ioana Em. Petrescu „criticii contemporane”, iar „coincidențele care dovedesc participarea «deconstructivismului» lui Derrida la construirea”^{vii} acestuia sunt indicii elementare ce stau la baza studiilor sale.

„Dreptul de cetate între teoretizările postmodernismului prin originalitatea structurii propuse acestui model cultural”^{viii} o îndreptățește pe Ioana Bot să confirme depășirea stagiului de simplă „ipoteză” asupra postmodernismului teoria Ioanei Em. Petrescu.

Înțelegerea postmodernismului și a contribuțiilor teoriilor lui Derrida la definitivarea acestuia au pentru Ioana Em. Petrescu un rol major în nevoia de echilibru manifestată de noul timp. Rezultatul urmărit este acela „de a reechilibra contrariile și de a le dinamiza”^{ix} cu scopul de a transforma antinomia ireconciliabilă „în principiu de structurare a universului”.

Însă constatarea elementară a Ioanei Em. Petrescu, venind să dea unitate de perspectivă viziunii sale deconstructiviste asupra postmodernismului, îl are în prim plan pe Mallarmé care ar prezida „din umbră deconstrucția filosofiei și textul gramatologic al lui Derrida”^x. Afirmția lui Derrida, prin care „textele mele nu aparțin nici registrului «filosofic», nici registrului «literar». Ele comunică astfel cu alte texte care operează, toate, o ruptură”^{xi}, susține intenția mallarméană a deconstructivistului de a aborda un sistem dublu, „cu toate că ambiția ultimă a autorului este aceea de a transcende ambele sfere textuale”.

Soluția pe care o propune Ioana Em. Petrescu criticii contemporane este una viabilă în concertul



Ioana Em. Petrescu

postmodern, având în prim plan depășirea antropomorfismului renescentist, plasându-se dincolo de perspectiva canonică asupra omului și a umanismului. Modelul absolut este exemplificat cu măiestrie în studiul apărut postum asupra poeziei postmodernismului la Ion Barbu. Scopul și rezultatele operei lui Barbu sunt acelea de a marca un „nou umanism matematic», opus umanismului retoric, și individualist al Renașterii.”^{xii}

Studiile critice asupra operei lui Ion Barbu, de la proiectul fondator al lui Tudor Vianu (1935), la importanta cercetare a lui Basarab Nicolescu (1968)^{xiii}, au coagulat o viziune surprinzătoare a geometriei asupra poeziei, admitând, în deplinătatea epistemei de secol XX, valabilitatea unei metode ce conjuga modalități de cunoaștere care altădată păreau a se exclude. Tudor Vianu lămurește statutul *hermetic* al poeziei lui Ion Barbu prin raportarea la *obscur*, impunând în același timp și *ritmurile* devenirii liricii barbiene prin punctarea etapelor *necesare*; Basarab Nicolescu statutează cercetarea barbiană din perspectiva transdisciplinarității, „făcând vizibile *nunțile necesare* dintre *concept* și *image* în lumina sensului”, enunțând în critica specifică „*poduri* între diferitele niveluri de Realitate”^{xiv}. Care este locul exegezei Ioanei Em. Petrescu în acest sistem tripartit care a marcat cercetarea operei lui Ion Barbu în secolul trecut?

Exegeza Ioanei Em. Petrescu aduce în prim planul discuțiilor referitoare la schimbarea de paradigmă un model absolut de centralizare a noii episteme. În viziunea sa, trecerea și afirmarea, în cele din urmă, a tipologiei restructuratoare a postmodernității este asigurată de Ion Barbu. Momentul Barbu este fundamental în ceea ce privește discuția referitoare la postmodernism deoarece poetica barbiană reface un deziderat etern al cunoașterii absolute, și anume „transcenderea individualului din perspectiva Ființei”. Actualitatea studiului, care vine parcă natural în completarea celorlalte două discutate aici, constă în recunoașterea locului privilegiat pe care îl ocupă poetica barbiană în procesul de „asumare a trans-individualului modernist”, abordat totuși ca element „constructiv, definitoriu

pentru structura rațională a universului, pe care o întemeiază în termenii unui «nou umanism, matematic».^{xv}

Așadar, studiul Ioanei Em. Petrescu este fundamental pentru analiza conceptuală a postmodernismului, depășind statutul unei simple cercetări monografice. Luciditatea tonică, spiritul analitic, flexibilitatea hermeneutică, pasiunea pentru lirica barbiană, stilul aristocratic care vine în continuarea naturală a celui din cercetările eminesciene, interesul, respectul și generozitatea față de cititor ca instanță reactualizată și reumanizată impun în exegeza românească a secolului trecut și a timpurilor care vin un nou model absolut de critic literar. Acest model instituit de Ioana E. Petrescu trebuie înțeles în contextul momentului de cumpănă al sfârșitului de secol XX, în care lectura critică s-a remarcat prin instituirea unui astfel de *nou umanism critic*.

Amintirile unei fete cumiți

Reprezentarea jurnalieră a Ioanei Em. Petrescu, chiar la mai bine de doi ani de la apariția *Jurnalului*^{xvi}, încă mai provoacă tăceri de receptare aproape inexplicabile. Trecerea bruscă, poate chiar prea bruscă pentru gustul auster al criticului român, de la imaginea nemesiană a hermeneutului intransigent, interesat de lumina translucidă, apolinică a marii poezii, la cea a emoționantei sau emoționantei *confesoare* pare a fi instituit un veritabil blocaj la noua ipostază a Ioanei Em. Petrescu.

Jurnalul reconstituie perioada dintre anii 1959 și 1990 și ne descoperă o față surprinzătoare a Ioanei Em. Petrescu, o imagine care a fost concepută uneori drept prea intimă pentru a fi dezvăluită cititorului actual. Raportându-ne însă la ceea ce am numit *noul umanism critic* impus la noi prin exegeza Ioanei Em. Petrescu, putem să avem înțelegere nemijlocită față de editarea acestui *Jurnal*, ba chiar să ne bucurăm de imaginea complementară criticului care ne este oferită aici. Scepticismul editorial ar putea fi astfel spulberat, căci, pentru cei care pot asambla acest puzzle, deviza lui Niels Bohr, „contraria sunt complementa”, acceptată și de către autoare, are ecouri ample.

Așa cum nota Carmen Mușat în *Postfața* volumului, sunt distincte aici două etape decisive, de o importanță majoră în devenirea Ioanei Em. Petrescu: este vorba de perioada 1959-1964 și de cea de-a doua perioadă, între anii 1965-1990. Carmen Mușat observă de altfel că „Diferența dintre cele două etape nu este dată doar de raportul de inversă proporționalitate între trăire și mărturisire, sau de discrepanța stilistică, ci și de modul în care se raportează autoarea la sine însăși.”^{xvii}

Lirismul sentimental necenzurat a reprezentat o constantă a tinerei Ioana Em. Petrescu, fapt pe care îl putem constata pe parcursul *Caietului III* și o bună parte din *Caietul IV*, în timp ce, în cea de-a doua parte a *Caietului IV* și pe tot parcursul *Ultimului Caiet*, asistăm la o estompere a sentimentalului naiv în fața meditației grave, tragice asupra existenței și a scrisului etc.

Trecerea bruscă prin retina cititorului de critică literară de la imaginea rece și aparent detașată a Ioanei Em. Petrescu din studiile de eminescologie, din cercetările consacrate teoriei și practicii textuale, din analizele lucide asupra sistemului novator barbian, la o ipostază sensibilă și vulnerabilă, deschisă spre sine, confesivă până

la patetism pare a expune o insurmontabilă incompatibilitate. Această aparență poate fi evitată printr-o privire de perspectivă asupra imaginii pe care o conturează Ioana Em. Petrescu criticului literar actual. Modelul impus de critica sa este completat de această figură insolită, subiectivă pe care ne-o conferă *Jurnalul*, imagine necesară care vine să umple golul dintre actul lecturii și cel al trăirii. Actul critic se umanizează constant și la interferența cu confesiunea.

Cele două părți ale *Jurnalului*, cea în care aflăm despre iubirea sufocantă pentru Liviu Petrescu și cea de-a doua, în care iese în prim plan suferința, fizică și spirituală (ca ecou la limitele Ființei) și problematizarea scrisului sunt reprezentări sensibile ale unei existențe zbuiculate, aflate într-un continuu proces de maturizare. Sugestiv pentru a doua parte a *Jurnalului*, autoarea nota în 18.IX.1963 că se simte „intoxicată de durerea mea, de zbuiciumul meu, de așteptările mele, de tot eul acesta scârbos și lacom care mi-a păpat viața.”^{xviii} În acest fel, asistăm la o mutație sensibilă, înspre regiunile tenebroase ale Ființei, la un asalt agresiv asupra Eului, aflat într-un proces de descompunere orfică. Dezmembrarea Ioanei Em. Petrescu în acest act dramatic confesiv care se numește *Jurnal*, vine să adauge ceva la biografia criticului, reconfirmând, dacă mai era nevoie, și existența creatoare a criticii literare.

Caietele Ioanei Em. Petrescu și publicarea lor întregesc o imagine, perpetuată doar de cunoscătorii acesteia, imaginea umană compusă, printre altele, din disponibilitate, grație, eleganță, emotivitate, generozitate, atașament prietenesc, sensibilitate, toate acestea reflectând implicit vocația sa umanistă. Pe de altă parte, acest text ne confirmă într-un mod necesar rostul scrisului în viața Ioanei Em. Petrescu. Vocația de creator este accentuată și de „nevoia de eliberare”, adică prin nevoia de a da semnificație și nu numai explicație sinelui. Acesta este în fond rolul actului confesiv al jurnalului dar și importanța actului critic în viziunea autoarei. O mărturisire relevantă din *Ultimul Caiet* ne accentuează convingerea că actul critic, această scriitură aparent tranzitivă, maschează și epurează elemente intime ale Ființei. „În sfârșit, va nota Ioana Em. Petrescu, o formă de confidență epurată, travestită dar exorcizantă, tot am găsit: e scrisul (și, de fapt, am renunțat la *Jurnal de când am început să scriu cărți*).”^{xix}

Renunțarea la *Jurnal* în favoarea cărților de critică confirmă valențele umanismului critic, Ființa exorcizând astfel suferințe dramatice, chiar de natură fiziologică. Soluția criticii literare nu este nici pe departe una curativă, însă formula ei aparent impersonală are efect tranchilizant. Un *Eminescu* al Ioanei Em. Petrescu, apărut ca urmare a unei asemenea suferințe, trecut prin filtrul singurătății exasperante, deci ca nevoie acută de a se comunica, vindecă actul critic de orice orgoliu individualist modern, adică el ființează „ca o faptă bună”, după cum ar spune Blaga. Când criticii actuali vor fi înțeleși că exemplul acesta de existență creatoare, în care contrariile sunt complementare și în care asumarea literaturii devine act existențial, proiectul Ioanei Em. Petrescu va avea o semnificație deplină. Cât despre mine, cititorul de azi al Ioanei Em. Petrescu, înțeleg că paginile de față, ecou al recunoașterii modelelor formatoare, ar fi trebuit să înceapă altfel: „Asta a fost nenorocitul meu de Eminescu. L-am gândit și l-am început în cele șase luni de chirurgie, când îmi mușcam pumnii ca să nu țip la cele două jupuiti pe zi; l-am scris acasă, încercând să uit că rana se redeschide, că cele șase luni de clinică au fost o



Cristian Ruță-Fulger Fractal shape

încercare eșuată, încercând să uit o disperare prea adâncă pentru a fi uitată. În cartea asta – pe care am vrut-o sobră, decentă și intelectuală – fiecare «concept» (oh, cât de demnele mele modele cosmologice!) e un urlet depășit. Și sentimentul de apocalipsă când am terminat-o! [...] Eu recăzusem în hăul spaimei și al durerii. [...] și am privit atunci cu ură cartea asta pe care o simțeam o ființă dușmănoasă, hrănindu-se din mine.”^{xx}

Note:

ⁱ Ioana Em. Petrescu, *Modernism/ Postmodernism. O ipoteză*, Ediție îngrijită, studiu introductiv și postfață în limba franceză de Ioana Bot, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003.

ⁱⁱ Ioana Em. Petrescu, *Molestarea fluturilor interzisă*, Ediție alcătuită, postfață și note de Ioana Bot, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1998.

ⁱⁱⁱ Gaston Bachelard, *Dialectica spiritului științific modern*, vol. I, Traducere, studiu introductiv și note de Vasile Tonoiu, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986, p. 167.

^{iv} Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, Editura Cartea Românească, București, 1993, p. 16.

^v Ibidem, p. 17.

^{vi} Ioana Em. Petrescu, *Modernism/Postmodernism. O ipoteză*, ed. cit., p. 32.

^{vii} Ibidem, p. 55.

^{viii} Ioana Bot în „Prefața” volumului *Modernism/Postmodernism. O ipoteză*, ed. cit., p. 16. În această prefață, Ioana Bot face o analiză amplă a modelului instituit de Ioana Em. Petrescu în cercetările postmodernismului, precizările fiind menite să afirme și modul de operare al deconstructivismului la afirmarea valorilor postmoderne.

^{ix} În articolul „Filosofia poststructuralistă a lui Derrida și soluțiile criticii contemporane” din ibidem, pp. 54-79, Ioana Em. Petrescu apreciază în definirea postmodernismului principiul lui Niels Bohr de *complementaritate a contrariilor*, mod de operare comparabil cu cel al *logicii dinamice* a lui Stéphane Lupasco, modalitate de operare opusă dialecticii hegeliene.

^x Ibidem, p. 77.

^{xi} Apud Ioana Em. Petrescu, ibidem, p. 77.

^{xii} Ibidem, p. 79.

^{xiii} Trebuie reamintite în acest context și alte studii importante în cercetarea operii barbiene, precum cel al lui Marin Mincu (1981), Mandics György, (1984), Alexandru Ciorănescu (1996).

^{xiv} Pompiliu Crăciunescu în „Postfață” la Basarab Nicolescu, *Ion Barbu. Cosmologia „Jocului secund”*, *Cuvânt înainte* de Eugen Simion, Ediția a II-a, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, p. 152.

^{xv} Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, ed. cit., p. 18.

^{xvi} Ioana Em. Petrescu, *Jurnal*, Ediție îngrijită de Rozalia Borcilă și Elena Neagoe, *Cuvânt înainte* de Elena Neagoe, *Postfață* de Carmen Mușat, Editura Paralela 45, Pitești, 2004.

^{xvii} Ibidem, p. 347.

^{xviii} Ibidem, p. 187.

^{xix} Ibidem, p. 255.

^{xx} Ibidem, pp. 255-256.

incidențe

Semnificații ale iraționalului în *Existența tragică* a lui D. D. Roșca

Călin Cristian Pop

Orice definiție e o abreviație care nu reușește să surprindă multiplicitatea inerentă a determinațiilor unui concept. Mai mult, conceptele care deschid un orizont metafizic exprimă sintetic o bogăție de semnificații care de cele mai multe ori se articulează antinomic. Definiția are caracterul unei închideri care stabilizează prin actul însuși de delimitare a unor granițe logice. Doar analiticul poate pune în evidență conjuncția multitudinii de determinații. Această perspectivă nu coboară însă conceptul de la universalul sintetic la cel sumativ. Nu se obține totalizarea forțată a determinațiilor, ci sesizarea modului în care se articulează „lumea” pe care fiecare concept filosofic o deschide.

A încerca să definim conceptul de „irațional” e în mod evident o contradicție, deoarece sensul iraționalității se constituie prin eludarea unor determinații invariabil „raționale”. Dar o dată ce putem înțelege ceea ce se are în vedere atunci când se angajează acest termen, trebuie să acceptăm într-o anumită măsură posibilitatea circumscrierii lui. Cazul limită al iraționalității genuine rămâne incomprehensibil, deoarece nu poate intra în sfera noastră de cunoaștere. Iraționalul este analizat, atunci, doar în semnificațiile lui relative, mai precis în corelațiile sale cu raționalitatea.

1. *Raționalitatea ca intenție configuratoare.* Analiza ocurențelor din *Existența tragică*¹ în care apare termenul de „irațional” va aduce la lumină câteva din liniile de forță ale acestui orizont logic. Pentru a angaja semnificații ale iraționalului este necesar să surprindem legătura internă pe care iraționalul o are cu raționalul. Contextualizarea prealabilă a conceptului de rațional angajează semnificațiile posibile ale iraționalului. Capitolul întâi, *Ideea cunoașterii integrale*, indică câteva sensuri ale raționalului, arătând totodată geneza acestui concept. Raționalitatea este înțeleasă drept caracteristica principală a omului. Sensul adânc al raționalului implică caracterul său absolut. Raționalitatea nu trebuie să suporte rest, deoarece și-ar autosuspenda intenția care o definește. Absența unei raționalități complete lasă deschisă posibilitatea iraționalului. O rațiune care-și identifică limite înseamnă o rațiune marcată de iraționalitate. Sensul tare al raționalității trebuie să fie unul absolut. În caz contrar, prezența iraționalului în rațional devine manifestă. Raționalitatea este modalitatea veritabilă de raportare la existență, tocmai pentru că rațiunea exprimă cel mai adecvat și complet omul. Raportarea la realitate este mediată implicit de rațiune. În urma cercetării tuturor sistemelor filosofice o constantă intențională devine vizibilă: „toate sunt încercări de explicație globală a realității”(p.41). Sistemul întrușipează cel mai adecvat esența raționalului pentru că propune comprehensiunea completă a existenței, asumând în acest fel dimensiunea absolutului, inerentă raționalității. Rațiunea exprimă umanul, iar sistemul explicită raționalul. Toate sistemele

filosofice concretizează intenția esențială a raționalului prin ceea ce au comun: „reducerea ultimă a tuturor faptelor de experiență și a tuturor legilor parțiale la o lege unică, din care să poată fi deduse cu necesitate toate formele de existență, sau cel puțin formele esențiale ale acesteia”(p.41). Deducția exhaustivă dintr-un principiu unic înseamnă tocmai articularea raționalului ca sistem. În fond, orice deducție este în cele din urmă o reducere la temei. Cu toate că împlinirea în fapt s-a dovedit iluzorie, e important să nu depreciez această intenție originară într-o simplă pretenție accidentală a câtorva spirite aflate în iluzie. Chiar rămânând un ideal, proiectul cunoașterii complete are valoare transcendentă, articulând orice experiență posibilă. Atât știința cât și filosofia tind către saturarea acestei intenții de prezentare a unui „lanț deductiv continuu și unic al tuturor formelor esențiale de existență”(p.55). Acest proiect comun se diferențiază doar sub aspect metodologic. Scepticismului și analitismului consecvent al științei i se opune urgența sintetică a filosofiei.

Idealul raționalității totale trimite la „credința că realitatea, lumea, Universul, [sunt] raționale, inteligibile în esența lor”(p.56). Raționalitatea primește explicitări suplimentare: nu este doar modalitate esențială umană de abordare a realității ci și caracteristica principală a realității. Latura subiectivă este completată de cea obiectivă. Realul însuși trebuie să fie în modalitatea raționalului. Aceasta înseamnă că natura intimă a realității trebuie să fie inteligibilă, adică transparentă în fața subiectivității.

Caracterul intențional al unei raționalități absolute și integrale este în esență efectul unei „credințe” iraționale în natura ei. Atât raționalitatea absolută cât și cea cu rest implică prezența iraționalului. Raționalitatea este marcată în însăși structura sa de orizontul iraționalității corelative.

2. *Iraționalul ca moment originar al demersului filosofic.* Dacă sinteza științifică este pregătită de o analitică, filosofia angajează sinteza în mod spontan, „de cele mai adesea ori prin cuprinzătoare și instantanee intuiții. (Intuiții prezentate apoi drept rezultate ale unor investigații întinse și ale unui efort de analiză ingenios și meticolos...)”(p.55). Demersul filosofic este unul de întemeiere a unor evidențe anterioare construcției ca atare. Este doar istoria unui adevăr care s-a dat deja. Într-un fel, întregul edificiu arată imposibilitatea simultaneității dintre evidență și cel care o primește. Evidența se impune ca fulgurație spontană și sintetică în mod originar. Discursul filosofic posterior acestei intuiții (cu toate că această intuiție nu poate fi circumscrișă temporal) este echivalentul unei desfășurări care tinde să recupereze ceea ce a fost totodată dăruit și pierdut. Dacă în cazul științei analiza precede sinteza, în filozofie sinteza precede analiza.

Semnificația irațională a acestui element se adevărește prin modul în care se impune

conștiinței. Dacă raționalul este înțeles ca desfășurare constructivă a unei intenții, atunci trebuie acceptat caracterul său proiectiv. Voința este corelatul acestei proiectivități. Această determinație lipsește intuiției. Instantaneul acesteia depășește orice proiectivitate posibilă, sau mai precis, face cu puțință orice proiectivitate. Raționalitatea implică acțiunea de a deduce întreaga realitate dintr-o „formulă unică”, în timp ce intuiția dezvăluie caracterul pasiv al subiectivității. Raționalul se desfășoară temporalizându-se, în schimb intuiția este atemporală. Dacă sinteza este scopul construcției (inerentă raționalității), pentru intuiție ea reprezintă corelatul său esențial, determinația sa imanentă. Luciditatea care însoțește raționalitatea e absentă din actul intuitiv care este irațional prin natură. Intuiția nu poate fi stimulată, tocmai pentru că este efectul unei rupturi, a unei dislocări care nu este dependentă de dispoziția rațională receptivă a subiectului.

3. *Iraționalul ca origine a raționalului.* Iraționalul își face din nou simțită prezența, deoarece acest ideal de cunoaștere completă este efectul unei credințe care depășește angajamentul pur rațional. Ceea ce produce raționalitatea trebuie situat dincoace de sfera ei, în irațional: „Credință atât de adâncă încât, ieșită, în ultimă analiză, din împărăția obscură a instinctului vital [s.n.], pare că-i place și azi să zăbovească mai mult acolo”(p.56). Raționalul este expresia unei spontaneități tainice, profund întemeiată în sensibilitatea umană. Pare că ceea ce se dovedise prim și originar nu este decât derivat și secund. Această antecedentă a sensibilității în raport cu intelectul (folosind termenii kantieni) va fi punctată în mai multe rânduri.

Corelația internă dintre raționalitate și realitate primește caracterul unui postulat: există armonie definitorie între realitate și gândire. Această armonie implică faptul că „lucrurile se comportă între ele întocmai cum se comportă între ele propriile noastre idei logice; că natura (realitatea) în formele de existență esențiale ale ei [s.a.], manifestă raporturi care sunt de aceeași esență ca și raporturile ce le putem constata între ideile noastre logice, între elementele componente ale rațiunii noastre”(p.59). Dacă raționalul se exprimă prin coerența unui sistem, atunci și realitatea trebuie să aibă caracter sistematic. S-ar putea afirma că instituirea asemănării esențiale dintre realitate și raționalitate trebuie să se întemeieze pe o origine comună, „ireală” și irațională. Potrivit explicațiilor de mai sus, singura calitate a acestei origini ar fi o spontaneitate a manifestării. Realitatea este o explicitare a „irealității”, așa cum raționalul e una a iraționalității. Esența manifestării raționale și reale trebuie să fie de o natură diferită în mod radical de manifestarea însăși. În această distincție transpare într-o oarecare măsură diferența ontologică heideggeriană dintre ființă și ființare.

4. *Iraționalul ca limită a raționalului.* Chiar dacă idealul raționalității totale n-a fost încă saturat, aceasta rămâne sarcina viitorului care poate va integra deducțiile parțiale deja realizate. Conceptul esențial care focalizează întreaga tensiune a raportului rațional-irațional este „inextricabilul” („inextricabila realitate”, p.60). O primă analiză a pasajului citat indică faptul că termenul de inextricabil nu este decât o determinație a realului, care pune în evidență caracterul său dens, monolitic. Se prefigurează totodată dimensiunea sa indescifrabilă, rezistența la o analiză completă. Trebuie asumat paradoxul

care transpare. Realitatea este simultan și rațională și inextricabilă. Dacă realitatea este marcată de aceeași coerență ca și raționalitatea, rezultă că atributele lor trebuie să fie comune. Identitatea de esență implică identitatea atributelor. Această determinație a „inextricabilului” are caracterul unei non-determinații, deoarece ea angajează dimensiunea iraționalului, o dată ce articularea limpede și totală a unei înțelegeri complete se dovedește imposibilă. Ceea ce se dă ca realitate debordează pe cel care-o primește tocmai pentru că acesta este debordat de propria posibilitate de receptare. Raționalitatea este circumscrisă de două limite iraționale în esența lor: propriul temei și realitatea inextricabilă. Aceasta din urmă denotă restul coesențial oricărui angajament rațional. Restul este urma iraționalului atât la nivelul realității cât și la nivelul raționalității. Iraționalul se dovedește a fi coprezent raționalului, tocmai ca limită a sa. Această limită nu este accidentală ci constitutivă. Deslușirea originii iraționale a raționalului primește sens deplin o dată cu înțelegerea iraționalului ca limită. Originea sa este identică cu limita actualizării sale.

5. *Iraționalul ca efect al asumării raportului cauzal.* Coerența maximă se împlinește odată cu ridicarea cauzalității la rangul de principiu explicativ absolut. Deducția pusă în joc de intenția raționalității integrale se exprimă în mod adecvat prin relația de cauzalitate. Analiza riguroasă a acestui principiu arată necesitatea eliminării timpului ca dimensiune consistentă. Dacă efectul se găsește potențial în cauză înseamnă că „lumea nu are istorie, căci nu există istorie...”(p.66). Această concluzie contrazice simțul comun, care nu poate exclude caracterul concret al temporalității. Asumarea consecventă a principiului cauzalității, sub forma determinismului universal, implică irealitatea mișcării și schimbării. Potrivit identității dintre real și rațional, se poate afirma caracterul irațional al acestei concluzii. Acceptarea fără rezerve a determinismului universal (identitatea de esență dintre cauză și efect) are conotații care depășesc orizontul raționalității. Nevoia de-a prevedea viitorul reprezintă nivelul mai adânc al acestei acceptări. Dar stratul cu adevărat originar al intenției are „rădăcini adânci în substratul biologic al facultății noastre de cunoaștere”(p.65). Ceea ce se manifestă aici este „instinctul nostru de conservare”(p.65). Din nou apare sensul iraționalului ca origine a raționalului. Rădăcina intelectului este sensibilitatea sau, mai precis, amândouă trimit la originea lor comună: *inextricabilul*.

Analiza semnificațiilor iraționalului din lucrarea lui D.D. Roșca poate deschide drumul spre regândirea modului în care rațiunea umană se explicitează în fiecare dintre proiectele sale.

¹ D.D. Roșca, *Existența tragică. Încercare de sinteză filosofică* [1934], Dacia, col. «Universitaria», Cluj-Napoca, 1995.

dialog

“Să reinventăm să ne ținem drepti” (I)

de vorbă cu poetul și filosoful Jean Biès

elenist fascinat de spiritul Orientului, cunoscut publicului românesc din paginile admirabilului volum de reflecții asupra destinului omului contemporan *Iluminări pentru vremurile de pe urmă* și, mai recent, din acea sărbătoare a sufletului care este *Athos - muntele transfigurat*, filosoful și, nu în ultimul rând, poetul francez Jean Biès este, așa cum se poate vedea și din acest interviu, nu numai unul dintre acei extrem de puțini gânditori contemporani pentru care sensul originar al cuvântului filosofie (iubirea de înțelepciune) și-a păstrat pe deplin înțelesul dar și unul dintre rarii străini cu o cunoaștere profundă, cu o percepție de o extraordinară acuitate a spiritualității românești, cineva care poate propune și opera, fără nici o reticență ori complex, cu termenul de românitare. (H.B.)

Horia Bădescu: - În această carte rară care este *Paroles d'urgence* (*Iluminări pentru vremurile de pe urmă - cum a fost ea tradusă în românește*) menționați la un moment dat opinia lui Bernanos conform căreia: «putem înțelege civilizația modernă doar dacă pricepem faptul că ea nu este nimic altceva decât o conspirație universală contra oricărei forme de viață interioară». *O conspirație a cui și în ce scop? Vă întreb pentru că, în prelungirea acestuia, dumneavoastră avansați o concluzie de o gravitate fără precedent: «Se face totul pentru a-l separa pe om de originile sale profunde, de reperele fundamentale cele mai sigure, de singurele rațiuni adevărate, care să-i justifice viața».*

Jean Biès: - Bernanos consideră ideea de complot din două perspective: fie a unui complot organizat și structurat în mod voluntar, - vezi societățile secrete din secolul al XVIII-lea - fie a unui fel de nebuloasă în care fiecare individ este

agentul purtător al unor idei și forțe care - culmea ironiei! - nu sunt în mod necesar și ale sale dar cărora le face, cu naivitate, jocul. Această formă de complot «naiv criminală», cum ar fi spus Péguy, insesizabilă, incontrollabilă și, prin aceasta, atât de ușor omiprezentă, este cu atât mai periculoasă. Ea îmbibă pe neștiute conștiințele, precum ne pătrunde cea umiditate aflată în suspensie în aer înaintea ploii; ea provine mai puțin dintr-o certitudine cât dintr-o intenție deliberată, dintr-o difuzare voluntară cu multiple ramificații.

Prin urmare, o conspirație a cui și în ce scop? - A tuturor celor care, conștient sau nu, sunt schimonosiți de un fel de geniu al răului, înăscut în ei, ori a celor care, fără să-și dea seama, se străduiesc să murdărească tot ceea ce există, fie pentru simplul motiv al apartenenței la ordine și armonie, fie pentru că poate fi criticat. Intruchipare celei mai profunde disperări și-a făcut sălașul în om; căci ucigându-și semenul aflat dinaintea sa, dinamitând un sanctuar, scuipând pe o imagine sfântă, acest om sacrifică în realitate o întreagă parte din el însuși prin intermediul imaginii unui apropiat, unui seamăn, unui frate chiar, el distruge lăcașul care este el însuși, își mânjește autoportretul în care nu-l recunoaște pe cel care este el în realitate.

De ce? Pentru că ordinea lumii conține în sine și dezordinea, o cere chiar, uneori, și fiindcă totul este la locul lui în imensa desfășurare a universului, chiar dacă asta ne revoltă sau irită incapacitatea noastră de a o explica.

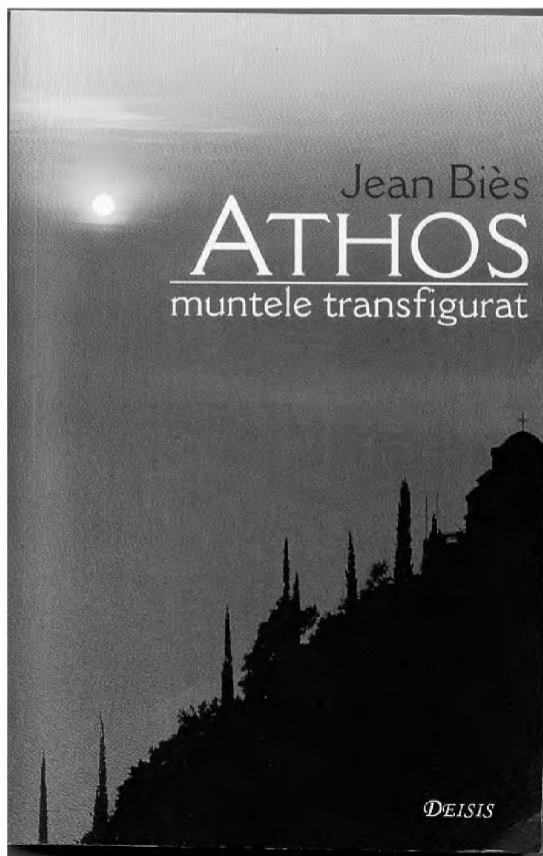
- *Trăim vremuri din care transcendența e pe cale de a fi alungată, în care evenimentul a luat locul ființării, vorbăria locul Verbului, în care informația se proclamă Cunoaștere iar retorica rațională drept discurs al Ființei. Trăim «vremuri sărace», după vorba atât de inspirată a lui Hölderlin, în această «eră reziduală», cum o numesc tibetani, despre care vorbiți în cartea amintită. Ne aflăm evident într-o stare de urgență. Dar care ar fi, pentru Jean Biès, urgența urgențelor zilelor noastre?*

- Cred că deja cunoaștem răspunsul: urgența urgențelor este salvarea omului, aici și acum; fiindcă altminteri, reluând o altă expresie a lui Bernanos: «Măine acesta nu va mai vrea să fie salvat». Or noi am ajuns astăzi la acest Măine. Singura problemă adevărată, adică singura și permanentă lui justificare în fața lumii a încetat să-l mai intereseze. «Eu ...Cine, eu» Dacă cel care vorbește astfel este cel care se consideră eliberat, e pentru că, într-adevăr, el nu mai are un eu și această problemă nu-l mai interesează. Dacă e omul aservit, e pentru că el nu și-a descoperit încă eu: îi lipsește orice personalitate și pentru el singurul mijloc de a exista este, în acest caz, acela de a se alătura altor impersonalități fără de formă, fără de chip.

Urgența urgențelor este de a spune, în același timp, că e deja destul de târziu: Pascal reamintează, pe bună dreptate, că «e mult mai târziu decât crezi»; dar el nu afirmă că e prea târziu, căci nici

Interviu realizat de
Horia Bădescu

continuare în pagina 16 →



imprimatur

Ortodoxie cotidiană

Ovidiu Pecican

În cei peste șaisprezece ani de când îl cunosc, Ioan Pinteau și-a schimbat chipul destul de puțin. Pe atunci eu eram redactor la o proaspăt înființată revistă literară clujeană, iar el un tânăr poet cu un aer exotic oarecum pentru mine, fiindcă ne vizita redacția însoțit de un alt student la teologie, prieten al său și, ulterior, chiar stareț. În 1990, abia ieșiți de sub ordinea atee, chipurile celor doi tineri teologi – dintre care unul scria poezie într-o tonalitate la fel de proaspătă și de neconvențională ca alți congeneri, mai vizibili – îmi apăreau ca o promisiune de normalitate; și nu era puțin acest lucru în vara aceea care a fost cea a mineriadei din 13 – 15 iunie. Aflam tot atunci ce rol important jucase părintele Nicolae de la Rohia, al cărui mormânt încă proaspăt îl văzusem cam tot pe atunci, în formația intelectuală a lui Ioan și mă minunam în sinea mea că mitul maioreșcian al criticului ce descoperă și consacră talente – de nu cumva le chiar zămislește în felul lui – supraviețuise și în ambianța auster monahală ortodoxă din zona Târgului Lăpuș, ca una dintre ispitele laicității de care Nicolae Steinhart nu se putuse despărți nici atunci când se lepădase de majoritatea frivolităților dinainte de îmbrăcarea sutanei.

