

# TRIBUNA

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

118



Județul Cluj

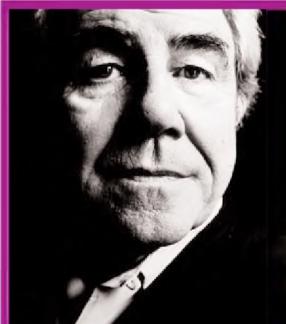
1,5 lei



R I D I C O I U I

Cătălin Bobb, Aurel Bumbaș, Ana Enache, L. Gruensteru, Oana Pughineanu

Texte de: Ion Pop,



Horia Lazăr

**Hiperrealitatea  
lui  
Jean Baudrillard**

Ilustrația numărului: Stefan Socaciu

Francisc László

**Demnitatea  
postumă a  
compozitorului**

Roland Reutenauer

**Cu stiloul în  
mână până la ultima  
suflare**

## 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 Sbârțiu  
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:  
Virgil Mleşniță  
Ștefan Socaciu

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

## agenda

# Viata Românească sau despre "nonconformism"

Ștefan Manasia

O apariție elegantă și substanțială, deloc în ton cu proverbiala apatie estivală a presei literare, este și *Viata Românească*, nr. 6-7 / 2007. Mărturisesc a o fi citit cu plăcere și surprindere: Nu prea des întâlnești (atâta) literatură de calitate în gazetăria culturală de la noi, ocupată, de la o vreme, tot mai mult cu excursuri critice placide, înfundată într-o eseistică politică în tradiția limbii de lemn ori în polemici enervante, cu mize minore și nutrindu-se din zona de jos a vocabularului.

Fraza de mai sus este, de fapt, o invitație-argument. Invitație adresată cititorului să pună mâna pe ultimul număr din *V.R.* și să-l răsfoiască de la chiar primele pagini, pentru că revista se deschide cu o foarte utilă anchetă asupra *Limbii române vorbite*. Rețin din editorialul lui Nicolae Prelipceanu, intitulat - provocator - *Eu nu sunt în tendințe*: „Atunci (*n.m.*, în anii comunismului), mă simțeam un rezistent dacă evitam pe cât puteam, chiar în fața «organelor», limba de lemn, care făcea parte din instrumentarul puterii. Acum, rezistăm numai dacă ne continuăm existența fără «marfă» sau «nașpa», folosind acuzativul cu prepoziție în locul celui, mult mai uzitat în prezent, fără prepoziție”. Dacă, în loc de *sînt în tendințe*, vom spune cum am învățat la școală, *sînt la modă*. Așadar, sugestia autorului este aceea de a practica *nonconformismul* agresiv al unei limbi expresive, bogate, cu doze uriașe de literaritate, în defavoarea *conformismului* noii limbi de lemn, a lui *marfă* și *nașpa*, a vocabularului redus la 2-3 cuvinte, pare-se absolut suficiente pentru întreținerea unui dialog în buza night-club-urilor din marile orașe. Mai semnează, în acest dosar, nonconformiști prestigioși ca: Ștefan Bobbely, Diana Câmpan, Gheorghe Grigurcu, Andrei Ionescu, Liviu Ornea sau Mihai Zamfir.

Pentru iubitorii de poezie adevărată nu poate trece neobservat *Memorialul Virgil Mazilescu*, cu atât mai mult cu cât se împlinesc anul acesta 65 de ani de la nașterea poetului. Iar dacă nu ne numărăm printre fericiții posesori ai exemplarului din *Opere*, tipărit în 2003 de Editura Muzeului Literaturii Române, grupajul îngrijit de poetul Marian Drăghici ar putea fi o prețioasă consolare. Sînt aici câteva proze memorialistice scrise cu gheara în inimă, confesiuni ale celor care l-au cunoscut, poeți și prieteni (Liviu Ioan Stoiciu, Șerban Angheliescu, Marian Drăghici, Nichita Danilov, Cristian Simionescu), interpretări de bună calitate ale acut-originalei lirici mazilesciene (Paul Aretzu, Ion Buzera, Ruxandra Cesereanu).

Teatrolonii cei docti, ca și spectatorii sau cititorii diletanți, vor parcurge fără îndoială cu delicii textul ultimei piese de teatru semnate de

fondată în 1906

## Viata Românească

Uniunea Scriitorilor din România

Revista Publicațiilor pentru Străinătate

### VIȘNIEC Ioana și focul avanpremieră

limba română vorbită  
memorial - virgil mazilescu  
cornel ungureanu - generația ezoterică  
alexandru vlad - suntem obscuri!  
liviu antonesel - a doua mărturie a mariei

IR 6-7 / 2007

Matei Vișniec, ambițioasă sondare a mitologicului și istoricului, intitulată *Ioana și focul*. Că autorul încearcă să-și croiască un stil și să abordeze o tematică noi o dovedesc notele inserate de sine însuși în finalul piesei precum și interpretarea Danielei Boboiciov Magiaru, *Comentariu la Ioana și focul*, de Matei Vișniec: „Piesa propune, asemenea mitului, o reiterare a unei realități. Istoria Ioanei d' Arc este refăcută ca într-un ritual, cu scopul declarat de a obține atât povestea cât și trăirea autentică. Poate și din această pricină timpul și spațiul sînt dinamitate, oricînd aici și acolo, acum și atunci sînt interșanjabile. O altă breșă de susținere a acestor salturi e dată și de cîntecele în limba franceză intercalate în text, amintind de distanțările brechtiene. Registrele poetic, comic, grav se succed firesc în textele lui Matei Vișniec. Ceea ce e important de remarcat e că personajele au plăcerea de a (se) povesti”.

O revistă cît o carte, densă, de bun gust și deloc scumpă (256 de pagini = 7 lei), *Viata Românească* poate fi un partener ideal al concediului dumneavoastră.

## bour



Radio România Cultural



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

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

# 101,0 FM

## editorial

## Beneficiile ridicolului

Oana Pughineanu

În mod bizar, ceea ce e cu totul firesc, dacă stau să mă gândesc mai bine, primul lucru care mi-a trecut prin minte vis-à-vis de ridicol a fost o amintire... urmată de alta... și de alta... și de alta. Ridicolul s-a dovedit a fi mai memorabil decât multe alte momente infatuate care se doresc a fi astfel. Am și acum senzația de furnicătură în obraji, când refac în minte scena căderii într-o inexplicabilă îmbrățișare și rostogolire cu coșul de gunoi lipit de ușa de la Croco... Retrăiesc aproape intact „demnitatea” cu care m-am șters pe pantaloni, nerenunțând la planul meu de a mânca o prăjitură în mijlocul spectatorilor mei. Poate am făcut pașii puțin prea mari în drumul spre teighea... poate n-am aranjat îndestul de bine coșul de gunoi la loc, dar cred că am reușit totuși să salvez ceva din grația momentului...

Trecând însă peste toate astea, mărturisesc că tema aceasta, a ridicolului, m-a obosit cel mai tare. În principiu cam încheiasem cu subiectele dragi mie... așa că după ce m-am „dedicat” plictiselii, ratării, prostiei, lenei și tăcerii, să mă ocup de ridicol mi s-a părut prea mult. Am luat-o ca pe o intruziune în intimitate, un atac la dreptul meu și al fiecăruia de a fi regele gol în propriaocioabă. Cine cataloghează ridicolul ca fiind doar acel moment în care numai altul poate râde de cel în cauză se înșeală (a se vedea *Jitterbug Boy*, pag. 18-19). Că doar nu e asta marea învățătură a filosofiei, aceea de a-i învăța pe oameni să râdă singuri de ei, fără niciun ajutor, să le arate cum să-și transforme dramele în comedii, iar pe cei mai buni dintre ei, cum să le pună în scenă? Dacă întrebarea n-ar fi retorică, filosofii înșiși s-ar încurca răspunzând: ba sunt ridicoli cei care nu suportă ironiile, ba cei care și le aplică prea des, ca pe un fel de autoflagelare. Oricum ar fi, ridicolul, pare uneori a fi un alt nume pentru pacifism. Nu poți avea niciun gând rău atunci când îi inviți pe alții să râdeți împreună de tine. Numai că trebuie să fii un măscărici iscusit – aici intervine educația –, căci concurența e mare și în plus, măscăricilor li se mai întâmplă să-și piardă capul. E drept, nu în România. Aici măscăricii n-au stăpâni. Ba uneori li se mai șterg și imense datorii de la buget.

Dar ridicolul are și alte beneficii. Dacă îl privești în apariția sa intensă și punctuală, vezi cum fiecare individ supus momentului ridicol, are

capacitatea de a deveni un personaj, fără a ieși totuși din anonimitate. Insul ridicol se bucură instant de atenția pe care nevroticul o cerșește de la ceilalți cu atâta insistență, folosind strategii atât de complicate și lipsite de orice proustianism, pentru readucerea trecutului în prezent (mai bine spus, pentru a se readuce în prezent, a se salva ca unic obiect valoros, pe care privirile celorlalți nu-l șlefuiască îndeajuns de mult). Îmi închipui un psihanalist revoluționar, luptând cu plictiseala de a auzi aceleași și aceleași baliverne ale inconștientului, explodând în următoarea rețetă: „Dar fiți ridicol, domnule! Ridicolul e forma cea mai intensă de acces la prezent. Trăiți clipa! Uitați-vă! Nu mai aveți nici timp, nici bani ca să vă tot căutați. O să vedeți... veți trăi mult mai bine fără dumneavoastră. Și eu la fel.”

Cu riscul unei incoerențe, revin la amintiri, e drept, din cele culturale. Mi-am dat seama recitind de curând proză interbelică de cât de des folosea, spre exemplu Holban (dar nu numai) în *O moarte care nu dovedește nimic* cuvântul acesta („ridicol”) care îmi pare uitat, care are miros de naftalină, și se transmite fantomatic de pe vremea când românii serioși, preoccidentali și albi își permiteau bătaie cu flori la șosea. Unii o să-mi aducă aminte de Aristofan și Molière, dar îi găsesc ridicol de îndepărtați... și oricum, la fel de încălțit precum vorbeau prețioasele lui Molière, nu mai vorbesc în ziua de azi nici oamenii de cultură. Bietul Hegel s-ar răsuci de mai multe ori în mormânt decât spirala lui către spiritul absolut de-ar ști că acum maestrul ridicolului nu mai sunt servitorii. Filosoful ținea nespuse de mult la a institui o formă de suveranitate care să excludă subiectul. Stăpânul nu este un subiect, doar sclavul lui este. Și totuși, ce binecuvântare să te afli pe o scară inferioară în evoluția spiritului: „Un individ oarecare se înfățișează ca ridicol numai atunci când se dovedește că seriozitatea scopului și a voinței sale nu este luată în serios de el însuși. [...] Pentru acest motiv comic se produce mai curând în păturile sociale de jos ale realității prezente, printre oameni care sunt așa cum tocmai sunt și nu pot și nu vor să fie altfel, fiind incapabili de orice *pathos* autentic, dar care n-au nici cea mai mică îndoială în ceea ce sunt și ceea ce fac. Dar, în același timp acești oameni se revelează ca naturi superioare prin



faptul că nu sunt serios legați de finitul în care au intrat, ci sunt mai presus de el, rămânând ei înșiși fermi și siguri de sine în fața nereușitei și a pierderii”. Sau: „personajele care pun la cale astfel de intrigi sunt de obicei în comedia modernă, oamenii de serviciu și fetele de casă - în comedia romană erau sclavii -, care nu au niciun respect față de scopurile stăpânilor lor, ci promovează ori distrug aceste interese având în vedere propriile lor avantaje, oferind spectacolul ridicol conform căruia în realitate stăpânii sunt slugile, iar acestea sunt stăpânii sau oferind cel puțin ocazie pentru alte situații comice...”. Sluga le-ar nega pe cele spirituale, iar stăpânul pe cele materiale. Doamne, de s-ar putea uni cumva! Ce bucurie! De unit nu s-au unit, dar au ajuns totuși la un numitor comun: „E regretabil ca o parte a comunității trăiește practic în sclavie, dar a-ți propune să rezolvi problemele prin transformarea întregii comunități în sclavi e ridicol” (Oscar Wilde, *Sufletul omului în socialism*).

În plus, dacă sclavul este așa cum este, și n-ar putea fi altfel, ce poți face altceva, în calitate de stăpân decât să îl contempli, să privești extatic la măreția inferiorității lui? Oricum alt amestec e nepermis, căci, se știe, acordarea de prea multă atenție sclavilor, provoacă greve, sindicate și largirea nepermisă a hidosului „timp liber”. Între stăpân și sclav, trebuie să se interpună cel puțin geamul despărțitor de la limuzină, astfel încât stăpânul să rămână netulburat, nici măcar de gândul luminii, în „noaptea conștiinței sale de sine”. Stăpânul e stoic, sclavul sceptic, iar cel mai bun lucru care li se poate întâmpla ambilor e ceva și mai ridicol decât puteau imagina fetele de casă ale lui Hegel: ca sclavul, sătul să se tot prostească într-un travesti dialectic de doi bani, rămânând de fapt pe loc, ca o blondă în sensul giratoriu, să devină sceptic chiar în privința stăpânului (cine-i garantează lui că există cu adevărat cineva în spatele geamului fumuriu?). Astfel ar deveni, pe cât se poate de simplu, proprietarul unei limuzine fără stăpân. Cine să-i mai stea în cale? De fapt, la ce i-ar mai folosi chiar calea? De-acum e vedetă!



# Enantiotropia nimigeniană

Șerban Axinte

O. Nimigean  
*nicolina blues*  
București, Ed. Cartea Românească, 2007

Să scrii despre O. Nimigean nu e tocmai ușor. E aproape la fel de greu ca atunci când vrei să discuți despre un clasic și nu dorești în ruptul capului să reiei ideile și perspectivele de interpretare consacrate. Cum să hermeneutizezi în marginea unei opere ce se confundă ea însăși cu o hermeneutică? Țin să afirm încă de la început că poezia lui O. Nimigean este, în opinia mea, forma cea mai complexă, cea mai rafinată și, în același timp, cea mai seducătoare la care a ajuns lirica românească după ieșirea din „întunecatului deceniu literar nouă” (mă refer la cei ce au debutat după 1990). Îmi asum întrutotul riscurile acestei declamații.

Activitatea literară a scriitorului bistrițeano-ieșean a stat, până nu demult, într-un con de umbră, nemeritat, dar motivat de caracterul și de personalitatea celui pentru care a face cel mai mic compromis a echivalat și echivalează cu o trădare de sine, cu o capitulare definitivă în fața unei entități dezgustătoare, vermiforme. Din fericire, canoanele nu sunt tocmai rigide. Avem suficiente exemple de scriitori ce au făcut saltul de pe raftul trei pe raftul unu. Mircea Ivănescu, Ion Mureșan nu erau în perioada lor de maximă capacitate creatoare decât niște nume amintite la grămadă de cei dornici să-i lustruiescă și mai bine pe eroii literari ai zilelor respective. Nimigean a fost mereu un autor incomod (a se vedea postfața semnată de Nichita Danilov la *week-end printre mutanți*), lucrând parcă împotriva intereselor sale sociale (legenda spune că și-ar fi dat demisia de la universitate pentru că ar fi fost trimis de un coleg mai vârstnic la cumpărat de covrigi!!!). Nu e de mirare că „factorii de decizie” nu s-au grăbit să-l primească cu onoruri în lumea literară. Cu toate astea, scrierile sale au circulat, bucurându-se de apreciere, în *underground*. Cartea sa, *adieu dragi poezii* (1999), figurează în majoritatea topurilor întocmite de revistele de specialitate, în ciuda tirajului confidențial (100 exemplare) și a distribuției/ promovării inexistente. Din lipsă de spațiu, nu o să pomenesc nimic despre „Club 8”, instituție alternativă la „climatul cultural ieșean”, pe care O. Nimigean a înființat-o împreună cu Dan Lungu și alți scriitori bahluvieni. Să trecem la *nicolina blues* (Cartea Românească, 2007), volumul ce ne oferă prilejul acestor rânduri.

Textul de deschidere (exceptând preambulul semnat de Șerban Foartă) pare un poem al discursurilor contrarii (în fond asta înseamnă *enantiotropia*, dacă simplificăm mult), numai că, din punctul meu de vedere, scrierea nu sintetizează manierele poetice la care recurge Nimigean pe parcursul cărții, ci, mai degrabă, asistăm la interpretarea propriului discurs, la o atitudine calculată a unui autor față de natura sa scriptică (pe care o și dejoacă uneori). Trecerea în revistă a obiectelor din jur, obsesiva enumerare, transcrierea cvasinudă a decorului ar putea să însemne transcenderea cotidianului aluvionar prin chiar mijloacele specifice acestuia. A te citi și pe

## cartea

tine după ce ai terminat de citit toate cărțile, o lectură a sinelui prin gesturi mărunte și defulări lirice supravegheate. O. Nimigean depășește practica poetică optzestică, asimilând-o, păstrând din ea (la vedere) doar disponibilitatea pentru autoreferențialitatea livrescă. Cel care a debutat în 1992 cu *Scrieri alese* nu face comedia literaturii, nu găsește în ludic decât forma predilectă pentru evidențierea maximei gravități a lucrurilor despre care vorbește. Totuși, comedia e un soi de personaj ce-i stă în coaste poetului și-l îndeamnă, din când în când, la tertipuri poznașe. E cu totul admirabilă disponibilitatea scriitorului de a-și construi scenariile lirice după reguli atât de diverse. Există în carte mai multe texte ce funcționează ca arte poetice, [*Foarte întortocheat, foarte greoi ...*], [*Cheia. Formula ...*] sau *tu să scrii altfel*, deși, credem noi, majoritatea poemelor lui Nimigean gravitează în jurul ideii de definire de sine, prin raportare la contexte contrastive și interșanjabile. *Foarte întortocheat, foarte greoi* pare drumul către un topos nou, nefrecventat (sau nefrecventabil?).

Dorința de a spune altceva, altfel conduce spre „un scris căzut pe gânduri, apoi scos din minți, mângăleală neputincioasă”. Dicteul automat pare a fi o soluție, dar chiar și asocierile involuntare dintre cuvinte sunt „false iluminări” ce nu depășesc cu mult etapa liniuțelor, cerculețelor și bastonașelor, preliminară deprinderii scrisului: „uneori simt că aș putea, în smerenie, să îmi tai, neclintit, calea prin oniria fără sfârșit a imaginarului, anihilând locurile comune, ideile primite, fantasmalele monstruos ridicat din viscere”. Toposul de care vorbeam ar trebui să fie unul „care dizolvă cuvintele. Care le încearcă”. Dacă îndeobște se spune că „la început a fost cuvântul”, la Nimigean situația e cumva pe dos. Nu cuvintele clădesc o lume, ci lumea deja existentă probează cuvintele, le validează sau nu capacitatea de a desemna ceva. Poetul se obligă să nu facă nimic din reflex, nu se încrede în coordonatele spațio-temporale, nu le acceptă ca pe un dat: „oare timp se cuvine să numesc durată vidă a respirației mele?”. Interogația continuă, se extinde la nivelul întregii cărți, îmbrăcând haine cameleonice. Dar deghizarea nu e cumva forma cea mai potrivită pentru conservarea esenței? „întâi treci prin foc focul nu e așa cum îl ții tu minte/ un caras auriu cu aripi lungi înotând în sobă” (*nu-ți garantează nimeni nimic*). Cum am mai spus, Nimigean e propriul său hermeneut. Notează atent, ca mai apoi să interpreteze tot ceea ce vede



sau presimte ca fiind unghi mort al psihologiei proprii. Uneori își prescrie repausul, cufundarea în sine: „dacă mai poți – când stă să ți se-nfunde –/ rostește lucruri simple& profunde/ iar dacă nu – și poate-așa-i mai bine –/ rămâi tăcut& cufundat în sine” (*inscripție caligrafiată în fumul unei țigări L&M albastru*). Alteori își avertizează cititorul că „nu, revolta nu a pierit”.

Din suma acestor atitudini contrastive, dar de o uimitoare coerență în adâncime, din gama largă de procedee retorice nimigenianizate, se „caligrafiază” o operă cu adevărat valoroasă și, sunt convins, pregătită să facă față celor mai severe și capricioase canoane literare.

## Miriapoemul

Ioana Cistelean

Șerban Axinte  
*Lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut*  
București, Editura Vinea, 2006

De diagnosticări critice nu s-ar putea plînge că duce lipsă recentul volum de poeme semnat de Șerban Axinte: copertile sunt presărate, ca să nu zicem înșesate!, de trei opinii scriitoricești, iar prefața se întinde generos și pertinent sub penelul lui Doris Mironescu. Referenții converg toți spre punctarea plusului constructiv liric al cărții, amplasînd-o fără doar și poate pe podium, într-o axiologie individualizată, vizînd debuturile junelui ieșean într-ale poeziei. Astfel, ceea ce Liviu Antonesei numește „un lirism mult mai atașant” pare a cumula „o trecere din cotidian spre spațiile *neguroase* ale inconștientului” și o „dependență (...) de o lume care i-a ieșit așa cum a vrut”, conform lui O. Nimigean, respectiv lui Florin Lăzărescu. Maturitate, comunicabilitate, substanță - ar fi coordonatele prefațate conștiincios și onest de ochiul tînărului critic, admițîndu-se, în fapt, o voce personalizată, un poet brav, alias Șerban Axinte.

De seriozitatea viziunii și a argumentării criticului Șerban Axinte nu ne îndoiam și iată aceste mărci respirînd în cel de-al treilea volum de poezie al său, în trei cicluri ce „istorisesc” despre o călătorie a sinelui înăuntrul și înafara lui, scenografiînd un traseu diurn micronizat, aruncat în *pattern*-uri fals obvioase, conglomerînd gesturi rutinate-gesturi camuflat miraculoase, îngropînd și dezgropînd un real deja consumat, hiper-gustat, niciodată saturat/saturînd nucleul universului minimalizat deliberat de poet; acel *acasă* magnetizează periplusurile auctoriale, le umple, le arde, le dă un sens („plec iar în călătorie/ mă întorc fără pâine/ nu mă plictisesc în fața televizorului”; „să iau o gură de votcă,/ să plec în oraș,/ să mă întorc acasă”; „gata, azi spun o rugăciune, (...)/ pornesc mașina de spălat, închid aragazul (...)/ desenez un elefant pe o frunză”).