Pentru mine, o recunosc, Ioan Pinteau este testamentul poetic al lui Steinhart, al cărui eseu savuros despre Geo Bogza mi-l revelase în anii 80 pe autor ca pe un comentator unic, înzestrat și relaxat, al avangardistului de odinioară. Cu al său *Mic jurnal discontinuu. Însemnările unui preot de țară* (Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2006, 212 p.), Pinteau oferă o primă carte în proză, ilustrându-se într-un gen și o manieră mai puțin frecventate astăzi la noi: jurnalul de inspirație religioasă. Probabil cel mai cunoscut produs de această factură din cele apărute la noi în ultimii șaisprezece rămâne *Jurnalul feticitii* al maestrului de la Rohia al lui Pinteau. Ceea ce era acolo însă se recomanda mai degrabă ca un jurnal de detenție, de decantare interioară și rememorare a unei convertirii religioase, toate acestea configurând o operă literară de o consistență neîndoieabilă și cu paliere multiple. Ar mai fi, din aceeași sferă a mărturiilor subiective ortodoxe, și

jurnalul lui Cristian Bădiliță *Tentația mizantropiei. Stromate* (2000), însă aici prevalează meditația studiosului angajat într-un efort de autodecantare.

Nimic din toate acestea la Ioan Pinteau, preot de țară, cum se autodefiniște – paroh la Chinteni, în Bistrița-Năsăud –, dar, în același timp, poet al generației sale aflat în legături de suflet și de colaborare literară cu mediile literar-artistice din întreaga țară, fost parlamentar postcomunist de centru-stânga, redactor șef al unei publicații bistrițene cu deschidere națională, fără ceva din izolarea și însingurarea pe care par să le evoce sintagma prin care se autodefiniște în subtitlul cărții. Paginile lui, scrise într-un stil curat, fără formulări abisale și sintaxă asianică, ci, chiar pe dos, într-un molcom stil atic, de o directețe salutară scopului submersal textului – împărtășirea unui orizont și a unei experiențe de credincios răsăritean altora ca el – răspândesc o împăcare calmă și aurie cu propria condiție. A nu se înțelege termenul de „împăcare” ca sinonim al resemnării. Dimpotrivă, ancadramentul existențial pe care el îl descrie este condiția propice moșirii bucuriei descoperirii de orice fel, de la frumusețea felului uman de a fi, în preajma sătenilor ce îi sunt autorului enoriași, până la fotografiile evocatoare de momente faste, întâlniri feerice, și până la citate de carte ce îi stârnesc jurnalistului exultări intense, jubilații care nu sunt niciodată simpli estetice, ci se lasă dublate de o trimitere înspre orizontul spiritualității creștine.

Printre atâția preoți care cultivă exegeza și hermeneutica biblică, dedicându-se savanteriilor, Ioan Pinteau alege să se illustreze în literatură, continuând unul dintre șirurile nobile ale ortodocșilor în sutană dintre care se întrezăresc capetele unor Gala Galaction, Damian Stănoiu, Sandu Tudor, Bartolomeu Anania ș. a. Este, cred, un demers important astăzi, când „dosariada” pune în discuție în cazul clerului bisericii majoritare, până la urmă, nu știința de carte, ci tăria și puritatea morală a celor pe care se reazemă biserica și când marea încercare a preoțimii pare să fie nu luptele patrimoniale ori

prozelitismul, ci opera socială și demersurile consolatoare pe seama deznădăjduților. Aici câștigă mult, mi se pare, Ioan Pinteau, venind cu inima deschisă și fără etalări bombastice de erudiție – bună altminteri și ea – ori mofturi savante, nedând lecții teziste, explicite, nimănui, ci întinzându-și acolada către oricine vrea să o accepte. *Micul jurnal discontinuu* s-ar putea să fie, de aceea, mai mult decât o biată mărturie marginală în raport cu marele flux al mărturiilor



Cristian Ruță-Fulger

Dinamică Nr 7

din interiorul bisericii, după cum o sugerează subtitlul. Nimic paseist, demodat, îmbâcsit în bucuriile simple și împăcarea senină cu propriul orizont al preotului de țară de la Chinteni.

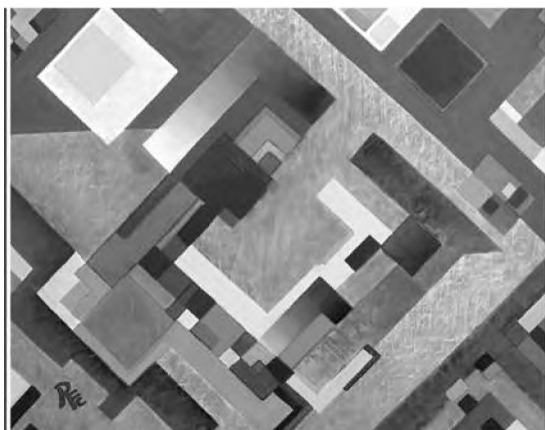
Onoarea în regim de urgență

(continuare din pagina 3)

rând, disprețul pe care l-a nutrit, de-a lungul anilor, pentru compromisul de orice fel. Cunoșteam politica investirii cu diverse titluri („membru de onoare”, „doctor honoris causa” etc.), după 1990.

Gândind la toate acestea și la altele, i-am scris profesorului, în ianuarie 1998, din Washington, D. C., o lungă scrisoare despre oameni și vremuri. Despre cât de mult suntem și cât de mult ne place să fim sub ele. Îi spusese înainte: „Ei, domnule profesor, sunteți acum, în Aulă, coleg cu piesele de insectar din *Jurnalul dumneavoastră*”. „Asta-i viața, Aurel”, mi-a răspuns cu un zâmbet amar, de om înfrânt! În parte, i-am dat dreptate. Nu sunt eu însumi, la peste un deceniu de la Revoluție, coleg, la un Institut de cercetări, cu cel mai odios detractor al lui Lucian Blaga? De ce n-ar fi fost profesorul, membru de onoare al

Academiei, coleg cu Mircea Măciu, directorul (tapițerul) care și-a pus semnătura pe actul final al topirii *Dicționarului*? Fiindcă, în criza de inteligență românească (nu-i așa?), Mircea Măciu, alungat de la Editura Enciclopedică, a fost numit, nici mai mult, nici mai puțin decât redactor-șef al revistei *Academica* (publicație a Academiei



Cristian Ruță-Fulger

Fractali

Române). Nu e kafkian sfârșitul acestei vieți de intransigență morală? Ori văd eu altfel viața cu ochii adolescentului de acum trei decenii și jumătate?

Avea dreptate profesorul: asta-i viața! și, simplu vorbind, merge înainte, chiar dacă tot membru de onoare al Academiei Române este și un laureat al Premiului Lenin. Nouă ne este dat doar să murim! Întotdeauna, nu numai metaforic, groapa ne-o sapă alții. Întrebat de Octavian Paler, într-o emisiune TV, de ce e numai membru de onoare al Partidului Liberal, Al. Paleologu a oferit un răspuns memorabil: „În curând, zicea el, voi avea optzeci de ani. Onoarea aceasta la care te referi tu e linia de garaj”. Petrecându-mi cei mai frumoși ani ai vieții alături de profesor, nu mi-l puteam imagina pe o astfel de linie. El este și rămâne viu atâta timp cât mai sunt bătălii de purtat și victorii pe care ni le putem decide singuri.

Pagini de jurnal

Gheorghe Grigurcu

Surprinde la D.R. Popescu insuficiența verbului ce s-ar vrea acid, nimicitor, însă care nu face altceva decât a-i pune în față oglinda în care se răsfrânge malformația unui caracter. Oltean prin origine, deci, s-ar fi putut presupune, beneficiar al acelei dispoziții către strălucirea cuvântului spurcat care a specificat încă din vechime stilul cronicarilor locului, precum și, ulterior, al altor autori valahi de marcă, fostul vătaf al tagmei scriitorilor, presupus, până la modul fanariot al sărutării papucului, față de dictatorul care l-a numit, s-a arătat meșter mai mult în scriitura adulatoare decât în cea pamfletară. Exersată după 1989 (se spulberă astfel legenda unei tăceri autopenitente), ultima e doar apă de ploaie. Stângace într-o înverșunare neputincioasă, incapabilă a se coagula în formulă, transmite o derută obiectivă și exclusiv prin aceasta convingătoare. Trivialitatea nu poate accede nici măcar la propria sa clasă, cea a trivialității estetizate... Recepția noastră n-ar putea oscila, în funcție de dispoziție, decât între compătimire și dispreț. Într-un caz similar, Argehezi glăsuia: „N-ai nici venin în gușa dumitale,/ Apăs cu talpa, ies puține bale”.

Una din satisfacțiile adânci ale scrisului rezidă în lentoarea cu care se compune, în chibzuința adaosurilor și ameliorărilor asigurate de acest mers precaut, compensând, s-ar zice, lipsa precauției cu care ne mișcăm în lume unde, în fapt, săvârșim greșeli la tot pasul.

I.D.Sârbu ne aduce la cunoștință ce i-a spus, la Mogoșoaia, lui Preda: „Blaga nu a putut citi până la capăt volumul I din *Moromeții* fiindcă îl *durea* limba folosită. Limba și mentalitatea. Zicea:ăștia nu sunt români, cred că sunt sciți, sarmați, cumani, dar români nu pot să fie”. Oare pentru că *Moromeților* le lipsește tulburarea (sau seninătatea) metafizică?

Presa consemnează împlinirea a 80 de ani de la nașterea lui Dinu Pillat. L-am văzut de câteva ori în fugă, o dată în anticamera de președinte al Uniunii Scriitorilor a lui Zaharia Stancu, în actualul sediu al PSD. Avea o înfățișare izbitor orientală, semănând cu părintele său, dar cu o alunecare de tip semit, apropiindu-l, dată fiind și calviția-i accentuată, de seria Silvan Iosifescu, Z. Ornea, H. Zalis. Cu puțin înaintea prematurului său sfârșit, ședea cuminte pe un scaun așteptând să fie primit de Stancu, într-un amplu palton bej (din păr de cămilă?), cumva prăbușit, cu privirea placidă și bărbia-n piept, aidoma unei păsări zgribulite de frig.

O amintire cu Petre Țuțea. Pe la începutul anilor '80, am avut o întâlnire, într-o seară, la restaurantul Casei Scriitorilor, cu sculptorul Constantin S., unul din „craii” cu oareșicare reputație ai capitalei. Cum îi era obiceiul, a venit însoțit de vreo patru-cinci fetișcane pimpante, de-o vulgaritate ce nu putea fi ascunsă, potrivite ca nuca-n perete cu mediul scriitoricesc. Ne-am așezat la o masă dublă, în mijlocul localului. La un moment dat, negăsind pesemne un alt loc liber, ni s-a alăturat... Petre Țuțea. Și atunci s-a petrecut un miracol. Gureșele convive, în a căror ciripitoare locvacitate cu greu se putea strecura câte-o propoziție, au tăcut ascultând fascinante

speculațiile vârstnicului intelectual, preț de vreo două ceasuri...

Prin 1978, la Iași, am fost invitat la un prânz în casa universitarului Ion Apetroaie, alături de Marin Sorescu. Amfitrionul, ușor snob, relatează impresii de la Paris unde locuise o vreme (detaliu amuzant: inscripțiile de pe zidurile orașului-lumină, de tipul: „Jos normalii!”, semnate „Liga homosexualilor!”). Sorescu, taciturn, plictisit, șters, cu replici scurte sub stufoasa-i mustață cu rol vădit de corecție a fizionomiei, prea puțin interesant. Mi-am amintit o cină luată la restaurantul Transilvania din Oradea, cu faimosul actor Birlic, la fel de surprinzător șters, anodin. Nu știam cum să plec mai repede la o altă masă, de alături, a poezilor, cu o atmosferă electrizată de verva lui Petre Stoica. Să fie aceasta detenta marilor comici, care se „odihnesc” în afara orelor de spectacol, sau pur și simplu o paupertate a ființei care devine expresivă doar formal, pe durata spectacolului?

Mi se năzare că deschid un ziar, în care citesc un anunț privitor la moartea mea, *România liberă* sau *Adevărul* la care sunt abonat. Ce să fac? Nu sunt din cale afară de uimit, nu încerc o zguduire. Mai curând o satisfacție ușor malițioasă, ca atunci când ai pariat cu cineva că se va produce un eșec care chiar se produce. Nu însă unul foarte grav. Mai curând decât înspăimântat mă simt stânjenit, neputincios, incapabil a-mi regăsi echilibrul, a mă întoarce la treburile mele. Și pe deasupra oarecum flatat, intrigat la modul plăcut, ca de un fapt nostim, ațâțător pe moment... Nu știu de ce să mă apuc. Mai mult decât ideea dispariției, mă săcăie consecințele ei în imediat, semnele de întrebare pe care le plasează în micul meu univers casnic. Voi mai putea scrie, mânca, citi, deschide televizorul sau aparatul de radio? Voi mai avea dreptul de-a ieși pe stradă? Mi se va mai permite a convorbi cu contemporanii mei? Știu că e o înscenare mărunță, fără haz, dar dacă, totuși, am murit cu adevărat, dacă sunt mort chiar în clipa în care aștern aceste rânduri?

Inteligența nu operează decisiv în sfera împrejurărilor mărunte, aleatorii, ci la nivel de Destin. Ultraconjuncturalul Titus Popovici, deși altminteri un om inteligent, a fost lipsit de forma ei superioară.

Mă gândesc la plimbările febrile pe care le făceam, licean fiind, la Oradea, pe *Corso*, adică pe strada principală (e un nume care se dădea adesea străzii principale din orașele transilvane). Un însoțitor al meu, tânărul farmacist G., îmi spunea, glumind, că ar trebui să semnăm o condică de prezență pusă la un capăt al ispititoare artere. Aparent, ne fugeau ochii după fete. În realitate, consemnam, în acel aer himeric, începutul tandru, așa de copilăresc încă, al dezastrului, aidoma unor adolescenți momiți să fumeze o țigară de marijuana. *Ne despărțeam de Lume*.

“10 motive pentru care detest fotbalul (un *decalog*). 1. Este un joc care implică mari desfășurări de oameni (în tribune – în timpul meciurilor, pe străzi – după), iar acest lucru este



Cristian Ruță-Fulger

Dinamică Nr 6

neplăcut. 2. Se bazează pe reguli pe care și un copil de șase ani le poate înțelege – dovadă și practicarea lui de către copiii de șase ani. 3. Simplitatea regulilor ar trebui să-l așeze la baza piramidei sportive, nicidecum în vârful ei; rațiunea pentru care este numit «sportul rege» e ocultă, incultă sau inexistentă. Idolatrizarea jocului, în general, și a fotbaliștilor, în particular, este irațională și îl apropie de religie; orice formă de religie mă lasă rece. 5. Este un teren propice pentru etalarea etosului *macho*; orice etalare a etosului *macho* îmi este profund antipatică. 6. Induce comportamente la limita animalității; «zgomotul și furia» gloatelor asudate, isterizate, sau ceva primitiv. 7. Este grevat de prea multe aranjamente de culise și interese financiare pentru ca noțiunea unui spectacol «curat» să nu fie cel puțin naivă. 8. Cei care se află în fruntea cluburilor, a ligilor ș.c.l. au, îndeobște, mutre pe care le asociem periferiilor sau desenelor animate. 9. Deși există oameni inteligenți care iubesc fotbalul, risc afirmația că ei proiectează asupra lui propria lor inteligență, cu care fotbalul are prea puțin de-a face. 10. Mi-e ciudă că reușește să euforizeze masele (cinematograful nu o mai face) și îl detest pentru că a confiscat ideea de gregaritate, transformând-o în ceva rebarbativ” (Alex. Leo Șerban).

M. Manolescu, la telefon: „Dacă nici la vârsta noastră nu spunem tot ce credem de cuvânt, înseamnă că am trăit degeaba”.

ancheta

Știința dicționarului la români (IV)

Revista *Tribuna* împreună cu Filiala clujeană a USR 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 convingși 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)

Mircea Popa

1. Punctul de plecare pentru noua epocă a lexicografiei literare românești trebuie căutat fără doar și poate în manifestul dicționarist al lui Adrian Marino din 1967, intitulat *Pentru un Dicționar de idei literare*, apărut în „Contemporanul” în luna august. Reintrat de puțină vreme în viața literară, după o interdicție de peste două decenii, Adrian Marino a fost izbit de deșertul informațional al epocii post-proletcultiste, de lipsa totală a culturii enciclopedice la români. Dacă înainte vreme a existat o tradiție bibliografică meritorie (Georgescu-Tistu, Gh. Adamescu, Ioachim Crăciun, Barbu Theodorescu, Bibliografia „Dacoromaniei”), dacă am avut mai multe realizări de tip enciclopedic, începând cu frumoasa inițiativă a Astei, realizată sub îndrumarea lui Cornel Diaconovici, în trei volume, între 1898 și 1904 (a nu se confunda în nici un caz cu iluministul Constantin Diaconovici-Loga, căruia îi e atribuită *Enciclopedia* de mai sus de către coordonatorii *Dicționarului Scriitorilor Români*, vol. A-C, LXIII, ceea ce nu este deloc onorant pentru niște specialiști) și atingând acel nivel superior de informare documentară pe care îl oferă *Enciclopedia* lui Lucian Predescu din 1941. În special în domeniul literaturii se simțea o nevoie acută de sistematizare și ierarhizare critică. Vidul cultural, rămas în urma pustiitoarei invazii sovietice, se cerea înlăturat, căci nu ne puteam adăpa la infinit dintr-un arsenal de informații trunchiate, de biografii camuflante, de colportările „după ureche”, într-o perioadă în care numeroși scriitori fuseseră puși la index, iar cărțile lor retrase din biblioteci sau ascunse la „Secret”. Dorința de a se realiza un dicționar al scriitorilor români fusese mai veche și Gh. Bogdan Duică este cel dintâi care s-a adresat

colegilor săi cu un chestionar, în vederea obținerii de informații necesare predării cursului de Istoria literaturii moderne, pe care îl deschisese în 1923 la Universitatea din Cluj. (Din acest *Dicționar autobiografic*, cum l-am numit, am dat publicității mai multe mărturisiri, dintre cele peste douăzeci câte se păstrează, ele urmând a alcătui chiar în acest an un volum restituitiv.) I-a urmat apoi un publicist amator, căpitanul Zavalide, care în 1933, își anunță intenția de a realiza un *Dicționar biografic al scriitorilor români* (iată deci un adevărat precursor al lui A. Sasu!), adresând și el un chestionar unui important grup de scriitori (chestionarul se compunea din trei secțiuni importante: I. *Biografia*; II. *Opera* și III. *Bibliografia* (despre), adică exact ceea ce a făcut și A. Sasu acum). A primit și el cca 20 de răspunsuri (un prim lot al acestora îl veți putea urmări în numărul proximal al revistei „Pro Saeculum”), dar, cum nu era decât un amator, munca de realizare a unui dicționar de asemenea proporții l-a obligat să renunțe. Cel care a încercat primul să înlătorească această lacună a fost Marian Popa, care, în 1971, a publicat *Dicționar de literatură română contemporană*, reluat și amplificat în 1977. Tot acum Adrian Marino își publică anunțul *Dicționar de idei literare*, în 1973, anunțând nu numai o înnoire tematică, dar și metodologică, în sensul că erau supuse dezbaterii publice subiecte delicate sau ocolite până atunci de critica oficializată, precum: decadensismul, avangarda, antiliteratură, barocul, experimentul, estetismul, fantasticul, formalismul etc., termeni foarte adesea ignorați sau repudiați de coriferii momentului.

Succesul său a fost peste așteptări, ceea ce a atras după sine o preocupare mai insistentă asupra domeniului, ceea ce a făcut ca, în 1979, să asistăm la apariția mai multor dicționare literare: *Literatura*

română, coordonat de Chițimia-Dima, *Literatura română. Scriitori, reviste, curente*, coordonat de D. Păcurariu, *Dicționarul folcloriștilor* de Iordan Datcu și Sabina C. Stroescu și, în sfârșit, cel mai important *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, realizat de către un colectiv de cercetători de la „Institutul Al. Philippide” din Iași. A fost cea mai importantă realizare a noii lexicografii românești renăscute, dovedind muncă, pricepere, respect pentru adevăr și cultură românească, informație bogată, strădanie interpretativă maximă. A fost un succes pe care cei de la Iași au ținut să-l sărbătorească organizând o dezbatere națională cu tema *Dicționarele literare și locul lor în cadrul culturii românești contemporane*, la care au participat, cu comunicări, figuri de seamă ale disciplinei noastre, precum Al. Piru, Ion Hangiu, Paul Cornea, Dan Mănuță, Eugen Simion, C-tin Ciopraga, G. Mihăilă, Mihai Zamfir, Iordan Datcu, Marian Popa, Mircea Angheliescu etc. La acel colocviu (din 7-8 dec. 1979, A. Sasu a lansat ideea unui „Dicționar de titluri reținute”, iar Mircea Popa a vorbit despre *Un dicționar cronologic al romanului românesc. Perspective și metodologie*, o idee care i-a aparținut și care a fost pusă în practică mai târziu cu foarte bune rezultate. De la acea dată, literatura și cultura noastră au cunoscut o preocupare mai susținută în domeniul lexicografiei literare. Au apărut, la scurt timp, diferite tipuri de dicționare, cum ar fi: cele *de personaje* (colective din Cluj și Alba-Iulia au realizat două asemenea dicționare consacrate personajelor operei lui Caragiale sau Blaga, demne de toată lauda), *de opere* (vezi frumoasa construcție *Dicționar analitic de opere literare*, în mai multe volume, coordonat de Ion Pop la Cluj), *de tetmeni literari* (Mircea Angheliescu, Irina Petraș etc.), *de pseudonime* (Mihai Straje), *de scriitori* (*Dicționarul*

scriitorilor români, *Dicționarul general al literaturii române*, de tip biografic (Dicționarul coordonat de A. Sasu), de gen (*Dicționarul cronologic al romanului românesc și Dicționarul romanului tradus în România*, amândouă elaborate la Cluj), precum și numeroase dicționare regionale. În momentul de față mai toate județele țării sunt acoperite cu astfel de dicționare de personalități, unele mai reușite, altele mai păguboase, dar oferind în orice caz o imagine mai apropiată de realitatea a ceea ce înseamnă adevăratul potențial creator al provinciilor românești. Având în vedere că munca la perfecționarea și restructurarea acestor dicționare continuă, ea aflându-se într-o permanentă stare de creștere, așa spune că situația literaturii române din punctul de vedere al dicționarelor este bună, evoluând spre foarte bună, dacă am în vedere că la noi s-au realizat dicționare de gen, în premieră pe plan mondial (*Dicționarul cronologic al romanului tradus în România*, distins cu Premiul Asociației din Cluj a Uniunii Scriitorilor, amândouă temele propuse și coordonate de subsemnatul). Astfel de lucrări sunt chiar în marile țări dezvoltate din lume un deziderat de viitor.

La seria de realizări, demnă de a fi luată în seamă, dar uitată mai mult sau mai puțin intenționat din toate bilanțurile de acest fel, trebuie neapărat adăugată importanta lucrare lexicografică intitulată *Enciclopedia exilului literar românesc (1945-1989)* de Florin Manolescu, destinată prezentării activității exilului românesc, cu scriitori, reviste, instituții și organizații, până în 2003, ridicând pe un plan superior munca începută de Aurel Sasu în 2001 cu *Dicționarul scriitorilor români din Statele Unite și Canada*. Avem astfel acoperită și activitatea diasporei și exilului românesc, despre care aveam până nu demult cunoștințe sporadice și incomplete. Desigur că într-o nouă ediție, materia se va structura cu totul altfel, iar referințele critice vor fi îmbunătățite simțitor. Cât privește încercarea de a oferi „un dicționar esențial al literaturii române”, eșuat în multe privințe prin lipsa de criterii clare și o bibliografie de referințe critice depășită (un Radu Albală n-avea cum să caute într-o asemenea selecție selectă) e de preferat dicționarul intitulat *100. Cei mai mari scriitori români*, lucrare elaborată sub egida Uniunii Scriitorilor din România în 2002, la realizarea căreia au contribuit un important număr de critici și istorici literari clujeni, între care se numără Ion Pop, Ion Vartic, C-tin Cubleşan, Mircea Popa și Valentin Tașcu. Dicționarul este după părerea mea o reușită lexicografică indubitabilă și numai tirajul ei redus și editura la care a apărut (Editura Lider și Editura Star), au făcut ca el să nu se bucure de recepția meritată.

2. În ceea ce mă privește am avut doar experiența lucrărilor colective, supuse de multe ori fluctuațiilor de umoare și stare temperamentală ale coordonatorilor, care dovedeau adeseori a nu-ți cunoaște bine preocupările și scrisul, repartizându-ți scriitori de care fugea toată lumea și necitindu-ți măcar cărțile tale esențiale. Ideal ar fi ca dicționarele să fie opera unui singur autor, dar e greu de crezut că acest lucru se poate realiza în practică, cu toate C.V.-urile triise de scriitorii interesați. Astfel că, trebuie să ne resemnăm și să acceptăm principiul realizării colective unde multitudinea punctelor de vedere și unghiurile diferite de abordare pot crea oaze de interes.

3. Cele mai grave scăderi ale dicționarelor pe care le cunosc țin de deficitul informativ. Mulți dintre autorii de articole sunt critici foiletoniști, obișnuiți să citească o carte și să scrie despre ea la comandă, uneori de azi pe mâine (din necesități redacționale) nefamiliarizați cu bibliotecile, cu informarea riguroasă și cu parcurgerea sistematică a întregului. Opinia dominantă este dată de gust, de fragmentarismul lacunar al izvoarelor, de impresia

imediată. Or, în lucrările de tip enciclopedic sau cu caracter de instrumente de lucru, se pretinde o judecată obiectivă, la rece, o oarecare detașare de patimi personale, fără parti-priuri. Pe de o parte. Pe de alta, în aceste dicționare mai toți scriitorii ies bine, sunt lăudați și prezentați ca adevărate valori naționale, fără să ni se indice, în general, și scăderile lor. Autorii dicționarelor trec foarte ușor peste perioada proletcultistă a unor confrăți și nu aflăm mai de nici unde ce funcții importante au deținut ei în cadrul aparatului de partid, a sistemului de cultură socialistă și de cenzură la județele de partid. Chiar dacă mulți dintre confrății noștri au răspuns de cenzură ni se comunică doar în mod fals că au fost „instructori la Comitetul Județean P.C.R.” și că alții au fost lucrători la Departamentul de Cultură, când de fapt au fost, bine mersi!, nomenclaturiști adevărați.

Dar să mă întorc la elementul informativ. Bibliografia aferentă scriitorului, care constă în aducerea la zi a operei, a edițiilor și reeditărilor acestuia suferă de un grozav proces de amnezie critică. La fel în ceea ce privește starea lui critică, unde s-au produs severe mutații, reinterpretări și situații valorice. Nu e vorba de articole de circumstanță, ci chiar de contribuții importante, care schimbă semnele valorizării unui scriitor. Vă voi da doar câteva exemple. În 1968 am publicat în culegerea *Folclor literar* de la Timișoara studiul *Contribuții noi la biografia lui Ion Pop Reteganul*; în 1972 am scris despre *Activitatea lui I.C. Drăgescu în Italia în Centenar muzeal orădean*; în 1978, în „*Revista de istorie și teorie literară*” semnalăm câteva importante opere necunoscute ale lui Ion Codru Drăgușanu, preluate de micromonografia Georgetei Antonescu, dar nesemnificate nicăieri; în 1978 valorificam altfel manuscrisele lui Ioan Artemie Anderco Homorodeanu (nu *Honorodeanu* cum apare în DSR!), dar nici în DSR, nici în DGLR și nici în DBLR aceste contribuții nu figurează (în recentul DBLR se menține și eroarea de a fi numit *Honorodeanu!*), ridicându-se întrebarea firească: cum este consultată presa literară și culturală și cum ține ea pasul cu progresul din domeniul istoriei literare. Multe dezamăgiri (evident, n-avem pretenția să apărăm la „Referințele critice” ale tuturor scriitorilor și cu tot ceea ce am scris despre ei), dar măcar acolo unde am adus evidente schimbări de perspectivă să fim conștenți; e și cazul lui Ioan Barac, despre care am scris un studiu fundamental, reluat și în vol. *De la iluminism la pașoptism* (2004), după ce apăruse în presă în 1977. E aproape deranjant să constăți că numeroase volume de ale tale nu figurează în bibliografia DBLR, căci dacă informația la SRR era oprită în 1989, acest dicționar trebuia să recupereze etapa 1990-2004 (sau 2005, nu ni se spune nicăieri în ce an se oprește informația). Astfel cred că era obligatoriu să intre în discuție volumele *Estuar* (1995), căci avea în obiectiv scriitori ca: T. Maiorescu, Alecsandri, Slavici, Caragiale, Agârbiceanu, Goga, E. Isac, Pillat, A. Maniu, Aron Cotruș, Ion Minulescu, L. Rebreanu, M. Sadoveanu, L. Blaga, Radu Stanca, C. Zarișopol, Marin Preda; cel intitulat *Insertii* (2003), cu scriitori ca I. Barac, V. Aaron, T. Cipariu, Al. Macedonski, V. Eftimiu, Goga, Pillat; *Homo militans*, în care am în discuție scriitori ca: I. Micu-Klein, G. Bariș, M. Eminescu, I. Slavici, O. Goga, I. Agârbiceanu, L. Rebreanu, L. Blaga, V. Papiian, Petre Țuțea; *Eminescu - contextul receptării* (1999), în care mă ocup de I. Scurtu, Iosif Vulcan, A.D. Xenopol, Miron Pompiliu, I. Heliade Rădulescu, Al. Macedonski; *Pagini bihorene* (2003), în sumarul căruia se află texte despre S. Vulcan, D. Meciuc, Al. Gavra, Lucreția Suciu etc.; *Penumbra* (2004), cu texte despre Artenie Anderco, I.C. Drăgescu, Gh. Lazăr, I.C. Fundescu, Al. Papiu

Ilarian, I.M. Moldovan, I. Pop Regeganul, Il. Chendi, Oct.C. Tăslăuanu, Tit Chitul, Al. Ciura, Veturia Goga, Eugenia Mureșanu sau *De la iluminism la pașoptism* (2004) având în sumar texte despre Budai Deleanu, I. Micu, Gh. Șincai, Vasile Popp, S. Bărnuțiu, Codru-Drăgușanu, T. Cipariu etc. A ignora prezența în viața literară a nu mai puțin decât șapte cărți mi se pare nu numai o nedreptate, ci, mai mult, o rea voință. Secțiunea „Referințe critice” ar trebui să consemneze progresul real realizat în receptarea și valorizarea unui scriitor dar și evoluția, în general, a criticii românești. Din acest punct de vedere și bibliografia pe care se sprijină DGLR, publicată și separat într-un volum intitulată *Bibliografia esențială a literaturii române* e plină de lacune mari și numeroase. Îndreptarea lor n-o putem vedea decât prin apariția unei adevărate și informate *Bibliografii a literaturii naționale*, un vis al multor generații de cărturari care trebuie încă împlinită.

4. Cel mai prost dicționar ar fi *Clujeni în sec. XX*, dar și altele de acest fel, fără noimă și criterii lexicografice bine precizate. Cel mai bun ar fi *Dicționarul cronologic al romanului românesc*, *Dicționar analitic de opere literare românești și Dicționarul literaturii românele 1900*.

5. Aș vedea necesar un *Dicționar de personalități românești de renume, Români cu faimă sau Români celebri*, fapt care al înlătura votul dat aleatoriu și aiurea la concursuri de tipul „Cei mai mari români”. Ar fi necesar și un *Dicționar de asociații și reuniuni literare, culturale și artistice* și un *Dicționar complet al presei românești* (cele ale lui Ion Hangiu fac un progres simțitor de la o ediție la alta, dar unul complet ne lipsește încă).

6. Aici n-aș vedea altceva de urmat decât stabilirea precisă a normelor de redactare și respectarea lor întocmai. În această muncă este importantă activitatea practică a coordonatorului, știința alegerii echipei și urmărirea sistematică a realizării pe etape.

7. Experiența personală a muncii de lexicografie literară a venit în cazul meu în chip firesc, prin încadrarea mea (în 1963) la o instituție care avea ca scop chiar redactarea unui dicționar, cel al limbii române, aici existând și o veche și recunoscută școală bibliografică, reprezentată de N. Georgescu-Tistu și Ion Breazu, care au realizat „*Bibliografia Dacoromaniei*” și de Ion Mușlea, care a realizat ani de zile „*Bibliografia folclorului românesc*”. M-am trezit, destul de tânăr, cooptat în colectivul de redactare a două tratate academice importante: tratatul academic de *Istorie a literaturii române*, vol. II și *Istoria teatrului românesc*, tratate pentru care am și realizat unele articole, asemănătoare cu cele ale dicționarelor, înainte ca proiectele să fie sistate. Datorez apoi mult dlui Niculae Gheran, care m-a atras în munca de redactare a unui *Dicționar enciclopedic*, la care am colaborat împreună cu alți clujeni, am și luat ceva bani, dar dicționarul cu pricina n-a apărut niciodată, iar articolele noastre cine știe pe unde sunt. Tot dânsul a trasat normele de bază pentru dicționarul *Scriitori români*, apărut în 1978 la Editura științifică și Enciclopedică, lucrarea prefăcută de Mircea Zăciu și care „anunță” viitorul *Dicționar al scriitorilor români*. E și aceasta un fel de dicționar esențial al literaturii române, cuprinzând 130 de scriitori dintre cei mai importanți, eu redactând articole despre N. Iorga, Șt. O. Iosif, Ioan Slavici și G.M. Zamfirescu. A fost cea dintâi școală lexicografică mai importantă, care s-a concretizat prin apariția unui dicționar foarte util și căutat în epocă. A urmat apoi experiența cu *Dicționarul scriitorilor români*, unde am redactat articole diverse, pentru scriitori de diferite categorii, cu precădere culturali și uitați, scriitori care necesitau multă muncă de informare și nu

(continuare în pagina 15) ➔

Clubul de lectură

Că am avut privilegiul de a auzi poezie de calitate, acesta a fost sentimentul majoritar al celor ce ne-am întâlnit joi, 15 februarie, de la cea mai tânără participantă - Irina - la mereu surprinzătorul Ion Mureșan. A fost seara poezilor bistrițeni, Marin Mălaicu-Hondrari și Florin Partene, care (iaca, putem spune și așa!) nu și-au dezamăgit fanii, cititorii internați ori ba.

Scenariile suprarealiste, cu imagini puternice, care îți întârzie multă vreme pe retină, haloul mistico-terfiant, acuratețea observației sînt liniile de forță ale poeziei lui MHM. Dimpotrivă, poveștile deturnate în calambur, în fragmente ale unor posibile Saturnalii (pastelate însă de condeul unui poet în care palpită ceva din... *anima* unui Viorel Mureșan) sînt marca poeziei pe care o scrie, de cîțiva ani buni, FP.

Ștefan Manasia

Poeme

Marin Mălaicu-Hondrari

Meteahna

ar fi trebuit să o alung.
să îi rup perversele unghii.
să o uit într-o măcelărie.
prefera să rămînă cu mine.

ușa dormitorului era fereastra care dă spre zid.
paloarea noastră se mutase pe fețele de pernă.
muștenia îngloda toată casa,
umplea de furie viscerele.

căzuse zăpadă.
aveam un obiect imaculat
și ne sileam să nu îl răsturnăm.

ea stătea cu burta în sus
ca un pește mort
în mijlocul covorului
unde fermentau niște pere.

mutam pragul în casă.
mă culcam pe prag.
ascultam cuțitele de bucătărie
cum treceau pe întuneric
din sertar în sertar.

Apropierea

adusese o figurină ciobită, un coșuleț
și *una nina enferma*
(„încetează cu aceste vorbe străine”)

pe un cearceaf sfîrtecat



Mihai Mateiu și Ion Mureșan

14

încropea o cină.
mi se strîntaseră mațele cît pribegise.
ay, mi vida, vida mia.
(„încetează”)

„ridică-te. să mergem”
mă prefăceam că umblu.
preferam grămada de moloz.

„*dejame en paz, mujer.*
găsește-ți un însoțitor mai bun,
o fire mai veselă.
azi-mîine voi șchiopăta
cu adevărat lipsit de inimă”
„încetează. nu știi ce vorbești”

fața îi lucea ca o piatră udă.

urmarea era că fetița sa (o idioată)
la lăsatul nopții va pretinde
un cîntec de leagăn
același împutit de cîntec de leagăn
iar dinții mei nu vor mai fi în stare
să muște carnea asta stoarsă
care-și făcuse loc lîngă mine.

Smintita

Se întorsese:
rîs de scrum ce întărita cheflui.
„marcată cu aurul impur al suferinței”,
zicea metodistul Matei și se scutura
cuprins de oroare.

aveam pe atunci o problemă
inexplicabilă cu mîinile
degetele-mi sîngerau din te miri ce.

ea mă aștepta sub un pod de cale ferată
dreaptă-n mijlocul ninsorii ca o luminare
mă oblojea cu fașă și salivă.
„am 14 ani
14 frați
(paișpe erau farmecele ei la număr)
după paișpe zile nu vei mai ști de mine”.

mă chema în bucătărie
„să n-ai grijă, zicea,
preocuparea părinților mei sînt acum
un guzgan și-o antenă”.
mă învăța fumul în piept și aburul pe creier.
din abdomenul de plastic al unei păpuși
scotea prezervative aromate.

după o vreme o dădeam cu capul de pereți
cu buzele umflate îmi căuta dosul palmei
o plezneam peste gură.



Florin Partene și Marin Mălaicu-Hondrari

„să nu mă mai bați”, se ruga de mine
și-și frîngea mîinile ca dinaintea unui mort.
„să mă lași în pace”, ziceam,
„altfel îți rup gleznele”

a plecat în Corint
degetul pe care port inelul de la ea
nu se mai vindecă,
supurează.

... înaintam în degete
distanța pînă la tine
se măsură în unghii tocite

Florin Partene

pentru tine
am înghițit pietricele
să iau în greutate pentru că
respirația ta uriașă
mă îndepărta ca un val

ce mai înseamnă toate acum
cînd pe pieptul tău
furnici roșii s-au adunat
și harnice tenace ca mintea
rup din tine bucățele
pe care mie mi le aduc

sub orașul umbros
miroase o dată pe zi a carne
acolo furnicile roșii ajung o dată pe zi
eu fac din ce-mi aduc ele
o femeie subterană

mai am puțin
îi lipsește o geană...,

... o singură dată am văzut toate zilele
ca pe un fir de lumină pe sub ușă

de atunci în fiecare noapte pîndesc
lumina e tot mai puțină
dar eu mestec atît cît mai e

dimineața înghit întuneric moale
ca spatele tău
cînd prin somn sînt treaz
și vin de pe hol

toți sîntem o pulbere fină
și din delicatețe
plutim în lumină...,

... am trecut prima noapte cu tine
scaunul care întîmplător a zburat pe fereastră
nu a însemnat nimic



Cristian Ruță - Fulger

Dinamică Nr 3

Știința dicționarului la români (IV)

➤ (urmare din pagina 13)

presupuneau „revizuirii” spectaculoase. În mod surprinzător, unii scriitori care-mi deveniseră familiari, ca V. Beneș, Octav Șuluțiu, Oscar Lemnar, Victor Papilian, de care mă ocupasem în *Spații literare*, nu numai că mi-au fost distribuiți, iar uneori nu figurez nici în bibliografia de referință. Aurel Sasu, colegul meu, nu mă menționează când se ocupă de Octav Șuluțiu, după cum nu mă menționează nici Mircea Barga care face o ediție Oscar Lemnar; Mircea Zăciu uită de ediția mea restitativă din Goga, alții uită altele. În 1977, după retragerea prof. I. Pervain, am preluat conducerea colectivului de istorie literară și am ținut să schimb orientarea temelor, cantonate până atunci în strictă istorie literară transilvăneană, cu altele de tip modern. Am abordat mai întâi o problemă de sociologie literară. *Sociologia romanului românesc*, din care s-a născut cartea *De la N. Filimon la G. Călinescu*, apoi am propus realizarea unui dicționar cronologic al romanului românesc, subsemnatul publicând, încă din 1976, studii despre începuturile romanului românesc din Transilvania. În calitate de responsabil de temă am condus această temă și am finalizat-o prin anii 1985, urmând a fi publicată la Editura Academiei și având în acest sens și un referat foarte elogios din partea lui Șerban Cioculescu. Necazul a fost că ni s-a cerut eliminarea din lucrare a tuturor scriitorilor care au părăsit țara, lucru care trebuia făcut și cu autorii de texte critice. Cum era cu neputință de împlinit un asemenea masacru, am preferat să ținem lucrarea în sertar. Munca la finisarea lucrării (care mergea inițial până în 1980) s-a prelungit până ne-a prins revoluția și când am găsit de cuviință să o completăm până în anul 1989. Ajunși în stadiul de a o înainta la tipar, orgoliile unora și invidiile de tot felul au făcut ca subsemnatul să nu apară pe foaia de titlu în calitate de „coordonator”, crezându-se cu aceasta că aș știrbi din gloria unora, care se doreau probabil singurii campioni ai lexicografiei literare românești. O nedreptate perpetuată și în cazul celui de al doilea dicționar, cel intitulat *Dicționarul romanului tradus în România*. Am spus acestea, pentru că, iată, experiența mea de realizator de dicționare comportă și amintiri dintre cele mai triste. Nu vreau să intru în amănunte legate de munca la *Dicționarul general al literaturii române*, unde am coordonat munca colectivului de la Cluj și a celui de la Tg. Mureș, dar și aici au fost destule probleme de onestitate literară. Cert e că acest dicționar a ajuns acum la volumul V și calitatea mea de membru al colectivului de coordonare și revizie, (cum am fost și anterior, începând chiar cu primul volum), a fost recunoscută de la volumul al IV-lea, așa cum se consemnează pe foaia de titlu.

Nu aș fi vrut să colaborez la noul dicționar numit *Dicționarul biografic al literaturii române* de Aurel Sasu, (așa cum stă scris pe copertă!), din foarte multe motive personale. Aurel Sasu mi-a preluat articolele din *Dicționarul scriitorilor români* și am devenit astfel, în chip straniu, *colaborator* al unei lucrări semnate de Aurel Sasu în chip de autor. În această situație se află și foștii săi colegi de coordonare, Marian Papahagi și Mircea Zăciu, dar și personalități ca Paul Cornea, Nicolae Manolescu sau Eugen Simion. Sunt în total 54 de „colaboratori” recunoscuți. Dar mai sunt și alții, nerecunoscuți oficial, dar pe care îi veți putea găsi lecturând articolele din interior (unii dintre autori au intrat între timp în eternitate și nu li s-ar fi putut cere părerea cu privire la „colaborare”, Anton Cosma, Livia Grămadă, Monica Lazăr, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, Al. Piru, Radu G. Țeposu).

Oare nu sună puțin straniu ca niște critici precum Nicolae Manolescu, Eugen Simion sau D. Micu, să aibă texte într-o carte care nu este a lor și care aparține, după semnătură, lui Aurel Sasu, în calitate de *autor* și nu de *coordonator*? Ar fi vorba, după cum o afirmă, de 820 de articole care i-ar aparține, iar restul, până la 2301, ar aparține altora, colaboratorilor numiți și nenumiți. Scăzând 820 din 2301 obținem cifra de 1481 de articole care nu aparțin celui care semnează cartea în calitate de „autor”. Situație absolut stranie! Oare calitatea de „coordonator” i-ar fi știrbit autoritatea? Mai ales că materialul nou, primit sută la sută de la colaboratori (înțeleg prin acest cuvânt de data aceasta pe scriitorii la care a făcut apel să-i trimită CV-ul lor) impunea, la prelucrare, un minimum de efort.

Dar mai e o problemă de etică, pe care autorul, Aurel Sasu, nu o explică în nici un fel. Faptul că din lista „colaboratorilor”, pe care o așează în fruntea volumului, lipsesc următoarele nume: Nicolae Coban, Dan Culcer, Virgiliu Florea, Gheorghe Grigurcu, Mircea Iorgulescu, Florin Manolescu, Ion Marcoș, Călin A. Mihăilescu și Doina Uricaru. Sunt nouă nume de colaboratori care nu figurează ca și „colaboratori”, dar ale căror semnături, și, în bună parte și materiale, le regăsim în paginile *Dicționarului*. Astfel Dan Culcer (D. Cl.) continuă să semneze articolele despre Artemie Anderco, George Bălăiță, Iordan Chimet, Damian etc.; pe N. Coban l-am găsit semnând articolul despre Cujbă (e drept, semnat în mod greșit N.G.), pe Virgiliu Florea l-am găsit semnând articole despre Adrian Maniu, Monica Lovinescu sau Al. Lungu, Al. Miran; pe Mircea Iorgulescu l-am găsit semnând articole despre Dinicu Golescu; pe Florin Manolescu despre Caragiale, pe Ion Marcoș despre Paul Servien; pe Gelu Ionescu despre Eugen Ionescu, pe Călin A. Mihăilescu despre Eugen Barbu, Ion Ciorănescu, pe Doina Uricaru despre Băncilă, Biberi, Lucia Demetrius, Mihail Dragomirescu, Eugen Filotti etc. De ce au dispărut numele lor din lista colaboratorilor nu ni se explică, după cum nu ni se explică de ce acest volum, care trebuia să fie o *Addenda et Corrigenda* la seria *Dicționarul scriitorilor români* („Am hotărât să divizăm materia DSR în patru tomuri, un al cincilea fiind proiectat pentru *Addenda et Corrigenda și Indici*”, p. XI din *Postscriptum*) și de ce s-a renunțat și la *Indici și Addenda* („Fiecare volum cuprinde câte un indice de nume; *Addenda* include în plus indicele general de nume și un indice cronologic al scriitorilor, după data nașterii” p. LX), despre care derogări de la planul inițial nu ni se suflă nici o vorbă în *Prefața* autorului la DBLR.

E bine să avem respect pentru orice muncă și orice operă atunci când ea are la bază o intenție onestă și este realizată cu mijloace oneste, dar să și respectăm categoria de scriere despre care vorbim. De aceea nu voi putea fi de acord la trecerea în categoria dicționarelor (categorie specială de întreprindere critică, cu legi și metodologie specifică) a unor lucrări care aparțin unui alt tip de lectură, cum ar fi *Romanul românesc în interviuri* sau *Dramaturgia românească în interviuri*, culegeri sau antologii de interviuri, departe de metodologia specifică dicționarelor. Desigur că aș putea aduce în discuție și alte aspecte ale experienței din munca practică la astfel de construcții critice, dar deocamdată mă opresc aici (și așa abuzând peste măsură de spațiul acordat pentru o astfel de intervenție).

doar inerția l-a luat acolo jos
unde le duce pe toate

cu tine sîinii mei au pereche
cînd ne atingem burțile
o foame delicioasă ne înghesuie
patul în care ne săturăm
e o petală de floare carnivoră
iar inima guiță ca o scoafă

în fiecare clipă ne despărțim
ne potrivim ceasurile
aprimem lanternele
și ca în joacă ne sufocăm
cu pernele...

.... nu poate fi numit cum îl numim noi
doar ascultat ca o muzică rarefiată
și ghicit sub învelișul de lemn

cea mai fină carne împletită cu firicele de zaț
valsează pe scheletul meu
un zgomot cît o picătură de bere
mă adoarme și mă trezește în fiecare clipă
ca într-o oală spartă
curge în mine laptele tău

sînt ca în prima dimineată
cînd noaptea nu se mai risipește
iar sîinii tăi ca două fetițe deștepte
pun întrebări...

.... în liniile din mîini port vorbe
ale tale fierbinți
ale mele ca un șir de rochițe
ca resturile de mîncare
ce rămîn între dinți

plimb cuvintele dintr-o bere în alta
ca pe un ceai clocotit

pielea ta trecută dintr-o mîină în alta
se sleiește și capătă o boală incredibilă
boală de ochi

cu ochii pe lucrurile vechi
seară de seară înțep cu acul încins
cămila din stern
și un singur mac pe o singură apă
țîșnește din ea
ca din dușul cu sită mică

sub mine
în lumina puțină a picăturilor
te speli fericită...

“Să reinventăm să ne ținem drepti”

(continuare din pagina 9)

el, nici nimeni altul nu poate desluși ora exactă de pe cadranul eternității. Se spune în schimb că nu-i niciodată prea târziu pentru a face bine.

Îmi amintesc că, în cursul unui voiaj în India, bulversat de tot felul de dificultăți, am alergat sufocat către un tren... tot atât de părelnic ca și fumul locomotivei sale... Acel tren avea în realitate o întârziere de o jumătate de zi dar nimeni nu era supărat, nici măcar nu se știa dacă va fi vreunul în acea zi. Sfârșitul lumii se află încă în fața noastră? Este deja în urma noastră fără să ne fi dat măcar seama că ne-a ocolit? Urgența urgențelor n-ar putea fi, în realitate, să trăim intens fiecare clipă? În orice caz, dacă memoria este mai presus de toate fidelitate, indiferența cu care prezentul refuză să fie prezent și respinge trecutul, este exemplul tipic, extrem, de infidelitate a fidelității.

– Să denunți precaritatea și urâtenia lumii noastre, să spui NU, înseamnă doar să-i dezvălui întreaga mizerie sau să trezești, în același timp, acel ochi al inimii despre care vorbiți și care poate să ne facă să vedem minunea lumii care ne conține și ne implică în această minune? «Insignifiantul mi se pare anti-uman prin excelență... Eu nu pot accepta ca insignifiantul să fie oferit drept obiect de contemplație și de satisfacție estetică, așa ceva mă revoltă. Înțeleg prea bine că uneori poate fi vorba de un strigăt de alarmă lansat de unii artiști împotriva insignifianței vieții moderne. Dar să repeți la infinit acest mesaj și să sporești astfel insignifiantul, nu-mi trezește nici un interes.» scria Mircea Eliade, cel pe care îl admirați. Iar Blaga, pentru care știu că aveți atâta stimă, spunea: «Eu nu strivesc corola de minuni a lumii!»

– «NU-ul vostru să fie NU!» ar putea fi, inversând fraza evanghelică dar păstrând aceeași vigoare, răspunsul tuturor celor care refuză îngroparea în înjosire. Altfel spus, refuzul absurdului, al nedreptății, al scandalosului să fie total față de puterea manifestă, fără interpretări «întortochiate», fără «aranjamente cu cerul!» Ceea ce merită aceste înșelătoare puteri este valabil pentru tot restul, inclusiv pentru această urâtenie instituționalizată pe care o denunțați și pentru «precaritatea» legată direct de ideea de rugăciune, căreia îi este contrariul. Știm că o simplă, infimă moleculă introdusă în compoziția unui medicament ajunge pentru a modifica pe de-a-ntregul viziunea pe care un bolnav o poate avea despre ființele care îl înconjoară, și pe care el nu le mai vede așa cum sunt, sau despre situațiile cu care se confruntă, și care sunt adesea deformate, chiar imaginare. Ei bine!, molecula noastră e N, această ocluzivă dentală, ar spune foneticienii, comportând o închidere a canalului bucal: refuzul a tot ceea ce este înjosire și vulgaritate aici, urmată de o bruscă deschidere: tot ceea ce, în spatele acesteia, se manifestă ca pozitiv. Nimic mai mult decât dinții nu semnifică în același timp ostilitatea și blândețea; incisivii superiori au dublul rol de a mușca și de a surâde. Astfel această silabă infimizează NU pulverizează iluzia în care ne aflăm și ne redă realității miraculoase pe care aceasta o disimulează.

– «Când nu mai suntem copii, suntem deja morți!», afirma Brâncuși.

– Este starea de «copilărie» despre care vorbea Cristos aceea la care, desigur, se gândea Brâncuși. Copilul despre care e vorba e omul a cărui dimensiune interioară a făcut din el o ființă mult mai adultă decât «adulții», dar care a păstrat, în același timp, o puritate nativă și un fel de candoare naturală, o inocență care nu-i de loc naivitatea superstițioasă a «bunului sălbatic», ci maturitatea omului pe deplin evoluat. Că înțeleptul se uimește de toate, aceasta nu-i pentru el o vorbă oarecare, ci adevăr verificabil fiindcă e trăit și integrat. Dacă înțeleptul preferă tăcerea nu e pentru că el e un *infans*, un copil, ci pentru că știe că tăcerea e cuvântul suprem, Tatăl tuturor cuvintelor. Cotrar acestuia, cel care sub efectul vorbăriei, traumatismelor, «stresurilor» de toate felurile, atât fizice cât și psihice sau sociale, a coruperilor devenite pe nesimțite o a doua natură, își pierde treptat propria natură, dacă nu esențială - căci Ființa ființează totdeauna în el - cel puțin originară, dacă o pierde, o refuză ba chiar o neagă, el își pierde întreaga spiritualitate, pe care o va înlocui animalitatea. Ei bine, acela este adevăratul *infans*; cel care nu va rosti niciodată Verbul. Asistăm aici la un veritabil proces alchimic invers: aurul potențial s-a transformat în plumb real; tăcerea vieții a devenit tăcerea morții; viitorul adult a devenit adult necrozat.

– Așa cum știți, pentru mine poezia este «memoria Ființei», memoria esențială a omului și a umanității. Mai au, însă, cu adevărat nevoie, astăzi, omul și umanitatea, de o asemenea memorie? Vor ei «să se reamintească» atunci când uitarea pare cea mai comodă modalitate de-a exista?

– Într-adevăr, lumea modernă pare atinsă de o paralizie mentală în ceea ce privește tot ceea ce ține de continente întregi de timp trecut; de o frică mascată: dacă scormonești prea mult în cenușă riști să reaprinzi flacăra, să distrugi, mai ales, ideologia momentului, să compromiți versiunea oficială a bazelor modernității. Pentru a rămâne în domeniul terminologiei medicale, această lume pare atinsă de teribila maladie Alzheimer, care are puterea de a estompa mai întâi memoria imediată dar și, din aproape-n aproape, amintirile cele mai îndepărtate și deci marile lecții ale trecutului, înscrise pe pietre pe care nu le mai putem citi, manuscrise pe care nu le mai putem descifra, cuvinte pe care nu le mai putem înțelege, tot ceea ce, în acest haos amnezic, ar putea contribui la așezarea unor lucruri la locul lor, la abolirea absenței unor prezențe indispensabile precum imaginile, simbolurile, oximoronii etc., a întregii spiritualități a Inactualului.

Nu e deloc întâmplător faptul că această boală atinge tocmai astăzi un număr sporit de indivizi chiar tineri. Ei înșiși nu sunt probabil cu nimic vinovați dar simbolizează într-un mod straniu ceea ce am putea considera adevăratul «mal du siècle»: complexul Mnemosyne... Cum bine spuneti, «uitarea pare cea mai comodă modalitate de-a exista». Te dispensezi astfel de orice reproș față de tine însuși, de orice repunere personală în discuție: considerând că cel care se înșeală e totdeauna celălalt, te eliberezi, cu ușurință, de enorma greutate a erorilor, de rătăcirile de care tu însuși ești vinovat. «Nu-mi amintesc de mine», poate spune cu satisfacție un asemenea om, refuzând să se cunoască pe sine însuși, adoptând acea atitudine infantilă de care vorbeam mai înainte. Printre pietrele memoriale, vestigiile, memoriile, reamintirile de toate soiurile figurează

în mod natural, și în primul rând, poemele, cel puțin cele mai fulgurante dintre ele, cele care își asumă, așa cum atât de bine spuneți în *La mémoire de l'Etre*, «privirea privirii». În ceea ce-l privește pe poet, el este cu adevărat «O relicvă a omului religios într-o lume desacralizată», cele mai multe dintre poeme o mărturisesc la Nerval și Valery, Rilke, Yeats, Novalis și, printre compatrioții dumneavoastră, Blaga. Pe scurt, ceea ce-i lipsește omului modern, este familiaritatea cu *numinosul*, viziunea unui «copil bătrân» (Lao-tse), mai vârstnic decât vârsta lui și mai tânăr decât vremea sa, care cunoaște arta de a vedea ceva acolo unde ceilalți nu văd nimic. Aici se află adevărata memorie: să-ți amintești prezentul, să fii prezent.

În timp ce omul apoetic se mulțumește cu datele imediate ale stării de veghe și împlinește fără să știe și fără să se îndoiască măcar o clipă cel mai tragic și mai inutil dintre sacrificii, acela al stărilor superioare de conștiință, poetul, inversând ordinea anormală a nivelurilor, face din vis și din extaz adevăratele câmpuri ale realității, o lume de relicvării, desigur, dar ale cărei conținuturi nu sunt deloc oseminte sau resturi, ci surse de foc, cărbuni de apă vie.

– Să vegheze și să trezească, acesta este rostul poeziei. Dar ce să faci cu o asemenea periculoasă manifestare a spiritului uman într-o lume adormită, anesteziată precum a noastră? Cum poți să scapi acestei «formidabilei mașinării care este complotul tăcerii», pe care eu o cunosc atât de bine!, marii culpe de a fi voce «de om normal într-o lume anormală»?

– Trebuie să veghem și, oricine dorește o poate face, chiar pe furie. «Nu trebuie dormit în timpul acela».

Să trezești pe ceilalți e o altă afacere, care poate atrage pericole și pare sortită eșecului de la început. Dar anormalitatea face și ea parte din Tot; și pierde de ea însăși, pierde de obezitate, distrusă de propria «forță», care e numai fațadă, aparență, fals, părere. Să ne reamintim colosul cu picioare de lut, să ne reamintim aceea idee după care o mână de specialiști în electronică ar fi de ajuns pentru a distruge toată această mașinărie infernală care ne oprimă.

Între a veghea - atitudine în cadrul căreia predomină așteptarea și vigilența - și a trezi - unde acțiunea constă în a smulge, brutal uneori, din somn pe acela adormit - a deștepta înseamnă ieșirea treptată din somn, înseamnă să descoperi că «este regele tău cel care te trezește»... Astăzi nu mai sunt mijloace să poți veghea: veghetoriilor le lipsește ambrozia nocturnă; cu atât mai puțin mijloacele de a trezi, necum a deștepta. Lumea a decis să doarmă, fie și artificial. Repetitivitatea sloganurilor publicitare, formulele gata făcute, automatismele verbale sunt departe de sărbătoarea cuvintelor, de banchetul acestora; hipnoza colectivă și comodă gândește în locul celui adormit, îl scutește de efortul de-a o face el însuși. Ieșirea din somn riscă să facă rău și nu cred că, în acest caz, un pios aranjament de vocale ar fi suficient. Poate că totuși din ultimele cataclisme va țâșni un dram de conștiință care va însemna și un dram de limbaj. Doar în epocile tulburi, în epocile de efervescență, de surpare, poezia ca strigăt, chemare, țipăt, are șansa de a renaște, fie și doar pe ziduri, sub forma de slogane, din întâmplare și în ciuda lor însele geniale, uneori.

(continuare în numărul următor)

De ce urâm femeile

„MAI BINE CREȘTI PORCI DECÂT FETE!”

De ce urâm femeile? Cel mai simplu răspuns: de ce nu? Lăsând însă la o parte sâmburele de adevăr al jocurilor de cuvinte, sâmbure care nu încolțește niciodată, vreau să specific că numele acestui grupaj nu cuprinde în el (neapărat) o interogație. După „De ce urâm femeile” urmează un puternic „!”, sau plinele de sine „:” sau mai melancolicele (?), „...”. Am ales ca acest număr să fie exclusiv masculin, deoarece am curiozitatea de a-i vedea pe maeștrii universului, practicând acest sport extrem numit sinceritate. Că doar ei au inventat-o și pe asta... cel puțin așa am învățat eu la școală. Pe lângă toate astea, m-am gândit că e și un dar binevenit pentru inepta „lună a femeilor” în eternitatea bărbaților. Și-n plus am și eu o curiozitate: doresc să identific, nu atât mecanismul prin care toți bărbații au întotdeauna dreptate, ci felul în care asta nu-i pune niciodată pe gânduri.

Citatele care însoțesc grupajul (nu toate misogine) le-am ales deoarece, după cum m-a avertizat un bun prieten, „subiectul acesta nu e pentru bărbați, ci pentru genii”. M-am asigurat astfel, că în eventuala lipsă a genilor, autorii/actorii „universali” vor suplini cu demnitate dozele de misoginism „lipsă”.

Responsabilitatea în privința inteligenței, conciziei, eschivărilor, accentelor grobiene sau prostiei (textelor) revine în întregime autorilor.

(Oana Pughineanu)

Chef cu femei urâte

Ion Mureșan

Am auzit, și nu o dată, vorba asta atribuită unui înțelept din spațiul celor *O mie și una de nopți*: „Un bărbat nu poate avea toate femeile. Dar merită să încerce”. Tentația de a o parodia e mare. Să zic: „Un bărbat nu poate urî toate femeile. Dar merită să încerce”. În ambele variante, prima propoziție te scutește să faci din încercare o operă de o viață: eșecul e anunțat. În plus nu cunosc vreun exemplu celebru de reușită în istoria omenirii. Un bărbat nu poate avea nici măcar, să zicem, toți banii din lume. Dar, să zicem că îi are. Atunci chiar nu merită să-i numere bancnotă cu bancnotă. Iar dacă o face, o face ca să afle ce? *Totul* nu merită numărât. Te poți mulțumi, în acest caz și cu ceva *nenumărat*. Chiar dacă azi există mașini de numărât rapid banii. Mașini de urât rapid femeile nu există. Sună straniu: te urâsc rapid! Ura presupune timp mai lung, un huzur în ură. Ura cere stăruință în ea, preocupare, se cere savurată, lenevită activ, întoarsă pe toate părțile, planificată. Să presupunem că am reuși să strângem toate femeile într-o mare cetate. O numim Troia Femeilor. Și ca să simplificăm lucrurile, dacă tot trebuie să poarte un nume, le permitem să poarte un singur nume, Elena, tot nu rezolvăm mare lucru. Un nume e mai periculos decât mai multe nume, căci le ajută să se camufleze în el, să se ascundă, favorizează evaziunea, fuga din fața urii. Te pomenești că o Elenă scapă? Ori urâm una de două ori! Apoi, merită să faci o călătorie din ură, ca să vezi ceea ce urâști? Ca să poți să urci pe corăbii o armată de „urători” și să-i pornești în călătorie, măcar unul din ei trebuie să iubească. Nu are importanță dacă e doar un mus, un băiat de

trupă, cel mai nepriceput în treburile bărbătești ale urii. Altfel nu se pornește vântul, nu suflă în pânze. Iar să deplasezi o armată de indiferenți, nu merită nici atât. „Călătoria indiferenților” e o sintagmă bună doar de titlu pentru un roman. Tocmai pentru că indiferența nu e motrice.

Nici ura pe grupe (un grup de bărbați urâște un grup de femei, ca în epoca de piatră) nu ajută cercetării noastre. Poate că organizarea muncii ușurează numărătoarea, dar nu ura. Etc.

Așa nu merge! Cu cât micșorez ochiurile plasei, cu atât recolta e mai săracă. Trebuie să-mi reduc pretențiile. Să iau un eșantion de femei. Așa că reformulez: de ce urâm un eșantion de femei? Sună „ca dracu”, dar e mai ușor. Iar dacă aș pune sub microscop un eșantion format dintr-o singură femeie, aș fi ceva mai productiv și mai eficient. Uite, Orfeu, de exemplu, a reușit să o omoare pe Euridice de două ori. Abia când a omorât-o „cu mâna lui”, ca să zic așa, a fost sigur că e moartă. Exemplul e cam neserios, cam băncuros, dar nu-l mai șterg. În fond, l-am dat numai și numai ca să alung orice umbră de suspiciune cum că nu aș fi capabil să urâsc femeile.

Adaug imediat că avantajul de a lucra pe o singură femeie, de a o supune urii tale, e acela că a mai ușor de „hăcuit”. De ce trebuie hăcuită? Ca să o poți urâ mai sistematic, mai temeinic. Căci nu urâm o femeie în întregime și nu o iubim în întregime. Aci, am cedat, un pic. Dar numai temporar. Partea proastă e că părțile pe care le urâm sunt amestecate cu părțile pe care le iubim. De aceea o tandră măcelărire e utilă. Cum alege măcelarul canea cu grăsime sau oasele de

Radu Cosașu

Mă înscriu ciș în ancheta dvs., mă publicați sau nu, țin să declar:

1. Nu pot urî femeile, căci nu suport pluralurile abuzive.
2. Nu pot urî Femeia fiindcă detest majusculele substantivelor dragi.
3. Sînt de părerea unui personaj dintr-un recent serial englezesc, *Biroul*: „Nu pot urî nici o femeie fiindcă mama mea a fost femeie.”
4. Totuși, sînt convins că una, două, trei femei mă pot urî. Au de ce.
5. Eu - chiar dacă tatăl nostru, I.L. Caragiale, ne-a interzis acest verb în limba română - încă le ador.

mușchiuleț (sigur, comparația nu e cea mai potrivită) la fel trebuie să alegem noi părțile pe care le urâm, să le punem de-o parte, de părțile pe care le iubim, să le punem în altă parte. Sigur, întregul nou rezultat nu va arăta prea bine. Dar, cine știe, poate că astfel reușim să urâm și părțile pe care le iubim.

De acum încolo, organizați, pe urmele lui Cărtărescu, e simplu. Nu mai au scăpare. Noi urâm femeile pentru că: ne urâsc și ele și pentru că ne iubesc, pentru că sunt blonde și pentru că sunt brunete, pentru că sunt slabe sau grase, pentru că au ochi albaștri sau negri, pentru că au picioare lungi sau scurte, pentru că ne cedează și pentru că nu ne cedează, pentru că sunt guralive sau sunt tăcute, că sunt deștepte sau proaste, că sunt înalte sau scunde, că au sâni prea mari sau prea mici, pentru că sunt tinere sau bătrâne, că sunt prea bânde sau prea aspre, pentru că sunt înțelegătoare sau neînțelegătoare, pentru că ne înșeală sau nu ne înșeală, pentru că sunt vesele sau triste, pentru că se fardează sau nu se fardează, pentru că fac de mâncare sau nu fac de mâncare, pentru că sunt harnice sau leneșe, pentru că au păr prea lung sau prea scurt, pentru că se epilează sau nu se epilează. și, din multe, multe, foarte multe alte pricini.

Eu propun să mai dansăm un dans și să mergem să mai urâm și pe la casele noastre, că e târziu. Fiecare în pătuțul lui. Singur. Voi mai puteți sta, urâtelor!

P.S. Titlul e împrumutat de la o antologie de proză publicată cu ani în urmă de Dan Silviu Boerescu.

“A te simula pe tine însuși. - Ea îl iubește acum și privește înainte cu o încredere la fel de liniștită ca și o vacă, dar vai! tocmai acest lucru îl fermeca pe el, faptul că părea atât de schimbătoare și insesizabilă! Căci el avea deja în el însuși prea multă vreme statornică! N-ar face ea oare mai bine să-și simuleze vechea fire? Să simuleze indiferența? Nu chiar dragostea o sfătuieste să facă așa? Vivat comedia!”

“Tăria celor slabi. - Toate femeile sunt subtile când este vorba să-și exagereze slăbiciunea, ba sunt chiar ingenioase în inventarea de slăbiciuni, pentru a apărea întrutotul ca podoabe fragile pe care le îndurerează chiar și atingerea unui firicel de praf; existența lor trebuie să-i arate bărbatului grosolănia sa și să i-o vâre în conștiință. Așa se apără femeile de cei puternici de dreptul celui mai tare.”

(Nietzsche, *Știința voioasă*)

“Un bărbat înțelept nu își contrazice nevasta. El așteaptă până o face ea singură.” (Humphrey Bogart)

“Bunul renume al unei femei se datorează tăcerii mai multor bărbați.” (Maurice Chevalier)

Originalitate întreruptă... nu mai e nimic de urât

Cătălin Bobb

politic incorect

Undeva prin facultate avusem un soi de revelație empirică. Eva, atât de nepriceputa Eva, produce un superb act umanitar și din bunăvoință absolută creează lumea. În răspărul acuzei bimilenare plină de ofuscări masculine, după Dumnezeu, fără Eva, ofuscările ca atare nu ar fi existat. Foarte precis fiind, actul creației din neant (îmi asum tradiția creștină în care m-am născut și nu o pun la îndoială decât uneori) reclamă o a doua creație din conștiință, interpretată apoi ca și conștiință vinovată, dar nu importă, faptul rămâne. Însă această conștiință vinovată va avea, vai(!), repercusiuni de neimaginat asupra femeii.