Chiar și oniricul este redistribuit în cotidian, e analizat și plasat într-un real plauzibil, unde obstaculul din poveste nu mai are forța să zădărnicească ițirea substanței, unde ecuația canonică se zbirlește, răsturnîndu-și termenii

înspre un alt fel de esență, maniacal ironizată și-n speță auto-ironizată, oarecum temperat dulce-amăru a sezonată cu o nepăsare apropiată nedisimulat de sinele mîhnit mocnit: „nu-mi pasă dacă în ghearele ei/ se zbate un pește piranha”; „să-ți văd masca, nu chipul”; „știi foarte bine,/ lumina nu prinde, lumina nu agată;/ îmi croiește drum/ prin fereastra zidită”; „care în visul meu de noaptea trecută/ nu erau fixate în beton,/ ci pe spatele trecătorilor/ mai scunzi decît mine”. Poemul și poetul articulează o sensibilitate abrutizată, pietrificîndu-se în și din cauza realului ingrat. Poetul devine colportor pseudo-docil al exteriorului încifrat și descifrat prin prisma unui interior moderat apăsător. El pozează inspirat într-un soi de *master of disaster* jucăuș, simpatic, debarasat de traume, neamenințător, subversiv, instaurînd un balans al contrariilor și al contradicțiilor evidente și nu tocmai, posedînd perspectiva-reper ce adulmecă și redă interpretativ frînturile celorlalți; el este bagheta magică ce patentează controlabilul și incontrollabilul. Poetul stăpînește incalificabilul și-i moșește, îl zvîcnește în poem; acesta din urmă ia forma unui glob de sticlă schițînd și înghețînd miniatural o lume crepusculară, însă defel agresivă, reflectînd aidoma unei oglinzi uriașe intersectări ale probabilității, posibilului, imposibilului, selectivului și ale revelației („abia la sfîrșit îmi dau seama/ că trebuie să-mi lipesc urechea de un lemn scobit/ ca să pot asculta această muzică/ atît de dăunătoare oamenilor”; „acestea sînt orașele și satele mele,/ dacă vreau pot să le aprind ca pe niște țigări”; „eu sînt criminalul, iată, mărturisesc acum”; „vreau să înțelegi că viețile lui/ei sînt variante, reproduceri/ mai mult sau mai puțin reușite după viața mea”; „frica asta nu are cum să-mi facă rău, am o cheie (...)/ deschid cu ea doar ușile desenate pe cearșaf”).

Asemenea unui miriapod ce se agață de esența dindărătul derizoriului, poemul lui Șerban Axinte se mișcă lent, atent închegat, abandonîndu-se voluptuos unui timp așezat, răbduriu; treptat, tonalitatea se acutizează, permițînd intruziunea categoriei dureros-suportabilului, inserînd simbolistici aparent clișeizate, ce țes o plasă a corespondențelor oximoronice, relativ familiare, valsînd pe ritmuri cu izuri recognoscibil nichitastănesciene, bacoviene ori bliagene, derulînd filmul unui extraordinar tot mai estompat, filigranat, al nostru, al tuturor.

## Un vortex informațional și afectiv

Andrei Doboș

Robert Mîndroiu  
*Efectul de peliculă*  
București, Editura Vinea, 2006

Debutul lui Robert Mîndroiu, *Efectul de peliculă*, este o încercare tranzitorie de a marca mesajul poetic cu un context (i)mediatic, plasînd textul în proximitatea vertijului informațional și investindu-l cu valențe cinetice. Cartea este, în miniatură, un tratat despre om, articulat și dezarticulat sistematic. Mediul este mesajul, zice McLuhan, iar R.M. îl urmează docil, pe un drum prea puțin circulat în poezia românească, afară, firește, de cazul

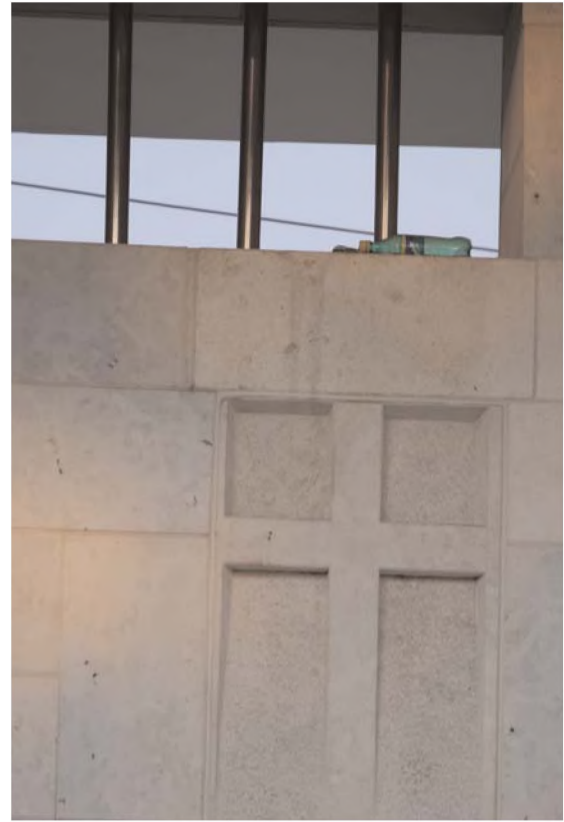
metadiscursivitei cronice. Poate prea explicitul „malaxor pelicular” are un incipit cu sonoritate trubadurescă, un mic și diamantin Pound redus la motivele și ritmul atît de dragi milenarissimei poezii mioritice: „să-ți povestesc despre ameteală/ și frică/ rămii conectat ecranul/ în care aluneci/ dizolvă în jur obiectele/ efectul de peliculă/ e o apăsare dureroasă...” ( *să-ți povestesc despre ameteală*). Este aici o asumare de bun augur, la nivel ideatic, a unei sensibilități videologice acute, poemul fiind un construct cinematic, prin calchierea formelor iconice diverse folosite în tehnologia video.

Cele trei părți ale volumului, *spasme nostalgice*, *strada radu popescu* și *se încheagă se usucă se întărește*, pot fi niște bune cronici pentru ce s-a scris în poezia de limbă română în ultimul deceniu. Aceasta fiindcă unul dintre cele mai mari atuuri ale lui R.M. este spiritul de sinteză. El reușește, așadar, să sintetizeze în aceste trei secvențe ale volumului – fapt oarecum explicit, avînd în vedere că fiecare dintre secvențele amintite circumscriu o anumită latură a poeziei de ultimă oră – atît la nivel de limbaj, dar și mai departe, la nivel de poetică: mizerabilism, expresionism, personism.

Un alt palier identificabil la lectura acestui volum este acela în care R.M. face puțină muncă de explorator în interiorul domeniului subiectivității umane. Aici este, dacă se poate spune astfel, punctul forte al cărții, unde *cel despre care se vorbește* își duce existența în parametri mediatici. Omul din poezia lui Mîndroiu este o scînteie nesemnificativă care se aprinde între două evenimente ale istoriei recente, sau între două știri cotidiene: „Mîinile ni se atingeau lîngă un cico în cofetăria Bujorul/ și-n timp ce urmăream cum îi alunecă o picătură aurie/ pe cămașa cu pătrățele albastre/ în piața Tiananmen primul foc de armă, despîcînd primul piept tînar/ anunța în depărtări neclare cozi la McDonald-s și vînzări record la Coca Cola.// Prin 2004 cînd, terminînd facultatea, m-am întors de la Brașov/ am aflat că Ileana și-o pune cu toată Tîrgoviștea, mi se pare că am zărit-o într-o zi, tocmai cînd/ era anunțat un atac terorist la Madrid, mai blondă parcă decît mi-o aminteam. (Cofetăria Bujorul); sau și mai concludent: „între buzele tale și berea pe care pășești/ ca pe-o plajă cu nisip înflorit/ între gura ta și-a sticlei/ civilizațiile se nasc, fac războaie și mor,// la televizor, undeva în Kampala/ se împart ajutoare umanitare, iar asta/ umple de brațe uscate și negre/ suprafața sticlelor de bere din bar și atunci/ te gîndești să mergi acasă”. (*Starea de vierme*).

Textura *Efectului de peliculă* este în general aridă și prozaică, suflul mediu al poemelor trădează mai degrabă precauția și un calcul, nu știi dacă sănătos, minuțios al efectelor de limbaj. Am resimțit, totodată, și o scădere, deloc de neluat în considerare. La nivel estetic, construcția poemelor este prea evidentă, sutura sensurilor este vizibil cicatrizată, iar asta se observă cel mai bine în deranjanta adjectivitate poetizată sau în comparațiile făcute de amorul „tehnicii”: „există o apropiere care ne tulbură/ ca răsuflarea unui animal suprafața apei de care își lipește botul/ un soi de așteptare cu ochii uscați/ (...) tăcerea se face atunci/ o felie de pîine pe farfurie într-o cameră goală”( *urme de sînge*). Felul acesta de precizie a scriiturii, cu efecte deseori șoc, este lipsit de orice voluptate și astfel, ca o constatare sumară, poezia parcă își pierde organicitatea în favoarea mecanicității.

Nu pe o poetică a voluptății sau a căldurii mizează însă R.M., ci pe una a sincronicității (nu în sensul consacrat de Jung sau, mai tîrziu, de



Fellini) care exprimă tensiunea în termenii unei simultaneități informaționale. Poetica lui Mîndroiu pornește de la premisa tardo-modernă că textul singur poate fi în stare să constituie un vortex informațional și afectiv, idealul poetic fiind, în acest caz, **vortext**-ul, ca să folosim termenul consacrat de Louis Armand.

Unul dintre cele mai bune poeme ale volumului, care dă și titlul primei secvențe, *spasme nostalgice*, exprimă coerent emoția șoca(n)tă și anamneza cu ajutorul biților. Personajul acestor poeme nu vine, cum poate ar fi fost de așteptat, să dea seama despre o tipologie a puștilor digitali, ci a celor televizuali (poetul, de altfel, are o apetență deosebită pentru acest domeniu, vezi, printre altele, poemul *senzații tv*); poemul înscriindu-se astfel într-un specific, forțînd, oarecum, o identitate: „iunie 1993, am plonjat/ fenomenal/ cum văzusem la/ televizor/ și am înscris,/ iarba transpirase odată cu noi,/ răvășindu-ne nările cu mirosul ei/ demențial,/ pe același loc/ iunie 2005 se întinde o stradă/ asfaltul pare încă proaspăt,// mă întind în această noapte/ apropiindu-mi urechea/ de firele verzi/ ca de-o cochilie de melc/ înăuntru foșnesc-copilăriile noastre, risul tău/ cînd mi-am rupt pantalonii albaștri/ urcîndu-mă pe garajele înalte, Mihaela,/ pleoapele mele se închid// la capătul străzii se mișcă un cîine”.

Impresia generală după lectura *Efectului de peliculă* este aceea că în modul de a concepe poezia se întîmplă ceva. Îți lasă această impresie tocmai formele tranzitorii ale acestei poezii: o trecere de la stereotipiile poemului douămiist la o poezie semi-cibernetică a vitezei și conciziei, semn că grupurile virtuale de poeți din Ro. se desprind, încet-încet, de tirania lumii literare cenacliere.

## comentarii

## Poezia lui Radu Vancu

Antonio Patraș

## „Per speculum et in aenigmate”

Poetului Radu Vancu îi prieste de minune atmosfera liniștită, discret melancolizată, a provinciei – spațiu privilegiat, de fapt, cel puțin pentru naturile înclinate spre solilocviu și contemplație. Depriș mai mult să asculte decât să vorbească, el a căpătat încredințarea că fiecare cuvânt are un loc al său, care trebuie căutat cu îngrijorată atenție: nu cumva să se producă cine știe ce, vinovate, confuzii. Ardelean până în măduva oaselor, dar fără să fie fălos numai pentru atâta lucru, poetul nu cultivă ambiguitatea nici în scris, nici în viață. Nu îi este rușine să-și mărturisească, deschis, sentimentele, și debutează în volum cu poeme de dragoste închinată soției (*Epistole pentru Camelia*, Ed. Imago, Sibiu, 2002). Bineînțeles, asemenea gesturi cavalești pot părea ridicole în lumea de azi, obișnuită cu alt gen de confesiuni. Dar Vancu nu ține neapărat să fie în pas cu moda. Nu crede că artistului i se poate permite orice, în virtutea unei pretinse superiorități față de celelalte, muritoare, făpturi. Meprizează așa-zisa amoralitate cu care destui „refuzați” mai încearcă încă, din lipsă de ocupație, să sfideze burghezul. Nu vrea să evadeze în paradisuri artificiale, să se arunce în vârtejul a tot felul de experiențe îndoielnice.

Tolerant cu slăbiciunile altora, omul (nu numai acela din spatele textului) se dovedește în schimb foarte sever cu sine, convins fiind că poezia cere anumite exigențe (dintre care cele estetice nu vor fi fost nici singurele, nici cele mai importante), o necesară asceză preliminară, deloc la îndemâna oricui. Atașant, cultivă prietenia ca pe o stare de grație, părăsind cu mare greutate oamenii și locurile de care se simte legat. Și e normal să fie așa, având în vedere că nici Sibiul nu e chiar un târg prăpădit. Dimpotrivă: „cetate a umbrelor” (după vorba lui Radu Stanca, trubadurul de legendă al vechiului burg), Sibiul e deja de mult timp un mit literar. Un mit în care și Radu Vancu trăiește de ceva vreme. Cu tot cu *Camelia* și prietenii săi, cu *Dragoș*, *Silviu* și *Moni*, cu *Mircea Ivănescu*, cu *berăria Ciuc*, *Universitatea* și celelalte.

Departate de a epuiza formulele exersate anterior, volumul apărut nu demult la Editura Vinea (*Biographia litteraria*, 2006) consacră același topos, pe fondul căruia se proiectează însă acum alte experiențe, trecute printr-un filtru mult mai eficient decât precedentul. Eficiența se măsoară aici în cantitatea de literatură „pură” furnizată de propria biografie. Pentru că, spre deosebire de majoritatea colegilor din generația sa, Vancu înțelege să fie autentic în cu totul altă manieră. Ceea ce-l distinge, înainte de toate, este privirea indirectă, în oglindă (pe un traseu al cunoașterii „per speculum et in aenigmate”, după cum repetă adesea), medierea așa-zicând culturală a faptului trăit, dar fără să dea impresia artificului și fără să uzeze de efecte facil literaturizante. Autorul nu „textualizează”, entuziast, ca un neofit cultivat în pripă, după modelul acreditat la noi de câțiva critici cu ambiția teoretizării. Ori de câte ori sunt utilizate, procedeele intertextualității (aluzia, citatul, parafraza ș.a.m.d.) funcționează ca un mecanism stereotip, în capcana căruia cad ca niște nătăfleți căutătorii de sensuri ascunse. Nu că acestea ar lipsi cu desăvârșire (vezi pretuirea arătată genului polițist), dar importanța lor nu e nici pe departe atât de mare pe cât se

crede. Interesantă cu adevărat rămâne doar modalitatea încifrării. Metoda. Sau, mai exact, discursul asupra metodei.

Retorica profunzimii furnizează de altfel și cel mai la îndemână mijloc de a transforma poezia într-o banală „fabrică de absolut”. Intelligent, Radu Vancu evită indigestul produs strecurând în corpul discursului tot felul de substanțe menite să anihileze elanurile prea riscante, răstoarnă perspectivele și le amalgamează într-un ingenios joc de specularități, în acord cu dezideratul rimbaudian al lecturii „littérallement et dans tous les sens”. Într-adevăr, *mutatis mutandis*, poezia lui Vancu reușește dificila performanță de a satisface și apetitul pentru decodificări savante al șoarecelui de bibliotecă, și setea de emoții a cititorului genuin, cu sensibilitatea nepervertită de cultură.

## „Je” est un autre

Prima parte a volumului (*amintiri pentru tatăl meu*) conține o suită de texte construite pe tipar dialogic, în care interlocutorul imaginar joacă un rol pasiv, de simplu pretext al confesiunii. Toate episoadele trimit, obsesiv, la secvența cumplită a sinuciderii tatălui, faptă ale cărei resorturi misterioase sunt proiectate la diapazonul unor emoții cu atât mai sfâșietoare, cu cât inutilitatea investigațiilor de orice fel devine mai evidentă, cu anii, umilind spiritul. Dar procesul memorării nu vizează, detectivistic, descifrarea enigmei, cunoașterea mai exactă a trecutului, ci reactualizarea, retrăirea lui, pe altă treaptă calitativă. În plus, distanța temporală facilitează inserția ficțională. Imaginea tatălui este investită, astfel, cu funcția de simbol privilegiat, de oglindă a sinelui: „acum ești din ce în ce mai real, cu fiecare an care ne depărtează de noiembrie 97, / îmi ești tot mai aproape, poate pentru că semăn tot mai mult cu tine. / cum să-ți zic – timpul-și târâște piciorul bălos de melc peste mine și viața mea / e arabescul filigranat de mucilagiile lui, și abia privind în urmă văd deslușit urma / materială (amintirea, cum ar veni, însă, repet, materială, adică reală, nu?) a sufletului / meu, deci și a ta. De asta, oricât de scârbă mi-e de melcul ăsta, / îi trăiesc pătimaș târâelile” (97). Așa se explică și paradoxul absenței-prezență, leit-motiv al poeziei lui Vancu, care rezumă, de fapt, paradoxul literaturii înseși. „Absența plină” (sintagmă predilectă) definește regimul ontologic al lumilor imaginare, subsumabile, toate, universului lui *als ob*: „iar absența ta era, așa cum am scris odată într-un poem despre cami, una plină. / nu știu cum naiba să spun asta mai bine și mai pe înțeles, dar așa era” (*singurătăți de lectură*).

Sentimentul inconsistenței propriului eu marchează totodată instituirea dublului, care face necesară lupta cu îngerul, mai întâi anticipată: „de fapt, în 97 a început pe bune lupta mea, cum stam (ca și acum) lângă leșul cald, / cu gura plină de sufletul tău coborând în mine, prea fierbinte ca să-l pot înghiți” (*viața săpunarului cornel vancu, povestită lui însuși de fiul său radu*). Izbânda (artistică) vine abia la sfârșit, după înfruntarea decisivă, soldată cu un soi de paricid simbolic: „se vedea per speculum cum gângurești fericit, / cum îți porți degețele străvezi, prea timpurii în moarte, / prin fața ochilor nedepriși cu noua lumină, și



îmi erai departe, / nu înțelegeam, repet, ce naiba făceai în oglinda aia purtată peste sicriu / către groapă. Așa că am spart-o, izbind-o cu bulgări ruși din pământul zbicit, / plângând de frică, până te-am omorât iar, și după asta m-am întors acasă mai viu” (*per speculum et in aenigmate*).

Intrată în literatură, moartea devine și ea o formă de viață (ca absență prezentă, „plină”), al cărei rost e însă mereu pus sub semnul întrebării. Arta nu oferă suficiente compensații și nu se poate substitui vieții. Dar poate și să salveze, uneori, câte ceva: „vei spune – asta nu e viață, ce scrii tu aici nu sunt decât vreascuri / în care ochiul tău disperat de singurătăți vrea să vadă formele vuitoare / ale frunzișului care au fost, sau vei spune, mai plauzibil, / că să las dracului aiurelile astea care cariază până la rădăcina minții” (*basmul pe care mi l-aș spune mie*).

Căutându-și glasul lui autentic, eliberat de constrângătoarele influențe („*satis est cu ivănescianismele*”, își zice sieși, muștrător, la un moment dat), poetul conștientizează, după nenumărate eșecuri, imposibilitatea evaziunii din apăsătorul prizionierat al literaturii: „și în kaddishul ăsta aș mai putea zice cum pe masă stătea cuțitul cu care, / plin de speranță, de fapt convins că mai trăiești, îți tăiasem sfoara / (perversă-i, mă, literatura asta – cercul purpuriu din jurul gâtului tău / mă dusese cu gândul la misterul cercului purpuriu al lui edgar wallace; / nesimțită mai poate fi memoria – dove sta memoria), și cum ochii / iscodeau fricoși și lacomi lama lui licioasă și rece, plină de putere, / de singura putere, dar asta n-ar fi decât tot un rahat de literatură (s.n.)” (*alte amintiri*).

## Capcana literaturii

Odată acceptat inevitabilul, se întrezărește și soluția unei mai pașnice (dar deloc facile) conviețuirii, care se impune de la sine, firesc, în partea a doua a cărții (*studii de iubire*). Este evidentă, astfel, unitatea de concepție a volumului, în ciuda mefienței comentatorilor care s-au pronunțat favorabil doar în privința primului grupaj de texte. Intenția autorului a scăpat, se pare, agilității celor grăbiți să împartă bile albe sau negre după simple impresii de moment, sau în funcție de preferințele lor personale. Vancu putea foarte bine să adune material pentru două cărți și să împace pe toată lumea. Dacă nu a făcut-o, înseamnă că a avut motive suficiente de întemeiate. În ceea ce mă privește, înclin să dau dreptate mai degrabă autorului decât prea exigenților săi interpreți.

Acum, în aceste versuri „de dragoste”, deși mai păstrează încă pe limbă gustul cenușii, poetul își

îmbânzește discursul radical de la început și redescoperă cu entuziasm farmecul literaturii, în care înclină să nu mai vadă un lucru chiar atât de urât. Din contra. Stăpân pe toate tainele meșteșugului, Vancu se dezlănțuie, cu drăcească dezinvoltură, ca un virtuoz împiedicat multă vreme să exerseze, într-o paradă de măiestrie care te lasă cu gura căscată. Atât în compozițiile simple cât și în „studiile” mai complicate, autorul manifestă aceeași vervă ludică uluitoare, de menestrel pus pe șotii, o înclinație pronunțată către experiment și jocul livresc, ce-l plasează în trena lui Șerban Foartă, ca să dau doar exemplul cel mai la îndemână. Iată o *villanellă* în care apare din nou metafora comprimată oximoronic a „absenței pline”, transferată aici imaginii femeii iubite: „nu poți ști când lumina e-ntr-adevăr lumină / ori numai moartea dulce-ntunerului când / absența ta se face din ce în ce mai plină. // deși coboară-n mine privirea cea satină / a ochilor tăi verzi, întunecat arzând, / nu poți ști când lumina e-ntr-adevăr lumină. // goi, sâniul tăi noptateci în mână îmi suspină / și trupurile noastre se-ngemănează blând - / absența ta se face din ce în ce mai plină -, // apoi, sâniul noptateci de suflet mi se-anină / și-l sfâșie. Lumini țâșnesc din el cântând. / (nu poți ști când lumina e-ntr-adevăr lumină.) // iei sfâșiatul suflet în mâna cristalină / și-l sorbi ca pe un abur, din doi unul făcând. / absența ta se face din ce în ce mai plină. // pe pielea ta e noaptea o spumă tot mai fină. / sub ea, sufletul meu lucește ca un gând. / nu poți ști când lumina e-ntr-adevăr lumină. / absența ta se face din ce în ce mai plină.”

Procedeu recurent, oximoronul trădează o concepție *sui generis* în care contradicțiile se atenuează iar antinomiile se resorb, topindu-se într-o viziune hieratică, de calmă contemplativitate. Luminată de flacăra iubirii (ce pune în mișcare, după cum se știe, „sori și stele”), sub vraja Selenei, ființa de carne devine străvezie, dezvăluind ochiului peisajul halucinant al unei abisalități speculative, răsfrânte în noaptea obscură a sufletului: „luna plânge lacrimi blânde de lumină peste noi, / însă-n noaptea infinită e lumina în zadar: / ploaia cade-n forme negre peste gesturile-ți moi. / decât noaptea mai adâncă e lumina din noi doi” (*a doua villanellă de amor*).