Apoi, în al doilea rând, spicuiind secvențe de antropologie darwinistă aflăm că săgeata, sulița, sabia etc. aparțin, nu ca drept divin, ci ca drept evoluționist, bărbatului. Femeia mai mult pe acasă, mă rog, îmi imaginez, cu treburi femeiești. Din nou, istoria produce un torent absolut de vinovății antropologice (de statură, greutate, forță, viteză, etc.) aruncate în spatele firavei femeii. Iată cum, cu corpul slăbit și conștiința impură femeia se lansează în istorie vinovată, pe drept, pe nedrept, de două ori. Urmează apoi un întreg arsenal de revoltări și revoluții de conștiință și corporalitate, pe care femeia le produce spasmatic, cerând antropologiei să-i facă dreptate (falsa teză a matriarhatului) precum și bunului Dumnezeu (poate, poate, e vorba de o Ea decât un El).

Însă ceva de-a dreptul ciudat se petrece în aceste două puncte nevralgice. În loc să-și îndrepte osteneala analizei asupra antropologiei (revendicării corporale) ca știință și împotriva teologiei (salvarea

conștiinței) ca dogmă, pare că ținta predilectă devine bărbatul, adică, mai clar, bărbatul antropolog sau bărbatul teolog. Centrul discuției se mută pe neașteptate asupra cromozomului y, de fapt, poate, pe bună dreptate. Însă toată problema e teribil de prost pusă. Logica aristotelică (îmi cer iertare, logica în general) funcționează fără gen, adică nu prea o interesează că femeia sau bărbatul o pun în aplicare și astfel criza antropologiei sau criza teologiei poate fi salvată... Astfel că trebuie să milităm împreună cu toate feministele din lume pentru o recuperare *ab integrum* a conștiinței și a corporalității. Însă mai cred că nu trebuie, să nu ne irosim energiile. Exemplul meu este următorul: cine dorește să analizeze în mod temeinic ideologia nu poate să sară peste cărțile lui Hannah Arendt (exemplul la îndemână, probabil că există mii de astfel de exemple). Conștiința vinovată și slăbiciunile antropologice pot fi răsturnate printr-o analiză inversă: refuzul, adică o altă paradigmă sau o altă preocupare.

politic corect

Am devenit subit serios, deși inițial am căutat și eu un loc unde să arunc niște *răutăți*. Absolut nici un loc disponibil. Istoria (câteva lecturi din lucrări feministe) pare neîndurătoare când vine vorba de femei. Jocuri de limbaj (limba este un loc predilect al discriminării), de societate (marginala femeie), de inteligență (afectivitate exacerbată), corporale (evident), economice (lipsa poziției sociale), politice... Astfel că, îmi cer iertare, nu am știut că există o atât de vastă paletă de discriminări asupra

femeii, de aceea inevitabil mă declar feminist. Niciodată nu m-am simțit discriminat, niciodată nu am considerat ca a fi bărbat aduce cu sine o *aură* pe care femeile nu o posedă, niciodată, până nu am citit lucrări feministe. Acum, în sfârșit, sunt conștient de propria-mi superioritate, lingvistică, culturală, naturală, divină. Foarte precis îmi cer scuze că sunt *male*... mai mult, tragismul acestui articol dat de sporadicele mele lecturi feministe mi-au dovedit ceea ce nu credeam a fi cu putință: nu mai rămâne nimic de *urât*. Dacă înlocuiți cuvântul discriminare cu ură, lucru nu foarte dificil, veți afla că femeile sunt de *neurât*, adică nu veți mai avea ce să urăți, totul legat de femei a fost deja urât. Mai rămâne un singur lucru: urăsc faptul că nu mai pot să urăsc nimic, asta în măsura în care iubirea și ura pot să nu aibă încărcături ideologice și pot fi spuse liber fără să fi acuzat instantaneu de misoginism.

calea de mijloc

Cred că feminismul este singura secvență istorică care din păcate (sau din fericire) nu poate fii privită ironic. Cu adevărat veridic devine faptul că nu există o cale de mijloc, ideologizarea urii, adică încorporarea ei în activism militant (atât ca ideologie feminisită cât și ca misoginism istoric) sufocă orice fel de ură, să zicem, creatoare. Întrebarea Mihaelei Frunză „Who is afraid of feminism in Romania?” (www.jsri.ro) este justificativă. Inițial ași fi răspuns că *I'm not*, însă mă tem de întrebarea ca atare, mă tem că încercând să răspund pot produce lezări pe care nu le pot controla.

Jocul "de-a urî femeile"

Robert Arnăutu

Parafrazându-l pe Nietzsche: "Prietenii mei și prietenele mele, nu urăți și voi câteodată atât de mult femeile încât să o palmuiți pe prima care vă iese în cale, și vă abțineți doar de teamă să nu considere acest gest ca adresându-i-se personal?" Nietzsche, de fapt, folosește în Zarathustra metafora bicicliului: "Te duci la femei? Nu uita bicicli!" și pune aceste cuvinte pe buzele unei femei...

Dar lăsându-l pe blândul – în realitate – Nietzsche cu metaforele și aforismele lui... Ce bărbat, care află că iubita lui se culcă cu altul chiar în momentul în care o iubea cel mai mult, și ce femeie, care este înșelată în momentul în care visele ei romantice erau la apogeu, nu declară, cu o certitudine pe care cogito-ul cartezian nu a atins-o niciodată, că "Toate femeile sunt curve!" și ar striga acest lucru fiecărei femei pe care o întâlnește... Aici trebuie să menționez că bărbatul implicat (seducătorul sau sedusul) poartă o vină mult mai mică.

Circumstanța lui atenuantă este lipsa unei conștiințe sentimentale. În astfel de împrejurări, se zice, bărbatului, pentru a mă exprima aseptice, gândesc cu biologicul.

Bineînțeles nu vorbesc aici de slinosul misoginism lipsit de vlagă, de uri academice și muzeale ale unor teorii frustrate, ci de uri reale, inscripționate cultural sau genetic în amalgamul de stări afective. Ce ginere nu are pusee de ură la adresa soacrei? Ce soacră nu e scoasă din sărite de noră? Motivul este puterea comunicațională pe care mama o are

asupra fiicei și soția asupra soțului. Bătrânul Marx are, poate, iarăși, dreptate. Lupta pentru capital ne face să îi urâm pe cei care îl dețin. Iar secretul relației se află la soacră în cazul ginerelui și la noră în cazul soacrei. Nora este cauza pentru care "băiețelul mamei" se schimbă. Din cauza soacrei "docila soție" devine o scorpie. "Și cum se poate îmblîzni o scorpie?" Această întrebare l-a făcut pe Freud să urască femeile. Căci dacă a reușit să îi înțeleagă – și să îi îmblânzească – pe nevrotici, pe psihotici și pe perversi, el nu a reușit să înțeleagă femeia.

Ura față de femei este, cred că pe nedrept, atribuită doar bărbatului. Ca bărbat, de exemplu, urăști femeile pentru că au fost cu alții înaintea ta și vor fi cu alții după tine; urăști femeile pe care ți le-ai dorit și nu le-ai avut; urăști femeile pentru că sunt conservatoare și nu adoptă amorul liber când nu sunt iubitele tale; urăști femeile pentru că sunt prea libertine atunci când consideri că ar trebui să îți aparțină trup și suflet; urăști femeile pentru că nu acceptă sexul în trei cu încă o femeie; urăști femeile pentru că fantasmază la sexul în trei cu încă un bărbat; urăști femeile pentru că nu le poți înțelege. Dar acestea sunt doar motive periferice, masculine, părtinitoare. De fapt urăm femeile pentru că structura limbajului nostru, structura afectivității este astfel realizată încât ne face să urăm femeile.

Să revenim la... femeile noastre. Cine suntem

noi, cei ce le urăm, și cine sunt ele, cele care beneficiază de ura noastră? Să urăști sau să iubești femeia ca gen este doar o figură retorică, o idealizare puberă sau misogin-filosofică, care duce doar la anomalii lingvistice de genul celor pe care Plutarh i le atribuie lui Cezar: "Iubesc trădarea dar îl urăsc pe trădător". În concluzie, "noi" nu suntem bărbații în genere, ci fiecare dintre noi, individual sau în grup, bărbat sau femeie, roșu sau galben, african sau australian, etc. etc. Iar "femeile" nu sunt toate purtătoarele a doi cromozomi X, în viață, moarte sau nenăscute încă, ci femeile pe care le cunoaștem sau la care fantasmăm, bune sau rele, grase sau slabe, urâte sau frumoase, blonde sau brunete etc. etc. ... și, pentru că toate acestea trebuiau să poarte un nume, un singur nume, li s-a spus femeie. Femeia "în genere" pe care o urăm când vine vremea de urât. Și o urăm cu patos nu pentru că am ști ce este ura sau femeia, ci pentru că femeia deține copyrightul sentimentelor. Doar ea poate urî cu adevărat, fără a-și raționaliza sentimentele, fără a se gândi, precum un bărbat, că cel ce i-a ucis fiul în război poate avea și el motivele lui.

Ura de femeie ca gen literar

Fragmente anti-mnezice

L. Ghiman

Mesteșugul alcătuirii de texte pe teme prestabilite presupune desfășurarea citorva biete rutine discursive, într-o ordine liberă, însă cu nimic mai stinjenitoare. A expune aceste rutine, a le descrie și a le denunța, nu anunță, cum cred adesea infatuții exercițiului, vreun spirit sagace care-și pregătește terenul: urmînd acestei prezentări publice a dezastrului intim al unui gen și al unei practici larg răspîndite în presa culturală, autopastșirea poate doar să spere, făcînd cu ochiul, că a cîștigat bunăvoința publicului pe care, astfel, îl linguește. Însă, în acest fel, nici unui subiect nu-i rămîne vreun colțșor în care să se ascundă, trăgîndu-și sufletul, de banalitate.

E cazul să reflectăm, așadar, asupra posibilității ca atare de a da o formă discursivă urii, cea în care se poate fixa apoi înșiruirea de motive pentru care urăsc femeile.

Ura trebuie să acopere o distanță (cea care o desparte de dispariția celui ce urăște). Dacă e să fie cuprinsă în paginile unei reviste, ea nu ține cont de cadrul prestabilit, fie el tematic, ori de-a dreptul spațial. E nerăbdătoare și nesățioasă. E versatilă: orice subiect și orice circumstanță îi servește.

Dacă iubirea este „dorința de a zămislî în frumusețe”, atunci ura e dorința de a repeta, de a zămislî repetarea, de a multiplica splendorile urii pînă cînd, sub apăsarea lor, întregul cosmos va intra în colaps.

Expresia urii nu e decît o repetiție fără decoruri a spectacolului care va încheia stagiunea.

Femeie, numele tău fie Mnemosyne!

A spune că nu te poți urî decît pe tine însăși cuprinde în sine un adevăr triumfător: urînd, ești Totul, ura ta e universul care se urăște pe sine. (În particular, bărbații care urăsc femeile sunt niște travestiți; androgenul e o fabricație menită să deturneze și să falsifice sensul profund al urii.)

Tehnic vorbind, Zeus a posedat-o pe Mnemosyne. De fapt, lucrurile se prezintă exact invers: nouă nopți la rînd, una după cealaltă, una ca cealaltă. Rezultatul: după nouă luni, nouă fiice! Compulsia repetitivă care-l stăpînește pe mînuitorul de fulgere din Olimp în acest moment auroral, devine, odată încorporată, sursa comportamentului obsesiv-compulsiv al tuturor slujitorilor muzelor.

Memoria nu mai e a mea, nu-mi stă la dispoziție. Mai mult, se încăpăținează să-mi aducă aminte tot aceleași trei lucruri – pe care mă simt

dator să le împărtășesc celorlalți (de regulă într-o formă social acceptabilă, politicoasă, numită pentru vulg „sublimare”). Repet la nesfîrșit pentru concursul de ventriloci. Întreaga istorie a literaturii e un ritual de împerechere în care Mnemosyne și fiicele ei sunt curtate de bărbătuși reduși la rolul de furnizori de material.

Literatura nu-i decît o boarfă cicălitoare.

Bachofen a arătat cu argumente convingătoare că gineocrația originară nu presupunea deloc monogamia. Ba din contră. Istoria literară e singura în care ea (gineocrația) e încă în exercițiu. De aici rezultă două consecințe (pe lîngă cea numită mai sus): operele literare nu au paternitate, deci pot fi reproduse fără restricții; și, a doua, rîca dintre scriitori trebuie să aibă altă explicație (între dezmoșteniți și paria nu se înțelege rostul și miza conflictelor).

Introducerea drepturilor de autor nu înseamnă, cum s-ar putea crede, că scriitorii s-au hotărît să își asume (samavolnic, din cîte îmi amintesc) meritele și foloasele de pe urma progeneriturii lor și să o detroneze astfel pe Mama Tradiție, pe Venerabila Istorie Literară, din poziția ei de purtător al drepturilor. Nici pomeneală, după cum ne atrage atenția și Boris Groys. Tot ce vor ei e să asigure progeneriturii (pe care o cred a) lor o plasare mai bună în ierarhie.

Unde mai pui recuzita celui mai priapic pripit din toată mitologia (straie de păstor). - Îți vine să-l dai naibii de sat global, cu turmele lui cu tot.

Regizînd o întîlnire a epicului cu el însuși, Cărtărescu ne prezintă imaginea inexpugnabilă a unui uter într-un uter, într-un uter, într-un alt uter, la infinit. Femeia nu e celălaltul bărbatului, e un gen – un gen literar: narațiunea, cu toate formele și speciile ei, în care se prezintă același lucru: șansa repetiției – și nemărginirea urii.

Cînd eram copil, am ascultat în curtea blocului următoarea poveste, relatată de unul din colegii mei de joacă: Bărbații sînt buni și femeile sînt rele. Adam era primul bărbat pe care l-a făcut Dumnezeu. Apoi Dumnezeu a făcut-o pe Eva. Dracul a vrut să-l omoare, și a convins-o pe Eva să-l ajute. Dracul i-a dat Evei un măr, să-l dea lui Adam să-l mănînce. Adam n-a vrut mai întîi, dar apoi a mușcat, vîzînd că și Eva a mușcat din el. Încercînd să înghită prima îmbucătură, s-a înecat și a murit. Eva însă doar s-a prefăcut că mănîncă, a scuipat mărul și n-a murit. De aceea, toți bărbații au mărul lui Adam, iar femeile nu.

“Știi că e imprudent: totdeauna o faptă bună pe care i-o faci unei femei e o imprudență. Dar nu le pot refuza acestor ființe puțina fericire pe care și-o cer în timp ce trec pe lîngă tine pe pămînt.”
“Fetele tinere sunt ca și cîinii de pripas, nu te poți uita la ei cu oarecare bunăvoință fără să-și închipuie că-i chemi și că vrei să le fii stăpîn și fără să-ți pună labele pe pantaloni dînd din coadă.”
“Cine a spus cu atîta cruzime (Vauvenagues sau Chamfort?) că trebuie să alegi între a iubi femeile și a le înțelege?”
“Fericirea femeilor, spune cu profunzime un personaj de roman, vine de la bărbați, dar fericirea bărbaților vine de la ei înșiși. Singurul lucru pe care-l poate face o femeie pentru un bărbat e să nu-i tulbure fericirea.”

(Montherlant, *Fetele*)

“Hotărât lucru, ceea ce mă încântă la ea e că n-o interesează nimic. În felul acesta, nu încearcă să te dea gata cu specialitatea ei. Și că n-are idei, ceea ce e cel mai sigur mod pentru o femeie de-a nu avea idei false.”

“Femeia de pe urma căreia nu jusezi e femeia pe care o iubești (Baudelaire).”

(Montherlant, *Fetele*)

“Căci o femeie care nu-i ușoară, nu-i o femeie după părerea mea.”

“Există trei feluri de zâmbete ce se aseamănă cumva între ele: zâmbetul morților, cel al femeilor fericite și cel al animalelor decapitate.”

“Dragostea unei femei e mai de temut decît ura unui bărbat.”

“Aproape că nu-i om care să nu-și strice viața, într-atît simte nevoia de a-și justifica viața. Femeile suferă mai puțin de pe urma acestei metehne.”

“De aceea, oricare ar fi echipa mea de moment, totdeauna trebuie să am și o metresă evreică. Deoarece ea mă ajută să le suport pe celelalte.”

(Montherlant, *Îndurare pentru femei*)

Ștefan Manasia

odă muncii

Nimfa blondă se lungise pe burtă în șezlongul metalic alb. Avea bikini bordo și sandale ușoare, tot albe. Ziua se vestea luminoasă, plăcută. Gîndindu-se “ce zi luminoasă și plăcută”, nimfa-l chemă la ea pe băiatul domnului Ricardo, care îi curăța, ca în fiecare vineri de altfel, piscina. Timid, băiatul domnului Ricardo se apropie și acceptă bucuroș să o ungă cu lăptșorul de matcă, să-i dea jos sutienul și chiloțeei, continuînd, în vremea asta, să-i întindă loțiunea pe trup.

Dar viespea de nimfă îl ațîță: îl rugă s-o posede ca un măcelar, lăsînd curățitul piscinei & disciplina capitalismului pe mai tîrziu “cînd se va răcori am să intru în living, am să pap budinca de cireșe amare, pusă la rece” gîndi ea.

Cartierul de vile îl lovea pe băiatul domnului Ricardo în moalele capului, își privi unghiile fragile și roz în vreme ce piscinele și mercedesurile parcate sub nuci îi însîngerară tîmplele și-l apăsară pe piept.

Pierzîndu-și temporar discernămintul, începu să o sugrume ca un piton regal (ea-i încolăcise mijlocul cu pulpele fine). Mecanica brațelor îi deveni inutilă, nimfa cea blondă se învinețea. Ziua era luminoasă și clară, iar dinspre living sosea o adiere de cireșe, amară.

De ce urâm femeile?

Ovidiu Pecican

Întrebarea pare serioasă, așa încât – deși primul meu reflex este să refuz ideea că le-aș putea eventual urî – mă voi strădui să decelez de unde provine sâmburele de adversitate pe care bărbații îl simt, nu o dată, în mod difuz ori subliniat, față de femei.

Motivul mitic, arhetipal: Eva a provocat anularea condiției paradisiace a omului, deci și a bărbatului, biet papagal fericit. (Probabil de aceea tot ea ne poate oferi cel mai bun surrogat al acesteia în viața terestră.)

Motivul antropologic: pentru că femeile au privilegiul de a da nemijlocit viață, iar noi nu. Faptul că o fac cu ajutorul nostru este o slabă compensație ce seamănă cu o siluire, utilizare, manipulare a bărbaților, atunci când consimțământul în materie de procreare nu vine expres. În superficialul lor hedonism, masculii doresc doar acuplarea momentană, subită, efectivă, fără obligații și consecințe ulterioare, fără condiționări etice. Ei vor prezentul, suficient în sine, actul suspendat, rotund, efemerul trăit intens și cu o anume bruschetă – confundabilă cu brutalitatea – vor explozia, eliberarea, nu înlănțuirea.

Tot antropologic, dar estetic: pentru că femeile sunt (mai) frumoase, mai agile, mai legănate, mai ornamentale, mai spontane (oare?)...

Psihanalitic: pentru că s-au strecurat în noi și acum le conținem, iremediabil, nu mai putem scăpa de ele, de influența lor, de dorința de ele, de compania hulită și dorită a femeilor; gest

detestabil de slăbiciune și de condiționare, de lașitate existențială, de „declarare”, de scurgere din condiția rezervată numai nouă, aceea de bărbați.

Cronologic: le-am urî pentru că, fiind – în istoria sacră a religiilor avraamice - ulterioare nouă, au fost create cu mai multă artă și mai mult rafinament, sunt mai inteligente, au și alianța intuiției, au forța aparentei lor slăbiciuni.

Alte răspunsuri: de ce urâm femeile? De... obicei. De cu seară (sau: de dimineață). De luni și până vineri. De pagubă. Etc.

Se mai pot găsi o mie de alte motive particulare, grotești, (i)repetabile, dar acestea țin de accidentul biografic, fie el chiar recurent și... transmisibil de la bărbat la bărbat, de la generație la generație.

La drept vorbind însă, nu cred că bărbații urâsc femeile (formularea fiind generală, permite respingerea ei fără echivoc, fiindcă poți urî o femeie, zece femei, o mulțime chiar, însă niciodată, tot timpul, pe toate). Ideea urii bărbaților față de Femeie este, în principiu, o enormitate regășibilă în discursul unora dintre grupările feminismului *hard*. Nu știu dacă și în acela al anumitor grupuscule *gay*. De la acest construct intelectual și până la o realitate demonstrabilă fără dubiu rămâne de parcurs o cale lungă.

“Ea, atât de delicată, se crede obligată să-mi pună întrebări neghioabe, prostești, așa cum i-ai pune unei slujnice prinse cu mâta-n sac. Femeile au firi de servitoare.”

(Céline, *Călătorie la capătul nopții*)

Între ură și iubire: Femeile lui Lars von Trier

Lucian Maier

Nicole Kidman, Emily Watson, Bjork.

Care este liantul celor trei actrițe/femei? Lars von Trier.

Există puține momente în istoria cinematografiei în care femeile să fi fost mai maltratate (*mal-traitées*) decât în filmele regizorului danez. El pare a încheia un contract de condamnare a actriței la suferință, și povestea interesantă pornește din combinația sau dozajul de iubire și ură pe care-l propune von Trier. Pe de o parte este plăcerea realizatorului de a testa limitele umilinței la care personajele feminine rezistă (implicit spectatorul pus în poziția voyeuristului accentuat sadic), pe de altă parte ceea ce ele transmit este numai dragoste! Astfel că întrebarea pe care i-aș adresa-o danezului ar fi aceasta: în ce măsură dragostea dumneavoastră devine ceea ce personajul feminin transmite sau în ce măsură încercările prin care acestea trec reprezintă reacția dumneavoastră în fața genei feminine?

Nicole — iubirea aproapei

Dogville, primul episod din trilogia *US of A – Land of Opportunities*. Statele Unite, Marea Recesiune. Urmărită de o grupare mafiotă, Grace se ascunde într-o peșteră situată în Munții

Stincoși. Este găsită de locuitorii unui sat înălțat pe un platou al muntelui, este acceptată și ascunsă în sinul comunității după ce își povestește viața, urmînd ca în schimb ea să se dedice nevoilor locale. Însă vizitele repetate ale grupării mafioate îi face pe locuitorii satului să simtă că își pun în pericol propria existență prin ascunderea femeii și, considerînd că orice faptă a ei nu le-ar putea răscumpăra bunătatea și riscul, își schimbă optica față de Grace. O transformă în scalv (fizic și sexual) al comunității, relația fiecărui personaj cu ea devenind, dintr-una de respect și apreciere, una de prietenie, într-una de tip stăpîn-sclav. Răspunsurile lui Grace în această nouă conjunctură nu se modifică: cu dragoste, cu devotament, trece peste orice călcare a ființei ei, sperînd că iubirea ce o manifestă va schimba felul în care comunitatea i se adresa. Nici faptul că personajul care pare a o considera *iubită* nu depășește limitele comportamentale ale comunității nu o dezamăgește pînă la urmă. Soluția aleasă de ea în final – cînd se dovedește că șeful mafiei era tatăl său – exterminarea întregii comunități, nefiind o izbucnire a urii ei, ci doar o afirmare a iubiri prin excludere: eliminînd *răul* (desenul care devine cîine real în *Dogville*), așadar eliminînd *satul cîinilor*, iubirea găsește mai mult spațiu onest de răsfrîngere. Eliminînd *ura* dintre formele ei de reacție, Grace – un nume nu întîmplător ales – devine o plină manifestare a

iubirii în martiriul pe care și-l asumă *a priori* (altfel supunerea ei nu ar fi fost atît de cumpănită), însă iubirea cu care învăluie comunitatea în care ajunge nu și-ar fi exprimat măsura atît de explicit în absența reacției indivizilor pentru care fiecare mișcare a tinerei femei trebuia să fie de fapt bucuria lor.

Emily — iubirea conjugală

Bess McNeill este o ferventă practicantă a protestantismului. Se căsătorește cu Jan Nyman visînd zile nostime și nopți cu furtuni amoroase. Soțul ei lucrează în industria petroliferă. Pe o platformă, în largul Mării Nordului, o țevă se desprinde lovindu-l pe Jan. Intră în comă, este operat, revine, dar e paralizat. Iubirea soției lui, între disperare, credință și dorință. El îi cere să întrețină relații sexuale cu străini pe care să i le împărtășească. Asta simte că l-ar ține în viață. Bess e violată cu bestialitate și în mod repetat de doi marinari poposiți în localitate. E exclusă din comunitatea religioasă. Poveștile ei îi salvează soțul, dar nu o salvează pe ea. The bells ring up there in the sky, *Breaking the Waves*.

Bjork — iubirea maternă

Selma Jezkova știe că singura modalitate de a-i salva vederea fiului ei este de a reuși să rămînă alături de el, în SUA, pentru a strînge banii necesari operației oftalmologice. Imigranți cehi, Selma și fiul ei locuiesc modest, la periferia unui orașel american de provincie. Filmul vorbește despre devotamentul unei mame pusă față în față cu mașinăria justițiară a unui sistem politic. Filmul vorbește despre absurditatea unui sistem care judecă drept în legile sale, însă ele nu găsesc în acest caz spațiul firesc asupra căruia să fie aplicate. Astfel, după ce gazda-polițist fură economiile Selmei, rugînd-o să-l omoare pentru a încheia lupta pentru a avea pe care soția sa o întreținea, mecanismul justițiar american se declanșează întru demonstrarea vinovăției Selmei, întorcînd asupra ei furtul plus crima comisă – nimeni nu știa că ea strînsese banii, așa că devenise victima perfectă. Și, purtînd credința dreptății în glas, justiția traversează o Selma tăcută pentru a-i aplica pedeapsa supremă: spînzurătoarea. *She's a Dancer in the Dark* și, în ritmurile proprii muzicii, Selma părăsește întunericul vieții pămîntene pentru noaptea eternă, împăcarea ei venind din știința că Gene va fi salvat.

De ce urăsc femeile?

Aurel Bumbaș

Am primit într-o zi de la O. o listă cu titlurile numerelor tematice și am recunoscut că, pe departe, cel mai interesant titlu era „De ce urăsc femeile”. Mi-am șoptit atunci în..., era o vreme cu barbă: ce bine că titlul nu era, „De ce iubim femeile”. Temă care fusese de altfel puternic uzată de condeie mari. M-a descumpănit totuși pluralul, trebuie să recunosc că nu știu de ce urăsc alții femeile, e treabă de studiul mentalităților, antropologie de gen și altele de genu' ăsta. În plus, ar fi trebuit să formulez un fals răspuns sau ar fi trebuit să indic clar grupul cu care m-am consultat, dând un set de date cât mai exacte despre membrii grupului. Așa e mai exact, mai comod, fără plural, din moment ce eu scriu astea și nu un grup, deși vreun alt individ ar putea folosi numele meu sau vreun grup ar putea publica sub numele meu. În fine, ce-i un autor? Dar aici nu cred că e vorba de probleme legate de identitatea autorului sau de auctorialitate. Oricum, problema autorului devine pe nesimțite și problema cititorului. Un alt element salutar e că titlul nu a fost formulat ca o întrebare. Atunci nu era evident că cei care scriu sub această temă urăsc femeile, apărea o îndoială, trebuia să se definească termenul femeie și s-ar fi constatat că acest fapt necesită o cunoaștere a definitului și un acord cu privire la conținutul definitului, n-ar fi ajuns doar semnificativul. Discuția nu s-ar fi oprit aici, s-ar fi pus în mișcare idei și curente ce ar fi alimentat opinii cu privire la cel puțin trei concepte semnificativul, semnificativul și desemnatul. Și poate problema cea mare venea atunci când era vorba de a arăta desemnatul, care e de fiecare dată un particular, nu genericul femeie. Of, și iar am fi constatat cu stupeoare că femeile sunt neînțelese, iar dacă sunt neînțelese cum să mai scrii despre asta, că doar nu ești poet. Așa fără semn de întrebare pot asuma faptul că cel ce va scrie sub această temă și nu sub forma răspunsului la o întrebare, urăște femeile și termenul asta nu trebuie să-l explice, el doar fixează și pentru ceilalți ceea ce e în căpățâna lui, uneori e chiar interesant și surprinzător.

De ce urăsc femeile veți afla, dar numai după ce veți reține că încă a bărbaților dragoste nu caut.

Urăsc femeile pentru că existența mea, cred și a celorlalți, de câteva bune sute de mii de ani a fost condiționată la origini de prezența unei

mame, a uneia, oarecare, unii chiar am cunoscut-o și mărturisim că era femeie. Câtă monotonie, de fiecare dată mama era femeie.

Urăsc femeile pentru că mint atât de cuceritor când îți spun că te iubesc, încât de fiecare dată le-am crezut și se pare că voi rămâne consecvent.

Urăsc femeile pentru că nu pot fi heterosexual în absența relației cu ele.

Urăsc femeile pentru că însuși Socrate le-a recunoscut ca fiind esențiale în formarea sa filosofică, cu toate că ar putea fi doar un mit. Mit sau nu, e clar că Atena știa aceasta, iar Platon nu s-a ferit s-o lase posterității.

Urăsc femeile, pentru că de câte ori lingi un clitoris jucăuș și hiperexcitat, ele sunt prezente, chiar dacă nu totdeauna te pot și urmări.

Urăsc femeile pentru că de cele mai multe ori mă emoționează în fața lor, mult mai ușor decât în fața unei opere de artă de mare valoare.

Urăsc femeile pentru că nu-mi pot stăpâni erecțiile în fața sex-appel-ului lor, nici dacă sunt în locuri publice, ceea ce nu înseamnă că sunt un exhibiționist, ci mai curând un bărbat discret.

Urăsc femeile pentru că atunci când ți se cuibăresc la piept și le îmbrățișezi cu drag ai impresia că ești puternic, cu toate că în acel moment ești atât de slab încât nici nu le-ai putea respinge.

Urăsc femeile pentru că mulți recunosc că ele judecă lucrurile după o logică atât de individualizată și personală încât peste două mii de ani de cercetări, n-au ajuns să o poată formaliza.

Urăsc femeile pentru că uneori sunt atât de frumoase încât Venus din Milo trece neobservată, cu toate că se crede că sculptorul ei a pus laolaltă armonizând frumusețea mai multor modele. Bărbatului nu i-a reușit într-un act creator ceea ce femeii i-a reușit printr-un act natural.

Urăsc femeile pentru că ele au știut mereu să se înveșmânte într-un nud sau să de dezbrace într-un veșmânt.

Urăsc femeile pentru că orgasmul lor durează mai mult și are momente de maxim ce se repetă, iar asta nu pentru că ele înțeleg mai greu, ci pentru că momentele lor de plăcere și extaz sexual să dureze mai mult.

Urăsc femeile pentru că o parte din bărbații care devin homosexuali trebuie să fie penetrați anal, pe când unora din femeile ce devin lesbiene nu trebuie să le crească penis.

Urăsc femeile pentru că multe mai acceptă încă monogamia cu toate că sunt mai numeroase

decât noi, că impotența masculină, homosexualitatea și transexualitatea masculină e în creștere.

Urăsc femeile pentru că sunt misogin, misandrin, mizantrop și nu mai pot deveni hermafrodit.

Urăsc femeile pentru că deși cromozomul nostru y e mai scurt decât cromozomul x al femeilor tot nouă ne-a crescut ceva în plus și asta nu din cauza legii compensației.

Urăsc femeile pentru că au un spirit de conservare a genului mai dezvoltat ca al nostru, ele se nasc unele din altele, pe când noi ne năștem doar din femeie.

Urăsc femeile pentru că ele pot naște un copil care nu este al lor, prin implantarea unui ovul străin gata fecundat, pe când ca bărbat nu poți naște nici măcar copilul de a cărui paternitate ești sigur.

Urăsc femeile pentru că nu ne aduc de destule ori aminte că pentru a veni în lume Isus, a fost nevoie doar de femeie nu și de un bărbat.

Urăsc femeile pentru că acceptă să li se spună, „Te iubesc atât de mult încât mi-aș da viața pentru tine!” și nici măcar nu speră ca într-o zi să li se spună „Te iubesc atât de mult că i-aș convinge pe Zei să te învie din morți!”, uitând mereu, că a existat un muritor care i-a convins pe zeii din Hades să redea viață iubitei sale Euridice. Aveți probabil o obiecție, da a eșuat în cele din urmă, așa e, dar n-a fost nici atât de imbecil încât să accepte ulterior o înlocuire, de hatărul naturalului principiu al conservării speciei.

Urăsc femeile pentru că deși unii poeți le-au considerat adevărați îngeri nu putem afla cu exactitate dacă îngerii sunt femei.

Urăsc femeile pentru că deși pot ispiti îngerii, n-au reușit să-l seducă pe diavol pentru a se lepăda de firea-i păcătoasă.

Urăsc femeile pentru că bărbații vor găsi că acest text nu are un fir logic evident, e patetic, e rebarbativ și în plus e despre faptul că iubesc femeile, iar femeile se vor întreba la ce bun de atâtea ori „urăsc” din moment ce e destul de clar că sunt misogin, iar dacă nu sunt, de ce să folosesc cuvântul cu referire la femei.

Urăsc femeile atât de mult încât n-aș accepta să practic homosexualitatea decât dacă aș fi lesbiană.

Dar oare nimeni nu se întreabă: nu sunt eu cumva femeie și nu bărbat, negru și nu alb, copil și nu matur, barbar și nu civilizată, copia și nu originalul, filogin și nu misogin?

Dacă voi nu vă întrebați, eu mă întreb... De ce urăsc femeile... Chiar, ele de ce urăsc?... De ce urăsc femeile? ■

“Condiția naturală a femeii este atât de deosebită, este făcută din elemente atât de complexe, încât nici un atribut, luat singur, n-o poate exprima, iar dacă le-ai grupa pe toate, ai vedea că se contrazic într-un mod cu care femeia se poate obișnui. Ceea ce e și mai rău, ea este chiar fericită de acest lucru. Dar nu în faptul că are un rol inferior celui al unui bărbat stă nefericirea ei; dac-ar avea conștiința de acest aspect al situației, lucrul ar fi și mai puțin valabil, pentru că un rău constatat devine suportabil. Nu, nefericirea ei stă în absurditatea la care romantismul i-a redus viața. Într-adevăr, o clipă, femeia e totul, în clipa următoare ea nu mai e nimic, astfel că nu știi niciodată ce semnificație îmbracă ea, de fapt Totuși, nu aici se află nefericirea ei, ci în neputința de a cunoaște această nefericire, tocmai pentru că e femeie.”

“... orice femeie are facultatea de a se pierde și de a sfârși în non-sens, cu amabilitatea, cu lipsa de jenă, cu siguranța care stău bine sexului slab. [...] să amenajezi o supapă de siguranță prin care suspinele, fumurile, ariile romantice să pară că-l înecă pe adorator de fericire. În admirația ta o faci egală Julietei, deși nu-ți trece prin cap să-i faci vreo neplăcere lui Romeo.”

“Se spune că fericirea este ea însăși femeie. Eu aș spune că nu fericirea, ci moda este femeie, pentru că numai moda este inconstantă în non-sens, singura ei urmare fiind urcușul dinspre nebunie înspre extravagantă. [...] Femeia a redus totul la modă, eu o prostituez grație modei, după cum merită. Ca croitor, am o neliniște perpetuă din pricina acestei misiuni. Sufletu-mi dă uneori înapoi. Dar vreau să ajung să văd femeile purtând un inel în vârful nasului.”

“În sufletul meu nu încap gelozia, ci numai recunoștința pentru Dumnezeu; fiindcă e de preferat să fii bărbat cu mai puține facultăți mintale, dar bărbat, decât să fii femeie, mărime indeterminabilă, și care găsește fericirea în iluzie. Mai degrabă o realitate cu sens precis decât o abstracție susceptibilă de toate interpretările.”

(Kierkegaard, Banchetul)

dezbateri & idei

remarci filosofice

Impossibilia moralia

Jean-Loup d'Autrecourt

Utopiile nu suportă morală. Într-o lume utopică morală este imposibilă. În timp ce utopiile se construiesc, morală se distruge. Cu o frenezie greu de înțeles, lumea universitară europeană s-a lăsat antrenată de ideologiile mesianice și milenariste exportate destul de recent de anglosaxoni și de anglo-americani pe vechiul continent. Antropotehnică (fabricarea artificială a omului), nanotehnologii și transumanism nu sunt decât câteva din fantasmagoriile vehiculate de aceste ideologii extremiste și care provoacă un context intelectual execrabil, ba chiar periculos, prin minciunile, iluziile și ineptiile dezbătute, dar mai ales prin consecințele concrete pe care le vom suporta, în cazul în care acestea se vor realiza. Mai întâi voi indica succint contextul ideologic; după aceea, plecând de la exemplul concret al unui simpozion internațional francez, voi ilustra culisele acestei activități; în fine, voi analiza câteva conferințe care zugrăvesc destul de bine atmosfera generală occidentală de modă intelectuală utopistă.

1° Contextul de propagandă universitară
Spun că agitația "intelectualilor" universitari este bizară deoarece aceleași personaje s-au ocupat decenii de-a rândul de tot felul de subiecte plictisitoare și lipsite de interes intelectual. Conferințe mediocre, articole imposibil de citit, cursuri catastrofice pentru studenți, în fine o pletoară de activități universitare de tip proletcultist și marxist, bine camuflate sub aparențele modernității, au terorizat generații întregi de studenți în secolul trecut. Dar dintr-o dată, ca la un semn, s-au orientat toți către aceste tematici comune, oricare ar fi fost domeniul lor de specialitate. Nu numai frenezia, dar chiar și nebunia intelectuală i-a cuprins pe toți. Se poate face o analiză detaliată a acestor comportamente și se pot determina fără probleme toate simptomele neliniștitoare ale mizeriei și violenței noii sau noilor utopii.

Am avut șansa să fiu martorul prăbușirii unei lumii (comunismul) și re-nașterii unei alteia (democrația liberală); sau poate că a fost doar o simplă trezire dintr-un lung coșmar. Pe de altă parte am neșansa să asist la o nouă schimbare, care se produce cu o viteză atât de mare încât trece neobservată, de la democrația liberală, la totalitarismul transumanist. Radicalitatea ideologiilor din trecut, oricât ar părea de incredibil, putea fi contracarată prin mijloace de autoapărare, de camuflare astfel încât cel puțin o parte dintre elitele intelectuale să supraviețuiască și să păstreze continuitatea culturală și spirituală. Așa s-a și întâmplat la noi, în ciuda genocidului din perioada deșertă, când s-a încercat exterminarea fizică și spirituală a acestor elite.

Dar progresele rapide înregistrate de "tehnostiințe" oferă o capacitate colosală dacă nu infinită de control și de supraveghere a indivizilor (obiecte, lucruri, plante, animale, oameni etc.). Mijloacele informatice actuale sunt capabile să controleze toți atomii din Univers! Oricât ar părea de necrezut, această posibilitate a dat naștere celor mai fantastice vise (coșmare), dorințe, poftă și voințe de putere. Mizeria sufletească, micimea intelectuală, meschinăria morală, resentimentele și complexele de inferioritate s-au aliat în vederea acestei utopii

cosmice, de control și de transformare globală a lumii. Toată lumea cea vestită a vestitului Apus, în care mediocritatea morală și culturală a universitarilor reprezintă punctul lor cel mai forte, s-a adunat în jurul acestui ideal.

2° Motivele și dedesubturile afacerii
Într-un astfel de context puternic ideologizat a fost organizat colochiul internațional "Du corps enchanté au corps en chantier" (De la corpul fermecat la corpul în șantier), la Universitatea Stendhal din Grenoble, de pe 29 noiembrie până pe 1 decembrie 2006. Trei zile deci de mare efervescență intelectuală, de mare frenezie universitară, de extraordinare contribuții originale, de renume mondial, pe o tematică formulată în mod subtil: cu jocuri de cuvinte. În ciuda acestor atuuri, evenimentul a fost organizat cu cea mai mare discreție. Abia am reușit să găsec câteva afișe, dar după colochiul, cu o săptămână mai târziu, informat fiind cu discreție de unul dintre studenții mei, care participase întâmplător la câteva conferințe. Deci nu am putut fi în sală nici cel puțin ca spectator, ca observator care să-i busculeze din când în când cu întrebări incisive și deci supărătoare. Nu mai spun că ar fi trebuit să fac parte dintre conferențieri, și asta din mai multe motive: mai întâi cunosc o parte din organizatori, care-mi promisese încă de anul trecut să mă invite la acest eveniment, fără să-și fi ținut cuvântul (faptul nu mai este revoltant în sine, pentru că falsele promisiuni și minciunile universitarilor sunt destul de curente); mai apoi, fac parte dintre puținii filosofi, din Europa, specialiști în astfel de chestiuni interdisciplinare; în fine, lucrez de vrei doi, trei ani în strânsă colaborare cu diferitele instituții, laboratoare de cercetare și întreprinderi care promovează tehnicile, tehnologiile și ideologiile respective. Problema vine din faptul că ideile mele filosofice nu corespund simțului comun universitar. Ce pot face dacă nu reușesc să gândesc în aceeași direcție ca majoritatea? Îmi este imposibil să exerser meseria de filosof, în sens serios și corespunzător vocației profunde pe care o am și, în același timp, să fac reclamă comercială și ideologică produselor industriale. Una este incompatibilă cu cealaltă.

Dar nu acesta este motivul pentru care mă pregătesc să-i demolez aici. Chiar dacă aș fi fost invitat la colochiul, chiar dacă mi s-ar fi rezervat o cameră de hotel "cinci stele", chiar dacă mi s-ar fi oferit la restaurant ficat de găscă (foie gras) și cu șampanie Canard Duchêne demi-sec sau cu Tămăioasă de Cotnari, așa pentru exotism, iar ca bonificație, o ieșire pe pârtia de ski de la Chamrousse și o întâlnire cu Miss France, tot i-aș fi executat în scris ca pe niște tăietori de frunză la câini, dar mai ales ca pe niște potențiali organizatori ai viitoarelor crime în masă. Percep cu o forță teribilă și enormă și presimt cu o angoasă profundă și monstruoasă aceleași simptome telurice, care au fost premergătoare: ghilotinării în masă pe perioada Terorii revoluției franceze, masacrelor bolșevice leniniste și staliniene, crimelor naziste și comuniste, exterminării elitelor românești etc. Toate au fost precedate de un fel de reacții de nebunie în lanț, de nebunie istorică colectivă. Iar o bună parte din intelectuali au fost

sau sunt primii care au căzut sau care cad victimă virușilor ideologici. Este vorba, de manieră generală, cam de același tip uman, vizitat de aceeași isterie, aceeași violență, care a cuprins umanitatea aproape periodic de mai bine de două secole încoace. Există vreo modalitate pentru a-i calma și modera pe acești propagandiști, pentru a-i liniști și cuminiți pe acești mizologi și mizantropi? Sunt destul de sceptic, dar cred că trebuie totuși început prin a rezuma și a explica despre ce este vorba, pentru a-i cunoaște înainte de a-i combate.

3° Programul și participanții
Simpozionul a fost organizat de Centrul de cercetări asupra imaginarului (Centre de recherches sur l'imaginaire), aflat sub direcția profesorului Philippe Walter. Centrul a fost fondat de și a devenit celebru datorită lui Gilbert Durand. Colochiul internațional și (numit pompos) interdisciplinar a reunit peste douăzeci de "specialiști" veniți din diverse țări și continente: Japonia (1), Spania (1), Maroc (1), Italia (1), România (1), Elveția (2) și Franța (15). Nu toți au fost universitari. Au participat deasemeni cercetători de la CEA (Centrul Energiei Atomice) și chiar artiști. Un fel de (în)cântare a patriei, ca să folosesc propriile lor procedee stilistice. Nu toți au fost profesioniști; au intervenit și amatori, doctoranzi, băgători de seamă (bref, des fumistes). Însă faptul acesta nu a pus probleme, deoarece nivelul conferințelor nu a fost cu nimic perturbat în mediocritatea lui. În fond aceasta este nota generală a activităților universitare. N-am să-i pot aminti aici pe toți și, din păcate, nu o să pot face altceva decât remarci rapide insistând doar pe conferințele care au fost mai bizare (dintr-o majoritate insipidă) sau mai interesante (o minoritate îngrijorătoare). Atât organizarea heteroclită și precipitată cât și pletora de subiecte greu de clasat denotă o oarecare superficialitate și mai degrabă intenții publicitare și de propagandă. Ideea de bază a organizatorilor a fost în mod sigur legată de "cum să cheltuim mai bine banii oferți de Regiunea Rhône-Alpes și cum să răspândim mai rapid noua ideologie antropotehnică și trans-umanistă". Am semnalat deja naivitatea jocului de cuvinte din titlul principal al simpozionului. Dar subtitlul este și mai buclucaș: "și dacă corpul mutant ne-ar fi fost povestit..." (et si le corps mutant nous était conté...). Chiar așa, ce-ar fi fost? Ce înseamnă "corp povestit"? Se pot povesti întâmplări, evenimente, anecdote, istorioare, mituri etc. Însă cum să povestești piciorul sau mâna sau capul! Corpul și organele sau părțile sale pot fi descrise, studiate, analizate dar în nici un caz povestite. Dar poate că este vorba de vreo șmecherie poetică, vreo figură de stil interdisciplinar care mi-a scăpat, vreo metaforă transparentă și deci invizibilă. Sau poate că nu este decât pură șarlatanie, simplă pretenție intelectuală? Ambiguitatea nu este nici cel puțin profundă, ea sugerează pur și simplu practicile publicitare mass-media, unde asocierea imaginii cu echivocitatea cuvintelor produce în mintea clienților efecte comice și deci o simpatie pentru produsul respectiv: o capcană pentru tontomani (un attrape nigauds). Cele trei zile, au fost organizate pe tematici federatoare: în prima zi s-a discutat despre raortul între literatură și tehnologie, pe tema corpului; în ziua următoare, despre imaginarul corpului mutant; iar în ultima zi, un fel de sinteză, despre "cele două paradigme ale corpului" (imaginar și tehnic). Ce frumos, ca la Hegel!

În mod concret, iată ideile principale ale câtorva conferințe, pe care am reușit să le descopăr în noianul de sporovăială pseudo-intelectuală, plecând

de la înregistrările audio ale participanților, de la programul colocviului și de la rezumatele conferințelor furnizate de autori (ca și cum aș fi fost în sală). Mi-a fost greu de ales, deoarece subiectele sunt fie școlărești, fie naive, fie insidioase, fie confuze, fie pur și simplu inexistente.

3° Câteva extrase
După o prezentare făcută de Claude Fintz de la Universitatea Grenoble II (specialist în tehnicile de comercializare!), despre care nu am nici cel puțin un rezumat, primul care a luat cuvântul a fost japonezul Chiwaki Shinoda (Universitatea din Osaka, Japonia). Acesta a vorbit despre "copiii de fier", copiii monstruoși care apar în poveștile japoneze și în miturile din Extremul Orient. Ideea este simplă, chiar dacă implicită : așa cum se sugerează în imaginarul mitologic, putem încerca să construim oameni (sau copii) din metal. Ideea există, de ce să n-o punem în practică? Numai că perversiunea nu vine din faptul de-a fabrica roboți și alte mașini "inteligente" metalice, ci din faptul că natura umană este supărătoare, deci trebuie înlocuită cu o "natură artificială" sau hibridă cyborg-ul. Această idee nu a fost precizată de specialistul japonez ; forța ei vine din aspectul implicit. Merită reținută deasemeni conferința lui Mercedes Montori-Araque (Universitatea din Grenada, Spania), pe tema "imaginii corpului dinamizat ca pre text" ; de ce? Foarte simplu, pentru frumusețea anacronismului, pentru enormitatea expresiei. Să evoci imaginarul din legenda populară spaniolă (lagarto la Malena, șopârta Magdalenei), cu ideea de explozie a corpului, dar pentru care faci apel la dinamita contemporană, mi se pare nu numai eronat, ci infatil. Pe scurt, să reținem că "înțelepciunea populară" ne sugerează că putem modifica organismul uman, chiar și prin procedee violente ca dinamizarea acestuia. Sunt de acord, dar vreau mai întâi să văd dacă este posibilă treaba respectivă chiar în cazul conferențiarului.

După-amiaza a debutat cu doi tineri cercetători, Céline Verchere și Thimothée Jobert, care-și fac în mod sigur tezele de doctorat în cadrul colaborării dintre CEA și Universitatea Grenoble II. Nu ar trebui să dau în ei aici, căci sunt prea tineri și prea naivi, manipulați de cei care le conduc tezele și de cei care le finanțează. Dar limbajul utilizat în conferința lor comună "En-corps les nanos !" (În-corp nano-tehnologiile!) m-a deranjat peste măsură. Deja titlul fals subtil și pretențios sugerează un dublu sens (din nou jocul de cuvinte mercantil): "en corps" înseamnă în interiorul corpului, dar se pronunță ca "encore", care înseamnă încă. Altfel spus, contrar reacției de adversitate a populației, în fața acestor tehnologii, autorii susțin că trebuie să introducem nano-tehnologiile în corp din ce în ce mai mult. În rest limba utilizată este cea de lemn, cu care se încearcă acoperirea vidului conceptual prin frazeologia pseudo științifică. Proletcultiștii români au ratat ocazia. Sunt mai mult decât revoltat că Brucan Silviu n-a fost invitat ca să-și facă profețiile autorealizatoare. Doar el mai lipsea (sau stafia lui) cu inteligența sa sclipitoare de "inamic al poporului".

Conferința ținută de Marina Maestruti (de la Universitatea Paris X), a fost mai mult decât contradictorie, lipsită de onestitate intelectuală. Își propusese să vorbească despre "ficțiunile din nanotehnologii" și după ce a confundat ceea ce este specific lumii posibile, lumii virtuale, lumii mitologice și lumii reale, intelectuala noastră apără ideea că "promisiunea nanotehnologiilor de a realiza visele virtualității" are acum un caracter concret! Păi fie este fictiv, fie este concret; cum vine treaba? Mă întreb, nu fără tristețe și dezamăgire, cum se poate împinge impostura recrutării intelectualilor în universități până la acest stadiu de abjecție, încât discuțiile familiale pe care aceștia le au acasă, să se

transforme în conferințe internaționale și interdisciplinare. Altfel spus, cum este posibil ca o ignoranță atât de crasă să se îmbine cu vulgaritatea în mediul universitar? Poate că sistemul tribal de recrutare este de vină!

La fel și cu tânăra Sylvie Allouche, încadrată de două universități prestigioase (Paris I și Paris VIII) ; "prestigioase" pentru cine nu cunoaște catastrofa universitară franceză. Deci nu-i pot imputa nici o responsabilitate; este dusă de curentul mediocrității generale, de propagandă și de manipulare. Ea are exact profilul viitoarei asistente universitare, al cărui loc este probabil rezervat de pe acum. Studenții mei din primii ani fac lucrări mai inteligente și mai bine documentate decât mulți din profesorii lor. Tânăra doctorandă crede că autorii de SF sunt noii cercetași ai reflecției filozofice și că nanotehnologiile, cibernetica, biologia moleculară, progresul tehnologic, literatura, plus alte sosuri și salate de același gen, pot oferi "mijloacele unei reflecții de natură filosofică, în același timp serioasă și originală"; exact ce vroiam să spun și eu. Gând la gând cu bucurie. Ce aș putea să-i urez decât "Bon courage! și carieră strălucită".

Ziua următoare (joi, 30 decembrie), consacrată "imaginarii corpului mutant", a fost la fel de indigestă. Merită semnalată prezența lui Lucian Boia, profesorul de istorie de la Universitatea din București. De ce? Foarte simplu, intelectualul român este "împins în față" de curentele și rețelele sale internaționale. Încă de pe vremea comunismului, el reușea să publice în Franța cărți interesante. Este un fel de intelectual emblemă, ca ca Patapievici. Ambii sunt introduși chiar și în concursurile naționale C.A.P.E.S. în Franța, pentru viitorii profesori de limbă și literatură franceză în învățământul secundar, care au ales, printre alte probe, limba română. Altfel spus, ei sunt buni la toate, ca și cum nu ar exista adevărați scriitori români, romancierii sau poeții contemporani. Or, pentru cine are o cunoaștere profundă a literaturii și filosofiei contemporane, știe că în spațiul românesc există valori indeniabil mai importante decât în cel francez. Deci ar fi fost ușor de ales pentru probele respective un poet, un scriitor etc. Dar, oricât ar fi de provocatoare aceste vorbe pentru ignoranți, prefer să nu lansez aici polemici inutile. Boia a ținut o conferință interesantă despre imaginarul longevității, altfel spus despre ideea "tineretii fără bătrânețe și a vieții fără de moarte" extrasă și sustrasă din folclorul românesc și bineînțeles din povestea lui Eminescu și din nuvelele lui Eliade. Nu cred că i-a citat în conferință, la oral; în textul de care dispun, aceștia nu apar. Totuși specialistul român face notă aparte, fiind mai moderat în fața utopiilor și mai competent decât ceilalți conferențieri. Dealtfel, conferința sa este singura care merită citată, împreună cu cea a lui Wunenburger (cu care am să închei articolul, ca să scriu și ceva de bine în încheiere). Altfel spus, nu a fost totul ratat. Trec peste alte câteva conferințe mai mult sau mai puțin banale și mă opresc la una tare de tot: Philippe Rigaut, "Le corps Fetish/SM: entre fable mystique et expérimentation sensorielle". Problema specialistului de la Universitatea din Picardia este aceea a sado-mazochismului și a fetișismului. Bine și ce-i cu asta? o să mă întrebe cititorul exasperat, "nu poate să meargă la medic?". Ba poate, dar mai bine preferă terapia de grup în mediul universitar. Se pare că este o metodă modernă care permite vindecarea pacientului. Singurul risc: transmiterea bolii participanților. Ideea de bază este aceeași: aveți niște tare grave, vicii, complexe, suferiți de demență, sunteți epileptic, nebun, obsedat, paranoiac, maniac, schizofren, pedofil ș.a.m.d., atunci repede la Universitate, este locul ideal pentru a debita toate ineptiile posibile și imposibile. Pe

scurt, moșul Rigaut a făcut propagandă mediilor salubre și interlope pe care le frecventează, stilurilor SM-Fetish și Dark-gothic (mai bine nu vă spun ce înseamnă), pentru a pune în evidență corpul "deviant" ! Curat murdar, coane Fănică!

Ar mai fi și alții care ar merita să fie discutați aici, ca Jean Marigny, specialistul în vampiri, mare amator de vinuri albe românești, și pasionat de meleagurile carpatine pe care le străbate adesea între Sinaia, Brașov și Sighișoara, în căutare de strigoi. Dar spațiul nu-mi permite. De aceea am ales doar extremele. Așa că prefer să închei cu conferința ținută de Jean Jacques Wunenburger, unul din marii nababi al filosofiei franceze contemporane, profesor la Universitatea Lyon III. Din start, trebuie să recunosc valoarea specialistului. Oricât m-ar mânca limba și oricât m-ar mâna stilul caustic, nu am ce să-i reproșez profesorului de la Lyon. Este printre puținii filosofi francezi contemporani care scrie texte consistente, care sunt lizibile și deci pot fi citate. Restul, toți o apă și-un pământ. Conferința sa a fost cea mai interesantă. Este singurul care a semnalat în acest colocviu probleme filosofice, paradoxale teoretice. Ceilalți au făcut apologie ideologică, el a efectuat critica filosofică. Astfel acesta a putut să-și regăsească teme vechi și dragi ca cea a unui "subtil totalitarism" care se instalează cu ideologia și cultul corpului. Epoca noastră se caracterizează printr-o extraordinară dezvoltare a biotehnologiilor corpului, destinate să-l amelioreze, să-l autonomizeze, să-l autoreguleze, să-l artificializeze, pentru a scăpa dezordinii, bolii și morții. Or dilema constă în a căuta emanciparea, fericirea și libertatea într-un corp cibernetic, transparent și reglat ca un ceas.

De ce? Care este problema sugerată de Wunenburger? Răspunsul este simplu: pentru că omul nu poate fi liber, emancipat și fericit decât din punct de vedere moral, în plan spiritual și intelectual, iar nu la nivel corporal. În imaginație pot călători instantaneu, pot zbura și trece prin ziduri. Dar în realitate, corpul este determinat și supus legilor naturii, în timp ce spiritul, inteligența, imaginația pot să li se sustragă. Toată viața noastră morală depinde de această posibilitate: de a fi liberi și deci responsabili de ce facem. Este în joc vechea problemă a liberului arbitru.

Prin urmare, dacă utopiile corpului cibernetic ne conduc direct la un nou tip de totalitarism, nu ar fi mai bine să încercăm să revalorizăm un imaginar autentic, bazat pe invizibil, pe imaterial și pe mister? Aceasta din urmă nu este doar o simplă întrebare retorică, ci chiar soluția sugerată de filosoful lyonez. Nu pot decât să răspund afirmativ în fața poziției singulare și deci marginale a lui Wunenburger.

În concluzie, dihotomia tehnofil/tehnofob, pare că va constitui în cadrul noii ideologii trans-umaniste și antropotehnice, un substitut periculos, care amenință să înlocuiască în democrația tradițională departajarea în stânga/dreapta. Faptul corespunde deasemeni unei mutații mai profunde, nihilismul occidental, care ne-a făcut să trecem de la Magna moralia proprie antichității, la Minima moralia specifică contemporaneității și, prin urmare, ne amenință cu Impossibilia moralia, care probabil va bulversa societățile viitoare. De ce? Pentru că morala nu poate fi minimă, ea poate fi magnifică sau imposibilă. Ca și în artă sau în știință, minimalismul etic este o contradicție în termeni. Filosofia minimalistă este imposibilă.

Grenoble, 27 decembrie 2006

pharmakon

Madlene și mituri

Cătălin Bobb

Recitind *Societatea Transparentă* a lui Vattimo (mă interesa, mai degrabă, problema *mitului regăsit*), o întrebare aproape modernă îmi veni în minte: ce înseamnă a fi uman în postmodernitate? (astfel de întrebări pot fi puse în marginea unei lecturi precum cea din Vattimo sau a celor asemenea lui, altfel, spasme metafizice te pot împiedica). În acest punct pare-se că „dacă avem o idee despre realitate, aceasta, în condiția noastră de existență tandromodernă, nu poate fi înțeleasă ca datul obiectiv ce se află dedesubt, sau dincolo, de imaginile pe care ni le dau mijloacele de comunicare. Cum și unde am putea să ajungem cu astfel de realitate „în sine”? Realitatea, pentru noi, e mai degrabă rezultatul încrucișării, al „contaminării” a multiplelor imagini, interpretări, reconstituiri pe care, în concurența între ele, sau, oricum, fără nici o coordonare „centrală”, le distribuie mijloacele de comunicare (p.11)”. Nimic până aici nu pare suspect. Lucrurile sunt evidente și teribile de clare, nu asta e problema (nici măcar faptul de a putea spune, imberb, *da* așa e sau *nu*, nu e așa la o astfel de informare asupra realității, nu mi se pare important), ci că puțin mai încolo Vattimo afirmă: „Subiectul postmodern, dacă privește înăuntrul său în căutarea unei certitudini prime, nu găsește siguranța *cogito*-ului cartezian, ci intermitențele inimii proustiene, poveștile *mediilor*, *mitologiile* evidențiate de psihanaliză (p.50) ”.

Ruperea istoriei ca ideologie triumfătoare a occidentului (intrarea în scenă a marginalilor) dispune omul postmodern spre o deschidere care înainte de apariția mijloacelor de comunicare nu ar

fi fost posibilă. Alteritatea, în acest sens, poate fi în sfârșit regândită, reinterpretată și asumată, nu ca ceva absolut diferit de mine, ci doar ca ceva momentan străin, dar pe deplin asimilabil într-o conștiință deschisă. Problema, și una din mizele acestei cărți, stă, desigur, sub înfrângerea gândirii europocentriste care apelează mereu la metapovestiri justificative. Ele (metapovestirile nu mai funcționează, o teză atât de auzită astăzi asupra căreia nu mai insist) sunt una din piedicile recunoașterii alterității, așa că trebuie spulberate, începând cu istoria ca teleologie. Problema nu e aceasta, ci cu totul alta; anume, ce justifică unitatea omului, unitate care nu mai poate fi căutată nici „dedesubt”, nici „dincolo” de imaginile pe care societatea transparentă le creează? Răspunsul, nu ușor de intuit, stă în „înăuntrul” omului, acolo unde memoria proustiană și mitologiile psihanalizabile (freudian sau jungian) stau ascunse. Construcția „interioară” a subiectului capătă consistență sub două axe: memoria personală (madlene cu diferite gusturi, mirosuri, culori etc.) și miturile. Întrebare noastră este, în acest punct, următoarea: dacă nu cumva cele două axe ale subiectului pot fi privite ca metapovestiri? Dacă da, atunci a fi uman în postmodernitate înseamnă a lua în considerare structuri care nu aparțin deloc postmodernității, structuri care nu aparțin nici măcar modernității, structuri de-a dreptul arhaice. Răspunsul e prost și tocmai Vattimo ne spune că e prost: mitul sau redefinirea mitului astăzi nu ne poate face să tragem concluzia „că tocmai o regăsire a mitului ar putea să reprezinte răspunsul

adecvat la problema «ce înseamnă a gândi» în condiția existenței tandro-moderne (p.34)”.

Zguduitor nu-mi pare a fi faptul că mitologia și memoria se transformă într-o construcție profund occidentală, mi se pare de bun simț să fie așa, ci că mitologia funcționează numai ca pendant indispensabil într-o definiție a umanului, însă, mai apoi, ea nu poate fi luată până la capăt în considerare (adică în sensul ei deplin cum ar zice Eliade, deși Eliade mi se pare excesiv de uzat așa că apelul la el, cel puțin în cultura română, nu spune mare lucru). Mitologia poate funcționa ca punct de sprijin, niciodată ca explicație (ceea ce, pe bună dreptate, nu-mi creează nici un fel de insomnii). Însă ceea ce mă pune pe gânduri e precaritatea jocului cu mitul, simbolul, metafora (lucruri nu pe deplin raționale) ca funcții de apel, atunci când toate celelalte *apeluri* au fost epuizate. Desigur, există vaste analize asupra acestor fenomene (nu are sens să le enumăr), însă întotdeauna încheiate cu un rest, adică întotdeauna spre limita analizei se spune că nu se poate spune chiar tot. De fapt, mirarea mea stă în următoarea dilemă: când avem dreptul să apelăm la mitologie noi, oameni ai modernității foarte târzii? Mai exact la ce folosește acest apel? și dacă acest domeniu (mitologia) frizează o parte a noastră de neeludat, de ce funcționează numai ca limită a unei analize?

E clar că „a fi (poate: în sfârșit) umani (p.23)” revindică o gândire atotcuprinzătoare (străinul, copilul și femeia, ca să-l parafrazăm pe Todorov), ruptă de metapovestiri metafizice, o gândire care numai astăzi, sub incidența societății transparente, poate funcționa. Însă madlenele și miturile (psihanalizabile desigur) stau „dedesubt” sau „dincolo” sau „în sine” (nu importă unde) în uman, ca un fel de metapovestiri nemetafizice.

filosofograme

Un temei, din alte vremi, pentru susținerea multiculturalității

Aurel Bumbaș

Pentru că tradiția nu apare în mod firesc doar ca o simplă transmitere de conținuturi și forme ce trebuie prezervate prin reiterare într-un câmp social activ, ei îi atribuim rolul de a ne asigura o parte a demersurilor de legitimare a judecăților noastre, de orice fel ar fi ele. Condițiile care au dus la apariția unor elemente ale ei sunt sortite pieririi, iar ceea ce se transmite este doar experiența ce se decantează într-o formă reiterabilă și apelabilă ca temei al unor judecăți făcute ulterior, într-un alt context. Caracterul viu al unei tradiții stă în puterea de legitimare a unor judecăți ce iau naștere nu în același context inițial, ci într-un context actual, altfel tradiția nu e decât o colecție de „învățături de minte” ce ar trebui să acționeze automat în condiții similare sau identice. În același timp, ceea ce este transmis prin tradiție și apelat în contexte de viață diferite de cele genetice, devin elemente ce asigură o înțelegere a vieții omului și perpetuarea vieții acestuia.

Lamentația pe care o oferim ascultătorilor de câte ori pomenim de cei 45 de ani de comunism, conține și ideea că am fost privați de legătura cu tradiția gânditorilor din perioada interbelică, însă tonul ridicat al tânguirii nu e suficient, e nevoie și de punerea în evidență a acelei părți vii a tradiției gândirii interbelice ce ne-ar putea susține multiplele tipuri de judecăți cerute de contextul în care trăim.

De aceea, ceea ce eu propun aici, este un exercițiu euritic în vederea elevării unei relații între concepția filosofică blagiană, privitoare la nașterea omului și promovarea multiculturalității în context contemporan.

În concepția lui Blaga, nașterea omului are loc prin două salturi diferite: unul este cel *morfologic*, care are ca și regulă *existența întru imediat și pentru securitate*, prin care se legitimează ontologic demersurile civilizațional-tehnologice; celălalt este cel *ontologic*, care are ca și regulă *existența întru mister și revelare*, prin care se legitimează ontologic cultura și plâsmuirile sale. Saltul ontologic duce la nașterea omului în orizontul misterului ca orizont originar, el reprezintă o trecere bruscă de la înțelegerea instinctual-conservativă a alterității, la o înțelegere revelatoare a alterității ca mister. În felul acesta, pentru Blaga, nașterea omului și nașterea culturii sunt cooriginare, iar „cultura este rezultanta actelor de revelare a misterului”.

Elementul esențial al actelor de revelare a misterului, din care se constituie cultura, este pecetea stilistică, a cărei formă abstractă Blaga a denumit-o matrice stilistică, iar matricea este compusă din patru categorii abisale. Ori fiecare cultură posedă o matrice stilistică specifică, iar specificul izvorăște din faptul că în ea sunt prezente categoriile stilistice sub forma uneia din modalitățile

lor. Prin urmare, dacă misterul este revelat într-o plâsmuire ce este marcată de o matrice stilistică specifică, el nu poate fi epuizat prin ea, pentru că acea plâsmuire nu este decât o modalitate tributară unui specific stilistic, ea nu poate avea în nici un caz un caracter absolut sau esențial, chiar dacă înglobează o structură arhetipală. Blaga numește această situație cenzură stilistică, iar pe consecințele ce le implică ea se poate întemeia ontologic justificarea privind promovarea multiculturalității.

Recunoașterea existenței unui temei intrinsec a *priori* pe care îl implică orice plâsmuire culturală la un moment dat și prin prisma căruia poate fi înțeleasă devenirea istorică a culturilor constituie un temei suficient pentru securizarea unui spațiu multicultural. Recuzarea unui temei intrinsec a *priori*, de genul celui pe care îl susține Blaga, din perspectiva unei finalități convențional stabilite sau universal recunoscute nu se justifică, pentru că existența unei asemenea finalități este cel mult la fel de probabilă ca și existența unui temei intrinsec a *priori*. Nerecunoașterea unui temei intrinsec și a *priori* al plâsmuirilor culturale deschide perspectiva unei evaluări legitimizează pe elemente ce țin în mod expres de existența în imediat și pentru conservare. Urmarea unei asemenea situații pune sub semnul întrebării existența întru mister și pentru revelare, refutează saltul ontologic ca moment care face posibilă cultura și omul, deschide și legitimează o perspectivă în care omul poate fi judecat, fără drept de apel, prin categoriile valorice ale biologicului și tehnologicului. Iar o judecare dominată de perspectiva performanțelor biologice și a performanțelor plâsmuirilor tehnologice, până acum în istorie, s-a dovedit purtătoarea unui puternic potențial de violență.

colaționări

Burgul lui „Matei” Corvin

Adrian Andrei Rusu

Când au dublat inscripția de pe imobilul Academiei de Arte Vizuale, Funar și istoricii săi de buzunar nu și-au pus problema că și-ar afișa o dublă probă de ignoranță istorică și religioasă. Pentru că regele născut acolo, pe la 1440, a fost botezat cu numele unui apostol (Matia, 24 februarie), nu de evanghelist (Matei, 21 septembrie). Ca nostimada să fie și mai bine percepută, trebuie să se știe că Hunedoreanul a fost regele Matia I, căruia i-a urmat, peste mai bine de un veac, un Matia al II-lea, din dinastia Habsburgilor. Așadar ne-a rămas lipită pe pereți, până la clipa conștientizării gafei, o splendidă dovadă de prostie, cu care se lovește ceas de ceas în populația de rând sau în turiștii stupefiați de corespondențele istorico-religioase (culturale) ale băștinașilor.