Și totuși, în ciuda uimitoarelor performanțe, nu cumva e vorba tot despre același „rahat de literatură”? Dar nu s-a împăcat deja autorul cu ideea că de aici nu există ieșire? Ce îl mai nemulțumește, atunci? Ei bine, tocmai senzația de impostură, de falsitate dată de poemele sale „de tot prefăcute”, în oglinda cărora își vede sufletul strâmb. Deși câștigat de partea credinței în atotputernicia artei, sau poate tocmai de aceea, poetul ajunge în cele din urmă să se îndoiască de propriul talent: „doamne, și cum mă mai uit, cu ochii pociți de gelozie, / cum mai râvnesc la sufletele-nchise în alte poeme, / henryul lui berryman, mopetele lui ivănescu, prietenii mei. / doamne, fă din sufletul meu un poem adevărat, / dă-mi puterea să fiu sufletul vorbelor mele, / degetele mele plouând pe keyboard să scrie / trupul și sufletul aceluia care aș fi dacă aș fi eu, / eu să îți fiu poemul de toate zilele, doamne, / tu să-mi citești cu ochii holbați de invidie ființa. / pieptu-mi lucește vântat de gândul sălbatic la asta” (*psalm*).

Expresie a unui proiect ambițios, care nu are nimic în comun cu insurgența futilă a manifestelor generaționiste, poezia lui Radu Vancu ilustrează foarte convingător că dialogul cu marile modele nu e niciodată lipsit de noimă. În lupta cu îngerul, poetul și-a rupt până acum doar câteva coaste. Rămâne de văzut cine va birui, până la urmă. Și cu ce preț.

## in memoriam

# Stan Velea

Nicolae Mareș

**D**acă viața celor morți se află în amintirea celor vii, atunci viața scriitorului, polonistului și comparatistului Stan Velea rămâne neștearsă în amintirea mea, vreau să cred că și a sute de mii de cititori români, care i-au citit lucrărilor și traduceri sale, toate ridicându-se la peste 1 milion de exemplare. A fost v i a ț a unui intelectual desăvârșit, modest și harnic cum tot mai rar poate fi întâlnit, cercetător care a slujit cu dragoste și devotament cultura românească, poloneză și universală până în ultimele sale clipe. Cu numai câteva săptămâni în urmă m-am despărțit de el, plecând de la ultima noastră întâlnire, cu proaspăta sa transpunere în limba română sub braț. Sunt două volume superb editate din creația romancierului Henryk Sienkiewicz, care i-a fost atât de drag și de apropiat, e vorba de *Cavalerii Teutoni*. Se vor împlini în 2010 șase sute de ani de la bătălia petrecută pe câmpurile de la Grünwald, la care au participat și oșteni ai lui Alexandru cel Bun, eveniment cu un impact major pentru istoria Europei Centrale, pe care romancierul polonez le evocă cu patos și cu mare har scriitoricesc. Stan Velea a transpus, îi spuneam, la timpul potrivit, și această scriere în limba lui Sadoveanu, ca pe un legământ parcă de a nu îi scăpa nimic din ceea ce s-a realizat traic în literatura vistulanilor. Îi mărturisesc, totodată, cu admirație, că devine printre pușinii traducători din lume care realizează prin zecile de titluri transpuse în românește o integrală sienkiewicziană. – *Am făcut ce-am putut, Nicolae* - a fost răspunsul modest pe care mi-l dădea întotdeauna, când remarcam efortul său singular în materie de cunoaștere și răspândire a literaturii polone în spațiul românesc.

Pleacă dintre noi Stan Velea, în acest iulie fierbinte, când se împlinesc 50 de ani de la data repartizării tânărului absolvent al polonisticii din București, îndrumat de profesorul și comparatistul Ion C. Chițimia, pe post de cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară „George Călinescu”. A fost o repartizare fericită, un loc pe care îl va ocupa să pună în valoare literatura polonă, cât și raporturile bilaterale, pentru istorie. Aici avea să facă o carieră strălucită.

Nu se cunoaște - sau nu s-a spus până acum - că, în planul cunoașterii relațiilor culturale româno-polone, prin cercetările sale Stan Velea a ridicat pe culmi noi investigațiile de odinioară ale lui Hașdeu, Iorga, P.P. Panaitescu, I.C. Chițimia, Stanislaw Wldkiewicz, Stanislaw Lukasik, Danuta Bienkowska sau Juliusz Demel etc., ilustrând bogăția convergențelor dintre cele două literaturi și culturi. Domeniile în care s-a manifestat, în ciuda faptului că toate vin dinspre polonistică, se înrudesesc strâns cu critica literară, cu stilistica, iar printr-o comparativă novatoare practică de exeget, acesta plasează convingător, încă de la începutul formării sale, fenomenul literar românesc în universal.

Acum, când se vorbește tot mai apăsător despre o Europă a culturilor, în care generațiile viitoare sunt chemate să demonstreze și mai pregnant sferile ce ne leagă ca națiuni formatoare de cultură în acest spațiu, temele de mare finețe pe care Stan Velea le-a abordat se constituie în repere demne de urmat pretutindeni de cercetătorii care vor veni.

În context sud-est și central european,

Stan Velea nu trebuie văzut doar ca un specialist de marcă al fenomenelor literare de pe Odra și Vistula din Evul Mediu timpuriu până la zi, dar și pentru universalismul românesc, dovadă grăitoare fiind studiile sale de referință din domeniul istoriei literare, al comparatisticii, cât și prin traduceri și monografiile publicate, aducând în plus, an de an, în circuitul românesc valori europene incontestabile. Nu știu de câte generații va fi nevoie pentru a sări peste ștacheta pe care a ridicat-o autorul monumentalei *Istorie a literaturii polone* (în trei volume), premiată de Academia Română în 1995. Trebuie spus apăsător că puține culturi pe mapamond beneficiază de o sinteză de asemenea anvergură, elaborată într-o structură croceană, pe plai românesc. Mai mult, acest compendiu nu își găsește o lucrare similară nici chiar în Polonia. Istoriile literaturii polone aparținând unor mari somități precum Chrzanowski, Krzylanowski sau Kleiner n-au cuprinderea sau viziunea prezentată de autorul *Paralelismelor și retrospectivelor literare*, Stan Velea. Să nu mai relev că la atâtea decenii de la elaborarea lor, compendiile autorilor enumerați mai sus, care au fost pentru generația mea și altele de dinainte și din urmă puncte de referință, sunt, acum, în parte, depășite. Ar fi de datorie polonezilor să traducă istoria întocmită de Stan Velea, tocmai pentru a surprinde o viziune pertinentă, proaspătă, revigoratoare venită din afară culturii polone, făcută cu mare respect și obiectivitate.

Mai ales că lipsa unor asemenea abordări o resimțeau în anii '60 până și poloniști de renume, precum: Krzylanowski, Libera, Sawrimowicz etc., care nu pregetau să îl dea drept exemplu pe celul Krejci, cel care avea doar un modest compendiu la activ. Din câte cunosc, acum, cred că nici la Cracovia, nici la Poznań sau Varșovia nu s-a născut cel care să o poată transpune în limba lui Mickiewicz această operă!

La această *carte monument*, ce poate fi comparată doar cu *Istoria literaturii române a mentorului său de la Institutul George Călinescu*, a plecat cercetătorul român de la preliminariile strălucite cuprinse în volumele: *Scriitori polonezi* (1972), la care a adăugat suita de micromonografii despre mari literați polonezi: Wladyslaw Reymont, Adam Mickiewicz sau Henryk Sienkiewicz, venind în contemporaneitate cu *Ipostazele europene ale romanului contemporan. Romanul polonez* (1984). Ca totul să aibă substanță și cuprinderea cea mai largă, Velea adaogă acestora numeroasele traduceri din marii scriitori clasici și contemporani polonezi: Krasilski, Sienkiewicz, Prus, Reymont, Zeromski, Iwaszkiewicz, Milosz, Mrolek, Myllywski etc. și ce nume. Cu un raft de volume traduse cu dăruire și har, Stan Velea a umplut un mare gol în receptarea literaturii polone în limba română. S-ar mai putea adăoga că exegetul român a avut cultura și capacitatea de a surprinde, așa cum și-a dorit de altfel, „relieful ideatic și artistic” ale capodoperelor literare poloneze. Stan Velea a explorat mai tot ce a fost cu adevărat mare în această literatură, mergând din pisc în pisc. Le-a lăsat urmașilor șansa de a-i admira și de a-l admira de la poalele culmilor pe care le-a pus ca imagolog în lumini noi și în pagini de referință.

(continuare în pagina 29)

## imprimatur

## Neobalzacianismul bănăţean

Ovidiu Pecican

Există spații care dau contururile unor opțiuni literare, așa după cum nu e totuna dacă o croială stradală de mare îngustime te constrânge să circuli mai mult pe lângă ziduri sau, dimpotrivă, piețele ample și bulevardele largi îți îngăduie ezitări, meandre, abordări transversale, îndelungi sincope contemplative. Chiar dacă nu este același lucru cu acea condiționare geografică despre care vorbește Cornel Ungureanu într-una – sau mai multe – dintre sintezele lui istorico-critice, geografia urbană este, și ea, un spațiu generativ cu consecințe literare. Au constatat-o alții când a fost vorba despre calificarea și clasificarea imperiului de hârtie al lui Honoré de Balzac, un adevărat decalc – s-a spus – după Franța Restaurată cu capitala și orașele ei burgheze în plină ecloziune, dar lucrul se aplică, peste timp, și altor împrejurări istorice și citadine.

Prozatoarea timișoreană Dana Gheorghiu publică un volum de povestiri pus sub semnul toponomasticii urbane din capitala Banatului, trimitând cu precizie la un cartier: *Die Fabrukler (Povestiri din Fabric)*, apărut în Timișoara, la Ed. Marineasa, 2007, 176 p. Cartier de obârșie al prozatoarei, evocat oral de Ioan Holender, magul de la Opera din Viena, și memorialistic de către filosoful Mihai Șora, Fabric-ul ajunge astfel să își ocupe locul în geografia literară românească. Formula prozastică aleasă este cea a tipurilor umane întâlnite aici, resuscitate din amintire sau, poate, pretutindeni ori numai uneori, conturate

de un imaginar propriu, atent la verosimil și la culoare. Este o lume pestriță, cu etnii amestecate (Raika, Johanna, Erwin, Rozsi néni, dar și nea Sandu, Vanda, Mihai...), în care nici săracii, nici cei mai puțin expuși nu sunt lipsiți de o latură himerică. În oglindă, între capitole, autoarea și editorul au potrivit fotografii alb-negru cu detalii de pe fațade de clădiri, dar și, în deschidere, cu o perspectivă aeriană asupra toposului configurat de carte. Intenția și fascinația se dezvăluie astfel fără rest, într-un autoportret mediat, însă nu mai puțin emoționant. O sensibilitate arhitectonică atică, prin urmare clasicizantă, în versiune Art Nouveau, așa cum o redau pozele și cum o conservă (de astă dată color, însă!) cartierul însuși... Dar un decupaj cu intenție, o privire stăruitoare care umple de sens, dublând imediatul cu liniatura spirituală de care avea nevoie pentru a urca și pe firmament cultural, astfel încât să permită prozelor și figurilor umane care le animă să se rezeme pe un suport ferm, altfel decât pur literar.

Fericită împlinire rezultată dintr-o sensibilitate feminină a visului poetului caligramelor, în canonul de desene din cuvinte tipărite al căruia intră un alt contemporan timișorean, când dorește (deci uneori), anume Șerban Foarță. Același instinct al condeierului care simte că după cuvinte și înainte de ele apar alt fel de imagini, născute, și ele, din realități la îndemână, și, prin urmare, prea adeseori insesizabile în repetabilitatea lor, nevoia

de a picta cu vocabule cum pictorii, în contrapartidă, includ în câmpul pănzelor lor câte o literă sau un șir întreg de grafeme... Ceea ce rezultă nu are, orice ar spune Cornel Ungureanu, răceala metodică și impersonală a vreunei „sociografii”, ci mai curând caracterul unei mărturii dispuse în forma deghizată a prozei ficționale. Fără retorism, sentimentalism ori magic, nefăcând excese baroce și necăzând în tentația explorării grotescului, naturalismului, extraordinarului, Dana Gheorghiu izbutește să mențină pe parcursul lecturii atenția cititorului trează. Poezia vine din întâlnirea unei lumi cu o ambianță, dar medierea fericită o face mereu conștiința estetică și subiectivitatea atent supravegheată a prozatoarei.

Orice s-ar crede din cele de mai sus, Dana Gheorghiu nu face parte din cercul de prospectare central-europeană „A Treia Europă”, cum nu încearcă nici să ilustreze teza lui Lucian Blaga despre Banatul înțeles ca „baroc al etnografiei românești”. Accentul nu cade nici o clipă pe orhamental, pe faptul divers din jurnalele de scandal. Te gândești câteodată la existențele umile din Flaubert și Maupassant, dar numai ca la niște rețetare pe cât de exemplare, pe atât de îndepărtate. Ceea ce găsești în *Povestirile din Fabric* este, neîndoind, sunetul tot mai clar și mai sigur pe sine al unei voci de prozatoare din vestul României. Cred că în cazul Danei Gheorghiu, înțelegerea ritmului publicării ar precipita decantarea de care are nevoie pentru a se impune atenției criticilor și a publicului. ■

## telecarnet

## Pagini de jurnal

Gheorghe Grigurcu

Crede că m-a citit Eugenio Montale! La sfârșitul anilor '60, cu prilejul apariției unui volum de traduceri din marele poet italian, i-am închinat un comentariu despre care Dragoș Vrânceanu mi-a spus că l-a tălmăcit în italiană și l-a trimis lui Montale pe care-l cunoștea din tinerețe.

Nimic mai incert decât gratitudinea. N-o aștepta! Las-o să se ivească în miracolul său cvasimaterial, odată la mulți ani precum curcubeul. (Când ai văzut ultimul curcubeu? Poate cu douăzeci de ani în urmă, boltindu-se peste o lume deja stigmatizată de puzderie de blocuri cenușii și de mașini încrâncenate ce pare a atesta imposibilitatea lui.)

Dragoș Vrânceanu, așa cum l-am cunoscut, la finele deceniului șapte: un bărbat marcat de vârstă, înalt și osos, cu protuberanțele feței (nas, buze, urechi) proeminente, delicat și curtenitor. Însă marcat și de un complex, să-l numim ideologic (se pare că a fost apropiat de dreapta fascizantă), care-i inducea note de timorare precum și disponibilitatea de a scrie articole „pe linie”. Un tremur ușor al cărnii obrajilor îi dădea un contur nesigur, la propriu. Își potrivea mereu (cu limba!) dantura falsă, gata a i se disloca, vâdind un aer stânjenit pe care se silea a-l combate printr-o amabilitate „camaraderescă” față de tânărul din fața sa. Îl consideram subestimat ca poet (are un volum de

versuri închinat Italiei, excelent), dar și ca eseist cu frază subtilă, ca evocator atașat al scriitorilor italieni contemporani pe care i-a cunoscut în bună parte în tinerețe sa studiosă ce l-a purtat prin Peninsula (acum, în 2007, când transcriu prezenta însemnare, e, din păcate, cu desăvârșire uitat).

„Ieri, întreaga omenire a sărbătorit Ziua Internațională de Combateră a Insomniei. Cum anume? – Aceasta este o chestiune de ordin personal, notează publicația rusă «Utro». Unii cetățeni insistă asupra dreptului lor inalienabil de a moțâi vreo 15-20 de minute în mijlocul zilei, chiar la locul de muncă, reamintindu-le șefilor lor că specialiști din cadrul Fondului pentru problemele somnului din statul american Pennsylvania vorbesc despre marea utilitate a unei asemenea relaxări. De asemenea, se spune că cei mai progresiști patroni au început deja să creeze pentru angajații lor «camere speciale de dormit». Este important de subliniat că somnul diurn este util în special persoanelor a căror activitate presupune existența stresului: managerilor, vânzătorilor, profesorilor, actorilor. La final de articol, «Utro» urează cititorilor săi un somn odihnitor măcar de Ziua Internațională de Combateră a Insomniei!” (*Adevărul*, 2005)

Intoleranța dichisită, cosmetizată cu ajutorul a felurite pretexte „nobile”, e mai reprobabilă decât fățișă, deoarece cuprinde încă un păcat: lașitatea.

Intoleranța regimurilor comuniste constituie un exemplu edificator.

Despre Eugen Simion: „Prea plin de sine, convins că n-are egal în critica și istoria contemporană (vezi obstinția în a scrie prefețele la edițiile inițiate și apărute în seria gen «Pleiade» sub egida Academiei Române), că funcția deținută de opt ani i-ar fi încredințată pentru vecie, s-a autoconvins că apariția și aportul său sunt chiar providențiale și că totul i se datorează. Incredibil cum s-a putut transforma un om apreciat pentru echilibru, știință de carte și respect față de valorile literaturii naționale într-un bătrân măcinat de ambiții nemăsurate, dornic să-și arate *nu* puterea spiritului, ci pe aceea administrativă, prin manifestări cuprinse pe o scară largă de la vorbitul pe ton ridicat la bătutul cu pixul în pahar când îi displace vreo intervenție, de la afișarea unor obiceiuri cazone (controale inopinate ale subalternilor și convocarea de urgență a unor ședințe inutile chiar în zile de sărbătoare creștină) la un narcisism greu de calificat (la împlinirea vârstei de 70 de ani a condiționat participarea la două emisiuni radio ce *i se dedicau* de apariția în programul tipărit, pe copertă, a fotografiei Domniei Sale)...” (Liviu Grăsoiu, în *Lucaefărul*, 2005).

„Să iubești adevărul înseamnă să nu accepți ca el să te întunece” (Gide).

Final de septembrie 2004. Aflu cu surprindere, din *România literară*, că a murit, la cincizeci de ani neîmpliniți, poetul Ion Chichere. Nădăjduiam să-l



cunosc personal, într-o bună zi. Îmi trimitea de la Reșița cărțile lui din ce în ce mai convingătoare, conținând un vibrant lirism de boem ros de o joasă provincie, de parcă s-ar fi aflat mereu într-o sordidă sală de așteptare a miracolului. A fost, din câte am auzit, factor poștal, purtând în geantă de bunăseamă scrisori adresate unei eternități ipotetice. Îmi mărturisea într-una din dedicațiile sale jucăușe (una era adresată poetului Gheorghe Grigurcu din partea... eseistului I.C.!, poate în ultima) că se dedă unei «beții înalte». Cât de «înaltă» a trebuit să fie această «beție» dacă l-a absorbit ca un vârtej, ridicându-l intempestiv în ceruri! Desigur o «beție» care-l înfrătea cu ființele și cu lucrurile, cu lumina și cu văzduhul acestei lumi provizorii care constituie totuși o promisiune a veșniciei. L-am prețuit și mi-a fost drag de la depărtări care, iată, au căpătat un caracter definitiv...

„Viața socială evoluează în ceruri. Numai cei băntuiți de câte o suferință anume se înțeleg între ei. Prin forța naturii, ei creează în jurul suferinței lor un cerc. Alunecă pe marginea interioară a cercului lor, își acordă prioritate sau, la înghesuială, se împing blând unul pe altul. Fiecare îi vorbește celui alt cu speranța că influența celor spuse are să se-ntoarcă asupra lui însuși și – asta se întâmplă cu pasiune – gustă nemijlocit un asemenea ricoșeu” (Kafka).

„Conform unei recente monitorizări, referirile lui Nicolae Ceaușescu în *mass media* continuă cu o frecvență neobișnuit de mare, deși au trecut mai bine de 15 ani de la moartea sa. La aceasta se mai adaugă cărți cu amintiri de familie, comemorări organizate de nostalgici, documentare despre Nicu Ceaușescu sau șezători televizate în care foștii lui prieteni rememorează cu duioșie toate petrecerile, bătăile cu milițieni sau iubirile «prințisorului», capitol la care nu omit să adauge și faptul că Nicu era bine «dotat». O amestecătură derutantă și degradantă ce nu are nimic în comun cu restituirea istoriei. Pentru că, dincolo de toate aceste referiri, fie negative, fie nostalgice, nimeni nu-și mai aduce aminte (cu foarte rare excepții) de tragismul vieții a douăzeci de milioane de români din timpul «epocii de aur». Nimic despre cozile interminabile la «adidași» de pui, despre rația de 50 de grame de unt pe lună, despre cele două ore zilnic de osanale televizate, despre frigul îngrozitor din locuințe, despre serile nenorocite când se «tăia» curentul pentru economii sau despre uciderea cu sânge rece a mii de femei pentru că refuzau să spună cine le-a provocat avortul (generația «ceaușeilor» a fost subiectul unui documentar remarcabil, dar și acela destinat televiziunilor din străinătate). (...) Nu-i de mirare că, într-o asemenea promiscuitate morală generalizată, un fost șef al Securității se laudă și astăzi, la televizor, cum bătea el disidenții, iar despre alți lucrători ai sinistrei instituții încă se mai discută dacă e bine sau nu să fie promovați în funcții-cheie ale statului român democratic” (Bogdan Ficeac, în *România liberă*, 2005).

O propoziție «științifică» e una, în principiu, foarte elaborată. O propoziție «poetică» e una, în principiu, spontană. Dar se întâmplă și invers. Elaborarea (ascunsă) capătă atunci un aer cuceritor de spontaneitate, iar spontaneitatea (asimilată) are alura de temeinicie a elaborării.

## brevilocviu

# Reflecții libere (III)

Ioan Milea

Abia în poezie limba arată că este maternă.

Un ton tandru și totuși hotărât.

Vorbesc întotdeauna în numele unui anume om sensibil. Dacă el acceptă înseamnă că mai am o identitate.

Cuvintele își află noi înțelesuri prin simpla lor modulară. De pildă, *da* și *nu* pot fi rostite în multe feluri, de fiecare dată vocea fiind aceea care le dă un anume înțeles. Asta înseamnă că vocea însăși e purtătoare de sens.

Cuvântul există și în tăcere și în vorbire. Vocea îl poartă de la una la alta.

Vocea și privirea: două imponderabile, în viață și în poezie.

Omul pe care îl privești în timp ce tace minus omul pe care îl auzi în timp ce vorbește dă de cele mai multe ori o valoare pozitivă. Asta fiindcă omul este mai mult decât știe.

Poemul: un moment trăit pe toată întinderea lui.

Nu imaginația îl face pe poet. Nu fantazarea. Ci știința de a culege imaginile lucrurilor și mai ales de a vedea cum se înnoadă ele.

Poezie: încercarea de a trăi mai în prezență decât prezentul.

Adunat în sine, adică în capacitatea sa de a exista, poetul e atent la ceea ce vine dinspre realitate spre el. „A gândi cu tot trupul”, cum spune Mallarmé, asta înseamnă.

Până la urmă, în acest cuvânt se ascunde misterul artei: transfigurare.

Nu cred că suma tuturor părerilor despre un om îi recompune chipul adevărat. O singură privire poate uneori să-l înțeleagă mult mai bine.

Nu poți ieși din labirint decât încercând să-l privești de sus.

O idee e ca o navă cosmică: momentul ei cel mai impresionant e când se desprinde de pământ.

Talentul e foarte important. Dar esențialul începe de la talent în sus.

E grăitor că nu Bacovia, nici Blaga, ci chiar Arghezi spune că nu are talent.

Baudelaire a văzut exact: progresul înseamnă creșterea treptată a materiei și descreșterea treptată a sufletului. Dovadă că în zilele noastre materiei îi aparține și informația.

Deunăzi am văzut o femeie care purta pe deget un mic ceas-inel. Era grotesc. Ca la Dali.

Eugenio Montale: „te costă scump un suflet modern.”