Dar operațiunea „băgați picioarele în istorie” nu s-a rezumat vreodată doar la acest „flec” din partea edililor liberi de după '89. Batjocura s-a mediatizat și mai monstruos cu simbolurile heraldice ale urbei. Poarta cu hersă (grilajul cu țepi, ridicător) și trei turnuri, de la începuturile primilor orașeni, nobilă și neutră, a fost substituită cu o alta emblemă de pus pe steag sau ecuson de gardian public. Vechea boală românească a schimbării formelor făcută în iluzia lepădării fondului, a lovit și aici. Noutatea colcăie de mesaje istorice: stindardul dacilor din Napoca cea negăsită, alături de o Minervă apatridă menită să sublinieze (poate) că orașul are mai mulți deștepți decât alte așezări. Cea mai monstruoasă dintre noile podoabe heraldice lopătate din convingerea că nimic din ce ar fi tipic orașului nu trebuie să lipsească (amintiți-vă doar de vechea stemă a României comuniste, în care spicele, sondele, soarele și roata dințată se buluceau să arate tututor că suntem complecși și foarte proletari înfrății cu natura simpatizantă), este silueta Monumentului Memorandiștilor. Emanația a orgoliului funariot, a închipuitului său triumf asupra „pieței unguerești”, redusă la câțiva milimetri de ștampilă, ea nu sugerează decât un oarecare bețișor. Bine că s-au dus creatorii de colaje heraldice amatoristice, pentru că – cine știe? – ne-am fi trezit acolo poate și cu „minunata” statuie a lui Avram Iancu ori, și mai rău, cu o piele de ianoș purtată în băț de vreun mânășturean verde. Dar, deși neavizată oficial, stema cea grotească flutură în continuare pe banere și pe antetele Primăriei lui Boc.



Cu un talent de invidiat, cum o repetăm, Funăria și-a asociat un splendid grup de istorici țuc-in-dosiști care s-a dublat instantaneu cu ingineri/arhitecți conștienți de inaugurarea „perioadei istorice a acumulării primitive a capitalului” în România (cum scria blestematul de Marx). Termenul de „oneroși” li se aplică de asemenea. Numai denumirea de profesioniști, cu bune bagaje de arhitectură istoircă, iubitori ai orașului în care s-au născut sau au prins rădăcini, nu.

Deja dăătorii de nume dacic mai grijiseră un al doilea călăreț de bronz, în așa fel încât orașul transilvan să se adauge la zecile de alte localități care venerau pe un viteaz cu „pohtă” de a domni peste românii cei neuniți și prea-adeșea deficienți în fapte mari. O zestre nouă a apărut prin pleiada de bostani în țepușe (= busturi), cu postamente mai scumpe decât operele de artă, alături de și mai frecventele plăci pe frontoane. Printre ultimele, neavizată lasă falca mai jos decât trebuie la omagierea „Casinei române”, adică la locul de plăceri al intelectualilor români prigoniti din Austro-Ungaria. Ce păcat că nu am fost și noi consultați! Am fi sugerat imediat plăci la punctul unde primul roman sadea s-a căsătorit cu o dacă napocensă, unde Nicolae Iorga și-a băut șvarțul după ce a vizitat Feleacul, unde calul generalul Petala, cel care comanda trupele române care au pășit în Clujul unit cu regatul, a nechezat de bucurie prima oară. Să recunoaștem că sugestiile noastre sunt mai importante decât acelea al așezământului în care avocații rezidenți și popii români veniți la oraș după târguiești, jucau 66 cu cărți zise unguerești, la un pahar de Beherovka sau cafea Julius Meinl.

Vectorii de acțiune au fost și mai sofisticati. Apetenței de spații cu rosturi de baze de cheag capitalist au început să-i cadă victime case și frânturi de case din patrimoniul istoric. Indiferent de cel fel de justificări s-au servit, probabil că nimeni nu va ajunge în proces pentru „casa călăului”, așezarea Domo-ului peste colțul de nord-vest al incintei Napociei și cetății medievale, casele îngropate sub biserica ortodoxă din b-dul Eroilor și câte ori mai fi (multe, dar cu lista ușor de recompus).

Și astăzi mă cuprinde mirarea cum de a existat o atât de cumplită încrâncenare pe zidurile dezgropate din fața Statuiei Regelui Orașului, în timp ce vis-à-vis de Liceul de Muzică (fostul clastru dominican), ruine bibilite în liniște, tot romane, erau păstorite doar de către arheologul care le descoperise. Parcul Caragiale, care mustea de ruine de arătat celor care trebuiau convingși că românii se trag din romani, a continuat să doarmă cuminte somnul de anonim. Iar groapa din fața Încălăratului Româno-maghiar persistă, generatoare a nesfârșite dureri de cap într-ale restaurării, ca un cui al lui Pepelea lăsat pervers moștenire de vechea administrație...

Ici-colo, burgul de care tot scriem are urme care se mai ițesc semeț. Dar, în afara unui tronson rezolvat înainte de '89, înspre Piața Cipariu, lângă Bastionul Croitorilor (mai numit și Bethlen), zidurile de incintă au aspectul unei danturi de babă care a mâncat toată viața orez cu pietricele și nu cunoștea noțiunea pastei de dinți. O promenadă la colțul de sud-vest al incintei ar merita stopată prin bariere sau măcar cu dejecțiile unei mașini de fum. Cu un ciocan de zidar, o spăligă și un fierăstrău ar



fi dispărut urgent și cojile de cocioabe care se lipesc de zidul medieval și pădurea de tufe, împreună cu copacul care prosperă pe turnul de colț și coronamente. În zadar, o ceată de studențe inimoase s-a apucat, în urmă cu câțiva ani, să plivească zidul din spatele clădirii deținute de Universitate. Credeți că s-a îmbujorat de grijă obrazul vreunui edil-șef, la acest gest, mai mult feminist și simbolic, dar reclamat elementar de protecția monumentelor? Aș! Probabil scuzele ar începe cu aruncarea dilemei: al cui e zidul domnule?

Singurul turn de incintă, cu oarecare look cosmetic, cel despre care am pomenit deja, este și el exemplu al „interesului” neprecupețit cu care edilii au bandajat zestrea patrimonială și de brand a Clujului. Pe el tronează încastrată vizibil inscripția lopică „Muzeul de istorie al orașului”, amintind de singura sa clipă de glorie contemporană. După ani în care a fost hulubărie de maidanezi, după ce igrasia i-a ajuns la etajul II, acum Primăria se zbate pentru a-l recupera, ca să-l metamorfozeze în orice altceva decât a fost și se cuvenea să redevină. Probabil că are dreptate: cât se mai poate avea încredere în muzeul de istorie care reclamă Transilvania, dar se canalizează obstinat doar către antichitatea, la fel de puțin locală?

A văzut cineva vreo inscripție curată, eventual trilingvă, pe vreo mărturie a Clujului medieval ori premodern? S-au marcat cumva pe proaspetele caldarâmuri, traseele dispărute ale miezului istoric și-a pus cineva problema că și străzile orașului vechi ar avea nevoie de nume ceva mai personale, mai specifice, în așa fel încât strada Clemenceau să nu pară a proveni de oriunde din Europa francofonă? Vreo statuie mai onorabilă? Că păzitorul de rele i-a fost Sf. Arhanghel Mihail (= ziua orașului!)? Are Clujăria comandată vreo monografie istorică comparabilă cu ceva similar din zări continentale, tradusă și în luxemburgheză, ca să stoarcă lacrima de emoție a înfrățitorilor din aceiași parcelă de glob?

Istoria recentă a orașului în care ne trecem către marea uitare, este mișcarea unei hore a interesatorilor în voturi de școliți la generală și la liceul seral, a căpătuiților ascunși de scuturi istoriste, confecționate din hârtie de ziar provincial, a pseudo-profesioniștilor veleitari, a indiferențelor pentru care blocul de beton este la fel de bun ca și garsoniera inconfortabilă, hărtănită din sălile palatului clasicist, ai acelor pentru care, la statuile lui Matia Corvinul și Mihai Viteazul, doar podoabele armăsarilor sunt interesante.

Mai lipsește cineva? Să ne gândim repede... Dar desigur!

(Va urma)

intermezzo clujean

Anii '70 (II)

Petru Poantă

Facultatea de Filologie avea foarte mulți studenți. În anul meu, numai la secția cu limba principală română (iar secundară franceza, italiana, engleza și spaniola, fiind obligatorii câte două) erau 160. Dar existau și secții cu alte limbi principale de predare: franceza, engleza, maghiara, germana și rusa, unde erau înscriși încă vreo 300. Un vast univers cosmopolit și „himenocrat”! Desigur, tinerii aceștia făcuseră liceul la oraș, însă majoritatea proveneau din mediul rural ori din familii de muncitori și de mici funcționari. Păstrez încă vii în memorie figurile lor înduioșătoare de provinciali aferați. Veniseră în prima zi de cursuri cu un aer duminical, îmbrăcați cu hainele „cele bune”: o lume pestriță, dar nu cenușie, lăsând impresia unei bunăstări improvizate; o lume care, în fond, își masca stângaci perplexitatea și precaritatea intelectuală. După cinci ani de studii, ei deveneau profesori, însă destul de puțini aveau să știe citi și valoriza critic o carte. La sfârșitul Facultății, cultura lor critică era uimitor de pauperă. Un absolvent mediu nu îi citise sistematic nici măcar pe marii critici din interbelic, Eugen Lovinescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vl. Streinu. Limbajul conceptualizat le era aproape inaccesibil. Literatura, în esența ei, rămânea o enigmă și nu se dezvăluia decât prin conținut. Cei care descopereau existența *formelor* erau niște privilegiați. În anii '60, învățămîntul literar și artistic nu scăpase decât parțial de domnia tranzitivității oarbe. Comentariul academic obliga opera literară la comunicarea directă a unui mesaj devenit aproape identic cu conținutul. Realitatea înconjurătoare însăși nu i se arăta omului obișnuit decât ca o prezență empirică și univocă.

Un fapt mai puțin cunoscut și bine camuflat: în Cluj apăreau două reviste de cultură în limba română și patru în limba maghiară, dintre care una pentru femei și alta pentru copii. Cele românești există și astăzi sub același nume:

Tribuna și *Steaua*, prima, săptămînală, editată de Consiliul Culturii; cealaltă, lunară, editată de Uniunea Scriitorilor. Deși controlate de partid, revistele erau atunci niște adăposturi privilegiate pentru scriitorii care aveau șansa să-și găsească un loc aici: un salariu onorabil, onorarii consistente, program de lucru redus (oficial, patru ore pe zi), călătorii în străinătate și un statut social în proximitatea nomenclaturii. A fi redactor la o publicație literară însemna mai mult decât o profesie; însemna un loc confortabil în ierarhia sistemului, precum și oficializarea calității de scriitor. Ocuparea unui asemenea loc echivala cu împlinirea unui destin fericit. Dar, dincolo de privilegiile sociale, funcția legitimă și autoritatea în viața literară. Revistele însele erau niște centre de putere unde se prefigurau ierarhiile literare. În fond, ele și editurile dețineau controlul asupra întregului fenomen literar.

Din redacțiile acestora s-a născut însă și boema, în varianta ei fundamentalistă: boema alcoolică. Deceniile literare șase, șapte și opt au fost deceniile marilor bețivi. Pentru scriitorul român, băutura devine emblemă a vocației. Uniunea Scriitorilor din capitală are un restaurant care, singur, îi asigură celebritatea. Se bea zilnic, ritualic aproape, cu distincție ori depravat, în public sau pe ascuns. Marii proletcultiști ai anilor '50, propovăduitori ai moralei comuniste, sunt și marii bețivi ai vremii. Băutura devine o modă căreia puțini i se pot sustrage. Abstinentalul este un proscris, dizgrațiat de breaslă. Clujul literar nu face excepție. În anii '60, se pare că redacția *Tribunei* purta faima veselului flagel. Era o redacție numeroasă, cu vreo treizeci de membri, dintre care nu beau Augustin Buzura, Romulus Rusan, Mircea Vaida și Constantin Cubleșan; o comunitate integral masculină care își exhiba glorioasa mediocritate printr-o continuă și voioasă petrecere. La *Steaua* exista un mediu mai rafinat. Poeții fondatori ai revistei purtau încă o aură eroică, fiind cei dintii care îl denunțaseră, la un

Congres al Scriitorilor, pe Dan Deșliu, un lider al proletcultismului. Steliștii cultivau eleganța și un comportament discret, aveau un cerc de colaboratori selecți și sfidau viața frustră a tribuniștilor. Boemii de vocație ai redacției erau solitari și melancolici. Boema nu a pătruns însă în Universitate, unde se formau îndeosebi critici și istorici literari, dar, altminteri, cu toate excesele, ea nu a dus la o degenerare a „speciei”. Mai degrabă a dat culoare epocii și a satisfăcut iluzia unui nonconformism. La urma urmelor, ea nu era, poate, decât o adaptare a unui model cultural universal. Îmi amintesc cu câtă admirație se vorbea în mediul literar despre boemi celebri precum François Villon, E.A. Poe, Serghei Esenin ș.a. Lui Eminescu însuși i se croise o biografie orală de boem, ca un fel de reper legitimator. Pe altă parte, boema întreținea mitul talentului „natural” și al inspirației „iraționale”, un mit fecund și catalizator într-o lume care uitase parcă să viseze.

Mai rămîne o întrebare: a fost boemul autohton un revoltat politic? Cu siguranță, nu, căci, în realitate, boema nu reprezenta altceva decât o formă specială de divertisment și o practicau doar cei care aveau mult, foarte mult timp liber. Dar despre acest fenomen am mai scris. În ce mă privește, am avut o relație fluctuantă și ambiguă cu el. Acum cred că inspirația funcționează numai în actul efectiv al scrisului și în timpul lecturii, și, mai ales, că e un vertij nobil al lucidității.

Să revin la cele două publicații clujene: pentru aspirantul la glorie, ele constituiau autoritatea absolută și infailibilă. Student, treceam aproape zilnic pe lângă redacția revistei *Steaua*, din strada Horea, tulburat de misteriosu-i prestigiu. Aveam intuiția obscură că accesul *dincolo* ar însemna trecerea celui mai dificil prag al ritualului inițiativ în care mă aventuram. În spațiul literar, trăiam cu un sentiment cultic, fără a bănui nici prezența unei ideologii, nici superficialitatea ori dezinteresul celor care mă vor judeca. Imaginea redacției literare ca un fel de incintă sacră n-ar fi chiar o exagerare. Eu îmi reprezentam idealizat lumea literară, și încă într-un orizont de religiozitate. Nici cînd am ridicat vălul de pe realitate, acest pietism nu m-a părăsit complet. Oricum, într-o asemenea stare de exaltare pioasă, am debutat împreună cu Franz Hodjak la *Tribuna*, în primăvara lui 1967, cu traduceri din Georg Trakl. Lucrasem câteva săptămîni la un grupaj de vreo zece poeme, după o inițiere prealabilă în lirica trakliană. Făceam mai întii traducerea brută a textului german, apoi începeam căutarea trudnică a echivalențelor românești. În ciuda aparențelor, Trakl e un poet dificil, cu un imaginar complicat, a cărui stranie constă atît în atmosfera hieratic-crepusculară, îmbibată de o melancolie grea, cît și în densitatea imaginilor enigmatice, multe obținute prin aglutinări de cuvinte. Pentru mine a fost uimitor faptul că limba română poate răspunde acestei prodigioase expresivități. Am realizat, totodată, că traducerea din marii poeți amplifică spațiul poetic al literaturii de adopție și că obligă limba la un efort de imaginație a cărei profunzime este inaccesibilă multor poeți autohtoni. Am mai tradus pe urmă și din alți autori (Paul Celan, Bobrowski, Krolow ș.a.). În 1969, am publicat în *Steaua* un mic grupaj din Nelly Sachs, poetă cu sintaxă trakliană, care, la puțin timp, avea să primească premiul Nobel.



Cristian Ruță-Fulger

Poveste de iarnă

ferestre

Ferestre redeschise

Horia Bădescu

Am început să scriu tablete cu câteva bune decenii în urmă. Revista *Steaua* a fost cea care mi-a găzduit, cu generozitate, ani de zile, aceste aventuri în miraculosul univers al parbolei, esopiadele ironice ori amare, exercițiile de admirație față de cei pe care i-am iubit. Toate acele texte pe care prin anul nouăzeci al veacului trecut le-am reunit sub semnul ferestrei, Dealtminteri așa s-a și chemat acel volum: *Ferestre*. Le scriam cu nedisimulată plăcere, le scriam pentru cei care aveau urechi de auzit adevăruri incomode, adevăruri interzise sau uitate. Le scriam pentru mine însumi, pentru a-mi păstra vie memoria. Se pare că esopiadele mele nu treceau neobservate. Mulți ani mai târziu, am avut surpriza să întâlnesc, la Paris, pe cineva care mi-a mărturisit că a fugit din țară împins de nevoia irepresibilă de a verifica adevărul uneia dintre acele tablete: dispariția unei limbi, helgolandeza, în care nu există verbul a iubi. Sunt sigur că nu acela fusese motivul real al plecării lui dar evocarea ei, care dovedea o lectură atentă, mi-a făcut plăcere.

Debutul într-o tabletă mi l-am făcut însă, ca și cel în poezie de altminteri, în *Tribuna*. Și tot în *Tribuna* am reluat, după Revoluție, această hermeneutică a pildei. Păstrând drept generic titlul volumului amintit: "*Ferestre*". Pentru că el

răspundea pe deplin caracterului acelei rubrici, felului de a fi al tabletei.

Spațiu aflat la hotarul dintre două țărâmburi, fereasta nu desparte, ci unește, nu limitează, ci dezmetărginește. Fereasta nu e numai un pervaz pentru contemplarea spectacolului lumii, nu e doar loja din care eternele «gaițe» dau verdicte în contenciosul vieții și al morții ori priveliștea «aplauzului frenetic al canaliei de uliți». Fereasta e deschiderea magică prin care nu doar te uiți la lume, ci te uiți în lume, în lăuntru ei, dar prin care și lumea se uită la tine și în tine; pătrunde, te invadează, te face al ei. Fereasta îți dă prilejul să judeci și să te judeci, unde a judeca nu aparține «intransigentei» legată la ochi, ci atotvăzătoarei și atotînțelegătoarei *safia*.

Timpul și întâmplările vieții au făcut să mă depărtez o vreme de ferestrele mele. O vreme îndelungată chiar. Apoi, în absența mea, genericul rubricii, în varianta singularului, a găzduit timp de câțiva ani, în paginile altei gazete, admirabilele «*interpelări*» ale regretatului amic Costache Olăreanu; *memoria, cher ami, memoria!* se disculpa el cu fermecătoare stânjeneală.

Și iată, acum, întors de pe cele meleaguri, simt nevoia să redeschid *Ferestrele*. Să mă uit din nou



Cristian Ruță-Fulger

Semn roșu

la lume și în lume. Mulțumesc *Tribunei* de a fi acceptat ideea că ele n-au fost nici o clipă zidite, ca să evoc aici umbra unui alt om drag mie, Alexandru Vona, ci doar oblonite pentru o vreme.

Debutul ca traducător nu m-a ajutat: un scurt eseu despre lirica lui Ștefan Aug. Doinaș mi s-a refuzat la *Tribuna* fără explicații. Am aflat, astfel, că la o revistă nu puteai scrie despre cine și cum vrei. La *Tribuna*, critica era gospodărită de Al. Căprariu și Ion Oarcăsu, promotori, atunci, ai unei campanii literare provinciale și resentimentare. Eu tocmai descoperisem, la Biblioteca Universitară, „*Revista Cercului literar*”, citisem articolul-manifest *Resurecția baladei* al lui Radu Stanca, astfel că mă apropiam de Doinaș în cunoștință de cauză. Dar eșecul nu m-a afectat. Un an mai târziu, debutam în *Echinoc* ca și cronicar literar, ceea ce n-aș fi reușit niciodată la *Steaua* sau *Tribuna*. La *Steaua* am publicat prima dată tot traduceri, pentru ca, imediat după absolvirea facultății, să devin unul dintre titularii „*Cronicii literare*”, fapt ce însemna atunci o ascensiune fulminantă și oarecum ocultă, numai că ea se datora, în principal, „dosarului” echinoxist. Un lucru era clar: revistele aveau politica lor de grup, cu redactori dezirabili politic și la care nu puteai publica decât accidental, ori la comandă și cu mărunțișuri. *Echinoc*-ul va fi calea regală de acces în aceste redute cariate pe dinăuntru. De altminteri, *Tribuna* se va restructura masiv în 1970: redactor șef vine D.R. Popescu, înlocuindu-l pe Dumitru Mircea, prozatorul care aparținea generației proletcultiste. Redactori șefi adjuncți vor fi profesorul universitar Ion Vlad și stelistul Victor Felea. Ei vor susține *Cronica literară*. Sunt aduși în redacție câțiva tineri: Nicolae Prelipceanu, Vasile Sălăjan, Ion Marcoș, Marcel C. Runcanu, Vasile Sav, Radu Mareș, iar ceva mai târziu, Tudor Dumitru Savu, Tudor Vlad și Constantin Zărnescu. *Steaua*, în schimb, s-a întinerit exclusiv cu echinoxii: eu, Eugen Uricaru, Adrian Popescu și Aurel Șorobotea. Anii '69-'70 au fost foarte dinamici cultural: s-a înființat editura „*Dacia*” (director, Al.

Căprariu), Studioul de Radio (director, Vasile Rebreanu) și, mai ales, începe afirmarea noii generații.

L-am amintit deja pe profesorul Ion Vlad, dar trebuie să revin, el aflându-se la originea primei mele metamorfoze. Chiar în anul întâi, preda cursul considerat cel mai dificil, „Introducere în literatură”, de fapt, o introducere în teoria literaturii. Efectul inițial al prelegerilor asupra noastră a fost stupefactivă. Profesorul vorbea într-o altă limbă decât a noastră, aproape integral necunoscută. Discursul cartezian, înșesat cu neologisme și referințe critice, multe



Cristian Ruță-Fulger

Lumina din noapte

„ezoterice” pentru noi, era, în mod paradoxal, seducător tocmai prin agresivitatea noutății. Dacă aveai într-adevăr pasiunea literaturii, era imposibil să nu te abandonezi terapiei verbale; astfel că, pe mine cel puțin, cursul lui Ion Vlad m-a eliberat de complexul limbajului. Prin el am avut revelația faptului că producerea textului literar înseamnă devierea de la limba comună și că experiența originală în critică constă în reveria lingvistică. Primele mele recenzii nu au fost atât rezumate ale unor cărți, cât asemenea reverii. În scurtă vreme, apoi, am înțeles că profesorul încerca să ne explice „mecanismele” intime interne ale operei literare, accentuând, oarecum subversiv, importanța formelor. Punctul de fugă al cursului său îl constituia imaginea artistică, un concept care îi paraliza pe cei mai mulți dintre noi. Era o sfidare, greu de asimilat, a didacticei dihotomii conținut-formă, dar în consonanță cu notațiile care se produceau în critica literară a vremii. Căci, așa cum aveam să aflăm în curând, Ion Vlad se situa în tabăra sincroniștilor și a criticilor care admiteau prioritatea esteticului în judecata de valoare. Se pare, însă, că, în sensul tare al cuvântului, lui Ion Vlad îi lipsea vocația de pedagog, respectiv de mentor. Era mai mult temut decât admirat printre studenți, lăsând impresia unei intransigențe excesive și a unei singurătăți inexpugnabile. Față de fenomenul echinoxist, îndeosebi în faza incipientă a acestuia, a fost destul de reticent; o prudență de înțeles, căci deloc ostilă.

interviu

„Traducătorul este un fel de filtru fin prin care ceva necunoscut se transformă în ceva cunoscut”

de vorbă cu Virgil Stanciu

„Actul traducerii trebuie să păstreze proporția justă dintre fidelitate și expresivitate”

Dora Pavel: *Domnule profesor Virgil Stanciu, vă invit să comentați puțin imaginea pe care o am eu (poate falsă?) asupra „speciei” traducătorilor. O văd ca pe una rară, existând doar prin câteva exemplare, pe care le întâlnești întâmplător hălăduind în libertate, și nu într-o rezervație cum s-ar cuveni, una în care să poată fi protejate și admirate de la distanță. Ce-i asigură totuși supraviețuirea? Ce anume îl face pe un traducător să aleagă și să rămână în această condiție, deloc comodă, adeseori ingrată, căci neconștientizată de marea majoritate a cititorilor de rînd?*

Virgil Stanciu: După mine, traducătorul nu este tocmai o *rara avis*, deși problema se poate pune și astfel, dacă te gîndești la soarta lui relativ ingrată și la marginalizarea lui în viața literară. Cu toate acestea, din vremuri imemorabile au existat oameni care s-au îndeletnicit – fie ca datorie religioasă, fie de pe urma diverselor comenzi sociale, fie din pură pasiune – cu anihilarea efectului actului răzbnător al lui Dumnezeu de a încurca limbile locuitorilor Turnului Babel. S-au dat felurite definiții, care mai de care mai năstrușnice, acestor dragomani care fac posibilă întrepătrunderea culturilor scrise sau vorbite. Metafore mai mult sau mai puțin reușite. Adevărul este, totuși, simplu: traducătorul este o interfață, un fel de filtru fin prin care ceva necunoscut se transformă în ceva cunoscut. Am putea spune chiar că e un alchimist, dacă valoarea lucrului nou creat de el din ceva mai vechi n-ar fi de cele mai multe ori inferioară materialului prelucrat; deci, nici vorbă de transformarea plumbului în aur (poate cu foarte rare excepții). Motivația actului traducerii a fost explicată doct de traductologi, dar, firește, orice om care a încercat să traducă are și una proprie. Nu există o singură explicație. Pe unii îi mîină în luptă aspectul pecuniar (dar asta pe alte meridiane, unde truda traducătorului este răsplătită onorabil, în așa fel încît să se poată trăi din ea). De regulă, aceștia evită să-și măsoare puterile cu scriitorii dificili. Pentru alții – îndeobște creatori de literatură originală, înzestrați și cu unele cunoștințe de limbi străine – traducerea este o îndeletnicire secundară, la care recurge fie în momentele de lipsă de inspirație sau de chef de a crea ceva personal, fie pentru a oferi contemporanilor niște texte afine, considerate exemplare (vezi binomul Baudelaire – Poe). În sfîrșit, există o doză de adevăr în teza că un traducător poate fi, mai mult decît un critic, un artist reprimat, traducerea fiind, în acest caz, un

compromis între elanul creator și reținerile firești ale omului de bun simț, care își spune că poate altcineva a făcut deja mult mai bine ceea ce intenționează să facă el. Nu pot crede, oricum, că traducătorul nu e un om îndrăgostit de carte. Traducătorii dezinteresați – sînt și din aștia – aduc ca ofrandă Cărții cele mai bune ore din viața lor.

– Putem considera statutul de traducător profesionist pe cît de defavorizat, pe atît de favorizat? Ce legitimează fiecare din aceste determinări? Care sînt marile vicii ale acestei îndeletniciri, și care sînt marile sale plăceri ascunse?

– Dacă e cu adevărat profesionist, traducătorul se va transforma într-un fel de automat care trebuie să îndeplinească o normă zilnică. Sînt oameni care nu fac altceva, se află sub contract cu o editură și trebuie să furnizeze materiale îndeustătoare pentru susținerea, să spunem, a unei serii de romane polițiste. Nimic degradant în asta, dacă munca e făcută onest. Există însă, paradoxal, și traducători amatori-profesioniști. Amatori, ca în sport, în sensul că mobilul prim este plăcerea, dar care, prin îndelung exercițiu, au ajuns să fie imbatabili cunoscători ai meseriei. Cîndva, în România, a existat (poate mai există?) un mizerabil document numit „Certificat de traducător”. Cam ca certificatul de nebun. Un examen, ca cel de curs practic de la secțiile de limbi străine ale Filologiei, în care o comisie invizibilă îți judeca textul și te declara apt sau inapt. Cine erau comisarii de la București care, la un moment dat, au putut să-l trîntească la acest examen pe profesorul Mihail Bogdan, eminent shakespeareolog și vorbitor nativ al englezei americane? Dar certificatul respectiv te declara traducător profesionist. Zeci, dacă nu sute de absolvenți ai Literelor l-au obținut și nu l-au folosit niciodată; alții, cărora li s-au încredințat traduceri de către edituri pe această bază, s-au făcut de rîs. Dacă prin profesionist înțelegem definiția de dicționar, adică cel care „lucrează într-un anumit domeniu de activitate pe baza unei pregătiri corespunzătoare”, fără îndoială că România are traducători de acest fel. Cît despre ultima întrebare, trebuie să mărturisesc aici că niciodată nu m-am gîndit la „viciile” traducerii, ci numai eventual la plăcerile ei, mai mult sau mai puțin ascunse. Cuvîntul „viciu” are, însă, și el, două sensuri: 1). defect, cusur și 2). pornire nestăpînită spre rău, dezmăț, destrăbălare. Despre care să vorbesc, fiindcă ambele pot exista în activitatea aceasta? O traducere poate păcătui prin totala inadecvare la textul original sau, dimpotrivă, prin reproducerea prea exactă, literală, a acestuia. Mai poate supralicita unele sensuri și micșora importanța altora. Poate fi viciată de o cunoaștere superficială a limbii din care se traduce sau de inabilitatea condeierului de a găsi formule fidele și expresive în limba țintă. Poate fi subminat de necunoașterea stratului cultural aflat



Virgil Stanciu

în profunzimea textului tradus. Problema este că traducătorul are datoria de a menține un echilibru fragil, actul traducerii, prin natura lui, trebuind să păstreze proporția justă dintre fidelitate și expresivitate, dintre vocea autorului și vocea traducătorului, dintre spiritul unei limbi și spiritul celeilalte. În cea de a doua accepțiune, traducerea poate să fie sau să devină un viciu, ca fumatul, în sensul că nu poți sta multă vreme departe de ea. Adevărații traducători o au în sînge, așa cum au fumătorii nicotina. În satisfacerea acestui viciu nepedepsit pot fi căutate și plăcerile traducerii: mulțumirea de a fi găsit o formulă fericită pentru redarea unei sintagme dificile sau a unui joc de cuvinte, bucuria de a fi intuit tonul just, sentimentul datoriei bine făcute din momentul cînd ai pus punct final ultimei variante. Mai este, desigur, și plăcerea de a-ți vedea apreciată munca, dar, din păcate, în România, recenziții, cu onorabile excepții, tratează și azi cartea străină ca și cum ar fi fost scrisă direct în românește, nemenționînd nici măcar numele traducătorului. Pentru acești cronicari și recenziți, prea preocupați să-și afirme propriile virtuți de exeget ca să se mai împiedice de un biet traducător, aș inventa pedeapsa de a fi puși să învețe pe de rost o pagină de text în limba străină și de a o declama fără să aibă habar de ceea ce spun.

– Cum ați defini, cum resimțiți dumneavoastră actul traducerii: este el o artă, o vocație, un morb, un hobby, un mijloc de relaxare, un gest de rutină, un reflex, un viciu? Ce e?

– E greu să discuți separat toate problemele astea, deja am dat un răspuns parțial, deși nicidecum tranșant, arătînd că traducerea este considerată de unii, argumentat, o meserie (predominînd aici punctul de vedere pragmatic, al lingvisticii aplicate), iar de alții, la fel de argumentat, o artă (mai ales dacă e vorba de traducerea literară). Este, bineînțeles, o vocație, care poate deveni un viciu. Nu exclud nici posibilitatea ca ea să fie un hobby, în sensul că un om poate foarte bine, după scurgerea optului productiv, să-și petreacă optul recreațional acasă, traducînd poezie sau proză scurtă. Faulkner are un personaj, pe Gavin Stevens, care se ocupa, în timpul liber, cu retraducerea Vechiului Testament în greaca veche! Cunosce oameni care au tradus volume întregi, fără a li se fi comandat de către cineva, investind timp și talent doar pentru că le-a plăcut un roman, un volum de eseuri, și s-au

gîndit că și alții s-ar putea delecta cu respectivele texte. Unii au rămas cu volumele în brațe, dar nu fiindcă traducerea lor ar fi proastă, ci fiindcă editurile își fac altfel socotelile: cutare autor nu e suficient de cunoscut, poezia nu merge, audiența pentru eseuri e cam limitată, romanul ăsta nici n-a fost premiat, nici nu e suficient de comercial. Mai e, desigur, și aspectul cumpărării dreptului de autor. Dacă, fiind conștient de toate obstacolele astea, traduci, totuși, din pur entuziasm și din generozitate, înseamnă că morbul acestei activități ți-a intrat în sînge. Un exemplu: înainte de 1989, cînd nici nu putea fi vorba de publicarea capodoperelor Science-Fiction-ului contemporan, masivele romane ale lui Frank Herbert, bunăoară, circulau aici în *samizdat*, tălmăcite de Ioan Doru Brana.

„La vîrsta școlară voiam să scriu romane de aventuri”

– Au existat, cel puțin în ce vă privește, premise pentru a vă considera predestinat unei asemenea profesii? Ce anume din contextul în care v-ați format, din educația primită în copilăria și adolescența dvs., ar fi decisiv în acest sens?

– Am avut norocul de a crește printre cărți, într-o familie în care literatura se bucura de mult respect. Mama, profesoară de latină, vorbea fluent maghiara și binișor franceza. Tata preda limba și literatura română, dar citea și el în franceză și maghiară. Cu toții eram învățăcei într-ale limbii ruse: ei la cursuri sindicale, eu la școală, unde rusa mi s-a predat timp de opt ani. Pot, deci, afirma că am crescut într-o atmosferă de plurilingvism. Am luat lecții particulare de franceză de mic copil; mai tîrziu, din clasa a opta de liceu, lecții particulare de engleză, limbă neinclusă în programa de învățămînt a școlii mele. Cărții franțuzești am început să citesc de prin clasa a șasea, englezești abia pe la șaisprezece ani. Nu pot afirma că aș fi știut încă de la vîrsta școlară că voi deveni (și) traducător. Scriitor, da, voiam să scriu romane de aventuri. Am început vreo trei sau patru. În penultima clasă de liceu m-am hotărît să dau la engleză: îmi plăcea la nebunie limba asta, la care, pe atunci, accesul era serios restricționat. De tradus, am tradus la început din franceză (dar pe un autor britanic, Arthur Conan Doyle), iar apoi poezie engleză, pe care am publicat-o în revista „Mozaic” (unic număr) a Grupului celor Patru (Gheorghe Săsărman, Ion Pop, Ioan Horotan, Virgil Stanciu), cenaclu ad-hoc ce se întrunea la mine acasă. Primul text mai lung tradus din engleză, cînd eram student, a fost piesa lui Edward Albee, *Cui i-e frică de Virginia Woolf*, pe care nu l-am văzut valorificat de TNC, în ciuda promisiunilor. Au urmat poeme de Ezra Pound și T.S. Eliot, proze scurte de mulți autori, publicate în „Tribuna”, „Steaua”, „Echinoc”, „Vatra”, „Ateneu” ș.a.m.d. La un moment dat, am renunțat la a mai scrie proză originală, socotindu-mă, după cum am spus și cu alte ocazii, necompetitiv. Făcusem primii pași în cariera universitară și m-am gîndit că traducerea ar putea împăca preocupările mele creatoare cu cele de cercetător al literaturilor de expresie engleză.