Lucru esențial: a înțelege marginea ca orizont.

Inconștientul lingvistic al poetului. Se întâmplă ca în jurul câte unui cuvânt să se adune poemul, cristalizând parcă. E exact acel cuvânt pe care apoi, la lectură, îl regăsești în inima lui și îl înveți poetic. Dar învățarea poetică a unui cuvânt se poate petrece și în fața unui text de alt fel: o proză, un eseu, un text științific chiar.

Îmi sunt apropiați mai cu seamă acei poeți în ale căror cuvinte se poate întrezări, dacă nu cumva izbucnește pur și simplu, un orizont al tăcerii.

Visul poetului ne veghează.

E interzis, prin legea poeziei, să se vadă că scrii pentru alții. Și asta tocmai pentru a nu-i dezamăgi.

Poezia presupune o depășire a nivelului etic. Dar a depăși un lucru nu înseamnă a-l părăsi, ci a-l integra și a merge mai departe cu el cu tot.

Poemul te face să simți că ești toți.

Poetul e, mai mult sau mai puțin, un solitar care știe că nu e nevoie să fie în mijlocul oamenilor, ci înăuntrul lor.

Emily Dickinson: „După o mare durere urmează o senzație solemnă.”

Ritmurile confuze ale muzicii moderne și, adesea, ale poeziei moderne. Un ritm adevărat presupune însă nu haos, ci geometrie a sensibilității.

Omul și mai ales omul modern are de făcut asta: să transforme un haos de posibilități într-un cosmos de posibilități.

Spune, spune, înțeleptule, cum să răspunzi unei întrebări cu trup de leu și cu aripi de vultur?

Vai de cel care crede că lumea nu-i decât propria lui extensie.

Unamuno nu greșea: „Nici un mincinos nu poate fi poet.”

Despre un om îți formezi o părere sau ai o imagine. Prima ține de proză, a doua de lirică.

Vocea unui om e aproape întotdeauna mai expresivă decât cuvintele sale. La fel, chipul.

## incidențe

# Obiecte și simulacre.

## “Hiperrealitatea” lui Jean Baudrillard

Horia Lazăr

Născut în 27 iulie 1929 și decedat în 6 martie 2007, Jean Baudrillard a fost traducător din germană, sociolog, critic literar, filosof al modurilor comunicării și al istoriei și analist de mare subtilitate al societății contemporane. Voit marginal într-o lume a consumului derapant, provocator și iconoclast, cu un angajament critic de o virulență ce-l aduce uneori în vecinătatea anarhismului, Baudrillard a publicat peste cincizeci de volume – o operă imensă, polimorfă, de o originalitate cu totul excepțională.

Începînd cu Renașterea, omenirea trăiește într-o stare de explozie permanentă și de „eliberare” în toate domeniile (politic, economic, psihologic, sexual, artistic). Eliberarea forțelor productive sub dublul semn al valorii de întrebuințare și al valorii de schimb, codificată în economia politică marxistă, se completează cu eliberarea forțelor destructive prin revoluții; cea a claselor sociologice „oprimate” (femeile, copiii, săracii, minoritățile) merge împreună cu inflația de noi modele artistice și culturale, în care „creșterea” nu face decît să mascheze o criză de creștere. Actualmente trăim într-o „stare de după orgie” (1), de accelerare în gol și de indeterminare sporită a raporturilor sociale. Fatalitatea legii, străvechi dispozitiv specular și magic, e supusă unei logici conform căreia *totul vine de altundeva* prin instituirea unei *distanțe* constitutive. Ea stă la baza funcționării economiei, a valorii lingvistice a semnului și a refulării psihanalitice, însă cedează locul, în zilele noastre, simulării fractale prin regulă – ultima etapă în aventura valorii, sortită unei „metastaze interne” și unei „autovirulențe” în care, prin potențializare extremă, obiectele își joacă propria lor dispariție (2).

Eliberarea obiectelor sub semnul producției și al satisfacerii nevoilor prin revoluția industrială și tehnologică e apoteoza valorii de întrebuințare și a funcționalismului. Ni se pare totuși potrivit să ne punem întrebări în legătură cu semnificația acestei „revoluții”.

1. *A produce, a consuma, a arunca.* Economia politică clasică îmbină dialectic producția cu consumul prin mijlocirea unei „teorii a nevoilor”. În această perspectivă, obiectul e un referent real, rezultat al procesului de producție; rațiunea de a fi a acesteia e existența nevoilor primare, definite ca „minimum vital antropologic” (3) – noțiune fluidă avînd în vedere faptul că e greu să distingem între primar și secund, necesar și superfluu, vital și social; în sfîrșit, producția nu e o activitate gratuită sau ludică ci austeră, „serioasă”. În ea, utilitatea și funcționalitatea își răspund iar consumul apare ca un complement simetric al producției. Ambele trimit la valoarea de utilizare a obiectelor, a căror moarte (pe care o numim „consum”) semnifică dispariția nevoii. Producția și consumul se articulează prin urmare într-un proces tranzitiv, în interiorul căruia valoarea obiectului e definită prin referire directă la cantitatea de muncă necesară fabricării lui – „postulat bio-antropologic” ce întemeiază o metafizică energetistă a muncii și o morală optimistă a omului, prin esență autonom și *inalienabil* (4).

Această concepție tradiționalistă despre obiect, apărută în epoca industrială, a fost reluată și dezvoltată de economia politică marxistă. Dacă în capitalism munca e instrument de alienare, golindu-l pe om de propria-i substanță (ca și cum umanitatea ar fi *cantitatea* de muncă depusă de oameni), imaginea socialistă a muncii ca „eliberare” și ca interiorizare a conștiinței politice a lucrătorilor nu e mai puțin ambiguă. Într-adevăr, în

economia politică marxistă producția (în același timp rațiune istorică a umanității și model antropologic de împlinire) face obiectul unei „autonomizări religioase” (5) sau „fantasmatică” (6) prin mijlocirea criticii modalităților succesive de constituire a mărfii. Defectul acestei abordări romantice a producției e faptul că nu o explorează *ca pe o formă* sau ca pe un principiu de socializare. În epoca noastră, producția nu mai are finalitate economică (satisfacerea nevoilor, stăpînirea fluxului de mesaje, acumularea valorilor și a bogățiilor) – altfel spus sporierea unor conținuturi ce preexistă propriei lor forme): ea face să funcționeze raporturi sociale de reproducere codificată a unui imens scenariu de integrare și o vastă rețea de structuri de mobilizare, de control și de reprimare în sinul corpului social (7).

Deoarece a crezut în inocența mașinilor și a tehnicii, ca și în mitul creșterii răsfrîntă în folosul muncitorilor – cu toate că a presimțit, prin noțiunea hibridă de muncă-capital, nașterea unui principiu de excludere și hegemonia muncii moarte asupra celei vii -, Marx nu analizează munca „improductivă” prin excelență, care în zilele noastre invadează scena economică: serviciile. Formă tulburătoare a reproducerii sociale, „indexare personală” prin identificarea prestației și a prestatarului și „trecere spre dominarea reală, spre solicitarea și rechiziționarea totală a persoanelor”, acest gen de muncă nu se deosebește de alte practici, în special de categoria opusă, timpul liber (8). Noțiunile clasice de proletariat, uzină sau muncă dispar. Ceea ce rămîne e „o lume cu față de uzină”: un nou spațiu carceral – loc de izolare și de concentrare – în care „eliberarea” forțelor productive maschează discriminările și recompunerea ierarhiilor.

Minimumul vital nu poate fi determinat pozitiv ci rezidual, iar nivelul nevoilor ce definesc pragul de supraviețuire e obiectul reflecției ideologice. În societățile arhaice ca și în lumea contemporană, mecanismele productive sînt puse în mișcare nu pentru a asigura supraviețuirea consumatorilor ci pentru a crea condițiile unor prelevări gratuite, ce apasă asupra întregii societăți: cheltuieli somptuare, sacrificii rituale ale beneficiilor, risipă de profituri în afara circuitului economic – totul în pofida logicii acumulării patrimoniale. Oricare ar fi volumul obiectiv al resurselor, cheltuielile sociale se eșalonează în funcție de excedente și de deficite structurale, nu reale: „Pragul de supraviețuire nu e determinat niciodată de jos ci de sus [...]. Există o corelație strînsă între subdezvoltare, numărul sporit al săracilor și dezvoltarea tentaculară a domeniului religios și militar, a personalului domestic, a sectorului costisitor și inutil” (9).

Conform aceleiași legi de generare a surplusului, pragul consumului obligatoriu e plasat deseori cu mult deasupra minimumului necesar, fiind definit prin referire la producerea plusvalorii și la „aparitia consumativității”. În țările dezvoltate, scrie Baudrillard cu umor, „nimeni nu e liber să trăiască cu rădăcini crude și cu apă rece”. Nevoile nu mai

sînt, prin urmare, o forță de consum eliberată de lumea belșugului ci „o forță productivă necesită de însăși funcționarea sistemului” (10). Nimeni nu s-a gîndit vreodată să prezinte cumpărarea cîtorva mașini pentru uz familial ca pe o nevoie riguros determinată ca prag minimal de supraviețuire!

Din acestea rezultă că producerea obiectelor nu are ca orizont eliminarea nevoilor, care, la rîndul lor, nu se sting prin consum. Constrîngerea nevoilor nu e lineară ci exponențială: efect de escaladă și de supralicitare, acolo unde consumul nu mai e o cheltuială ci o *investiție rentabilă*, cum ne arată mecanismul creditului. „Cine se îndatorează se îmbogățește”, ne aruncă în față un slogan publicitar, iar un altul: „A cumpăra înseamnă a ne îmbogăți”. Ipotecă asupra viitorului, creditul, adevărat „drept economic al cetățeanului”, atestă dispariția simultană a nevoilor și a obiectelor. Cumpărătorul obiectului luat pe credit, mereu în întîrziere, se bucură de acesta ca și cum ar fi „al lui”. Cu toate acestea, perioada de rambursare a creditului (scadența bancară) reprezintă adesea timpul de folosire a obiectului. Obiectul cumpărat pe credit trăiește în viitorul anterior (timpul în care *va fi fost plătit*), în vreme ce bucuria consumatorului de a poseda obiectul dorit se învecinează cu decepția de a-l pierde, uneori înainte de a-l plăti: adevărată reîntoarcere a feudalismului ca sistem al muncii aservite, în care șerbul îi datorează stăpînului *dinainte* o parte a muncii sale; pe de altă parte „iluzionism” al timpurilor noi, ce ne face să credem că sîntem beneficiarii creditului, în vreme ce beneficiarul lui real e societatea în globalitatea ei, pe care fiecare dintre noi o îndatorează alienîndu-și, în folosul ei, propriul viitor (11)!

Obiectul *produs* e astfel un obiect *reprodus* prin mijlocirea unui cod social ce face ca obiectul-simbol tradițional (unelte, mobilier, casa de locuit), mediator al unei situații de viață, să devină obiect de consum, altfel spus *semn exterior*, așadar arbitrar, al nevoilor (12). Mediarea abstractă prin obiectul-semn face ca „împlinirea” acestuia să fie, în același timp, propria-i abolire, și ca „personalizarea” lui, atît de lăudată de publicitate, să fie doar ecoul propriei lui dispariții.

Marx socotește că munca și producerea de bunuri sînt marile repere ale integrării sociale și ale satisfacțiilor personale. Această mitologie productivistă e temeiul ideologiei egalitariste occidentale, care identifică *creșterea* economică cu *abundența* de bunuri, iar pe ultima cu democrația (13): nu există bogăție fără creștere și nici democrații sărace. Dacă privim însă lucrurile mai de-a-proape, vom vedea că între creștere și belșug se interpun structuri sociale de discriminare și de dominare, și că mitul creșterii indefinite nu e, de fapt, decît un compromis între visul egalitar și imperativul menținerii privilegiilor. Legătura dintre creștere și abundență slăbește iar vechile inegalități se reproduc, *prin creștere și din cauza ei* (14). În această optică, consumul nu mai poate definit prin referire la valoarea de întrebuințare a obiectelor ci ca un cod de comportament ce-l afiliază pe consumator unui grup, sau care, dimpotrivă, îl demarhează prin referire la alt grup, în general superior celui căruia îi aparține. Cît despre raportul dintre privilegiu și penurie (sărăcie), trebuie să remarcăm faptul că, în logica ei socială, creșterea e „reproducerea unei penurii structurale” care nu are nimic de-a face cu raritatea obiectelor (nu se produce *deoarece* obiectele ar fi insuficiente): ea e „sistemată ca funcție de relansare [economică] și ca strategie de putere” (15). În sfîrșit, progresul tehnologic nu mai e nici el un vector al creșterii: obiect insolit, e produs și el ca instrument și

vehicul al puterii. O democrație fără tehnologii ar fi slabă, prin urmare săracă, pîndită de riscul căderii în totalitarism.

Dacă în economia socialului constrîngerea de a consuma precedă producția, sociologia timpului liber participă, la rîndul ei, la „ideologia muncii alienate”. Dacă timpul simbolic al societăților primitive încarnează ritmul activităților colective și al schimburilor din sînul comunității – timp fără nume și fără viitor, neizolabil la modul abstract –, „timpul liber”, ce concretizează *libertatea de a nu munci*, e, de fapt, un reziduu și o excrescență a timpului de muncă. Într-o lume întemeiată pe principiul referendumului și al mobilizării permanente, timpul liber e timpul eliberat ca un capital și ca „obiect cronometric”, manipulat prin operații ce aduc prestigiu social. La fel cum consumul nu eliberează obiectul decît în funcția lui abstractă (semnificarea nevoilor), timpul liber ne readuce, simetric, la nevoia de a ne elibera de timpul viu. Dacă munca nu produce obiecte ci semne ale dorințelor, timpul liber aduce nevoia de a consuma simulacre de libertate. Punîndu-l pe utilizator în situația de libertate obligatorie, el devine forță productivă, asemănătoare cu banii și cu fluxurile monetare. Prin timpul liber consumăm – social, nu economic – surplusul de muncă. Preferată răgazului, munca e un mobil de satisfacție nevrotică (să muncim tot mai mult), în vreme ce, la drept vorbind, timpul liber nu poate fi „pierdut” sau cheltuit cum ne taie capul: nefiind niciodată „vacant” ci doar rezidual (*restul* unei munci niciodată efectuate), nu poate fi decît „cîștigat”, extras din timpul de muncă, într-o spirală a redundanței și a „supraexpunerii” care face din el marca, „afișul”, spune Baudrillard, (16) acelei servituți voluntare generalizate care e munca. Avînd la origine criza economică din 1929, *producerea cererii*, simetrică și contrară producției mărfii, rezumă operațiunile foarte costisitoare a producerii socialului ca simulare a producției și a consumului de obiecte printr-o inversare a procesului economic în care raportul logic al celor două e rupt (17).

Eliberarea muncii prin timpul liber, a producției prin consum, a patrimoniilor prin fluxurile bancare și a sexului prin pornografia spectrală – vastă operațiune de derealizare a valorilor – reactivează interogația asupra realității lumii și istoriei. În acest sens, *Crîma perfectă* e „istoria uciderii realității” și a „exterminării unei iluzii – iluzia vitală, radicală a lumii” (18).

Revoluția sexuală, un capitol important al mișcărilor feministe, vrea să restabilească demnitatea femeii prin egalitatea sexuală. Ideile de bază care o inspiră sînt convingerea că femeia e supusă oprîmării masculine și voința de eliberare a dorințelor și a energiei sexuale feminine (ultima ne face să ne gîndim inevitabil la dezlănțuirea productivistă a economiei politice marxiste). Or, sexualitatea nu a fost niciodată reprimată ca fapt material, ci supusă unor constrîngeri de exprimare, „de producere a sexului” – nu de utilizare a lui (19). Istoria sexualității seamănă întocmai cu cea a nebuniei, descrisă de Michel Foucault: ambele au fost izolate, „oprimate”, întemnițate în interdicții verbale și în instituții specifice, eliberîndu-se, în zilele noastre, într-o banalitate care nu e decît începutul propriului lor sfîrșit (20). Sexul fără mister, proferat, afișat, exhibit în fascinația pornografică a proximității absolute își pierde realitatea prin exces de vizibilitate, devenind „hipereal” și resorbîndu-se, ca obiect, în propria-i imagine. „Indiferența sexuală” a „sexului hipersexual”, derealizat, e întruchipată de Madonna, „condamnată să întruchipeze succesiv sau simultan toate versiunile sexului (mai degrabă decît perversiunile lui), deoarece pentru ea nu mai există alteritate sexuală” (21).

În mod paradoxal, eliberarea energiilor nu antrenează libertatea persoanelor; dimpotrivă, întărește socializarea, cu diferențierile ei ierarhice. Odată „eliberată”, femeia invadează prin imagini retorica publicității: obiectele primesc atribute feminine („căldură”, „fidelitate”, „supunere”), iar schemele de persuasiune publicitară confirmă subordonarea socială și erotică a femeii. Astfel, un automobil e asemănător unei femei-obiect de cumpărat, ce generează vise de manipulare și de solitudine – proiectare în același timp falică și narcisistă, „putere imobilizată în propria-i imagine” (22).

Eliberarea binelui e totodată și eliberarea răului iar eliberarea totală înțepenește obiectele în simulacre și omenirea în virtualități. Realitatea lumii e așadar de natură reziduală: un deșeu ce se detașează pe fondul unei istorii virtuale. „Cel mai rău e faptul că, pe măsură ce reciclarea universală a deșeurilor progresează, specia umană începe să se producă pe ea însăși ca deșeu și să continue, asupra ei, operațiunea de dejecție [...]. Așezînd funcțiile superioare pe orbită, planeta e transformată în deșeu, în teritoriul marginal, în spațiu periferic. Construirea unei autostrăzi, a unui supermarket, a unei metropole aduce transformarea a tot ce le înconjoară în deșert. Crearea unor rețele de comunicare ultrarapide preschimbă imediat contactele umane în reziduuri [...]. Nu se poate face nimic împotriva acestei reguli implacabile prin care virtualul produce realul ca pe un deșeu. Nicio ecologie nu i se poate împotrivi. Ar fi nevoie de o ecologie malefică, care să trateze răul cu alt rău” (23). Supralicînd semnificația „eliberărilor”, *Transparența răului* vede în orice emancipare „o formă de regresie”, și în alienare (faptul de a fi controlat de altcineva, nu de noi înșine) un „beneficiu” (24) – adevărată bucurie a aservirii neconsimțite și a conștiinței treze ce deschide calea contestării sistemelor ce anunță subversiunea „gîndirii radicale”, nedialectice.

Marile complexe comerciale, publicitare și ludice ale epocii noastre nu se instalează într-un decor urban preexistent; dimpotrivă, apariția lor o precedă pe cea a orașelor, care, astfel, sînt doar „sateliți” lor: gigantică anexare a lumii, naturii și spațiului la un model cibernetic. La fel stau lucrurile cu megalopolele americane, oglinda „virulenței schimbării” și a violenței tehnologice ce produce „propriu-i scenariu permanent”. Ele se aseamănă cu un deșert nesfîrșit sau cu spațiul interstelar, a căror substanță se epuizează în mesaje și imagini amețitoare (25). Teritoriul urban (cetăți industriale, centre de afaceri, orașe de vacanță și de jocuri) cucerit pe seama deșertului natural creează, în jurul lui, vidul social.

Confortul vestimentar popular al costumelor de-a gata, semn al uniformizării produsă de societatea industrială și al ralierii materiale și culturale la societatea de consum cedează locul, în zilele noastre, unei largi panoplii de obiecte gata de aruncat, fără determinări fizice, biologice, psihologice, sexuale, economice, politice sau culturale. Aceste obiecte, practici și activități aflate la limita umanului sînt înscrise sau proiectate într-un spațiu „hipereal” sub semnul diseminării orbitale a lucrurilor și al satelizării realității, și de asemenea al proliferării dispozitivelor protetice și de apărare, ce se substituie mecanismelor defensive naturale ale trupului. Închis într-o bulă aseptică de imponderabilitate, corpul cosmonautului nu aparține unui subiect istoric ce vrea să se impună ca un cuceritor al spațiului extraterestru, ci un simplu „terminal al unor rețele multiple” ce simulează propriul său zbor. Odată cu extinderea zborului în spațiu, Pămîntul, devenit „un mare corp inutil”, ajunge să fie un reziduu telematic al cabinei călătorului spațial, imobilizat într-un spațiu virtual

și condamnat la un zbor perpetuu, a cărui oprire ar antrena căderea și zdrobirea pilotului „pe planeta pe care s-a născut” (26). Copiii cu deficiențe, izolați și ei în acvarii etanșe, asemănătoare vitrinelor de magazin sau costumelor utilizate în zborurile spațiale – spații imunitare artificiale, perfect igienizate și golate de orice substanță, precum atmosfera extraterestră –, sînt prefigurarea existenței în vid prin eliminarea tuturor germeilor de viață. Total vulnerabile, victime ale unei înverșunări medicale ce face din ele versiunea umană a produselor supracongelate, lipsite de orice apărare și supraprotejate, aceste ființe sînt doar o „sferă purificată” și un „înveliș transparent”: simplă suprafață de reflectare a informațiilor, dincolo de care nu există nimic, sortită unei „transfuzii perpetue” și unei imunodeficiențe programate ca virtualitate absolută a speciei. Capitalul, ce se află de acum dincolo de economia politică și de legea valorii, se autonomizează și se transpolitizează, plasîndu-se la rîndul lui pe o orbită financiară aleatorie, sustrăgîndu-se finalităților economice și funcționînd într-un mod „ireferențial”, cum o dovedesc criza din 1929 și crahul din 1987 (27). La fel, datorile statelor explodează și se satelizează sub chipul convertibilității instantanee a monedelor, asemenea războaielor, din care subzistă doar amenințarea nucleară – război virtual, violență blîndă, „fără consecințe”, cea mai bună apărare împotriva războiului real. Mai rămîne să găsim simulacre ale timpului liber și ale vacanțelor, precum și o soluție orbitală la suprapopulație, notează sumbru Baudrillard (28), avînd în vedere că natura, omul, dorința, sensul, valoarea, politica și arta sînt doar obiecte menite a fi reciclate prin consum, proiectate în hiperrealitate sau aruncate în lada de gunoi a istoriei.