– Ați avut, cu siguranță, niște prime lecturi, în aceeași perioadă, care v-au „tiranizat” frumos. Au ele vreo legătură cu opțiunea dvs. ulterioară pentru studiul limbii engleze?

– În copilăria și adolescența mea, în anii

cincizeci, deci, se publicau mai ales autori ruși și sovietici, dar și clasici ai literaturilor occidentale. Citeam pe rupe romanele populare publicate între războaie, doxurile, romanele de cincisprezece lei (sper că se mai știe ce erau), fasciculele cu Winettu și Tarzan. Nu că nu mi-ar fi plăcut și romanele sovietice „cu elevi”, gen *Vasiok Trubaciov și prietenii săi*, cărțile lui Arkadi Gaidar. A.J. Cronin și Somerset Maugham, Lloyd Douglas și Pearl Buck ocupau un loc de cinste în biblioteca părinților. Percepeam engleza ca fiind, prin excelență, limba călătoriilor și a romanelor de aventuri, dar – mai tîrziu – și limba unei altfel de literaturi decît cea care ne era impusă. Normal că mă fascina. Am decis să o studiez, la început dezinteresat, ca să pot citi cărți englezești.

– Care este autorul care v-a pus cele mai mari probleme de traducere? Prin ce?

– Dorothy Sayers, prin faptul că folosea engleza scoțiană combinată cu un argou devenit vetust.

– Dar autorii cei mai dragi dintre cei traduși? Dar cărțile cele mai dragi?

– În ordine: William Styron, David Lodge, Ian McEwan, William Trevor, Julian Barnes. Cărți: *Sophie a ales*, *Gînduri ascunse*, *Ispășire*, *Călătoria Felicie*, *Papagalul lui Flaubert*.

– Pe care dintre autorii traduși de dumneavoastră i-ați cunoscut? În ce împrejurări?

– Pe David Lodge. În 1979 conducea, ca adjunct al lui Malcolm Bradbury, cursul de vară The Cambridge English Studies Seminar, la care am participat. Am fost, practic, împreună timp de o săptămînă – dar, firește, erau mulți cursanți. Ne-a citit un fragment din romanul la care lucra, autobiografic, publicat ulterior drept *Cît să întindem coarda*. Ne-a făcut o demonstrație strălucitoare de analiză de text, pe povestirea lui Hemingway *Pisica în ploaie*. Serile, beam bere împreună, după cutuma englezească. Pe atunci îl consideram insuportabil de înfumurat – Malcolm Bradbury se purta mult mai prietenos. Pe William Styron l-am auzit vorbind despre *The Confessions of Nat Turner*, la Chapel Hill, în 1972, dar, cum aveam să mai treacă douăzeci de ani pînă să public traducerea romanului *Sophie's Choice*, nu m-am gîndit să-l abordez.

„Sînt nostalgic după vechiul Cluj, cu atmosferă central-europeană”

– „Calmul englezesc” care vă caracterizează este o poză pe care v-ați impus-o, sau e structural? În ce direcție a funcționat determinarea: literatura engleză vi l-a indus, sau el v-a „tras” către literatura engleză?

– Probabil că e structural. În orice caz, nu e asumat. Tatăl meu, care nu știa o boabă englezește, era la fel de calm și mult mai bonom decît mine. Nu e vorba de ceva contrafăcut. Nu zic, totuși, că de la un anumit moment nu l-am cizelat, că nu mi-am spus, uneori, că e compatibil nu numai cu firea, ci și cu profesiunea mea.

– Vă întreb toate astea, întrucît în Clujul literar sînteți, aș îndrăzni să spun, un mic „personaj”, pe cît de impozant, distins și rațional, mai ales pentru studenții dvs., pe atît de histrionic, cu plăceri și tabieturi mondene, cum e acea prezență, oarecum ritmică, nedezmințită, în „Arizona”, chiar în condițiile în

care celebra cafenea clujeană a scriitorilor își trăiește acum agonia. Cît de confortabil vă simțiți aici, în urbea dvs.?

– Mă simt în largul meu la Cluj, unde trăiesc din 1948, chiar dacă, din păcate, orașul n-a evoluat înspre citadela cosmopolită, cu un înalt nivel cultural, pe care o consideram a fi în anii mei de ucenicie. Sînt nostalgic după vechiul Cluj, desigur, mult mai sărac, dar civilizată, cu atmosferă central-europeană, cu o personalitate mult mai accentuată și cu un stil al vieții intelectuale și studențești care a cam dispărut. Un Cluj în care nu trebuia să circuli pe carosabil fiindcă trotuarele sînt ocupate de mașini, în care străzile erau măturate noaptea, în care studenții erau la fel de pasionați de bibliotecă ca și de cafelele sau de restaurante, în care revistele de cultură erau citite de toată lumea bună, în care funcționau la un moment dat nouă cinematografe, iar Teatrul, Opera și Filarmonica făceau săli pline, în care, dacă vrei, „Arizona” avea mese cu tăblii de marmură (chiar dacă fisurate) și canapele de pluș verde (chiar dacă roase). În care pînă și golaniu aveau stil.

– În ce altă țară, oraș, loc v-ar fi plăcut să trăiți?

– La Londra.

„Romanul britanic s-a redresat frumos după anemia din anii cincizeci”

– Sînteți nu doar interpret de texte, dar și un foarte bun „decoder” al lor, eseist, prefațator și comentator al literaturilor engleză și americană contemporane. Cum apreciați fenomenul literar al acestor culturi în raport cu alte mari literaturi, de pildă cu cea franceză, japoneză, rusă sau sud-americană?

– Pentru a răspunde la o astfel de întrebare ar trebui să-mi mobilizez toate resursele și să consum cîtiva metri pătrați de hîrtie. Voi spune, doar, că romanul britanic s-a redresat frumos după anemia din anii cincizeci și este din ce în ce mai apreciat pe piața occidentală a cărții. Asta, și cu aportul scriitorilor postcoloniali. Cel american rămîne o forță, prin numărul și diversitatea discursurilor, dar nu mai are titani ca Faulkner sau Hemingway, nici măcar scriitori mari de talia lui Styron. După ce a impresionat o lume întreagă, mi se pare că romanul latino-american e în declin. Rușii scriu bine, judecînd după ecourile din presă, dar sînt prea puțin traduși la noi. A dispărut total o categorie de mare interes pe vremuri pentru cititorii est-europeni, aceea a autorilor expatriați din Estul comunist. Kundera se limitează mai nou la eseuri, excelente, de altfel.

Ianuarie 2007

(Fragment din volumul „Armele seducției”, în curs de apariție la Casa Cărții de Știință)

Interviu realizat de
Dora Pavel

zapp-media

Cititul de pe prompter

Adrian Țion

Unor tineri înzestrați mânăuitori ai condeiului soarta le-a scos în cale o publicație unde să-și facă mâna. E vorba despre "săptămânalul de idei, analize și opinii" *Agenda clujeană*, care a ajuns la al doisprezecelea număr. Nu mulți studenți la Jurnalism au o asemenea șansă. Mirela Ogruțan, Alex Greta, Daniel Timoce, Grațian Cormoș și Marlene Stein nu au de gând să rateze această oportunitate căzută peste ei ca o mană cerească. Scriu vioi și inteligent, combat aprig și analizează cu luciditate și incisivitate evenimentele la zi ca în cotidienele naționale consacrate. Tot ei își pun problema condiției de jurnalist în termeni de o asumată responsabilitate și tăioasă intransigență. După cum e și firesc, între știriste cu sâni bine evidențiați și autorii de editoriale sau de comentarii ample, ei trag o severă linie de demarcație. Pe bună dreptate. Una e să citești de pe prompter și alta e să concepi un articol. Opțiunile studenților sunt împărțite și aici.

Diversificarea practicării meseriei aduce în atenție câteva prototipuri notabile, ilustrative, desprinse din oferta caleidoscopică, extrem de generoasă, constituită în adevărate modele pentru jurnaliștii în formare. Mircea Badea, de pildă, un tip spontan și dezinvolt, se aruncă "în gura presei" prelucrând datele realității într-un mod personal și direct. "Monologul (lui) în Babilon" este de fapt "un război cu toată lumea" care pune în evidență spiritul polemic al realizatorului, apetitul lui pentru hărțuiri cu instituții, partide, subiecte fierbinți sau persoane publice luate în colimator. Discursul lui e un fel de "actualitate românească" de la Europa Liberă de altădată. Trecut peste o generație, stilul lui e mai săltăreț, mai colorat, mai impulsiv, raportul cauză-efect plin de nuanțe: știre anodină - reacție virulentă, mimarea sobrietății - bluful sarcastic, camuflarea adevărului în ochiul public - savoarea dibuirii lui în urechea privată. Neculae Constantin Munteanu încheia cu "Să auzim numai de bine"(și am tot auzit o bucată de

timp), Mircea Badea suflă cu năduf pe nări ca un cal după o cursă epuizantă "Trăim în România și asta ne ia tot timpul", formulă care ne face să explodăm de necaz tocmai pentru că le explică pe toate. Dar calul Mircea Badea nu e transpirat din cauza traseului parcurs, nu ies aburi din pielea lui bine țesălată, ci dă impresia că e ofuscat pe motiv că a fost brusc oprit din cursă de implacabilul Cronos, mereu nedrept cu el. Jurnalistul ager și activ îmbracă de fiecare dată haina cetățeanului debusolat care încearcă să-și facă loc prin labirintul de legi și ordonanțe, explicând ca de la contribuabil la contribuabil ce uși închise are de deschis pentru a-și rezolva problemele. Tevatura cu împrumuturile de la bănci în vederea achiziționării unui obiect casnic a fost o mostră de explicitare specifică. De multe ori, Mircea Badea sare din știre direct în realitatea trăită de el și de încă mulți ca el, din păcate, prinși în hățișul birocratic al oricărui demers public, cetățenesc. Revolta e maximă, tonul convingător, articulația precipitată, gesticulația pe măsură. Este un mod viu, antrenant, deschis și sincer de a face gazetărie la persoana întâi, fără zorzoane și trucuri de acaparare a bunăvoinței telespectatorului. Mai mult chiar, atelierul de prefacere și prelucrare a știrilor s-a mutat, în cazul lui, putem spune, în fața cetățeanului interesat de mersul evenimentelor. El constată astfel că nimic nu e contrafăcut. Totul e la vedere.

La polul opus s-ar situa un alt Mircea, e vorba de data asta de Mircea N. Stoian de la *Atac*, un "cotidian național de informații și atitudine". Un jurnalist cu vechi state de funcțiune pe la mai multe ziare, deci cu o bogată experiență în domeniu. Cu un gust mai accentuat pentru interpretarea bășcălioasă cu orice preț a evenimentelor, un caragialian în esență, Mircea N. Stoian o dă spre editorialul de tip pamfletar, produs pentru a amuza. Ancorarea în prezent pare a fi la el, de multe ori, pretext pentru saltul în ludic. Invitat la OTV de Dan Diaconescu, Mircea N. Stoian și-a



Cristian Ruță-Fulger

Copac galben

dezvăluit natura jucăușă, supralicitând jovial dreptul jurnalistului de a se declara adeptul știrilor inexistente, inventate. Dacă un locatar a furat din beciul unui vecin murături, asta i s-a părut o știre demnă de prima pagină: *Hoții de murături*. Pe când lucra la *Evenimentul zilei* a fabricat o știre (firește tot pentru prima pagină) cu un brașovean care a adus "femei gonflabile" din Vest și le-a vândut ca pâinea caldă în Brașov. Știrea a apărut în ziar... Simple brașoave. Iată cum se ajunge ca ziarele românești să mintă mai ceva decât cele americane.

Tinerii jurnaliști pot urma drumuri diferite. Comentarii realității pot combate cu persuasiune, pot inventa pur și simplu sau pot citi știri ca Andreea Esca. Dacă cititul de pe prompter nu impune un jurnalist, cel puțin face o vedetă. Tot e ceva. Pentru că vedetele curg rău. ■

epiderma de bazalt

De la comunicare la un taxi pentru capre

Mihai Dragolea

Într-o zi cu meteorologie imprecisă, obositoare și, poate tocmai din cauza ei, Sebastian, în loc să citească povești sau romane, poezii sau ziare, s-a lăsat sedus de o lucrare științifică despre comunicare; acum, viața e plină ochi de comunicate și noi respirăm cât comunicăm.

Serios, la biroul tocit de atâtea lecturi, cu creionul în mână, Sebastian citește acest pasaj: "Teoria comunicării este o știință relativ nouă, care s-a dezvoltat mult în perioada celui de-al Doilea Război Mondial." În loc să lămurească cititorul din ce cauză s-a dezvoltat știința mai ales în vreme de război, cum de încurajau cercetarea și comunicarea gloanțele și obuzele, autoarea îl lovește-n comunicare pe Sebastian cu scheme privind "codificarea și decodificarea unui mesaj", de felul celor învățate cândva la chimie. Adică plictisitoare și de neînțeles. Și, totuși, mesajul

vine, zburdă prin aerul cu tutun al încăperii: de acum începînd, proprietarii de patrupeze au obligația de a le oferi acestora, vara, o vacanță la munte, minunate locuri unde vor ajunge nu pe jos, ci transportate cu mașina! Doamne, ce lovitură sub centura lui Sebastian!: de ani de zile visa cum, dacă va ajunge la pensie, se va retrage la țară și va practica blîndețe indelețnicirii specifice acestor locuri; dorea să fie proprietar al unei familii de capre și al unui cîrd de bibilici; dat fiind mesajul comunicat, orizontul de așteptare se întunecă deprimant: cu bibilicile nu vor fi mari probleme, vor locui în șura încăpătoare, pensiunea agroturistică "de trifoii cu patru foi" amenajată corespunzător; dar cu caprele chiar va fi o problemă: Sebastian se vedea plecat cu caprinele pe dealurile nimănui, năpădite de o vegetație dezordonată, sălbătică, tocmai potrivită

pentru încăpăținatele lui patrupeze, mari amatoare de frunze suculente. Dar cum le va organiza el vacanța caprelor?! Și, încă, două săptămîni, la Munte! Oare va trebui să achiziționeze două corturi (unul pentru el, altul pentru capre)? Cît îl va costa taxi-ul și cum va fi acesta amenajat? Sebastian presupune că va trebui să-i ducă în vacanță și pe cei doi iezi; dacă, pînă atunci (englezii au înțeles că porcii sunt jucăuși și, în consecință, crescătorii sunt obligați să le pună la dispoziție mingi și cuburi) se descoperă cum că iezielor le plac scările și avioanele?! Ce va face, mai ales că vor fi în vacanță? Clar, taxi-ul trebuie să fie o furgonetă, să încapă și caprele, și corturile și proviziile, și jucăriile!

La o oră după receptarea mesajului comunicînd obligația de a asigura patrupezelor o vacanță la munte, Sebastian se uită pe pereastră și se închipuie pe un tîpșan alpin, înconjurat de familia caprină; el ține de sfoara zmeului înălțat în văzduh, urmărit cu ochii de iezi într-atît de minunați încît au și uitat să pască... ■

remember

Cartier... rezidențial...

Tudor Ionescu

În urmă cu vreo 50 de ani, ca s-o iei pe Brașov sau pe Andrei Mureșanu trebuia să fii invitat, să stai pe-acolo sau să ai prieteni în zonă. De ce? Altfel te simțai cumva sfiit, cu atât mai mult cu cât în «zonă» nu erau crășme, tutungerii, dughene... Nu; doar case de domni și de doamne.

Pe scurt: întrebarea era ce naiba să cauți tu prin cartier? Bine, aveai de ce să-i cauți (poate!) pe de-alde Șerban, Pascu, Bodea, Major, Danciu, Adam și Taki...

De acord: da, tot pe Brașov am dus-o la «grădi» pe fiica mea (acum chiar că m-am cam supărat deoarece respectiva clădire a fost schimbată fiindcă s-a modificat: nu mai are fațada aceea frumoasă, toată plină de iederă și cu doamna Crișan și tanti Jeni înăuntru... Deh; asta e: nici fiica mea nu mai are ce căuta la «grădi»... Au trecut anii; «grădi», în loc de iederă, s-a ales cu un tricolor... Nu mă bag).

Treci pe strada Andrei Mureșanu și dintr-o curte, de pe un pom, țâșnește o săgeată verde care te îndeamnă spre farmacie! Nu-ți vine s-o iei încolo. Așadar te uiți înapoi și vezi că la numărul

19 e ceva-ceva, deoarece în curtea de-acolo sunt niște steaguri. Unul al UE.

Te tot duci, depinde încotro o iei. Să zicem spre centru. La colț, între Zrinyi și Andrei Mureșanu, vizavi de «pașapoarte», e o casă trăznet. Culori vii, tari, acoperiș din țigla albastră... Deasupra (ai zice), cerul e totdeauna mai senin decât acoperișul.

Andrei Mureșanu... Brașov... Pe străzile astea două, în afară de casele scumpe nu mai există decât cele foarte scumpe. Sau niște alte-alea: de pildă, pe Brașov la numărul 3A (dacă ai timp și chef) să vezi numai ce «casă» grea și complicată e! Sau la numărul 6... ceva de nedescris, complex, dincolo de puțința mea de pricepere... Ei, dar la numărul 1, este că nu știați că a fost Popas clujean 1950 - 1955 al scriitorului I.D. Sârbu? Acum știe toată lumea?

Înapoi la numărul 38! Ce donjon! și, dacă tot am luat-o iarăși la deal, către răposatul Engels, poate ajungem mai sus, până pe la 52, unde stăteau profesorul Bodea și doamna profesoară Bodea, care m-au cam învățat să citesc Pif și să

joc bridge. Alături, la numărul 50, într-o grădină stă ascuns 1 (un) pitic - cumva pe dreapta. Singur. Iar dacă tot a venit vorba, ați văzut casa aia mică și drăguță de la numărul 48? Ați zărit-o? Nu?

Și înainte de a uita: bustul lui Agârbiceanu îl știți? E cel sculptat de Romul Ladea (păcat că în dosul statuii e un «café bar» urât și mai tot timpul închis!). Dar bustul e foarte bine făcut. Lumea nu-l prea vede fiindcă, trecând pe-acolo, lumea aceasta trebuie să aibă grijă la mașinile care vin de peste tot, inclusiv de pe strada Bolintineanu. Agârbiceanu stă singur și trist. Chiar foarte trist. Și foarte singur.

Luând-o la vale, spre oraș, de curând mă mai distrăm, prin decembrie-ianuarie 2006-2007, în dreptul numărului 27 de pe Andrei Mureșanu, unde pe un «banner» scria «Căsuța Veseliei»... Apoi, na... ce să zic eu despre așa o mărturisire? Dar despre fanioanele cu mutre de clovni, tot de-acolo (vreo douăsprezece)... Deh...

Pe Brașov, chiar lângă ieșirea spre Calea Turzii, pe stânga, este un cămin de studenți. Acolo locuia Maria (acuma ea e la Satu-Mare). Dana, Mariana, Maria, Taki...

Ce străzi, domnule!

scrisori către președinte

Scrisoarea a cincea

Radu Țuculescu

Stimate domnule președinte,

Cu cât intrăm mai dihai în Uniunea Europeană, cu atât cresc nedumeririle și năuceala. Zău, o spun cu mâna pe inimă, cât se poate de cinstit. Ca un adevărat cetățean român de origine română. Un om care ține la țară, chiar dacă-mi vine, cinstit să fiu, să plec naibii din patria mea dragă și să-mi gălesc o alta, și dacă nu mi-o fii așa de dragă dar să-mi fie mai bine. Cu dragoste nu mă pot nici hrăni și nici locuința nu-mi devine mai spațioasă ori mai sănătoasă.

Au început să crească pe mine nedumeririle, precum boabele într-un ciorchine! Proprietarii de crîșme sînt năuci de-a binelea, de cînd li se cere să-și împartă localurile în fumători și nefumători. Mai ales cei cu localuri mici, cu doar cinci șase mese. Cum naiba să facă? Trei mese cu scrumiere și două fără, ori invers? Sau o masă pentru nefumători și trei pentru fumători? Ori jumătăți de mese pentru și jumătăți de mese contra? Chiar dacă ar separa, să zic, două mese cu un paravan de-un metru, un paravan tip gard, cum am văzut eu prin alte țări băgate-n UE mai repede, ar fi de formă. Caraghios, inutil și, aș putea afirma, de-a dreptul idiot. Fumul gros de la celelalte mese de dincolo de gard intră, vajnic, oricum în nările nefumătorilor, cancerizîndu-le plămîinii și îngroșîndu-le venele. Circ, stimate președinte.

Ciobanii, am aflat, pot face transhumanță, au voie pînă la urmă dar, există un dar esențial, numai motorizați! Adică cu mașina, cu motocicletă cu ataj în care-n încap chiar și trei patru oițe, cu ATV-ul ce poate trage o remorcă plină. Da de ce nu cu tabul ori cu tancul! Ar fi

mai ușor peste dealurile și prin văile patriei. Mioarele vor behăi ueist iar baladele noastre populare se vor integra și ele, transmise din gură în gură, prin toate națiunile europene unite.

Mulgătorii de vaci, am mai aflat, trebuie să aibă fiecare în dotare cîte un laptop. La cît de bine cîștigă ei pe laptele adunat, îi și văd curînd cu laptop-ul sub coada vacii, clămpănind tastatura cu degetele lor groase cît caltaboșii. Apropo de caltaboși. Porcul! Porcul trebuie, conform noilor norme ce pătrund în viața noastră dezorganizată, să fie electrocutat. De fapt, am fost eu lămurit, e vorba despre un fel de elctroșocuri. Ca pe vremuri la psihiatrie. E nevoie de un instrument special, cine știe cît o fi costînd și ăla, cu care-l atingi pe porc la scăfirle, se descarcă șocul electric în creierii acestuia, ca-n filmul ăla cu zburatul deasupra cuibului de cucu, iar porcul devine o cîrpă. Cade moale la pămînt. În aceste condiții, cuțitul i se poate înfige fără zbateri și fără pericolul de a greși. Nu o mai ia la goană porcul cu cuțitul în gîtlej. Pericol ar fi ca instrumentul ăla de produs eletroșocuri, să nimerească alte capete, la noi înainte de tăiere se mai bea cîte o țuică. Două.

Mi-e milă tare acum de producători. Nu mai au voie să-și vîndă marfa produsă decît pe o rază de 30 de kilometri de locul unde o produc! Asta da. E grozav! Sînt zone unde populația trăiește din produse precum lapte și brînză. Cui naiba să le vîndă, dacă pe-o rază de peste 30 de km toată lumea produce același lucru? și tare milă mi-e și de apicultori. Vor falimenta cu ce avem noi mai bun și-o să cumpărăm miere ieftină, chinezească, de cea mai proastă calitate, cu care, sigur, dai în diabet.

În timpul acesta, carnavalul politicianilor

continuă pînă la cel mai înalt nivel, vorba unui văr de-al meu. Am uitat de dosariade, am dat-o pe scrisoriade apoi pe jocul de-a referendumul, de-a destituirile. Se joacă ping-pong, zice vărul meu, între Băsescu și Cuchi Tăriceanu, în loc de minge cu grenade mascate, asta ca să ne năucească și mai tare, să ne transformăm și mai dihai într-o turmă ușor de manevrat... era să zic de transhumat. Acum trebuie să închei, îmi bate un vecin în țeava de la calorifer, semn că aude ce scriu. Drept pentru care mă semnez: un om din țară.



Cristian Ruță-Fulger

Dinamică Nr 1

flash-meridian

Un nou David Lynch și alte filme

Ing. Licu Stavri

Festivalul internațional de programe audiovizuale (FIPA), desfășurat în ianuarie la Biarritz, a permis evaluarea programelor televizive dintr-o mulțime de țări, din Rusia până în Mexic, trecând prin Iran, Marea Britanie, Israel, Franța. După cum remarcă reporterul ziarului *Le Monde*, majoritatea producțiilor prezentate au avut ca sursă de inspirație istoria recentă. Chiar și filmele de ficțiune și seriile de coplete de omniprezența realităților geopolitice. La secțiunea filme, premiul FIPA de aur a fost acordat producției rusești *Franz + Polina*, de Mihail Segal, iar premiul FIPA de argint filmului *Wut* de Zuli Aladag (Germania). La seriile, rușii au luat ambele premii, cel de aur revenindu-i lui Gleb Pamfilov, pentru *Primul cerc* (după romanul lui Soljenițan), iar cel de argint lui Vladimir Botko pentru *Maestrul și Margareta*. La secțiunea documentare, filmul *Hârtia nu poate împacheta jarul* (Franța), despre viața prostituatelor din Phnom Penh, a fost distins cu premiul de aur, iar producția portugheză, *Scisori către un dictator*, de Ines de Medeiros, cu cel de argint. Acest film narează un incident bizar: în 1958, femeile din Portugalia au fost invitate să-i scrie generalului Salazar. *Lecția de limba belorusă* a polonezului Mirosław Dembinski portretizează cu umor pe obișnuiții Casei de Cultură din Minsk. Cineastul israelian de origine arabă Jony Arbid a realizat filmul de ficțiune *Ringo și Taher*, despre viața cotidiană a unui flăcău arab din Jaffa, iar australianca Olivia Rousset se ocupă de actualitățile irakiene în documentarul *Trilogia de la Abu Ghraib*.

Muzeele din Abou Dhabi prind contur. Am relatat în această rubrică despre giganticul proiect cultural al Emiratelor Arabe Unite de a construi un important centru muzeal la Abu Dhabi. La 31 ianuarie au fost dezvelite machetele muzeelor ce urmează a fi ridicate până în 2018 pe insula Saadyat, la cinci sute de metri de coastă. Printre ele, cel de al șaselea muzeu Guggenheim (după cele existente la New York, Veneția, Berlin, Las Vegas și Bilbao). Proiectat de arhitectul american Frank Gehry, adept al formelor destructurate, acest muzeu, alcătuit din conuri, cuburi și paralelipiede înclinate, va fi, cu cei 32.000 de metri pătrați, cel mai vast muzeu Guggenheim din lume. Arhitectul minimalist japonez Tadao Ando va construi la Abu Dhabi un muzeu maritim, aflat parțial sub apă. Britanica de origine irakiană Zaha Hadid a proiectat un centru al artelor format din cinci teatre și o sală de operă. Desiguri, pentru francezi, care relatează despre toate acestea în *Le Monde*, cel mai important este Muzeul de Artă Clasică, subordonat Luvrului și proiectat de compatriotul lor Jean Nouvel – un ansamblu de clădiri adăpostit sub o cupolă gigantică pe care vor juca în permanență lumini – care va costa 83 de milioane de euro.

A rulat la noi filmul lui Ridley Scott *Un an bun*, cu Russell Crowe în rolul principal. Puțină lume știe, totuși, că această producție este ecranizarea unei delicioase cărți intitulate *A Good Year*, al cărei autor, Peter Mayle, s-a făcut cunoscut prin *A Year in Provence*, roman-mărturie apărut în 1989 și tradus deja în 29 de

limbi (inclusiv româna). Peter Mayle s-a născut în 1939 la Brighton. A lucrat pentru magnatul de publicitate David Ogilvy timp de 15 ani, iar în 1975 a renunțat la această meserie pentru a scrie cărți educative pentru copii și adulți. În 1988 s-a instalat în Franța meridională, unde a început să scrie despre viața unui scriitor expatriat în Provence. Îi mai datorăm cărțile *Hotel Pastis* (1993), *Aventuri în Franța gutmandă* (2002). După cum se vede, un bon-viveur. Iată câteva răspunsuri năstrușnice date de scriitor corespundentului revistei *Le Nouvel observateur*: "După ce am lucrat douăzeci de ani în publicitate, era timpul să se schimbe ceva. Publicitatea mă învățase cum să observ. Când m-am lansat în scris, am început prin a publica povești pentru copii, de teamă că meseria de scriitor nu va fi bănoasă. Prima dintre ele s-a vândut în trei milioane de exemplare..." "Nu-mi plac prea mult scriitorii care fabrică o proză ornamentală, ca Martin Amis, genul de autor care se privește în oglindă cum scrie ... Prefer cărțile care îți aduc plăcere, în care nu se despică în patru firul de păr stilistic și care te pasionează ... Scriu ca să pot merge la restaurant. Cărțile mele nu sunt decât pretexte pentru a mânca bine. Restul e literatură, nu-i așa?". Cea mai recentă carte publicată de Mayle este un ghid de călătorie sui-generis, *Provence A-Z* (2006).

David Lynch se află pe ecrane în 2007 cu o capodoperă: *Inland Empire* (Imperiul interior), cu Laura Dern, Peter J. Lucas și Jeremy Irons, un film care, potrivit lui Didier Peron, cronicarul ziarului *Libération*, reia multe dintre temele și obsesiile peliculei de debut din 1977, *Eraserhead*. Susnumitul critic cinematografic descrie pelicula drept "un opus magistral, geamănumeric și bilingv (anglo-polonez) al filmului alb-negru din '77, o odisee de trei ore care-ți taie răsufarea, o tentativă de recapitulare poetică, un eseu despre arta reprezentării, un *sepukku* comercial, un sit de distrugere atomică ..." Într-o maieră debordantă și zăpăcitoare, filmul aglomerează povestiri individuale, prezintă personaje încântătoare sau detestabile, care complotază, suferă, iubesc, dansează, plâng, într-o serie de fragmente imposibil de relaționat. Sunt prezentate, succesiv, secvențe de pe un platou de filmare, o grădină de la țară, un oraș din Estul comunist troienit de zăpadă, Los Angeles-ul de astăzi, Hollywood Boulevard. Personajul principal, sublim interpretat de Laura Dern, este actrița Nikki Grace, care primește un rol în filmul regizat de Kingsley Stewart, jucat de Jeremy Irons. Partenerul ei este seducătorul Devon Berk (Justin Theroux). În toiul turnării, regizorul le explică celor doi actori că scenariul, pe care toată lumea îl credea original, este, de fapt, remake-ul unui film blestemat, neterminat din cauză că actorii principali au decedat în timpul filmării. Surprinși și înspăimântați, cei doi continuă totuși filmarea, iar scenele de iubire dintre Nikki și Devon devin din ce în ce mai puțin simulate. Atracția erotică o derutează tot mai mult pe Nikki Grace care, urmărită de un soț gelos, nu mai știe dacă e ea însăși sau personajul pe care îl joacă. Tema tulburărilor identitare, prezentă la Lynch încă din *Twin Peaks*, face filmul să deraieze de pe axă: femeia, actrița și rolurile pe



Cristian Ruță-Fulger The light from the night

care le interpretează devin un vârtej care sparge frontierele temporale și geografice, derulându-se atât de rapid încât e imposibil să le mai deosebești. Spectatorului îi este greu să traseze linia de demarcaj dintre ficțiune și realitate. După cronicarul lui *Libération*, acest Imperiu al frontierelor abolite dintre spațiul imaginar și spațiul real radiază o dublă forță: a vrăjitoriei morbide și a redempțiunii terapeutice. Impactul violent asupra personajelor și asupra noastră, a personajelor, al situațiilor deconcertante relevă resorturile ascunse ale demoniacului, iar hiperrealitatea halucinantă a secvențelor vorbește despre o lume paralelă, ascunsă și amenințătoare. Ca și în alte filme, David Lynch, copilul freudismului și al pop art, face să domnească haosul pentru a reliefa mai pregnant resorturile cele mai tensionate ale conștiinței.

Apariția romanului *Close* (Aproape) de Martina Cole o provoacă pe Julie Bindel să scrie câteva glose în ziarul *The Guardian* despre atracția exercitată de violență asupra femeilor, atât scriitoare, cât și cititoare. Deși romanele Martinei Cole nu se adresează celor slabi de înger, ea a vândut, în 2006, cele mai multe exemplare din ediția legată a unei cărți. *Close* are ca subiect luptele dintre bandele criminale din East End. Martina Cole nu e singura femeie care practică formula dură a romanului polițist. Mai mult de jumătate din romanele aparținând acestui gen sunt scrise de doamne, iar audiența, preponderent feminină, le preferă celor scrise de bărbați. Mo Hyder, Lynda La Plante, Val McDermid sunt doar câteva nume de scriitoare britanice nu mai puțin brutale decât autorii de sex masculin. Un sondaj întreprins anul trecut de revista *Woman & Home* arată că astăzi femeile preferă sângele și violența poveștilor romanțate de inimă albastră. În România probabil că lucrurile stau altfel, judecând după fenomenalul succes al telenovelelor.

film

Marie Antoinette

Lucian Maier

Realitate / Istorie / Carte / Film

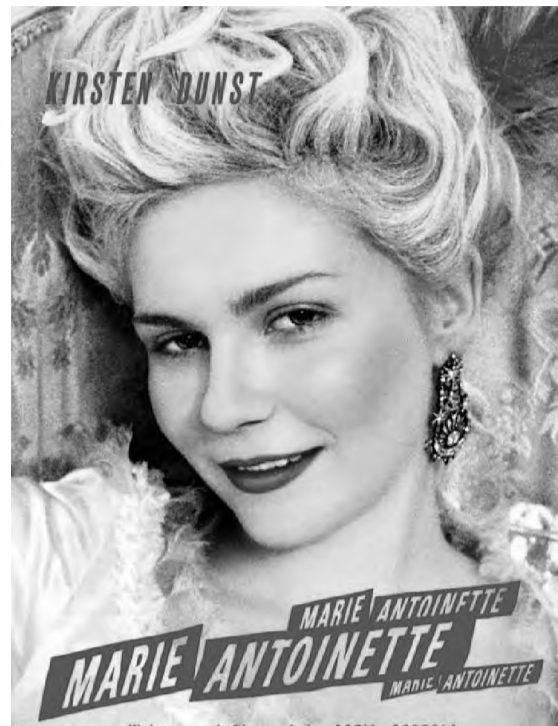
Dacă ar trebui să privim arta cinematografică în termenii realismului formelor de expresie, am spune că aceasta este cea mai apropiată de realitate fiindcă (în raport cu textul științific sau cu literatura, ca să rămânem în sfera enumerării din primul alineat) arta filmică este cea care izbutește în cel mai înalt grad să reproducă atmosfera sonoră, mișcarea și durata unei anumite întâmplări, a unei anumite acțiuni. Însă vremurile, într-adevăr optimiste, în care un teoretician precum André Bazin susținea faptul că mijloacele cinematografice sînt obiective în reproducere și că în film imaginea unui obiect este exact acel obiect, s-au stins. Zilele în care progresul tehnologic era privit de criticii și teoreticienii cinematografului ca aducînd un plus de realitate, un plus în înregistrarea-întocmai-a-realității, unde filmul nu este nici măcar o repetare-a-realității, ci însăși realitatea, acele zile au trecut. Căci dacă ar fi să privim filmul Sofiei Coppola *prin* raportare la realitate... el nu ar avea multe șanse de a primi nota de trecere. Insatisfacție am resimți și dacă am privi filmul în cheie istorică, în limitele corespondenței cu realitatea acelor timpuri. Căci Sofia Coppola se desparte de concepția luministă a genului (istoric, biografic) pentru a îmbrăca istoria în notele prezentului (ca note muzicale, am putea spune afișînd un zîmbet complice). Astfel că lecția de istorie devine o lecție de film.