(continuarea în numărul următor)

#### NOTE

- (1) *La transparence du mal. Essai sur les phénomènes extrêmes*, Paris, Galilée, 1990, p. 11.
- (2) *Ibid.*, p. 13.
- (3) *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris, Gallimard, 1972, p. 84 și urm.
- (4) *Ibid.*
- (5) *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976, p. 25.
- (6) *Le miroir de la production ou l'illusion critique du matérialisme historique*, Paris, Galilée, 1985, p. 9.
- (7) *L'échange symbolique...*, op. cit., p. 28. Acest unanimism al mobilizării se rezolvă în imobilism – obiectivul ultim al oricărui proiect de manipulare: „Oamenii trebuie fixați pretutindeni: la școală, la uzină, la plajă sau în fața televizoarelor”.
- (8) *Ibid.*, p. 33. Ca formă golită de sens, reificată în timpul liber, „munca e pretutindeni, deoarece nu mai există muncă” (*Ibid.*, p. 36). Într-un slogan publicitar, textul „De mine voi lucra” e însoțit de un suris larg, ce se potrivește mai degrabă cu timpul liber: viziune ubuescă, adevărată „ogîndă a indifferenței publice” ce integrează, prin erotizarea oricărui conținut, o gamă amplă de practici sociale: cumpărarea, consumul, participarea, votul etc. V. *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, p. 136-137.
- (9) *Pour une critique...*, op. cit., p. 85.
- (10) *Ibid.*, p. 87 [s. Baudrillard].
- (11) *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1968, p. 220 și 224. Ipoteza asupra viitorului e prețul libertății formale, într-un sistem în care „consumatorul e complicele ordinii de producție, neavînd nici un raport cu producătorul” (*Ibid.*, p. 224, s.n.).
- (12) *Ibid.*, p. 277.
- (13) *La société de consommation. Ses mythes. Ses structures*, Paris, Denoël, 1970, p. 62.
- (14) *Ibid.*, p. 66.
- (15) *Ibid.*, p. 89.
- (16) *Ibid.*, p. 251.
- (17) *A l'ombre des majorités silencieuses ou la fin du social suivi de L'extase du socialisme*, Paris, Denoël / Gauthier, 1982, p. 31.
- (18) *Le crime parfait*, Paris, Galilée, 1995, p.10.
- (19) *Oublier Foucault*, Paris, Galilée, 1977, p. 21 [s. Baudrillard].
- (20) „Refularea nu e niciodată refulare a sexului în folosul a ceva misterios ci refulare prin sex – controlarea discursului, a trupului, a energiilor și a instituțiilor de către sex [...] Sexul refulat nu face decît să mascheze refularea prin sex” (*Ibid.*, p. 26).
- (21) *Le crime parfait*, op. cit., p. 175.
- (22) *Le système des objets*, op. cit., p. 99.
- (23) *L'illusion de la fin ou la greve des événements*, Paris, Galilée, 1992, p. 115-116. În același registru de imagini, *La société de consommation* face din om „un excrement al banilor” și al timpului de muncă (p. 245).
- (24) *La transparence du mal*, op. cit., p. 173.
- (25) *Amérique*, Paris, Grasset, 1986, p. 23 și *passim*.
- (26) *L'autre par lui-même. Habilitation*, Paris, Galilée, 1987, p. 15-17.
- (27) *La transparence du mal*, op. cit., p. 19.
- (28) *A l'ombre...*, op. cit., p. 16 și *La transparence du mal*, p. 35.

## sare-n ochi

## “Ce minte, ce minte...!” (I)

Laszlo Alexandru

Într-un banc politic (subversiv) din Epoca de Aur, zealousul activist de partid, în timp ce îl soarbe din priviri pe secretarul-general perorînd la tribuna unui congres, mormăie admirativ împrejur: “Ce minte, ce minte...!”. Zîmbetul schițat la auzul bancului nu e totuși în măsură să clarifice ambiguitatea fundamentală: dictatorul peltic era apreciat pentru mintea sa, ori pentru capacitatea de-a minți fluent? Sau poate că cele două se intersectează: cine are minte știe să mintă?! Sau admirația afișată ascundea oare defăimarea mascată?

Această situație mi-a revenit în memorie zilele trecute, pe cînd pescuiam din presa culturală noi semne flagrante ale inteligenței în acțiune. N-am fost surprins să reîntîlnesc impresiile impertinente ale unui Ciprian Șiulea, care se șteau din co(t)loanele unor publicații de prestigiu. Firește că mă refer la același C. Șiulea care, acum doi ani, cu grobianism și fără scrupule excesive, pune semnul egalității între lupta împotriva cancerului și cancer, între judecarea crimei și crimă, atunci cînd scria: “Ceea ce face din anticomunismul și comunismul românești fenomene esențial identice este demagogia”. Junele detractor avea încă de-atunci o măsă veninoasă împotriva intelectualilor care-și iau libertatea (ori își asumă datoria!) de a da în vileag crimele comunismului. Dar vanitatea lui țifnoasă mai căuta staniolul colorat, pentru a înfășura otrava conținutului în sclipirile ambalajului. Neputînd justifica în mod transparent ostilitatea sa la adresa discursurilor anticomuniste, eseistul o dădea pe după vișin: ba că ele sînt anacronice, ba că sînt resentimentare, ba că nu sînt... analitice (?), ba că sînt ipocrite.

Văzînd cu cît zel îi persiflează Ciprian Șiulea pe adversarii totalitarismului, mi-am zis că poate deține el secretul discursului anticomunist ideal: unul care să nu fie ranchiunos, să fie adînc conceptualizat, de o mare finețe interpretativă și cu bogate exemple istorice. Așteptam, așadar, cu vagă nerăbdare, să ne arate în sfîrșit C. Șiulea

cum ar fi trebuit, noi toți, să dezbatem și să combatem regimul criminal care a batjocorit vreo trei generații de români. Eu am rămas cu așteptarea, el cu oțăreala.

Apariția Raportului asupra ororilor comunismului, realizat de un colectiv de cercetători coordonat de Vladimir Tismăneanu, i-a dat însă adolescențului întîrziat noi prilejuri de a-și arăta poalele în public. Făcîndu-se că uită de crimele rezultate din întîlnirea întîmplătoare dintre o seceră și un ciocan pe spinarea unor nefericiți, opiniomanul rupe stoluri de lănci împotriva specialiștilor. Acestora, vezi Doamne, “în afara anticomunismului retardat (sic! – L.A.), de serviciu al tranziției, le lipsește o opțiune și o viziune clară asupra comunismului românesc” (vezi *Timpul*, nr. 2/2007, p. 3). Să trecem deocamdată peste “anticomunismul retardat”, care constituie pesemne un concept mai nou, ale cărui valențe complexe ne scapă. Dar în limba română predicatul ar trebui să se acorde, măcar în zilele de sărbătoare, cu subiectele sale (“le lipsește o opțiune și o viziune”). Noroc cu lampadoforul nostru, care a răgușit gramatical de la chibițatul pe tușa mică! “Intelectualii români au ratat condamnarea postumă a comunismului, așa cum rataseră și momentul rezistenței față de comunismul real” – își marchează vanitos un autogol Șiulea, ajutîndu-ne să pricepem că el, unul, nu e intelectual român, căci la capitolul rezistenței la comunismul real a absentat cu brio, iar cît privește condamnarea postumă a dictaturii, contribuția lui e consemnabilă doar la subparagraful “Năbădăioși firosoși”. “Cred că românii ar trebui să se simtă indignați de acest Raport care vituperează inutil comunismul”, ne transmite c-o falcă-n cer și una-n pămînt comentatorul. Acuma, deh! Dacă în categoria “românilor” intră, pentru alde Șiulea, doar torționarii, doar securiștii, atunci într-adevăr aceste categorii au de ce să fie indignate că se “vituperează inutil comunismul”. Dar noi ceilalți, nedreptățiii, victimizații, parcă sîntem ceva mai mulți de două-trei milioane... Pentru cine și în numele cui vorbește Ciprian Șiulea?

Care, dîndu-și imense ifose aristocratice, pare a coborî cu hîrzobul direct din ceruri: “Discursul public despre anticomunism al lui Vladimir Tismăneanu (...) este foarte plat și clișeistic, ceea ce e o banală evidență (...). Nu mult diferit, de altfel, de discursul primitiv intelectual al celorlalți lideri marcanți ai anticomunismului românesc de tranziție” (vezi *Observator cultural*, nr. 379/5-11 iulie 2007). Acești “lideri marcanți ai anticomunismului românesc”, indicați repulsiv cu degetul în public pentru “discursul primitiv intelectual”, ar fi nimeni alții decît Gabriel Liiceanu, Traian Ungureanu și Cătălin Avramescu! Sînt convins că celor trei nu le-au murit încă lăudătorii. Se pot reproșa diverse lucruri, de pildă, celui care a scris glose *Despre limită*: de la patetismul artificial și violența verbală uneori nejustificată, pînă la sideranta lipsă de scrupule. Dar totuși vin și zic, din colțul meu neutru de polemist, că a-l izgoni pe Gabriel Liiceanu din spațiul intelectualității, luînd ca pretext de recriminare legitimele sale convingeri anticomuniste e, vorba cuiva, mai mult decît o crimă: o imbecilitate!

În rest avem aceeași neobosită înșirare de aberații stîlcite și încîlcite, din partea mai tînărului Ciprian, omul cu mîrșoaga: “Anticomunismul este

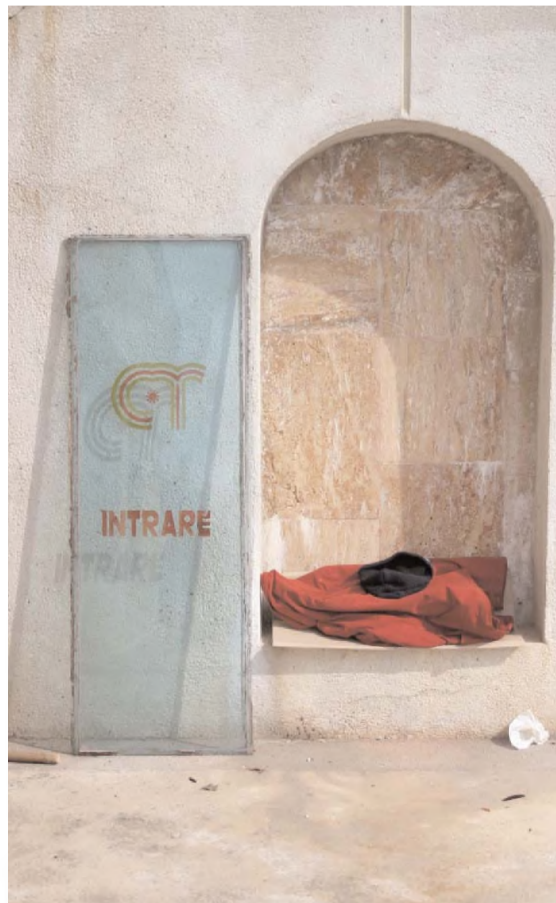
un discurs ideologic și politic față de care mi se pare absurd să solicitem fidelitate. El se poate baza pe valori, deși în cazul românesc ar fi de discutat despre ce fel de valori e vorba, dar chiar și dacă anticomunismul românesc ar fi întemeiat direct pe anumite valori în sine incontestabile, între el și acestea rămîne totuși o diferență fundamentală, aceea dintre conjunctural și esențial”. Încerc să traduc, din congoleza moftangiului de Brazzaville, pe limba noastră, a muritorilor de rînd: anticomunismul ar fi un curent conjunctural, chiar dacă, aparent, operează cu valori esențiale. Ce mai atîta unduire stilistică din șolduri, cînd tot cazaciocul e dansul de bază al pădurarului? Iar cît privește îndreptățirea “logică” a deducțiilor sale, diferența dintre premise și concluzii e la fel de evidentă ca-n experimentul științific relatat de I.D. Sirbu: “Un savant face un purice să sară la ordinul său. «Sari!», îi spune savantul, și el sare. Îi rupe un picior. «Sari!», îi ordonă, și puricele sare. Îi rupe al treilea picior – și puricele continuă să sară. Ajunge la al patrulea picior, ultimul, îl rupe, și, deodată, puricele refuză să mai sară. / Ceea ce dovedește – declară savantul experimentator – că dacă unui purice i se rup toate picioarele, acesta nu mai aude!”.

Ciprian Șiulea ar face bine să rămînă mai departe, cu halucinantele sale experiențe de laborator, în domeniul vivisechției pe purici. Fiindcă, îndată ce-și scoate nasul în aerul încins al realității cotidiene, cu pretenția de a cloci diagnoze și cu iluzia de a oua analize, intervențiile lui ne leagă între iritare și plictiseală. Iritare – ori de cîte ori echivalează obraznic demersul cercetării științifice asupra ultimei jumătăți de secol dictatorial, cu însăși dictatura cercetată (“A impune obligații morale de natură publică față de altceva decît față de valori în sine (...) înseamnă a încălca libertatea individului într-un mod compatibil cu cel predicat de regimurile comuniste însele”). Plictiseală – ori de cîte ori asimilează fantasmagoric eforturile de demontare a trecutului totalitar cu eventuala îngrădire a libertăților cetățenești (“atunci cînd girează o condamnare a comunismului aproximativă și inefectivă, intelectualii anticomuniști și pro-Bănescu de azi au toate șansele să reducă, mai degrabă decît să sporească, posibilitatea ca societatea românească să asigure, în viitor, cetățenilor ei, mai multă libertate decît azi”).

După toate aparențele, Ciprian Șiulea încă se mai proiectează, prin wishful thinking, în epoca în care, crăcănăt într-o Volga neagră, ar fi putut efectua vizite de lucru, la orașe și sate, printre aplauzele și aclamațiile de entuziasm ale mulțimii de sclavi de pe cele două trotuare. Latura indecentă a visului său adolescentin e că titularul se identifică doar cu mutra porcînă a ștabului venit în inspecție, dar niciodată cu mațele lihnite de foame ale proletarilor de pe marginea drumului.

Ce minte, ce minte...!

(continuare în numărul viitor)



proza

# Câteva ore din viața ta

Ioan-Pavel Azap

T-ai imaginat de nenumărate ori cum te vei apropia de poartă, te vei prezenta la punctul de control, îi vei întinde lui *Jerry*, locotenentul cu mutră de șoarece de la compania a IV-a, ordinul de deplasare, permisia, vei saluta, după ce vei asculta cu prefăcută seriozitate sfaturile lui înțelepte: vei promite că nu te vei îmbăta pe tren, nu vei povesti cu străinii, nu vei face de râs uniforma, vei ajuta bătrânele să treacă strada, în autobuz vei ceda locul persoanelor în vârstă ("și domnișoarelor, tovarășe locotenent?" "și, și..."), la întoarcere nu vei încerca să introduci băuturi alcoolice în unitate, nu te vei abate de la traseu și nu vei întârzia, vei saluta deci și vei întreba dacă îi plac țigările de contrabandă, pumnul lui *Jerry* te va ajuta să găsești mai repede poarta, vei ieși în pas de voie, primul lucru pe care îl vei face va fi să-ți deschii copca și să-ți aprinzi o țigară, apoi vei porni spre oraș, pășind agale pe marginea drumului...



Ioan-Pavel Azap

foto: István Feleki

...Un ARO verde, ai crezut în primul moment că e al armatei, oprește brusc în dreptul tău; nici nu l-ai auzit venind. Șoferul se apleacă și deschide portiera:

"Hai, băiatu, urcă...!"

Eziți, privești înainte, până în oraș sunt doi kilometri, abia ai părăsit unitatea, abia l-ai salutat pe *Jerry*, n-ai apucat să tragi decât două, trei fumuri... Arunci țigara, îți scoți boneta și o agăți la centură, urci și trântești nemulțumit portiera. Omul nu pare grăbit.

"Nu trebuia să o arunci, și eu sunt fumător..." și îți întinde un pachet de *Snagov*, îl scutură până când filtrul unei țigări se saltă peste marginea desfăcută: "Ia câte vrei..."

Râde parcă fără nici un chef. Își aprinde și el una, după ce te servește cu foc de la o brichetă cât palma, cu feștilă, simți mirosul de benzină, apoi demarează fără să te întrebe nimic. Conduce încet, cu grijă, nu are mai mult de treizeci de kilometri la oră. Abia la intrarea în oraș și se adresează fără curiozitate:

"Învoire...? Permisie...?"

"Permisie..."

"Cât?"

"Cinci zile."

"Oho, ești boier, și râde iar. Mergi la gară?"

Dai din cap fără să-l privești.

"Te duc până în centru, eu merg la Oradea..."

Nu mai schimbați nici o vorbă. Fumezi. Începe să plouă.

"Gata, am ajuns, te las în stație..."

Îi mulțumești, cobori fără grabă, de parcă i-ai face un hatâr, saluți:

"Să trăiți!"

Te corectezi imediat:

"Bună ziua!"

"Salut! Armată ușoară..."

Îți treci mâna prin păr, îți pui boneta pe cap și te adăpostești sub refugiu din stație. Plouă tot mai tare. Privești la ceasul din turnul bisericii. Mai ai aproape o oră până la tren. Lași să treacă primul troleibuz. Te urci în următorul și până la gară încerci să nu te gândești la nimic.

...Intri în compartiment, spui bună ziua, îți cauți locul, scoți din raniță cartea cumpărată în gară, de la o tonetă (Cinghiz Aitmatov - *Cântecul stepei, cântecul munților*), îți pui ranița în plasa pentru bagaje, îți scoți mantaua, n-are agățătoare și o înghesui peste raniță, te așezi, încerci să faci

abstracție de conversația din compartiment. Eviți privirile celorlalți călători, nu ai chef să intri în vorbă.

"Până unde mergeți?"

"La Hunedoara, trebuie să schimb în Simeria... Dumneavoastră?"

"Până la capăt..."

"Măcar nu vă mai mutați cu bagajele..."

"Nu, și mă așteaptă ginerele în gară, cu mașina și cu nepoțica. Nu i-am văzut de la Crăciun..."

"Bună ziua, aveți liber?"

"E o doamnă aici, a coborât să-și cumpere ceva..."

"Pot să pun măcar bagajul în plasă?"

Fără să mai aștepte răspunsul, bărbatul saltă de pe umăr o geantă uriașă, de fâș, și o așază în plasa din dreapta, lângă ușă.

"Mulțumesc!..."

Închide ușa și se sprijină cu spatele de geam. Tăcere. Trenul se pune în mișcare, locul de la ușă rămâne gol.

"Femeia asta, săraca, a pierdut trenu'..."

"Nu e nimeni, i-am zis așa ca să avem mai mult loc. E tânăr, să-și caute în altă parte..."

După ce fumează o țigară, bărbatul de pe culoar deschide ușa, se așază, precizând, fără a se adresa cuiva anume:

"O să stau eu aici până vine doamna..."

"Își întinde comod picioarele, nu pare supărat, scoate dintr-un buzunar al hanoracului un ziar și începe să-l citească de la ultima pagină.

Privești o vreme peisajul mohorât, cenușiu, ud -

ploaia pare să se fi instalat pentru totdeauna -, cu gândul aiurea. Răsfoiești cartea cumpărată în gară. Nu te poți concentra, citești de două trei ori o frază, revii, nu poți să urmărești narațiunea. Renunți. Ieși pe culoar și rămâi în picioare o vreme, fumând. După ce trece nașu încerci să dormi. Reușești într-un târziu să așipești și visezi un vapor alb, un copil alergând după un camion, același copil înotând spre vaporul care devine tot mai mare și mai alb... Te trezește o zdruncinătură puternică însoțită de un scrâșnet de fiare. Privești buimac în jur... Cineva a tras semnalul de alarmă. Auzi voci agitate pe culoar.

"A sărit din tren!..."

"Da' de unde, l-a călcat pe unu'..."

"Nu, dom'le, a sărit, l-am văzut eu. Era un bărbat, așa, înalt..."

"Faceți loc, faceți loc!..." - vocea nașului.

"Ce e? Ce s-a întâmplat?..."

"Nimic, nimic, nu vă faceți griji..."

"Am plătit biletul, puteam să mor de spaimă, trebuie să ne spuneți, avem dreptul asta..."

"Nu știu, cucoană, mă duc să văd, lăsați-mă să trec..."

"Îl crezi? Eu nu dau doi bani pe ce spune..."

"Tovarășe, alo! *Cefere*-ul e a doua armată, nu știați? Insinuați că tovarășul controlor mîntă! Nu aveți încredere în autoritatea uniforme! Ia spuneți, de unde sunteți, unde călătoriți?..."

Femeia rămâne fără glas.

"Știți, eu..." Vocea îi tremură, se bălbaie...

...După douăzeci de minute trenul se pune în mișcare. Comentariile continuă, pe un ton mai potolit.

"A lovit un camion, zob l-a făcut..."

"Ce vorbești, dom'le?! Păi, dacă lovea un camion, nu mai plecam noi de aici până dimineață..."

"Mi-a spus unul din primul vagon, a văzut cu ochii lui. Capul șoferului a sărit prin parbriz, s-a rostogolit peste câmp. Nu l-au mai găsit..."

"Nu vă supărați, da' chiar i-a tăiat capul?..."

"Tinare, te rog să fii serios, să nu-ți bați joc. Aici au murit oameni!..."

"În fiecare zi mor oameni, n-ai văzut ce *înfloritoare* sunt cimitirele?..."

"Poftim! Tineretul de azi. Vai de părinții tăi, o să-i lași să moară de foame..."

"N-am cum. Sunt orfan, nici nu mi-am cunoscut părinții..."

"Ce să spun! Blugii blugi, geaca geacă, adidași... Muncesc, bieții, pentru tine, iar mata' tai frunze la câini și-ți bați joc de oamenii cu părul alb. Nesimțitul!... Aș putea să-ți fiu tată!..."

"De ce nu bunic...? Da' vedeți dumneavoastră, că nu suntem *per tu* deocamdată, eu lucrez la morgă, și-acolo pică banul... Mai speli un mort, mai furi o haină, o verighetă... Cel mai bine câștigi însă de la studenții mediciști. Dacă ai un cadavru proaspăt, rezultatul coliziunii unei ființe umane cu o mașină, la automobile mă refer, sau cu un tren, plătesc aștia pentru o mână, o ureche, un penis, o gambă o droaie de bani. Cu un craniu îțiiei mașină..."

*Omul cu părul alb* rămâne cu gura căscată.

"Ce-i drept, n-am avut curajul asta până acuma... De-aia mă interesează capul șoferului; dacă mă ajutați să-l găsec, împărțim banii..."

(Fragment din volumul *Câteva ore din viața ta*, în curs de apariție la Editura Galaxia Gutenberg)

# Jurnal școlar

Diana Geacă

26 septembrie 1995

Tanti Anda a venit la noi să mergem cu mașina ei la mama, așa doar în plimbare. Eu eram încă răcită, adică îmi curgea nasul și tușeam. Tanti Anda a convins-o pe mami să rămân la țară și de-aici încep peripețiile.

Cum am ajuns acolo am început să mă joc cu copiii. După ce a plecat mami și m-a pupat m-am dus pe la Mihai.

Peste câteva săptămâni a venit și Simona cu Olga.

Vai ce frumos a fost. Mă jucam cu Olga în fiecare zi. Noi, Eu, Diana, Mihai și Simona am început jocul cu păpușile.

Dar eu, care făcusem tratament înainte m-am îmbolnăvit iar: mi-au apărut iar nesuferiții de furunculi.

Așa că m-am întors înapoi acasă. Și am făcut o săptămână numai injecții. Când am venit iar la mama, Simona nu mai era, dragă jurnălașule și mi-a părut tare rău.

Apoi m-am dus pe la Mihai și de-aici începe nenorocirea. La Mihai era și Steluța pt că am uitat să-ți spun că eu, Diana și Mihai și Steluța am fost la școală să facem curat. Așa că ne-am gândit să mergem în Gease să luăm niște mâncare pt pești, căci scosesem peștii școlii. Niculae (fratele lui Mihai) ne-a spus unde. Pe Diana n-am luat-o pt că ea n-a vrut. Am mers. Am căutat cu înfrigurare balta cu verdeață când deodată vedem o baltă cu totul și cu totul verde. Am luat din ea când, deodată Mihai a exclamat:

- Ia uitați, câinii ciobănești cu oile!