Postmodernul aduce în cinematografie însăși cinematografia, o importantă discuție a filmului de autor în postmodernism fiind tocmai fabricarea filmului, fie ca tema principală, fie ca temă substrat (autoreferențialitatea postmodernă e vizibilă în cinematografia lui Lynch - *Mulholland Drive*, Wenders - *Paris, Texas*, Tarantino - *Kill Bill*, ca să ne oprim doar la câteva nume care au lucrat sau lucrează sub semnele Hollywoodului, unde lucrează și Sofia Coppola). Așadar, o raportare firească a spectatorului la reprezentarea cinematografică actuală trebuie să țină seama de faptul că mijloacele de producere cinematografică - în principal camera de filmat, ea fiind cauza principală a existenței filmului - nu sînt neutre, nu relevă obiectiv o lume, nu o reliefează în

adevărul ei, ci în adevărul dorințelor auctoriale aflate în spatele lor! *Marie Antoinette* nu este realitatea, nu este un film documentar - un echivalent al studiului științific în cinematografie, nu este o biografie cinematografică stricto-sensu, ci este o prelucrare a tuturor acestora. La baza scenariului scris de Sofia Coppola stă biografia istoricului britanic Antonia Fraser, *Marie Antoinette: The Journey*, publicată în 2001 și devenită un bestseller, o carte care propune o viziune accentuat romantică asupra Mariei Antonia von Habsburg-Lothringen, la finalul biografiei simțind compasiune pentru Maria, și nu dispreț sau ură față de un personaj, femeie-regină, care a greșit neconștient, după cum ar reieși din atitudinea francezilor vremii.

Cool-decadența regalității franceze, astfel aș cataloga exercițiul de rafinament, *glamour*, distincție și tact cinematografic al Sofiei Coppola din *Marie Antoinette*. Opulența curții franceze aduse în zilele noastre prin ritmurile punk și new-wave care articulează mișcările imagistice. Un opus imagistic în note muzicale semnate de Bow wow wow, The Cure, New Order, Aphex Twin sau Air, asezonate cu arii din Vivaldi, Domenico Scarlatti sau Dustin O'Halloran.

În urma unei înțelegeri strategice între Maria Theresa de Austria și Ludovic al XV-lea, mezina familiei regale austriece, Marie Antoinette, în vîrstă de doar 15 ani, urma să fie soția delfinului Louis-Auguste, viitorul rege Ludovic al XVI-lea, cu un an mai mare decît ea. Marie trebuie să (se) lepede (de) tot ceea ce înseamnă Austria (haine, amintiri, animale de companie), fiind nevoită să învețe rapid cum că la curtea regală franceză nu e ca în Austria [sic!]. Dacă filmul în general este un spectacol, *Marie Antoinette* este spectacolul spectacolului. Fiindcă toate mișcările delfinilor sînt părți ale unor ceremonialuri deschise, sînt spectacole și spectaculos pentru personajele Curții, totul transformîndu-se în spectacol pentru privitorii filmului, însă un spectacol de altă natură; dacă pentru curteni întâmplările văzute aduc bucurie și plăcere, pentru spectatorul filmului Sofiei Coppola sînt imagini ale grotescului unei tradiții: în noaptea nunții întreaga Curte, avînd în frunte capul Bisericii, se află în dormitorul tinerilor pentru a le ura imediat ce au



intrat sub pături... spor la procreare; cina este un eveniment cu-ușile-deschise, oricine avînd posibilitatea de a fi prezent în fața îmbelșugatelor mese ale familiei regale precum la o piesă de teatru; îmbrăcarea reginei, dimineața, intră în atribuțiile uneia dintre doamnele cu rang de la Curte; nașterea primului copil al familiei regale (după șapte ani de umilință) este un eveniment trăit în direct de curteni. Aceasta este o latură a spectacolului.

Cealaltă față a sa ține de căutarea unor limite ale suveranității. Ce se pectează dincolo de ideea că ai totul? C'est justement *beauté, luxe, calme et volupté*: rochii, bijuterii, coafură, operă, baluri, flirt; desupra tuturor acestora: jocuri de noroc și poziții politice externe păguboase. Toate în exces!

Regina în film: poziția ei în societate (și în zona regală, mai întii) era susținută de nașterea unui copil. În primii șapte ani de mariaj ea era subiectul birfei la Curte, fiind privită ca un exemplu negativ [sic!] într-o punere alături de o fostă prostituată, acum amantă regelui, Madame du Barry, frigida în comparație cu voluptuoasa, sfioasă în comparație cu deșănțata. Marie, retrasă și suferindă în impotența psihică a soțului ei. După nașterea primului copil echilibrul se rupe în cealaltă direcție: fast, pasiune, aventură, un fel de *sex, drugs and rock'n'roll*. Cu accent pe rock'n'roll! În final, echilibrul: cu demnitate, Marie înfruntă mulțimea venită să asedieze Versailles-ul; nu își părăsește soțul.

Restul... restul e istorie: afacerea *Colierul*, Revoluția Franceză, „delfinul pierdut”, ghilotinarea.

Marie Antoinette (SUA 2006; sc. și r.: Sofia Coppola; cu: Kirsten Dunst - *Marie*, Jason Swartzman - *Louis XVI*, Asia Argento - *Madame du Barry*, Rip Torn - *Louis XV*), un film de o extravagantă vizuală nemaîntîlnită dela *Bary Lyndon* al lui Stanley Kubrick. Un decupaj postmodern - folosirea muzicii, manipularea datelor realității în scopuri artistice (posibilă discuție a *posteriori*) - într-un spațiu modern - curtea regală franceză. Un exercițiu în care nu contează realitatea, istoria, cartea: un Film!



colajonări

Lectură la domiciliu

Alexandru Jurcan

Raymond Jean, profesor la catedra de literatură franceză a Universității din Aix-en-Provence, a publicat peste 25 de cărți. Amintim aici: *Transporturi*, *Un portret al lui Sade*, *Regele gunoiului*, *Aurul și mătasea*, *Domnișoara Bovary*. Romanul *Cititoarea / La lectrice* este o declarație de dragoste adresată cărților, lecturii, scriitorilor.

Personajul cărții se numește Marie-Constance. Are 34 de ani și într-o zi își dă seama că ar putea deveni cititoare la domiciliu, întrucât are o voce minunată. Și uite-așa, Constance se plimbă pe la diverse persoane și citește. Ceea ce pare incredibil: Raymond Jean creează suspans din actul lecturii. Diverse fragmente literare întrerup povestirea propriu-zisă. Suspansul cunoaște două direcții: continuarea lecturii începute, plus urmarea poveștii lui Constance. Fiecare lectură (alt autor) creează efecte diferite. De la Maupassant la Marx, de la sala de reanimare la o manifestație de stradă. Constance se consultă cu fostul ei profesor de literatură în privința cărților pe care le-ar putea citi. Cum se amestecă ficțiunea cu realitatea? Nu cumva sunt două ficțiuni imperceptibile? Constance alege Zola, Baudelaire, Perec, Claude Simon, ba chiar Sade, numai că se

agravează consecințele lecturii și se conturează ideea lecturii „periculoase”.

Se poate face un film după romanul *La lectrice*? Michel Deville l-a realizat (Franța, 1988), distribuindu-i pe Miou-Miou, Christian Ruche, Maria Casares, Pierre Dux. Amintim câteva filme realizate de Deville: *Femeia în albastru*, *Ape adânci*, *Noapte de vară în oraș*, *O lume aproape pașnică* etc. Riscul acestui film era de a elimina literatura, care înseamnă tema primordială, ori de a recurge la vocea din off. Primele secvențe ne-o prezintă pe Constance stând în pat, alături de iubitul ei, citind romanul... *La lectrice* de Raymond Jean. Constance se decide să facă aceeași lucrărie ca și personajul cărții. Din clipa aceea viețile celor două femei se contopesc. Chiar dacă mersul vioi al lui Miou-Miou fascinează, filmul lui Deville nu-și justifică cele opt nominalizări la Premiul César.

Elogiul făcut literaturii ne trimite și la *Balzac și Micuța Croitoreasă* de Dai Sijie, însă acolo literatura trebuie să supraviețuiască, în condiții de dictatură. De altfel, în orice situație actul scriptic produce efecte focalizate.

Romanul *Cititoarea*, publicat la Editura Univers în 1966, a fost tradus de Mugurăș

Constantinescu. Traducătorul a păstrat umorul și ironia deliciului intertextual, a punerilor în abis. Constance e conștientă că practică o „activitate vinovată” care constă în „a citi cu voce tare ceea ce este destinat tăcerii”. Atunci cum să faci un film extraordinar după *Cititoarea*? Dacă în roman amplitudinea scriiturii e tutelară, în ciuda umorului, filmul se mulțumește cu un slalom printre secvențe facile, corect rezolvate, fără pretenția că ar putea egala spiritul cărții. O scenă mi s-a părut magistrală: aceea în care Michel se pregătește să treacă la fapte. Nu mai vrea să audă frazele lui Perec, ci vrea să facă dragoste cu Constance. Hainele cad, apa curge în baie, se trage perdeaua... Constance reia lectura, dar Michel smulge cartea și o sărută pe Constance cu o lăcomie înspăimântătoare. „Mă paște, mă soarbe cu demență.” Un fir de pe sexul ei i s-a lipit lui Michel de limbă, i-a intrat pe gât. Totul se întrerupe și amândoi revin la realitate. El tușește, ea vrea să-l ajute. Raymond Jean reușește perfect să ocolească penibilul situației, salvând genial o scenă cantonată într-o ipostază care ar fi putut eșua în vulgaritate.

Constance nu mai poate trăi ca înainte. Un vertij textual i-a schimbat viața. Pe buze are „frânturi, fragmente, cioburi din lucrurile citite”, conștientă că ar trebui să le învețe pe de rost, dacă ar vrea să dea profesiei sale „mai multă strălucire, ușurință și diversitate”.

Forspan

Ioan-Pavel Azap

Sper să nu fiu acuzat de „incorectitudine politică” scriind despre un film intitulat – și în original, și în traducere, corectă de această dată – *Mulțumim că fumați* (*Thanks You for Smoking*, SUA, 2005; r.: Jason Reitman; cu: Aaron Eckhart, Rob Lowe, William H. Macy, Robert Duvall), debut în lungmetraj al regizorului Jason Reitman (și coscenarist). Este vorba despre o comedie care are chiar și umor, cam negru este adevărat. Și nu greșesc când spun o comedie care are și umor, pentru că am văzut multe așa pretinse comedii lipsite total de umor – sau de un umor discutabil. Nick Naylor (Aaron Eckhart) este *lobby-stul* (sună cam barbar dar asta e) unei asociații a producătorilor, a fabricantilor de țigări – produse care, țigările evident, omoară 1200 de oameni pe zi doar în Statele Unite. Personajul, prin fișa postului, trebuie să convingă oamenii – de la copii și adolescenți până la maturi – că fumatul nu este ceva rău; sau, mă rog, că merită să încerci și să decizi în cunoștință de cauză. După o serie de întâmplări mai mult sau mai puțin picarești, omul nostru renunță, constrâns fiind, el însuși la fumat și se transformă dintr-un personaj sută la sută negativ în ceva ambiguu – un fel de „Gică contra” *sui generis* –, consilier în probleme dintre cele mai delicate, cum ar fi, de pildă, dacă telefoanele mobile sunt sau nu sunt nocive. Tocmai în această ambiguitate constă și farmecul filmului: nu este o pledoarie nici pro, nici contra „viciilor”. Îngrădește sau nu „corectitudinea politică” libertatea individului și a comunităților? Aceasta-i întrebarea retorică și ironică pe care o adresează spectatorilor filmul *Mulțumim că fumați*.

Andy Garcia semnează scenariul și regia și

deține rolul principal în *Orașul pierdut* (*The Last City*, SUA, 2005; sc. și r.: Andy Garcia; cu: Andy Garcia, Ines Sastre, Dustin Hoffman, Bill Murray). Suntem în 1958, anul precedent revoluției cubaneze a lui Fidel Castro, an în care dictatorul Batista părăsea țara. Andy Garcia este născut în 1956, este un emigrant reușit, iar filmul lui este – banal vorbind – un omagiu adus țării sale. *Orașul pierdut* înseamnă în primul rând un film frumos, un film curat, un film patriotic – și fac această afirmație din urmă fără nici un fel de ghilimele. Despre Havana și despre revoluția cubaneză am mai văzut filme – inclusive unul, modest, semnat de Sydney Pollack, cu Robert Redford în rolul principal, intitulat chiar *Havana*. Ce e deosebit la filmul lui Andy Garcia? Nimic mai mult (sau mai puțin!) decât faptul că își iubește țara de origine, Cuba, iubește „oamenii locului”, se revendică de la / din acea lume. La nivel strict profesional, se vede cu ochiul liber că regizorul-scenarist a învățat de la maeștrii tehnica & arta filmului (este suficient să amintim aici că a lucrat cu: Francis Ford Coppola, Steven Soderbergh, Sidney Lumet, Stephen Frears sau Kenneth Branagh). Avem, în *Orașul pierdut*: o poveste de dragoste – melodramatică dar nu la-crimogenă, puțină aventură, povestea destrămării unei familii, a unor relații sociale și afective – cu toată complexitatea ce decurge de aici. De remarcat două roluri absolute superbe, deși secundare, ale lui Dustin Hoffman și Bill Murray.

De vreo două decenii Pedro Almodovar este regizorul spaniol cel mai cunoscut, un răsfățat al festivalurilor și al unui segment de public. Personal, nu mă număr printre admiratorii lui Almodovar, dat fiind excesul melodramatic,

neverosimilul unor situații și, mai ales, stilul telenovelistic – e drept că de telenovela concentrată, o telenovelă „la conservă” – caracteristice majorității filmelor sale. Dar, o dată la câțiva ani, o peliculă semnată Almodovar poate cădea bine. Este și cazul celui mai recent film al său, *Întoarcerea* (*Volver*, Spania, 2006), distins cu Premiul de interpretare feminină la Festivalul de la Cannes din acest an, acordat ansamblului de actrițe care evoluează în rolurile principale. Cap de listă, din distribuția aproape exclusiv feminină, Penelope Cruz și Carmen Maura, aceasta din urmă una dintre actrițele-fetș ale regizorului. Întâlnim și aici teme preferate ale lui Almodovar: sexualitate, cu accent pe adulter și incest, relații familiale aflate sub semnul ambiguității, o falsă tentă polițistă, o aglomerare de fapte, de evenimente, multe personaje feminine – rezultând un amestec suculent de umor și ironie, de tandrețe și candoare, totul derulat într-un ritm pe alocuri năucitor. Foarte pe scurt și fără a dezvălui misterul filmului, mai bine zis poanta care dă savoare narațiunii, *Întoarcerea* deapănă povestea unei femei care revine din morți, pentru a-și rezolva problema relației cu cele două fiice ale sale și pentru a ispăși, a se mântui pe cât posibil de un păcat capital. Mai suntem martorii unei crime involuntare, asistăm și la câteva înțepături la adresa televiziunii – mai bine a zis la dresa unor emisiuni pe cât de populare pe atât de penibile și inconsistente –, la o intrigă de un melo-dramatism pe alocuri supărător, dar care în final se limpezește și dobândește valențe credibile. Cum povestește Almodovar toate acestea, cum reînvie (și dacă reînvie cu adevărat) personajul de care aminteam, asta chiar ține de „amprenta” regizorului care salvează de la penibil o poveste care, sub comanda altcuiva, al fi stârnit cel mult râsul involuntar.

1001 de filme și nopți

33. ...acum 50 de ani...

Marius Șopterean

Eram pregătit pentru o urmare. O urmare din numărul trecut. Doream să detaliez o parte din importanța a ceea ce s-a întâmplat ca eveniment cinematografic acum o jumătate de secol. și asta pentru că în episodul trecut m-am referit la acele câteva date, nu și suficiente, prin care încercam să dezvălu importanța *schimbării la față* a cinematografiei europene și universale, urmare a acelei teribile confesiuni făcute de un Truffaut care în esență declara că trăirea subiectivă, cea personală, poate naște filmul de mâine. Astfel s-au născut în preajma aceluși an (sau chiar în acel an, 1957) creații cinematografice importante care au propulsat pe scena filmului universal mari personalități regizorale. Acestea, la rândul lor, au născut școli sau curente cinematografice schimbând, în doar câțiva ani, fața lumii cinematografice. De atunci încoace vorbim de ceea ce se numește *cinematograful de autor*.

Așadar eram dator cu o urmare pentru a încerca o analiză mai detaliată a fenomenului școlilor naționale de film. A neorealismului italian (aflat în acel timp pe partea descendentă a energiilor sale), a Noului film german, a Noului val francez, a școlii poloneze de film (cu fenomenul numit școala de film de la Lodz), a școlii cehe de film, a filmului unguresc, rus etc. S-a vorbit deseori despre lipsa unei școli autentice de film din România sau s-a vorbit mai ales de Generația '70¹ dar niciodată nu s-a putut vorbi despre o grupare certă de valori regizorale autohtone *sincrone* cu valorile contemporane europene. și asta pentru că, poate, niciodată nu a existat o mare personalitate care să coaguleze energiile unei întregi generații. O personalitate capabilă să strângă în jurul ei valorile reale ale cinematografiei autohtone. Liviu Ciulei nu a rezistat prea mult, Victor Iliu a murit mult prea devreme iar un Ion Popescu-Gopo era în sine un *eveniment* mult prea mare pentru a i se îngădui gesturi scolastice. Noi nu am avut un Wajda sau un Kieslowski, un Menzel sau Forman, un Mihalkov sau un Paradjanov, un Wenders sau un Fassbinder... și totuși... Totuși, acum 50 de ani intra pe scena cinematografului românesc un nume, un mare nume al filmului autohton, poate, după opinia subsemnatului, cel mai mare, cel mai important nume pe care l-a dat vreodată filmul românesc. Așadar o iau de la capăt...

Anușavan Salamanian

Există fără nici un fel de îndoială întâmplări care ies la lumină și, odată ce prind viață tind, să capete semnificații. De cele mai multe ori acestea (ne) transcend, așezându-ne în față acelei punți de racordare umană, acelor mănunchiuri efemere numite frumos în orice limbă a pământului – amintiri, memorii...

Mă găseam în faza de finalizare a proiectului meu cinematografic mult întârziat din rațiuni financiare și, împreună cu Anușavan Salamanian, încercam a definitiva, a construi *coloana sonoră* a filmului. Eram destul de grăbit deoarece producătorul mă presa – trecusem de ultimele termene de finalizare ale filmului – iar el, la rândul lui, era presat de Centrul Național al Cinematografiei... Într-un moment de respiro, datorat unei veniri la studioul de sunet prea devreme, Sami (așa cum îl numesc cu drag toți cei care de-a lungul timpului au lucrat cu el) îmi spune: „Măi șopterene... uite,

cu filmul ăsta al tău am făcut 125 de filme...” Curiozitatea mă face să cred că pot începe cu asta câteva confesiuni, acele rare confesiuni pe care acest mare cineast, uriaș om al filmului, le-a făcut de-a lungul timpului, disparat dar niciodată ordonat sub forma unor interviuri sau a unor cărți de memorie tipografizată. Pentru că așteptam să intrăm la post sincron și pentru că actorii noștri întârziu – este aproape imposibil să nu întârzi în acest București în care trăiești în fiecare zi *sfârșitul lumii* –, Sami a adăugat rar, cu blândă monotonie: „Uite, chiar acum 50 de ani, abia venit de la școala Superioară de Cinematografie de la Leningrad, am fost repartizat la Eruptia... am debutat o dată cu Liviu Ciulei...”

În liniștea caldă și amabilă a studioului de sunet aparținând producătorului și creatorului de coloană sonoră Mihai Orășanu – el însuși ucenic, de-a lungul timpului, la *școala* lui Salamanian –, cuvintele lui Sami mi-au provocat o vie și extraordinar de intensă emoție. Ochii lui expresivi îngropați sub două acolade stufoase și albe de timp – de fapt aflate dincolo de timp – mă priveau, mă înțepau, mă tachinau îndelung. Adică, își spunea *Marele Armean* – eternul meu profesor de sunet și muzică de film din perioada studentiei –, pot eu pricepe fenomenul? Începe în îngustimea celor vreo patruzeci de cercuri ale creierului meu vastitatea unei jumătăți de secol de ardere pe rugul nemilos dar fastuos al filmului? Înțeleg eu la vârsta mea, la cele doar câteva filme făcute – toate purtând amprenta lui Sami – ce înseamnă 50 de ani de cinematografie? Nu mi-a dat răgaz pentru a răspunde și a început să-mi povestească despre cum filma Ciulei (cel care după începerea filmărilor l-a schimbat pe actorul Andrei Cantacuzino cu Victor Rebengiuc), cât de bine scria ardeleanul Titus Popovici (încă rămas cel mai bun scenarist român al tuturor timpurilor), ce simț muzical extraordinar avea Gopo, apoi Blaier, Bostan, Drăgan, Călărașu, Nicolaescu, Mureșan, Caranfil, Damian... Pereții miroseau a tencuială proaspătă iar perfecta izolare fonică a studioului ne trimetea parcă pe altă lume. Nu se auzeau decât cuvintele lui Sami care-mi vorbeau cu o căldură tihnită, dar totuși cu entuziasm, de toate aceste nume venite dintr-un dincolo la care încă fragila mea tinerețe părea a nu ajunge. Aveam senzația că mă scufund într-un aer de fantast eliadesc, că timpul se dă înapoi cu repeziciune, că văd un film încă nefăcut dar sonorizat și ornat cu tăcerile exasperate ale unui timp, ale unor nume, opere, existențe peste care, astăzi, acum, când unii spun că cinematografia română începe cu anul 1997, pare a se așterne acea dureroasă senzație de *pentimento*, culpă a prezentului care nu merită să se ridice la înălțimea unor abia ghicite arderi ale trecutului...

Și brusc îmi aduc aminte de o imagine terifiantă...

Era în vara anului 1980 când, încă elev fiind al șincaiului clujean, am avut șansa să ajung în Buftea unde, purtat de-a lungul studiourilor de Bădia (Ernest Maftai), am ajuns într-un loc, într-o încăpere pe ușa căreia scria *Echipa de zgomote*. Abandonat de *Călăuza* mea am intrat aici cu sfiata ardeleanului care penetrează spațiile necunoscute, având veșnica senzație de intrare într-o catedrală și am văzut patru personaje, patru bărbați înconjurați de diferite obiecte și care, privind la o imagine ce se învârtă în buclă, încercau să construiască sunete de pași, de scârțâit de ușa, sunete de ploaie și alte câteva

zgomote care-și cereau dreptul la existență acolo sus, în față, pe pânza albă, ireal luminată. Sami, coordonând această echipă, stătea cu ochii aproape închiși și parcă asculta o rugăciune. Sau o spunea. Avea deja părul alb, puțin lungit în niște plete moi și, așa încremenit cum stătea, părea a fi un Karajan al zgomotelor efemere. Azi, după atâția ani, nu mai am în memorie decât această imagine care cu timpul s-a transformat într-un sunet prelung ca o întrebare la care nu-i voi ști răspunsul niciodată... Sau poate că răspunsul îl știu, dar am uitat întrebarea...

Ca de pe altă lume am auzit râsul sănătos a lui Sami care își amintise de momentul când Titus Popovici („ardelenii ăștia, în afară că sunt talentați, sunt mari figuri... nu ai cum să-i uiți!...”) s-a așezat peste o tavă de baclavale... Ce a urmat a fost de poveste...

„Nu uita, șopterene... cândva, într-un viitor film, să faci tu scena asta... asta cu baclavalele care mustesc peurul pantalonilor... ar fi o chestie...”

Câteva sunete de ușa urmate de zgomot de pași tăcuți, ascunși de moliciunea mochetei holului de la intrare, ne-au anunțat că cei doi actori intraseră în studio și se îndreptau grăbiți spre *FS*, așa cum bine stă unor actori care întârzie... Nu ne-am precipitat așa cum era firesc. Apariția celor doi tineri actori, de altfel extraordinar de talentați (Vlad Logigan și Ioana Calotă) ne-a întristat. Oricât ar fi întârziat tot veniseră prea devreme. Câte mai erau de spus!... Sau de auzit... Am privit ceasul. Toată șederea noastră împreună nu depășise mai mult de cincisprezece minute. Practic, actorii nici nu întârziaseră. Noi întârziaserăm prin meandrele amintirilor. Ale amintirilor lui Sami picurate când și când de câte o lacrimă discretă...

„Ca și acum... n-am trăit cu adevărat niciodată... filmul mi-a furat viața... dacă ar fi să o iau de la capăt... ascultă, șopterene... niciodată nu-i devreme să o iei de la capăt... nu târziu, ci devreme, ha, ha, ha...”

În sala de *Post Sincron* cei doi actori au început să râdă. Acesta este finalul filmului meu. Un hohot de râs al celor doi tineri. Ei stau prăbușiți pe asfalt, rezemați de zidul scorjit al unei patiserii și rid... Primele înregistrări s-au dovedit a fi total nereușite... „Cel mai greu la un *FS* este să râzi... nu să plângi...” Astfel bucla o ia de la capăt. Iar și iar... „și încă una... una de aur...” Vlad și Ioana râd tot mai tare, mai aproape de adevăr... „și încă una de aur...” Cei doi o iau de la capăt. Cu și mai mare aplomb, cu și mai mare dispoziție. Aplecat asupra pupitrului cu zeci de butoane, Sami cere mai mult *aur*... Curând, molipsiți și noi, începem cu toții să râdem. Tot mai tare... Pe nesimțite un fost student de-al meu, azi aflat la ora debutului, vără nedumerit capul pe ușa și ne privește. Începe și el să râdă cu generozitate...

Sami întoarce capul și mă privește cu un ultim gând...

„Acum, după cinzeci de ani și 125 de filme, măi șopterene, ce altceva mai putem face decât să râdem... Oricum nu ne aude nimeni!...”

Note

¹ Filmul documentar *Apa ca un bivouac negru*, realizat ca proiect de școală, film de diplomă, a adunat în jurul lui pe viitorii cinești ai deceniilor șaptezeci și optezeci: Dan Pița, Mircea Veroiu, Iosif Demian, urmați la puțin timp de o întreagă generație de cinești extrem de talentați: Mircea Daneliuc, Dinu Tănase, Florin Mihăilescu, Alexandru Tatos, Nicolae Mărgineanu, Constantin Vaeni, Mirel Ilieșiu, Titus Mezaros etc.

sumar	
cum e în U.E. Alexandru Vlad Final nefericit	2
editorial Aurel Sasu Onoarea în regim de urgență	3
cartea Ioana Cistelean -ismul anxios reloaded	4
Vișgil Stanciu Ecluza și urletul de lup	4
Vistian Goia Din Ardeal în Canada	5
comentarii Florin Oprescu Ioana Em. Petrescu și dialectica spiritului științific postmodern	6
incidente Călin Cristian Pop Semnificații ale iraționalului în <i>Existența tragică</i> a lui D. D. Roșca	8
dialog de vorbă cu poetul și filosoful Jean Biés "Să reinventăm să ne ținem drepti" (I)	9
imprimatur Ovidiu Pecican Ortodoxie cotidiană	10
telecarnet Gheorghe Grigurcu Pagini de jurnal	11
ancheta Știința dicționarului la români Mircea Popa	12
clubul de lectură Poeme Marin Mălaicu-Hondrari Florin Partene	14
De ce urâm femeile Radu Cosașu Ion Mureșan: Chef cu femeie urâtă Cătălin Bobb: Originalitate întreruptă... Robert Arnăutu: Jocul "de-a urî femeile" L. Ghimă: Ura de femeie ca gen literar... Ștefan Manasia: Odă muncii Ovidiu Pecican: De ce urâm femeile? Lucian Maier: Între ură și iubire... Aurel Bumbaș: De ce urâsc femeile?	17
dezbatere & idei remarci filosofice Jean-Loup d'Autrecourt Imposibilitatea morală	22
pharmakon Cătălin Bobb Madlene și mituri	24
filosofograme Aurel Bumbaș Un temei, din alte vremi, pentru susținerea multiculturalității	24
colaționări Adrian Andrei Rusu Burgul lui "Matei" Corvin	25
intermezzo clujean Petru Poantă Anii '70 (II)	26
ferestre Horia Bădescu Ferestre redeschise	27
interviu Dora Pavel în dialog cu Vișgil Stanciu "Traducătorul este un fel de filtru fin prin care ceva necunoscut se transformă în ceva cunoscut"	28
zapp-media Adrian Țion Cătitul de pe promter	30
epiderma de bazalt Mihai Dragolea De la comunicare la un taxi pentru capre	30
remember Tudor Ionescu Cartier... rezidențial...	31
scrisori către președinte Radu Țuculescu Scrisoarea a cincea	31
flash - meridean ing. Licu Stavri Un nou David Lynch și alte filme	32
film Lucian Maier Marie Antoinette	33
colaționări Alexandru Jurcan Lectură la domiciliu Ioan-Pavel Azap Forșpan	34
1001 de filme și nopți Marius Șopterean 33. ...acum 50 de ani...	35
plastica Livius George Ilea Delimitări contextuale - Cristian Ruță-Fulger	36

plastica

Delimitări contextuale - Cristian Ruță-Fulger

Livius George Ilea

Pentru un tânăr plastician al zilelor noastre, contextul general al artei contemporane, în pofida diversității ofertelor estetice generate de piața de artă internațională, poate părea extrem de confuz și inhibitiv. Inepuizabila cutie a Pandorei a anilor '90, forțată sub mirajul unei prezumtive libertăți totale, a scos la suprafață, instrumentând cu nefastă vehemență, în primul rând, doar arivismul latent, bine temperat inițial, al multora dintre posibii mentori ai tinerei generații. Caracterul duplicitar, compromisurile de orice natură - refuzate principial de marea majoritate a artiștilor, cu patetic eroism înainte de 1989 - apăreau acum ca legitime și convenabile, sub imperiul noii zeități tutelare a pieței libere, a societății de consum - Banul. Indiferent de contextualizări locale, tendința, tot mai vizibilă în plan internațional, de operare a unor necesare clarificări și limpeziri în zona promovării artelor vizuale lansează o nouă provocare plasticienilor contemporani implicând un amplu efort de delimitări estetice și conceptuale. Inerentul, firescul chin al tânărului artist în plan individual, se conjugă astfel în mod providențial cu acest *Zeitgeist* imperativ.



Cristian Ruță-Fulger

Cristian Ruță-Fulger - în tentativa de a contracara dramatica disoluție a focarelor referențiale, lipsa lor de emergență în câmp artistic - răspunde, în expoziția recent deschisă la Galeria Veche a Filialei Interjudețene Cluj-Bistrița a U.A.P., acestei priorități printr-un remarcabil efort de decantare a propriului demers plastic. Aflat la prima sa *personală*, expozantul reduce în atenția publică un "stup" de artiști clujești, o familie cu notabile referințe genealogice, de la pictorul și profesorul Radu Fulger (bunicul), la Laurențiu Ruță-Fulger (tatăl).

Tânărul pictor a urmat cursurile Liceului de Artă din Cluj-Napoca, unde, printre dascălii săi se număra și Maria Truța, a cărei expoziție, printr-o fericită coincidență apare tot în aceste zile pe simezele Muzeului de Artă clujean, păstrându-se astfel un indeniabil dialog peste timp.

Absolvent (în anul 2000), al Universității de Artă București, secția Artă Murală, Cristian Ruță-Fulger (n.1979) a beneficiat de îndrumarea lui Ion Achițenie, implicându-se în varii proiecte, și exercitând tehnici specifice: mozaicul (sediul central Luck Oil, București, 2000), pictura "al secco" (tavan și hol, Universitatea de Artă București), sgraffito-ul (fațadă și curte interioară, Universitatea de Artă București) și fresca (biserica din satul Bozeș, județul Hunedoara).

Reîntors la Cluj, după o scurtă experiență ca și cadru didactic se dedică exclusiv picturii, intrând în circuitul unor galerii de artă cu vânzare, participând la câteva expoziții colective și pregătindu-și vigili expoziția de debut, necesară momentului în care artistul are impresia că se repetă, că reia direcții deja explorate, ajungând mereu la aceeași concluzie plastică.

Interesat inițial, ca urmare a formării sale academice, de un gen de cartografiere a suprafețelor,

de stăpânirea raporturilor cromatice generale - modul său de lucru, prospectările întreprinse evoluează treptat înspre zona liberă a picturalității. În unele dintre lucrările sale, aderența programatică la strategia și limbajul reprezentărilor abstracte se nuanțează treptat, straturile profunde ale conținutului imaginii concurând rigorismul geometric al iluziei perspective. Vitalismul prudent al explorărilor unor structuri spațiale dinamice salvează prin sinceritate și înaltul impact al expresivității cromatice - dovadă a unei incontestabile înzestrări native - autenticitatea comunicării. Notății alerte deschid dimensiuni spațiale/temporale alternative, conform unor percepții intuitive.

Intelectualizarea accentelor sale emoționale subscrise neo-expresionismului abstract aduce în plan secund o serie de sugestii aluzive, de finețe, la lumea formelor naturale, a materialității proprii structurilor anorganice sau organice. Se prefigurează - uneori ezitant, alteori în regim de extremă urgență - identificarea și cristalizarea unei direcții estetice personale, aspirând la obținerea unei mărci stilistice și cromatice proprii.

Optimismului funciar, modestia, dăruirea într-o artă par, astăzi, a nu fi cele mai prețuite calități care se cer unui artist tânăr lansat să cucerească lumea, să obțină recunoaștere. Și totuși, acestea sunt calitățile inițiale care ne împiedecă să zămbim sceptici sau să trecem, resemnați, mai departe. Cu certitudine vom mai auzi de Cristian Ruță-Fulger. De bine.

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