Eu, de frică, am răsturnat borcanul și m-am urcat într-un copac.

De frică, mă rugam la Dumnezeu să nu mă mănânce câinii, căci auziseam că sunt mai răi decât lupii! L-au sfâșiat mai demult pe un băiat.

Ne-am urcat toți, l-am urcat și pe Ionuț (fratele mai mic al lui Mihai). Mihai zise:

- Stați aici, mă duc eu cu Steluța să vedem unde sunt!

Dar eu, de frică, nici nu mă gândeam la asta:

- Nu, pt că dacă plecați, eu leșin și cad din copac și mă mănâncă câinii!

Ionuț zise:

- Lasă că arunc eu cu mere în ei!

Jurnălașule, aici întrerup pt că trebuie să învăț la geografie.

Eh, iată căci am revenit. Am o durere de burtă îngrozitoare.

Hai să revenim la povestea noastră.

Atunci Mihai tot nu a plecat. Ne-am uitat și am văzut că drumul este liber așa că am fugit cât am putut spre casă. Acasă am primit o ceartă! Mamă! Pt că pârăcioasa de Diana ne-a pârât.

A mai trecut un timp și apoi am aflat că Andra are un prieten. Eu cu Diana i-am spionat, bineînțeles căci erau și Silviu și Niculae.

Când am vrut să mă joc cu păpușile am dat peste un diafilm. Atunci am căutat și aparatul și l-am găsit. Am făcut diafilme cu Silviu. Pe celelalte le-am găsit la Mihaela.

Fiecare avem câte o poreclă. Eu „Mimi Gât”, Diana „Pielmuș” și Andra „Țiți”.

Dar cea mai mare bucurie a fost când am venit.

Peste o săptămână ghici cine a venit, dragă jurnălașule? Chiar Carmen! Vai dar ce bucurăoasă

eram!

Dar iată c-am început școala. E seară și mi-e tare somn, dar eu continui să scriu. Mi-am scris la toate. Mai am de învățat, dar învăț dimineața.

Azi am vorbit de 3 ori cu Diana la telefon.

Prima dată eu am sunat-o:

- Alo?

- Da.

- Dă-mi-o și mie pe Diana la telefon.

- Cine e?

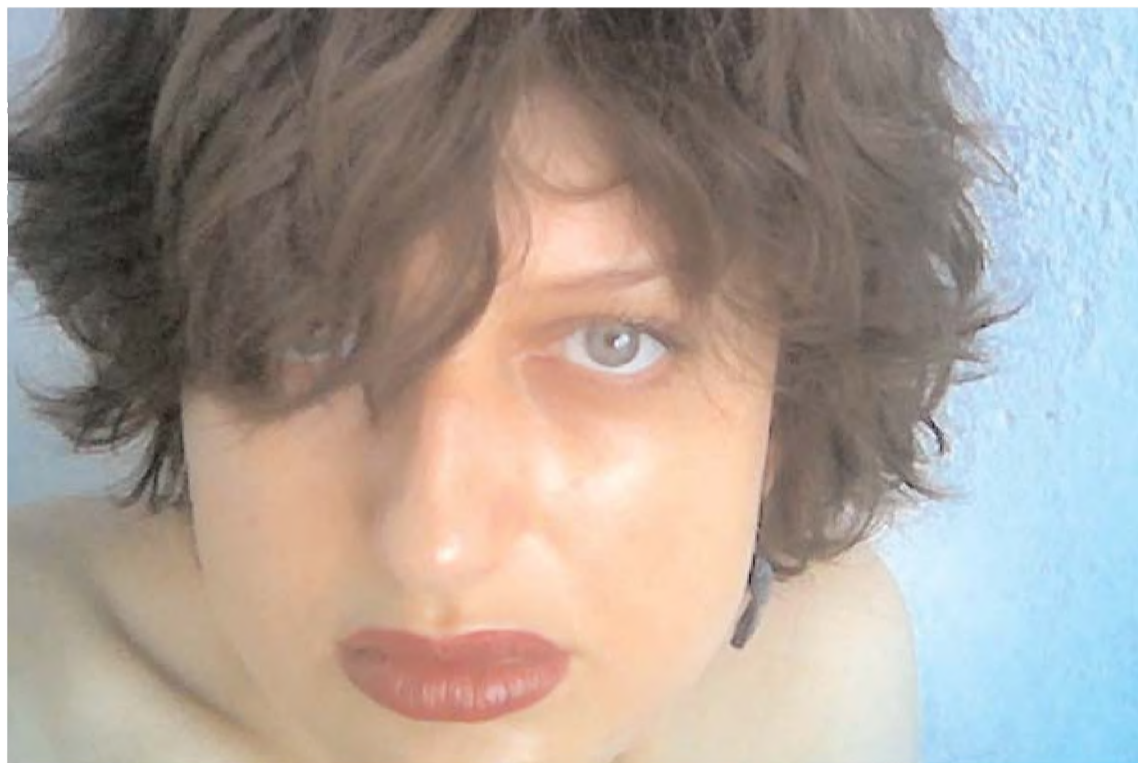
- Eu, Diana!

- A, tu ești? Diana nu e acasă.

- Unde e?

- În piață! Trebuie să vină.

- Bine! Tu ce faci?



Diana Geacă

- Bine! Tu?

- Tot bine! Pa.

- Pa!

Apoi am găsit-o pe Diana și-am vorbit de filme, „Santa Barbara” și „Dracula” care va fi vineri la 12:35.

Apoi ea m-a sunat. și vorbeam așa fără să judec. Nu știam ce să vorbesc.

Jurnălașule, acum mă culc! Mi-e atât de somn! Pe mâine dimineață.

(.....)

3 noiembrie 1995

Astăzi ne-aduce lucrările la fizică! De-abia aștept, deși mie mi-a corectat-o, dar vreau să văd notele celoralți! Uf, iar am engleză intensiv, încă 2 ore! Trebuie să plec. Ah, am uitat să-ți spun ceva! Am aflat aseară! A murit nășicu și-mi pare tare rău! Nu știu de ce-a murit! Cu el mă distram eu cel mai bine! Da ce să-i faci, asta-i viața! Pa, pa, jurnălașule, pe mâine!

A, am revenit! Ah, ce înspăimântată sunt! și nici nu știi de ce! Mami s-a dus să scrie crucea mortului și mi-e așa de frică pt că e noapte! Acum a plecat! Oh, ce frică m-a cuprins! Vino, mami, mai repede! Aș vrea să te întorc cât mai curând! A, dar o bucurie totuși am! Carmen se va muta, dar în micro XI, așa că pot s-o văd. Săc,

săc! Dar totuși nu pot uita că mami a plecat acum să scrie crucea! Dar de ce tocmai pe ea au ales-o? Zău dacă mai înțeleg ceva! Mămicuțo, vino mai repede, te rog frumos!

Ah, scumpițo! Vino, te rog! A mai venit și nea Costel și stă la noi și mă enervează. Măine o să merg la teatru! Și am pregătit și o poezie! Ne-a aduc lucrările la fizică și am aflat și notele celoralți: 2,50; 3,50; 3; 4; 5; 7,50; 7; 8; 7-8; 10 și 10, unul al meu și unul al Loredanei. Adriana a luat 7,50 și Carmen 4. Ce să le fac! Dacă n-au învățat!

23 septembrie 1996

Sunt singură.

Carmen a plecat. Eu ce să fac aici așa singură? Am prietene destule dar ca, Carmen nici una, cu ea am copilărit ani minunați.

Întoarce-te, Carmen, te rog mult de tot.

Cu drag eu te-am iubit.  
Cu dragoste te-am umilit.  
Cu iubire te-am părăsit.

Uneori sunt furioasă c-ai plecat, deși TE IUBESC. Poate o să-ți scriu o scrisoare și o să mă liniștesc.

Amintiri nu știu dacă ți-am dat, dar de la tine am destule.

Poate că n-ai. Dacă nu, scrie-mi, te rog, și-ți voi trimite.

Sunt așa de frumoase zilele de școală! De ce-ai plecat, Carmen? Aici e foarte frumos.

Te distrezi în fiecare recreație.

Dacă te-ai întoarce ar fi și mai frumos. Sper că n-o să mă uiți, ființă imaginară! Nu mă uita!

(.....)

28 septembrie 1996

Azi, Sâmbătă seara, m-a plimbat Ciprian cu bicicleta pe la Cristi, unde bineînțeles că era și el. Aoleu, mamă, ce mi-a făcut! M-a băgat prin toate băltoacele, m-a zdruncinat de mă doare și acum fundul. N-a mai vrut să mă întorcă înapoi și i-a spus lui Cristi să mă ducă el găsind scuza că nu merge portbagajul. Partea distractivă a fost că Lidia și cu celelalte au crezut că Ciprian e

prietenul meu! Doamne, ce-am mai răs. Până la urmă, Ciprian m-a întors. Cristi a venit și el pe la bloc pe-aici, dar l-a luat repede Ciprian cu el numai ca să nu stea aici ca să mă oftic eu. Până să plece, Cristi mi-a aruncat o privire și-a fugit cu bicicleta. Doamne, țin la băiatul acesta, deși el...nu știu...

Toate acestea le scriu, deoarece sentimentele mele pentru el sunt aceleași și în privința scrisorilor cred c-o să-i spun adevărul sau, dacă nu vrea să ne împăcăm și caută ceartă, îl mint, chiar dacă o am pe conștiință, dar știu că m-am împăcat. În zilele precedente am mai cunoscut un băiat de la Ionuț din clasă, un tip simpatic care m-a apucat de picior și mi-a pus mâna pe fund. A văzut că nu mă interesează și acum, deși îl mai interesez, caută să mă facă să mă simt prost, deși eu râd de ce face el. L-am văzut de mai multe ori deși el nu mă mai bagă în seamă. Tipul, am mai spus, e simpatic și-l chiamă Radu.

Și cu acestea eu nu mai am ce să spun, decât că mi-e gândul la Cristi și aștept o nouă zi să văd ce se va mai întâmpla.

Acum mă simt singură, dar cred că în curând nu voi mai fi...Sper. Dacă o vrea Dumnezeu, va fi ca mine. Lucrurile pot lua o întorsătură plăcută sau neplăcută. La mine a început plăcut.

A, am uitat să spun că am dat de Ciprian care stătea cu soră-sa lui Cristi, dar aceasta vorbea foarte urât, ceea ce nu-mi puteam închipui.

Omul trebuie cunoscut pe dinăuntru, nu pe dinafară, deși mulți fac invers.

CUM FACE PROSTUL!

(Nu e prost! M-am răzgândit!)

Mai prost e Radu! De mii de ori!

(.....)

4 noiembrie 1996

Luni

Au avut loc alegerile. Nu știu încă rezultatul. Sper să iasă Constantinescu sau Roman, măcar. Iliescu Nu în orice caz.

Am pus-o pe Mihaela să-i dea telefon lui Radu și să-i spună de ce nu mai vorbește cu mine. Eu de-abia aștept răspunsul deși tare mi-e că ori nu-i merge telefonul ori răspunsul o să mă îndurereze. Eu sper ca Domnul Dumnezeu să fie mereu cu mine, chiar și acum și să mă ajute. AMIN.

Sigur nu pot spune ce dorește Dumnezeu pt mine. Eu cred că-mi vrea binele și mă îndeamnă să aștept cu răbdare, căci totul se va sfârși cu bine. De-ar da Dumnezeu, Iisus și Maica Domnului să fie adevărat.

Pe Radu l-am visat sâmbătă și duminică toată noaptea. Azi n-a fost la școală. DE CE? Cine știe.

Eu tot țin la el, deși nu prea mai am curajul să-i vorbesc din cauză că m-aș simți ridicolă în fața lui (din cauza stânjenelii, cel puțin așa cred eu). Poate el mă crede slabă de inger și moale. Eu știu sigur că nu-i așa. Trebuie să i-o demonstrez. Cu timpul și cu ajutor.

(.....)

10 noiembrie 1996

Sâmbătă

Ieri a fost sf. Mihail și Gavriil. Ce frumos a fost! N-am făcut ore și a adus Ovidiu casetofonul. A trebuit să-l pup! Apoi băieții au început să arunce fetele în sus. Pe mine m-au aruncat de 3, 4 ori și a fost frumos! Am dat pe Minisat și am ascultat muzică. Deoarece numai noi ne distrăm

(a fost ziua dnei diriginte, și deoarece ea plecase devreme, am putut să ne facem de cap) toți veneau, ne deschideau ușa (care s-a rupt de nu știu câte ori) și se uitau la noi. Pe mine m-au surprins dansând bluese cu Ovidiu și când am făcut hora. A fost bestial, ce să mai!

Pe Ovidiu l-am pupat în fața lui Radu, de care mi-am bătut joc trimițându-i o foaie scrisă cu tot felul de prostii. Făcea fețe - fețe! Dana (vede-o-aș chelie) și cu una de la 8 C vorbeau de Radu în fața mea (că îi place de nu știu cine etc). Eu m-am făcut că nu aud, bineînțeles.

Totul a fost perfect. I-am spus Angelicăi să-i spună că mă piș pe el și tot ce are și ea mi-a zis că a dat-o dracu pe ea în loc să mă dea pe mine! asta nu știu ce-o mai fi însemnând.

Ionuț m-a lăudat că mi-am bătut joc de Radu că era prea prea. Când i-a dat Andrei H foaia, el a luat-o și a început s-o citească. Ceilalți jucau fotbal și când i-a venit mingea la spate s-a speriat și a început să alerge ca prostul după ea. Prost, ce să mai zic!

AZI AM SCRIS „O ÎNTÂMPANIRE DE CRĂCIUN”! Prima (de fapt am făcut mai multe, dar asta este cea mai reușită) capodoperă! E frumoasă, într-adevăr.

Luni vreau să văd ce-o să se întâmple. Oricum, vreau să-mi bat în continuare joc de el. E prea îngâmfat! și alea pot să vorbească cât vor despre el că puțin mă doare! Chiar am să le-o spun data viitoare!

O să ne distrăm când o să dea toată școala bani pt stație radio! O să avem muzică și-o să dansăm când vrem! Abia aștept!

Am terminat „La Medeleni”. Ce bine!

22 noiembrie 1996

Vineri

Poate că nu știu nimic, poate că da. Oricât aș putea înțelege, un singur lucru nu-l înțeleg: Cum de nu-l mai văd pe Radu? Toți proștii îmi ies în cale ( de la 8 C), dar numai el nu. Nu că îmi place de el, dar nu l-am mai văzut.

Am vorbit cu Diana și mi-a spus să vin la Ghirdoveni, deoarece ne jucăm de-a școala și o să mergem la Revelion la ea (apoi la Geo). M-a rugat să nu-i spun Simonei și nu i-am spus. Cred că o să fie foarte frumos. Sper și presimt.

Ieri am tras o sperietură groaznică. Au venit (dimineața) niște oameni (nu știu cine) și l-au bătut pe taică-su Georgetei, furându-i mașina. Totul a fost din cauza a 500 de mărci pe care le datora omul acesta celor 4 care l-au atacat. M-au trezit țipete pe la 7:30. M-am trezit înfricoșată. Știam că nu au nimic cu mine, dar eu m-am încuiat în casă după ce a plecat mami cu Cristi la școală. Noaptea a fost iar un șoc pt mine. Orice zgomot îmi provoca frica, iar inima îmi pulsa puternic. Azi m-am liniștit. Totul s-a uitat.

Așa, acum vreau să revin la Ghirdoveni. O să fie nemaipomenit de frumos. Eu o să predau Engleza și Franceza (poate și Geografia). Simona, Religia și Geografia la a III-a (de-aia nu știu dacă predau eu și Geografia), Diana Româna și Mihai Matematica. Trebuie să scriu la Franceză pe un caiet. Am o carte frumoasă, este a Aurei și nu pot s-o țin mult. Pt. Engleză am cărți destule, dar să învețe numai. O să fie bine, dacă ne înțelegem. Și eu sper că da.

I-am trimis și scrisoarea Simonei, mamei și lui tătică. Multe nu le-am scris, decât că noi suntem bine și alte chestii, pe Simona am întrebat-o ce mai face Olga și s-o pupe din partea mea. Mi-e dor de ei f mult. În special Olga este preferata mea. I-am mai întrebat de Rex, Doina și PURCEL. Berbecul care m-a provocat la luptă astă vară a

fost și el menționat prin scrisoare. Mi-e dor de locurile acelea, acolo inspirația pt a putea scrie îmi vine cu mult mai ușor. Am scris deja 2 povești pt copii. Sunt frumoase, bineînțeles. Și o să mai scriu că nu mă oprește nimeni. Ba chiar sunt liberă, în largul meu, al aerului de toamnă - iarnă. Totul mohorât, plouat și pleșuv. În curând totul va fi alb și eu de-abia aștept. O să ne distrăm f bine. Mai ales dacă va ninge acum. Ghețușul o să fie direct făcut când voi merge la Ghirdoveni. E așa de frumos când mă gândesc acolo. Totul o să fie perfect. La Revelion o să-mi fac părul codițe, o să mă îmbrac cu blugii mei albi și largi, cu bluza LOVE și o cămașă pe care o să mi-o cumpăr. Și de-abia aștept. Acum mă duc să mănânc semințe, nu înainte să spun că azi Andrei H. s-a ofticit că vrem să-l dăm jos să nu mai fie consilier, spunând că el nu mai scrie pe nimeni. Toți s-au supărat, l-au amenințat, deoarece scria fără nici un motiv grav. Raluca a și plâns din cauza lui, deoarece a scris-o pt că s-a întors la banca Georgianeii. Acum trebuie să plec. Pa!

*Draga mea verișoară  
(Diana)*

*Încă de la început eu îți spun că sunt bine, sănătoasă ceea ce îți doresc și ție. „I am fine thanks. How are you?” Să ști că nu am putut să-ți scriu că am foarte mult de scris și de învățat. Să ști că mama nu poate să-ți scrie pt că îi tremură mâinile, așa că ți-am scris eu. Sper să nu te superi. Ce zici? Să stau eu cu oile? Doamne ajută-mă. Eu nu am timp de ale mele și să mai stau și cu oile. Rex e bine, latră mereu. Olga până acum 3 săptămâni a umblat cu câinii. Florin a mai crescut, e bine. Oile sunt bine. Simona și Florina au crescut, sunt mari. Porcul sănătos mare. Am cumpărat un porc mic și este așa frumos și mănâncă. Berbecul l-a tăiat, nu mai e. Am scăpat și noi de el. Să știi că nu prea a fost bună ideea ta. La noi vremea este urâtă, plouă, nu a nins deloc până acum. Diana să știi că eu sunt de geografie și de religie. Abia aștept să vii de ziua mea că dacă nu vii mă fac foc pe tine. Mama e bine, o cam doare mâna. Și pe tătică la fel. Adu-mi cartea aia de religie. Eu aici închei nu înainte de a-ți spune că te iubesc. Pa.*

*Petrică a plecat în Izrael. Și Dănuțu pleacă la Crăciun. Să știi că în vacanța de iarnă când o să vii și tu aici vom dormi amândouă și cu mama în patul ei. Iar tătică doarme în patul ăla mic unde plângeam eu în nopțile acelea că mă dădeai jos din pat. Doina nu mai dă lapte. Chiar de Crăciun sau după, fată. Pa! Simona.*

# Ridicolul

**"Niciun lucru nu este ridicol dacă te aștepti să dai de el."**

**(Montesquieu)**

## Câte ceva despre ridicol

**Ion Pop**

Deși e foarte răspândit în lumea noastră – cum a fost, de fapt, în toate „lumile” – ridicolul nu e foarte ușor de „abordat”. Definițiile de „dicționar”, dacă e să recurgem la ele în momente de mică criză de înțelepciune, vorbesc despre ceva – o situație, un limbaj etc. – care provoacă râsul, și cam tot așa se exprimă și în privința comicului. Acesta din urmă e considerat, în genere, sub unghi oarecum pozitiv, fiindcă presupune o bună stare de spirit, marcată de un soi de superioritate a celui care privește, cu ochi senini, efectele „mecanicului placat pe viu” – cum sună formula cunoscută a lui Bergson. În cartea sa despre râs, filosoful spune: comicul „se adresează inteligenței pure”. E, la cel care râde, o superioritate „critică”, neagresivă totuși, pe care o dă conștiința unei anumite distanțe, a unei detașări ce permite conștientizarea a ceva de care cutare om sau personaj literar nu-și dă seama. Comicul ar conține un fel de umor involuntar, sesizat, evident, doar de cel care ascultă sau se uită la omul ce se dă în spectacol, mai degrabă îngăduitor: nu în sensul că acceptă necondiționat ceea ce vede, făcând concesii față de anumite exigențe de comportament contrariante fără să tensioneze, ci de la înălțimea unui spirit eliberat de griji grave și tentat de gratuitatea jocului. În fond, se petrece ceva ca în fața jucăriilor mecanice: le întorci resortul și ele își dau drumul, dar tu le stăpânești secretul „tehnic” și te amuzi, eventual, însă doar în măsura în care le raportezi la omul „mecanic”, și invers: râdem de individul cu „resort”, acționat de instanțe care, „reglându-l” ca mecanism, îl dereglează ca ființă. Biciul antic, subînțeles în formula „castigat ridendo mores”, e împletit, totuși, din materiale nu prea usturătoare, tocmai fiindcă e mănuit de un autor condescendent fără crispă, în stare să se amuze de ceea ce vede și descrie.

Ridicolul, în schimb, îmi pare mai puțin „inocent”. Omul ridicol provoacă, desigur râsul, e și el „comic”, dar într-un chip aproape jignitor și care cere din partea spectatorului și o anumită doză de dispreț. Poți fi, desigur, involuntar ridicol – „nu-ți dai seama că ești ridicol?” –, dar gradul de inconștientă, ignorantă, chiar nesimțire, e în această situație mult mai ridicat și mai grav. Amuzamentul comic se degradează în râs batjocoritor, ridicolul e, s-ar zice, o formă alterată a comicului. La granița dintre comic și ridicol apare, poate, acea stare de inconfort a conștiinței, care afectează calmul și detașarea spectatorului la comedia umană. „Prețioasele ridicole” molierești nu sunt pur și simplu comice, ci merită, măcar parțial, și disprețul. Un politician agramat care se ia drept mare bărbat al patriei e nu doar comic, ci și ridicol; distrându-ne până la un punct, ne și indispuce. O țăță cu pretenții de eleganță, costumată strident și fără gust e mai mult decât comică, este comică în mod... indecent, pentru că schematizează „viul” modei autentice și rafinate

până la un nivel care afectează sănătoasa înclinație spre râs a semenilor. Un moșneag decrepit care-și dă aere de june prim, imitând mecanic o vitalitate și o grație radical contrasatante cu starea sa reală, e mai degrabă ridicol decât comic. O vedetă de la televiziune, sub ale cărei gesturi pretențioase și vorbe de duh îndoielnice, orice om de bun simț identifică ușor „gâsca”, e îngrozitor de ridicolă. Și exemplele ar putea continua. La aceste joase nivele, s-a constatat mereu că „ridicolul nu ucide”. Adică nu-l afectează, de fapt, pe cel ce se expune, pe drept cuvânt, râsului disprețuitor, cu o stupidă, sfidătoare seninătate. Cutare proprietar de vilă din lumea noastră „nouă”, care și-a instalat în fața casei statuia din plastic, albastră și „americană”, a Libertății lângă o anemică fântână țâșnitoare, nu știe că e ridicol prin kitschul afișat, după cum nici cazul unanim cunoscut al „ranchului” balcanic de prin Bărăgan, cu Turn Eiffel în curte, face din proprietarul lui un personaj de un ridicol... exemplar.

Dar în lumea noastră literară? Legiunea de veleitari care publică, te miri unde, carte după carte, cu morgă de autori importanți, nu e ridicolă? Dar foarte serioasele dezbateri din cutare ziar, despre cui se cuvine acordat premiul Nobel, de a cărui absență românii suferă cumva melodramatic de atâta amar de vreme? Cine să fie, oare, mai vrednic de marea cinste, – se tot întreabă, neostenit, unii și alții, printre cuțite și pahară, uitând de Academia suedeză. Se poartă ca în Mizilul lui Caragiale, pentru care Regina era Madam Carol.

Există, însă, și un ridicol fals, constatat și calificat ca atare printr-o răsturnare de raporturi prea frecventă, și ea, în România de astăzi. O remarcă, mai ieri, și un Eminescu, și nu doar el, vorbind despre situația scriitorului într-o lume pentru care valorile spiritului au o întristător de puțină însemnătate. Exemplul clasic, european, e, desigur, al lui Don Quijote, visătorul idealist, disprețuit ca ridicol de cei mai mulți. Schimbând ce e de schimbat, se vede prea limpede că, în realitatea noastră imediată, scriitorul, artistul în genere, constructorul de lumi fictive și „gratuite” e privit de la mari înălțimi, echivalente, de fapt, cu cele ale pseudo-turnului Eiffel din Câmpia Română. De pe asemenea culmi de bricolaj kitsch, comicul preșterentei ca și inerțiale și mecanice în munca scrisului, în ciuda tuturor „realităților”, trage mai curând către ridicol. „Viul” este, desigur, dintr-o atare perspectivă pragmatic-prozaică, doar producția de obiecte strict utilitare, activitățile imediat profitabile, în vreme ce operele făcute să educe pe termen lung spiritul, să civilizeze moravurile, după formula cunoscută, sunt mai mult sau mai puțin direct depreciate; iar insistența încăpățanată, totuși, a „umanistului”, ce nu prea se dă bătut și continuă, mănât desigur de

un „resort” interior, corespunde – nu-i așa? – perfect definiției bergsoniene a comicului. Atât doar că eternii „coate goale și scârța-scârța pe hârtie” nu le mai provoacă recentelor minți „realiste” și bine așezate în noua lume nouă doar râsul benign și dezinteresat, ci acestuia i se adaugă procentul de dispreț care-i înghesuie în rubrica „ridicolului”. De ce, într-devăr, să-ți mai piezi timpul cu lectura, cu muzica de calitate, cu vizitarea unui muzeu, când poți trăi foarte bine și la modul strict „vegetal”? Dacă se poate vieții și așa, cum să nu ți se pară ridicole preocupările „gratuite”, perseverența cu care un poet mai scrie versuri în timpurile nevoiașe, obstinția cu care romancierul compune sute de pagini și inconștienta cu care filologul își scoate ochii comparând manuscrise pentru ediții critice din confrății înaintași ori descifrează texte latine, grecești, slavone? Nu sunt, oare, toți acești anacronici, niște indivizi ridicoli?

Acestor priviri batjocoritoare nu le scapă, mai nou, nici domeniul studiilor umaniste din institutele de învățământ universitar. Nu doar la noi, ci în toată lumea sumar și rapid „globalizată”. Cutare prieten din Germania știe că, dacă se desființează un post academic de la Litere, șansele de a nu-l vedea transferat unui „științific” sunt ca și nule. În Elveția, lucrurile nu par a sta mult mai bine etc. La noi, lucrurile se cuvine să fie împinse și mai departe. Decizia tranșantă a economistului, chimistului, fizicianului, contabilului, care compun majoritar orice „staff” actual cu puteri decizionale în materie de finanțare a studiilor academice, se cere însoțită de discursul clar minimalizator, atingând chiar un nivel de un pitoresc *sui generis* al limbajului jignirii și umilinței. Indivizii ridicoli, producători de „nimicuri” precum niște cărți din care câteva generații de elevi au învățat sau vor învăța, de pildă, limba și literatura română, e logic să fie taxați ca paraziți pe spinarea bugetului obținut cu sudori mai vizibile de autenticii producători de bunuri. Visătorii cu capul în nori, care văd, totuși, adesea, mult mai bine pământul pe care calcă și vor mai călca și cei de după ei, nu mai au nicio îndreptățire să sugă din sângele științific al adevăraților muncitori cu mintea. Sunt, toți, evident, ridicoli, au depășit cu mult comicul. Să se hrănească, așadar, cu visele lor, să-și vândă versurile, prozele și studiile critice pe unde vor și pot, statul și staff-ul nu au aproape nicio obligație să-i ia în seamă. Pot să și dispară. Din nefericire pentru atâția, acești „ridicoli” nu vor dispărea, totuși.



# Exersând ridicolul

Cătălin Bobb

Cum să scrii un text cu adevărat prost (a)  
[manual practic (b) cu multiple consecințe (c)]

Resimt de cele mai multe ori vacuitatea fiecărei afirmații (d) pe care mă hotărăsc să o fac (e), iar acest text mărturisește tocmai acest fapt (f). De aceea imboldul textului de față îmbrățișează toate elementele discutate (g). A scrie un text cu adevărat prost despre cum se scrie un text cu adevărat prost (h) probabil, așa cum am auzit într-un alt context de la Kant (i), ar fi o reușită genială (asta în măsura în care genialitatea ar putea fi comensurabilă (j)), însă să nu ne lășăm înșelați (k), textul de față dovedește tocmai ceea ce are de dovedit (l). Dar, poate că „închiderea care deschide (m)” despre care atât de frumos vorbește Noica (n) ar putea să schimbe radical întreaga poveste (o); sau, precum afirmă Gerardus Dorneus (p), „despre viața spiritului și a naturii se pot spune foarte puține lucruri”(q)<sup>1</sup>.

(a) condiția elementară, îndeobște foarte vizibilă, a unui text cu adevărat prost stă în lipsa spusului (de obicei titlul rezolvă chestiunea), mai exact nu are nimic de spus; de aceea grija elementară pe care orice autor de texte proaste trebuie să o aibă este următoarea: să creadă la modul absolut că are ceva de spus, indiferent ce, despre ce sau cum.

(b) enormitatea subiectului: realizezi că există inevitabil și întrebări proaste (ce este Dumnezeu, Omul, Lumea, Ideea, Adevărul, Moartea, etc.) ceea ce te determină să secționezi cu mare finețe și eficacitate subiectul, vorbind despre: „Esența tehnicii asupra omului modern”, „Criza simbolului și sarcina gândirii”, „Facticitate și experiență”, „Sens și semnificație în postmodernitate”, etc.

(c) grija delicată în manipularea argumentelor: întrucât subiectul în discuție îți este perfect străin, încălcarea planurilor se impune cu necesitate; sociologia, literatura, psihologia, etc. toate aceste domenii furnizează exemple cu adevărat delicate pentru a spune ceea ce nu ai de spus.

(d) sentințe infailibile: trebuie, de bună seamă, să-ți închei sau începi textul înlemnind umanitatea prin precizia gândirii tale, altfel spus trebuie să încremenești gândirea actuală printr-o întrebare deschisă, pe care exegeții tăi ar putea s-o continue, spre exemplu: „dacă simbolul dă de gândit, precum afirmă Ricoeur, înseamnă că sarcina originară a gândirii contemporane este regândirea în totalitate a simbolului, prin și în simbol”.

(e) tragismul afirmațiilor: așadar, adică pe cale de consecință, patetismul trebuie să năvălească în fiecare propoziție pe care hotărăști, din bunăvoință față de umanitate, să o folosești.

(f) banalitatea afirmațiilor: știind că vizibilul cel mai vizibil e de cele mai multe ori genial, te hotărăști să-l faci și mai vizibil: „tehnologia împovărează umanitatea impunând o reconsiderare a umanității ca atare”.

(g) lipsa clarității: pentru că, în esența ta, poezia stă să se răstoarne asupra fiecărei pagini scrise, excesul metaforizării este binevenit: „limba de foc a simbolizării inocente, metamorfozează cuvântul transformându-l în exces de viață”.

(h) ironia declarată: știi că ironia joacă un loc fundamental în orice text de calitate de aceea improvizezi situații inexistente unde măiestria propriei tale ironii își face loc, spre pildă: „Jung se înșeală atunci când spune adevărul, deși Kant nu stă nici el mai bine ” sau „de la natură la nutriție”.

(i) textele cu adevărat proaste sunt despre și cu autori celebri: Heidegger e recomandabil în orice

situație: *situarea întru ființă, limita existenței ca dat existențial, scoaterea din ascundere* etc. toate acestea sunt subiecte cu adevărat importante, deci trebuie examinate cu maximă acribie.

(j) îndepărtarea de subiect: deoarece nu ai nimic de spus, poți să spui orice.

(k) sentimentul tragicului: realizezi că lumea în care trăiești este de departe cea mai rea lume posibilă (lecturile din Kierkegaard ți-au dovedit acest fapt), de aceea îți revine sarcina de apostol al minciunii în care trăim.

(l) implicarea sentimentală totală: prejudecățile nechestionate care stau în spatele argumentației tale vor rezolva această dificultate. Astfel, orb în fața subiectului de discutat, toate eventualele piedici conceptuale vor fi surmontate.

(m) dacă impresia e că un autor celebru mai mult ar încurca lucrurile, trebuie ales un citat, maximă, aforism, sentință, cugetare, dicton cu adevărat ilustru, spre pildă: *You don't have to have a soul unless you really want one*. Dincolo de suplețea (dată de alegerea citatului) afinităților tale

## Jitterburg Boy

L. Gruenstern

Motto (2): „O teorie a cunoștinței care nu include posibilitatea ghiciturii nu e demnă de încredere” (Walter Benjamin)

...ridicol, spui? Greu de crezut? De la ridicol pînă la sublim nu e decît un pas. Și asta e numai un exemplu. Ridicol e să facem cunoștință etc. Fii atent mai departe:

Așa pot să spun și io că-l cunosc pe David Copperfield.

Motto (1): *De la sublim la ridicol nu e decît un singur pas.*

Comentariu la Motto (1):

Nu am reușit să aflu dacă Napoleon sau Alecsandri a produs trivialitatea asta. Să zicem că sublimul și ridicolul sunt atribute ale anonimității, că sunt anonime.

Lemă (2) și corolare, precum și viciile Lemei (1). Fiecare cunoaște pe fiecare. Fără intermediari.

Dintotdeauna, ceea ce înseamnă că a face cunoștință e doar a lua act de acest adevăr, iar nu o manufacturare a unui eveniment social, fie și în forma unui dosar penal. O cunoștință de-ale mele îmi povestea această întâmplare: În avionul cu care călătorea era vărul maseurului psihiatrului tipului care curăță piscina lui Sylvester Stalone. Și trebuie să ajungă în L.A. rapid, spunea el cui voia să-l asculte, fiindcă „Sly are nevoie de el”.

Ridicolul e să facem cunoștință cu imposibilitatea de a numi, adică de a indica proveniența, sau a amesteca pînă la confuzie relațiile, sau de a le duce pînă la limita lor de funcționare. În ridicol suntem anonimi, fără vîrstă, fără cauză, dintotdeauna. Asta stîrnește rîsul, așa cum sublimul te poate face să izbucnești în lacrimi. Dacă vrei să scrii povestiri trebuie să înțelegi că imposibilul e singurul lucru de la sine înțeles, adică acceptarea fără rezerve a unei conexiuni bruște între personaje care asigură legătura între povestitor

intelectuale, rămâne și posibilitatea comentariului, în exces, a citatului ca atare.

(n) prosternarea absolută în fața personalităților: dacă argumentația ta se împotmolește, cum de altfel se întâmplă, apelează la autori care nu au nimic de a face cu subiectul tău, care într-o manieră imaginară ar putea să rezolve problema.

(o) sentimentul adevărului: dacă impresia că nedreptatea cosmică plăsmuită de toți cei care au atins subiectul vizat devine insuportabilă, îți revine ție în totalitate șansa să o îndrepti.

(p) autori necunoscuții (desigur este vorba aici de texte cu adevărat pretențioase): folosirea unor personalității marginale, dar evident ilustre, dă impresia cunoașterii unei bibliografii absconse și, din acest motiv, de neocolit.

(q) parafrazări neclare: nu îți mai aduci aminte foarte clar despre ce anume este vorba, dar poți oricând să improvizezi.

(r) ascunderea surselor: adică știi că ai mai auzit/citit undeva faptul pe care tocmai vrei să ni-l livrezi, însă nu pare a fi o chestiune atât de importantă încât s-o mărturisești.

și public. Gradul zero al povestirii e magia adevărată, cea în care imposibilul devine realitate, fapt pe care basmul doar îl mimează, punîndu-l însă la adăpost de ridicol, așa cum adăpostește copiii de frică.

Lemă (1): Orice persoană poate ajunge la orice altă persoană, formînd un lanț de maxim trei cunoștințe intermediare.

Se zice că Nastratin se trezi într-o bună dimineață neștiind cine este. Întrebînd în stînga și în dreapta, află că l-ar chema Nastratin. Ușurat, puse să i se graveze numele acesta pe o plăcuță de aramă, pe care o atîrnă la cingătoare cu un lăntșor. Pe cînd umbla prin tîrg, cineva îi fură plăcuța. Observînd asta, Nastratin începu să strige: Nu l-ați văzut pe Nastratin? Are o plăcuță cu numele la el. Prindeți-l și duceți-l deîndată în fața cadului, căci este un hoț.

Un om ajunge într-un oraș. Orașul îi era necunoscut, iar el însuși era necunoscut în acel oraș, așa încît nimeni nu voia să aibă de-a face cu el. Pasămite, acolo toți se cunoșteau între dinșii. Neștiind cum să-și facă vreun rost, se gîndi întîi că, așa nebăgat în seamă cum era, ar putea trăi îmbelșugat furînd. Dar oamenii locului l-ar fi prins, poate, și l-ar fi alungat. Se duse atunci în piață și, oprindu-se în fața unui negustor, începu să strige: Noi ne cunoaștem. În urmă cu mulți ani mi-ai furat vitele, iar pe mine m-ai bătut să mă smintesci, de port și acum urmele. Acum te-am găsit, și nimic nu te va scăpa de răzbunarea mea. Cu adevărat ești smintit, au spus tîrgoveții, de spui acestea despre Cutare, căci este un om de ispravă. Omul nostru o ținu însă una și bună, spunînd că are a se înfățișa scaunului de judecată, pe cînd va fi să treacă prin oraș. Ba mai aruncă niște vorbe și despre un negustor de vite, al cărui nume nu-l știa prea bine. Să nu-mi spuneți mie Nastratin de nu dau de capul poveștii ăsteia, zise, căci arareori mă înșel.



Intră în scenă Devid Copelfil

Mi s-au relatat următoarele: Pe când eram în China, am putut să văd cele mai ciudate lucruri. Puțini știu, de pildă, că, scufundați în cea mai sordidă carnalitate, chinezii poartă niste tichiute care înfățișează cerul, de un albastru minunat. Voiam să vizitez una din piețele lor, care are dimensiunea unui orașel de pe la noi. Pe loc mi-a ieșit înaintea omuleț, care mi-a spus într-o engleză stîlciță că îmi va fi ghid. Vreme de câteva ore, am umblat cu acest ghid prin piață ca printr-un carusel, prin locuri și prin magazine pe care nu le-aș fi descoperit niciodată. Un negustor a vrut să-mi vîndă pancreas de balenă, altul mi-a dat să gust supă din oase fosilizate de dinozaur, care întărește vederea interioară, ba puteam, chiar, să-mi cumpăr drept slujnică o maimuță care vorbea dialectul mandarin și știa să pregătească opiumul. Începea să însereze, ieșisem din niște subsoluri, l-am întrebat pe ghidul meu cum îl cheamă, și cât îi datorez. Refuzînd banii, mi-a răspuns: Devid Copelfil.

Catre,  
Biroul de Evidenta a Populatiei

Va aduc la cunostinta ca nu port, nu am purtat, si nu voi purta niciodata numele de Laszlo Gruenstern. Faptul ca sunt retinut pentru acest lucru aici mi se pare la fel de ridicol ca in Max Frisch. Am fost instiintat asupra faptului ca exista o persoana cu acest nume, in legatura cu care este in curs investigarea unei plingeri care indica posibile fapte penale. Aceste basme imi sint indiferente. Daca cineva se da drept Nastratin sau Gruenstern sau ministru de interne pentru a obtine foloase necuvenite e pentru mine ca si cum mi-as fi furat propria masina: nu inteleg diferenta dintre a fura si a fi furat. De asemenea, nici nu-mi trece prin cap sa ma legitimez. Imi duc traiul aici si acolo, atunci si acum, prin orase si sate, prin pietele si pe sub poduri. Vara adun coji de varza de pe la aprozare sau din piata de alimente, cu care ma hranesc destul de bine, desi acest aliment imi produce mari disconforturi la nivelul tubului digestiv. Iarna se poate face faina din coji de copac si din jir, nu sunt un tip pretentios. Dumneavoastra si colegii dumneavoastra sunteti intr-o mare eroare. Scriitorii si detectivii, ca si politistii, sunt prizonierii unor relatii dintre oameni care ii consuma in cele din urma, ca la Paul Auster. Ordinea de drept si povestile imi sint totuna, asa ca nu imi pasa cum ati ajuns la mine, cita vreme, oricum, toata lumea cunoaste pe toata lumea. E o chestiune teologica de divinatie. Cind am vizitat Beijingul, la invitatia consulului francez, Excelenta sa Georges Bataille, Belmondo s-a imbatat atit de tare, ca incepuse sa sustina ca sitele de arama gravate de 3 dolari bucate nu pot sa fie folosite decit pentru a prinde broscutele acelea care ne placusera atita, si ca povestea ca ele ar fi cazut din cer, cum ne spunea interpretul, nici nu-i o minciuna atit de mare. De fapt mersesem in China sa-l vedem pe Copperfield cum trece prin marele zid. Pe urma am nimerit intr-un fel de mlastina in care puteai sa-ti vezi viitorul cu ochii si placerile erau atit de intense ca puteai sa te saturi doar privind. Mai declar ca nu detin in proprietate vehiculul abandonat de pe Strada Electrolizei de unde am fost ridicat, si nu inteleg de ce va spune ceva faptul ca este inregistrat pe numele Laszlo Gruenstern.

## Adio, ridicole așteptări

Aurel Bumbaș

„Ridicoli să fim dacă Evropa o cere, dar să știm și noi.”<sup>1</sup>

Tomindu-ne ca țintă a acestei scurte incursiuni, din perspectivă filosofică, atât de vasta problemă a ridicolului, cred că ar fi de dorit să ne îndreptăm demersul către chestionarea condițiilor de posibilitate a ridicolului. Ca imersiunea să ne fie facilitată în mod deosebit, propun să începem prin relatarea unei situații ilustrative, care ar putea constitui un *pattern* de interpretare dezirabil în ceea ce privește contextul în care se poate actualiza ridicolul. Altfel spus, scoaterea-din-ascundere, în deschisul înțelegerii, a condițiilor de posibilitate a ridicolului în genere propun să o producem prin intermediul unui fapt ilustrativ, nu a unui exemplu. Faptul ilustrativ are rolul de a ne aduce în prezență, de a ne trans-pune în prezența condițiilor de posibilitate a ridicolului, pro-punându-ne un efort de dezvăluire prin care putem aprehenda nivelul genezic al ridicolului, evitând calea puternic ideologică a exemplificărilor, care doar re-prezintă particularul, umbrind copleșirea fenomenului ca întreg constituit, iar în același timp putem surmonta incompletitudinea și alte neajunsuri ce însoțesc metoda inductivă, ce ar trebui aplicată pentru a putea ajunge la o concluzie general probabilă. În consecință, nu voi începe prin a da o definiție ridicolului sau prin a da exemple, ci cu relatarea unei situații imaginate din analiza căreia vom putea desprinde condițiile de posibilitate ale ridicolului în genere. Iată relatarea:

Într-o noapte călduroasă de vară, Ion, care locuia într-un bloc cu zece etaje și curte interioară, spre care avea și ferestrele, după ce oprește cu ajutorul telecomandei aparatul tv. cu plasmă, de curând achiziționat, și e gata să aștească aude un glas șoptindu-i: „Ioane, îți fură hoții televizorul!”. Se trezește pune mâna pe telecomandă și verifică, televizorul era la locul lui și funcționa perfect, aștește iar. La scurt timp aude din nou vocea, de data asta ca și cum ar veni din fața ferestrei. Se ridică furios, pune mâna pe telecomandă, pornește aparatul, merge la fereastră și o închide. Oprește aparatul și aștește din nou, dar se trezește plin de sudori reci și auzind de data acesta țipetele din curtea blocului: „Ioane, tu nu vezi ca-ți fură hoții televizorul?!”. Enervat de data asta deschide fereastra și se uită în



curte. Nimic, curtea goală, dar în momentul în care ridică ochii observă că în corpul de vis-a-vis la același nivel cu apartamentul lui se găsește o fereastră deschisă și luminată, unde vede o siluetă neagră cu fața acoperită. Într-un elan civic impropriu lui până atunci, lasând aparatul tv. pornit, iese în fugă, coboară scările și urcă la apartamentul unde a văzut lumina, descoperă ușa întredeschisă, lumina aprinsă, bate, sună, nu răspunde nimeni, intră, pătrunde în cameră, un televizor identic cu al lui, nou nouț, funcționa cu sonorul dat la minim. Se uită în jur și nu vede nimic suspect, dă să iasă, dar merge până la fereastră totuși și privește spre apartamentul lui. Stupoare, prin fereastra larg deschisă vede cum doi indivizi îmbrăcați în negru și cu cagule ies cu televizorul pe ușa camerei sale. Zice înciudat: „Ptiu, Doamne ferește, avea dreptate, de aici chiar așa se vede!”. Se întoarce în apartamentul lui, stinge lumina și se culcă.

Ridicolul, fiind rodul unui act de interpretare, ia naștere în urma momentului de evaluare a unei situații în care sunt implicate cel puțin două persoane, una din ele provoacă apariția ridicolului și prezintă un deficit, are capacitatea de reflecție atenuată momentan, iar celaltă deține accesul la normalitate și dreaptă măsură, posedând certitudini din perspectiva cărora își formulează evaluarea. Totuși nu posedarea unor certitudini ne ferește de a deveni ridicoli, ci mai curând conștiința că certitudinile pe care le posedăm sunt pândite continuu de caracterul efemer. Poate luciditatea ne ferește de neajunsul de a deveni ridicoli. În același timp tot luciditatea ne poate face ridicoli atunci când ea nu e adaptată contextului din perspectiva căruia se face evaluarea situației. Cu alte cuvinte posibilitatea apariției ridicolului presupune copleșirea unei inadecvări între o situație creată și contextul care o conține; a unei persoane care generează situația și care este în incapacitatea de a înțelege inadecvarea produsă de ea și a unei persoane care poate sesiza inadecvarea produsă, persoană care este în posesia unei grile interpretative și căreia momentul respectiv îi stârnește râsul.

Domnilor, consider că am fost destul de ridicol până aici ca să nu mai simt nevoia să continui și să vă dau certitudinea că sunt și prost, asta pentru simplul motiv că repetata stărnire a ridicolului, de una și aceeași persoană, ne alimentează certitudinea existenței prostiei, transformând râsul agreabil în enervare și dezgust. Oricum, ridicoli până la prostie ne apar de obicei dogmaticii, care posedă certitudini de nezdruncinat și care în virtutea unei lucidități ideologice au o percepție viciată a contextelor în care se exprimă.

Nu mi-am propus decât să par ridicol, pentru a-mi confirma apartenența la un popor care a așteptat americanii peste 50 de ani și care a rămas blocat în așteptarea marelui izbăvitor, chiar dacă fondurile europene de dezvoltare au sosit deja și rămân încă neaccesate. Poate numai ieșirea din certitudinea venirii izbăvitorului ne va putea face să spunem: „Adio, ridicole așteptări!”. Ori se potrivește mai bine vorba lui Brucan ...?

<sup>1</sup> Elemente de istorie orală cu privire la așteptarea americanilor pe teritoriul României, din cele mai vechi timpuri până la „California Dreamin'”, crestomație în curs de apariție la editura Humanum transit.

# Ridicolul în mărime naturală

Ana Enache

Se pare că există în jurul nostru o mulțime de lucruri pe care nu le putem controla. Deși de cele mai multe ori suntem conștienți de ele și de impactul pe care îl au asupra imaginii noastre sociale - cea mai disputată -, avem scâpări pe care psihologii le numesc cu tot soiul de termeni, de cele mai multe ori lăsând numai impresia că ar ști despre ce tratează, rolul lor fiind de a asigura o fragilă stabilitate psihică. Ei bine, iată că atunci când tratăm cu noi înșine despre reacțiile, emoțiile și sentimentele noastre, descoperim o gamă mult mai largă de nuanțe, care de cele mai multe ori scapă până și celor mai fini analiști. Există o „aură” personală, așa cum o înțelegea Walter Benjamin în cadrul căreia putem înscrie aceste răspunsuri psihice umane, modulată de experiențele culturale, sociale, artistice, de fapt, de tot bagajul intelectual și intelectual care ajunge să-i ofere individului contur. Liniile cele mai fine ale acestui contur le vom urmări într-o formulare a emoției care ne scapă, ca acțiune a ridicolului.

O posibilă definiție a ridicolului mi se pare a fi: starea de impotență emoțională, spațiul liber dintre individ și subiectivitatea sa. În acest spațiu se desfășoară o pierdere a simțului de sine, a ceea ce e cunoscut ca „simț al ridicolului”. În acest punct voi fi nevoită să pun la îndoială corespondența acestei expresii cu realitatea. Cu alte cuvinte, există cu adevărat un „simț al ridicolului” sau e acesta doar un mecanism psihologic pe care nu-l putem delimita și nici specifica între anumite limite (pentru a fi în asentimentul academic care presupune că un concept există în măsura în care poate fi demonstrat ca acceptabil, ca definibil, încadrabil)? Sentimentul, simțul nu presupune de asemenea capacitatea de a primi o definiție, iar eu tocmai asta am pretins a fi

făcut mai devreme în ceea ce privește ridicolul. Prin urmare nu-mi rămâne de făcut decât să specific și să subliniez motivele pentru care consider ridicolul a fi o impotență, astfel încât să poată deveni tolerabil pentru instanțele judiciare ale lumii academice, care se întrunesc în punctele fundamentale de orientare într-o legislație specifică și o normativitate regulativă.

Am întrebat o mare varietate de prieteni în ultimele zile ce părere au despre ridicol, dacă îl pot defini sau dacă pot relata un moment în care s-au simțit astfel. Răspunsurile urmau aceleași variabile, cu slabe diferențieri și contradicții atunci când venea vorba de cel mai important punct: „simțul ridicolului”, existența și sesizarea lui.

Punctul de vedere în cadrul căruia se întruneau toți era acela că există în mod sigur ridicol și că este diferit de ceea ce numim în mod obișnuit „penibil”. Ridicolul ar trebui să fie starea sau acțiunea care conduce la umor, la un haz general, mai puțin în ceea ce-l privește pe cel care e actant în respectiva situație. Penibilul, în schimb este acea stare solicitantă, în cadrul căreia intervine o emoție mai puternică și ține mai degrabă de dezaprobare. Penibilul survine și corupe o stare obișnuită care devine scena mai multor tipuri de reacții care variază de la curiozitate la enervare. Cel mai des totuși, apare stânjeneala publicului față de cel care se instalează în această stare. Putem concluziona că ambele țin ca acțiuni de un singur personaj care dacă nu era până în acel moment central, impactul îl transformă în subiect al unei situații. Paradoxul survine din intervenția publicului. Acesta este cel care ia decizia de a îl transforma pe actantul ridicol sau penibil în obiect. El iese din sine și se așează în fața unor spectatori, spectatori care, prin însuși faptul că de cele mai

multe ori nu acționează pentru a pune capăt situației sunt complicii perversi ai ridicolului și ai penibilului. Cam atât despre punctul comun. Trebuie să revenim la ridicol pentru a-l putea defini în specificitatea sa.

Un al doilea punct la care mi s-a răspuns ținea de senzația acestei stări și de posibilitatea de a numi cu oarecare precizie un moment în care ridicolul a fost simțit cu acuitate. Aici părerile au devenit divergente, existând glasuri potrivit cărora în urma unei analize serioase și a unei cunoașteri de sine îndeajuns de bune e necesar să ne dăm seama de acel moment și să-l putem neutraliza. Partea cealaltă susținea cu la fel de mult entuziasm că nu putem fi siguri de „clipa” care totalizează senzații, reacții din partea spectatorilor și re-acțiuni de imunizare a momentului.

Cum putem așadar lectura situația în dinamica sa? Pentru că, prin caracteristica sa de acțiune, ridicolul presupune existența unei mobilități, a unei mișcări de accentuare sau de încetare. Paradoxal, putem face acest lucru numai prin starea de totală imobilitate, prin denumirea de „act ratat”, așa cum este el definit în psihologie. Sau prin termenul pe care l-am preferat aici, acela de impotență. Impotența presupunând desigur, actualizarea nefinalizată a unei potențialități, starea de „între” ca spațiu nedefinit al subiectivității care se împiedică, care face un ocol pentru a ajunge la acțiunea pe care o are de îndeplinit. Acest ocol înseamnă că acțiunea nu e total dizolvată, tocmai pentru că ridicolul presupune propria sa existență în cadrul unei acțiuni, el constituie o acțiune, dar aceasta va fi dusă la îndeplinire cu întârziere, cu un repaos funcțional în care eul greșește în măsurătorile pe care le face asupra sa.



## eveniment

# Îngerul de la San Francesco

Claudiu Groza

De orășelul italian Cividale di Friuli nu auzisem niciodată până la sfârșitul lui iulie, când chiar m-am aflat acolo, la Festivalul Internațional „MittelFest”, alături de prietenii mei de la Teatrul Municipal din Baia Mare, care au jucat *Îngerul electric* de Radu Macrinici. Mica localitate, aflată în proximitatea mai cunoscutului oraș Udine, respiră un aer de uimitoare frumusețe arhitecturală și o veselă vitalitate umană.

Unul dintre cele mai speciale monumente din Cividale, un soi de emblemă modernă a vechiului oraș, este *Geniul tragic*, un omagiu adus teatrului. Pentru că la Cividale di Friuli se joacă teatru încă din epoca medievală, când nobilii locului se adunau în câte o casă mai mare și puneau la cale reprezentații sau jucau ei înșiși, arta dramatică fiind pe atunci un fel de „agrement” ce ținea spiritul treaz și alunga plictiseala.

Nu mai puțin acum, orășelul este înviorat în fiecare vară de larma și febrilitatea ce acompaniază orice eveniment de anvergură, așa cum e „MittelFest”. Organizatorii aleargă dintr-o parte în alta, trupele își montează decorurile și repetă în noile spații de joc. Înainte de spectacol se face oarecum liniște, actorii fumează cu trac undeva în culise, voluntarii stau la intrare pentru a verifica biletele, spectatorii se adună în grupuri mici și așteaptă răbdători începerea reprezentației.

„MittelFest” e un festival relativ nou, există doar de 16 ani, dar deja se bucură de prestigiu. Dovadă stă și faptul că evenimentul se desfășoară sub înaltul patronaj al Președintelui Republicii Italiene, iar programul, cel puțin anul acesta, reunește trupe de teatru foarte bune, orchestre faimoase și celebrități artistice, precum, acum, Isabelle Huppert. Printre participanți s-au aflat Cvartetul „Borodin”, care a colaborat cu Sviatoslav Richter, și trupe de teatru din numeroase țări europene, de la Bulgaria la Franța și de la Austria la Serbia. Ediția din acest an, desfășurată între 14 și 22 iulie, a fost dedicată drepturilor omului. De altfel, spectacolul de deschidere, în care a jucat și cunoscuta actriță

franceză mai sus-pomenită, s-a intitulat, sugestiv, chiar *Natură moartă pentru drepturile omului*.

Contextul a fost foarte potrivit și pentru un spectacol ca *Îngerul electric*, realizat de teatrul băimărean în coproducție cu Centrul Cultural „Liviu Rebreanu” din Aiud. Piesa lui Radu Macrinici, scrisă în 1999 și nominalizată atunci la Premiile UNITER, cunoaște în ultima vreme un destin scenic fericit. A fost deja montată de patru ori în țară și o dată în Italia, în răstimp de doar doi ani. Versiunea regizorului Gelu Badea, este una din cele mai bune lecturi scenice ale acestui text tulburător, în care se vorbește și despre istorie, cu balastul ei împovăraător, dar și despre oameni, pur și simplu. Badea a mizat foarte bine pe text, punându-l în valoare cu atenție și fidelitate, dar cu o bună coordonare a actorilor și o dinamică scenică inspirată, evitând alunecarea în „teatru radiofonic”.

Destinul celor trei tineri care vor să se sinucidă într-o cameră de hotel sordid, în lipsa unei direcții existențiale, este pretextul acestui text. Parodia se împletește cu drama, părinții marcați de traumele comunismului sunt un fel de exemple ale ratării, tinerii sunt blazați, cinici, îmbătrâniți înainte de vreme, niște martori ai entropiei sociale. Acțiunea are loc în România, dar întâmplările sunt universal valabile, cel puțin pentru noua generație de cetățeni ai planetei.

Unul din elementele-cheie ale spectacolului – familiar publicului băimărean – este cel interactiv, în care spectatorii joacă ei înșiși roluri. O astfel de implicare directă provoacă și o mai mare atenție și participare emoțională, iar acumularea de tensiune dramatică are astfel un efect extrem de puternic.

Nu altfel s-a petrecut la „MittelFest”. Reprezentația s-a desfășurat în vechea biserică „San Francesco”, o sală superbă, deși acustica nu e foarte potrivită pentru spectacole teatrale. Scena e mărginită de picturile și statuile vechiului altar, iar pe pereți mai există încă fragmente din vechile picturi murale. În acest spațiu aparte au jucat cei cinci actori, Arian Presan, Gabriela del Pupo,



Monumentul *Geniului Tragic* foto: Claudiu Groza

Sebastian Bădărău, Sorin Miron și George Costin. Cu aplomb și naturalețe, învingându-și tracol și adaptându-se perfect noului spațiu, diferit de cel de acasă, ei au reușit să-i angreneze în joc pe cei peste o sută de spectatori prezenți. Aceștia au urmărit cu atenție spectacolul, trecând peste inconvenientul supratitrării, care cerea atenție în plus, iar cei patru care au și jucat efectiv au făcut-o cu atâta dezinvoltură, acuratețe și plăcere încât i-au încântat pe tinerii actori români. Amuzamentul la replicile „tari” ale piesei a alternat cu emoția sesizabilă în momentele grave. În final, protagoniștii din *Îngerul electric* au fost aplaudați și ovaționați de spectatori, unii mergând chiar la cabine, ca să-i felicite personal.

La Cividale nu se dau premii, dar acest succes de public al unui text românesc contemporan este o probă că dramaturgia de azi merită jucată. În România, înainte de toate.



foto: Claudiu Groza

## insomniile globalizării

# Norul galben spre Oz

Delia Zahareanu

După Cernobil, norul de fosfor galben. Când lumea aproape se obișnuise să privească spre Ucraina doar pentru a vedea ce s-a mai ales de Revoluția Portocalie în țara condusă de cei doi Viktori, o surpriză monstruoasă sosește pe post de duș rece. Într-un accident de proporții, un tren care transporta fosfor galben dinspre Kazachstan spre Europa deraiază pe 16 iulie în apropierea orașului Liiov, din vecinătatea graniței ucrainene cu Polonia. Incendiul izbucnește ca într-o poveste de coșmar, iar cerul este sufocat pe 90 de km lungime de un nor format din fosfor galben. Otrăvitor, mortal, un Zyklon-B ad-hoc ce amenință să transforme ultimele clipe ale celui care ar inhala miasma într-o tortură de neimaginat. Spre norocul României, preocupată să nu se topească de căldurile care au cuprins-o pe la mijlocul lui iulie, norul ucigaș nu s-a îndreptat spre teritoriul nostru. A emigrat spre Polonia, urmând ca dozele sale de substanță otrăvitoare să fie treptat diluate de vânturile și ploile atmosferice până când pericolul va trece. Între timp, zeci de mii de oameni, atât din Ucraina cât și din Polonia au fost evacuați și puși pe drumuri din cauza acestui incident de proporții.

Însă ceea ce a șocat iarăși pretutindeni, de la vecinii imediați ai Ucrainei, la țările europene mai îndepărtate, dar care ar fi posedat mult mai multe instrumente și experți pentru a interveni în vederea remedierii catastrofei a fost tăcerea sfidătoare și plină de irresponsabilitate a ministerelor de resort de la Kiev. Ministrul mediului din capitala ucraineană a refuzat să comunice cu omologul său de la București, autoritățile române fiind informate din presă despre această catastrofă ecologică, în vreme ce vicepremierul ucrainean compara explozia care a dat naștere norului de fosfor galben cu odiosul moment Cernobil.

Birocrația tăcerii. Cu rădăcinile în teroarea aproape mistică cu care administrațiile succesive și de varii culori ideologice ale Maicii Rusia tremură la gândul că o infimă greșală poate duce la pierderea tuturor privilegiilor și, în ultimă instanță la moarte. Și amenințarea este cu atât mai interiorizată de membrii birocrăției fostelor țări sovietice - implicit și a Ucrainei - cu cât posturile de conducere aduc privilegiul la care cetățeanul obișnuit nici nu visează. Somnul liniștit și îndestulat al birocrățiilor Imperiului nu poate fi deranjat decât de Marile Epurări, de Cernobil, de puciuri, de asasinat care răsună mai degrabă pe plan internațional decât intern, iar exemplul Annei Politkovskaya a fost edificator în această privință.

De ce multe dintre fostele orașe vasale ale Moscovei, rămase în continuare cu reflexul prosternării aproape religioase către Răsărit, tac? Unii ar spune, din comoditate, din impertinența unei culturi birocratice care nu are niciun fel de respect pentru drepturi și obligații, ci doar pentru ierarhii autoritariste, violente construite și gestionate mai mult sau mai puțin cu spectrul unui Kalașnikov îndreptat spre ceafă. O posibilă explicație rezidă în teroarea de a vorbi pe care birocratul post-sovietic o resimte în situații de criză în care singurul lucru pe care îl mai are de făcut este să ofere informații și explicații. A vorbi, în cultura atent extirpată de personalitate de către NKVD, după care KGB, după care FSB, înseamnă a te expune ca persoană anti-sistem, într-un sistem în care regula numărul 1 este să taci și să participi la compromisul general închizând ochii, pentru că numai așa sistemul poate continua să-și învârtă nestingherit roțile agendei sale. Rusia a înțeles de la bun început că jocul său funcționează numai atunci când ia aparența surprizei. În fapt, totul,

absolut totul este programat și gândit în spațiul slavilor de est, de la porțița prin care un tânăr inginer chimist se strecoară cumpărând acțiuni la ceea ce mai târziu avea să devină gigantul Yukos, până la jocul de șah al diplomaților moscoviți ca test de intrare în rândurile uneia dintre cele mai temute și dorite ierarhii de înalți funcționari ai CSI. Iar Rusia Kieveană, punctul de formare al Rusiei medievale, ulterior al Imperiului sau al URSS, spune cam tot ce trebuie știut despre felul în care administrația ucraineană își gândește paradigma lumii: mai întâi de toate, suntem noi, sistemul nostru, lumea noastră care trebuie protejată de ochi străini, greșelile noastre sunt ale noastre, ca atare nu trebuie să răspundem de ele în fața nimănui. Iar dacă greșelile noastre sunt atât de infiorătoare încât nu putem să ne prefacem că nu există o să încuviințăm scurt că ele au avut loc, vom zidi sarcofage peste ele, până când radioactivitatea lor se va înjumătăți. Și gata. Sau vom muta oamenii, vom evacua orașele amenințate de norii otrăvitori și, dacă povestea răsuflă în presă, anunțăm, în ultimă instanță, și vecinii. De ce nu a răspuns ministrul mediului ucrainean la telefoanele insistente ale omologului său de la București? Pentru că frica, teroarea, amenințarea pieirii depline nu vin decât de la Răsărit. Frica, teroarea și pierderea tuturor privilegiilor sunt singura "sperietoare" pe care fostele birocrății ale Imperiului Roșu o recunosc ca legitimă și eficientă. După moartea a zeci de milioane de oameni, din toate păturile sociale și profesionale în decursul celor peste 70 de ani de URSS în arhivele exterminării programate, imaginarii post-sovietic e bântuit, printre alte spaime, de către demonii cu stele roșii pe epoleți și AK-47 în pumni sau de demonii cu fețele ascunse, fără identitate, fără morală care execută asasinat la comandă. Ei sunt singurii care îl pot face pe ministrul ucrainean al mediului să pună mâna pe telefon, să răspundă și să rostească adevărul, știind că și dacă minte sunt tot atâtea șanse de supraviețuire.

## translații

# Scrisori din Țara Gerului

Alexandru Jurcan

Din nou literatură belgiană la Fundația Culturală Libra, de data aceasta romanul lui Caroline Lamarche, în traducerea ambițioasă și percutantă a inconfundabilului Tudor Ionescu. Autoarea a mai publicat *Ziua câinelui* (1996), *Două elemente* (1997), *Am o sută de ani* (1999), *Ursul* (2000), *Visul secretarei* (2002) etc.

*Scrisori din Țara Gerului* (2003) oscilează între literatură și metaliteratură, într-un echilibru constant și neostentativ. Romanul scrierii unei cărți, punerea în abis a câtorva situații conferă stilului limpezime și eleganță. Scriitoarea-personaj își studiază prototipul (Alexis), determinându-ne la interpretări intertextuale. Însuși numele (Alexis) ne trimite cu gândul la personajul lui Yourcenar, iar structura homosexuală a băiatului ne amintește de *Ochi albaștri, părul negru* de Marguerite Duras.

Sinucidere, dragoste, creație, prietenie, descumpănire - iată câteva teme într-o osatură din ce în ce mai fragilă. Caroline Lamarche se ferește de verdicte, de ton moralizator, însă registrul narativ se diluează spre final, ca și cum creatorul ar fi scăpat hățurile din mână. Alexis devine pentru scriitoarea-personaj un catalizator, un "strigoi" misterios, capabil să definească existențele din jur. "Viața lui

era pustie. Un puț în care spera că mă va trage împreună cu el" (p. 20).

Alexis îl iubește pe Franz. Pentru el a vrut să se sinucidă, aruncându-se din vârful imobilului. Impactul asupra imaginației scriitoarei se transmite astfel: "Am văzut trupul cel lung al lui Alexis prăbușindu-se, căzând, trecând cu capul în jos, prin dreptul tuturor etajelor".

Tudor Ionescu, traducătorul romanului, caută limpezimi lexicale, ordonează cuvintele, clasează, defrișează incertitudinile și atinge un nivel de invidiat referitor la calitatea versiunii: "Își agitau degetuțele manichiurate, fiecare falangă semănând cu un balonaș, și mimau zborul de rândunică. Bucile lor alcătuiau niște platouri protuberante pe care ar fi putut sta două servicii de ceai, picioarele li se storceau în pantofi gata să pleznească". Culmea "găselițelor" constă în augmentativele de tipul "cărniere" sau "pipăibilă". Tudor Ionescu păstrează echilibrul între neologisme și cuvinte esențiale: "genunchiul devine un caltaboș cvadruplu, o suită de undulații insondabile, ca și cum aceste femei cu sex inaccesibil, pe vecie înecat sub pânțele, ar purta câte un vagin în fiecare mädular, anunțat de acele fante nevinovate și totuși

călduțe, adânci, strâmte, care nu freamătă niciodată".

Referitor la traducerea dialogurilor, Tudor Ionescu nu omite explicațiile necesare evitării echivocului, confuziei de persoane. Frazele eliptice, brutale, enunțative sunt rezolvate de traducător printr-o selecție riguroasă de termeni. În enumerări traducătorul uluiește prin contraste lexicale: "Pardosele pline de sânge, paturi murdărite cu ultimele dejectii, limbi atârănând, albastre ca niște bucăți de carne stricată, pansamente obscene, burți umfate, duhoare, creieri pe pereți, carne răvășită, siluete dezmembrate în poziții bizare" (p. 89).

Nu putem rămâne indiferenți la o traducere care utilizează sintagmele "statui ivorine", "blănille podețului" etc. Caroline Lamarche și-a găsit traducătorul perfect pentru demonstrația unui pesimism lucid, amenințător: "Viața rosese dragostea până la os, mă găseam dinaintea unui craniu neted și rece, acesta rânjea ca orice craniu, aerul îi trecea prin orbite, prin bortele nasului, printre dinți" (p. 100).

În *Tribuna*, nr. 102/2006, am scris despre *Patima Savinsen* de Francois Emmanuel (București, Libra, 2006), tradusă tot de Tudor Ionescu. Afirmam atunci că Tudor Ionescu e un magician al traducerilor dificile. Astăzi și mereu voi crede la fel.

## dezbateri &amp; idei

# România în UE

## Nedescifrarea unui joc politic

Sergiu Gherghina

Uniunea Europeană este pentru România precum codul bunelor maniere - toată lumea îl apreciază, dar aproape nimeni nu l-a citit sau, dacă au făcut-o, nu îl respectă. Foarte puțini români știu ce înseamnă UE, la nivel instituțional și funcțional, printre aceștia regăsindu-se marea majoritate a reprezentanților politici de la nivel central și național. Pentru aceștia din urmă, dacă UE ar rămâne la nivel de idee, de concept sau de ideal spre care să tindem, ar fi mult mai frumos decât realitățile cotidiene. Politicienii ar continua să ne hrănească cu discursuri despre cât de bine va fi, nu ar avea angajamente de respectat, nu ar comite erori și gafe diplomatice sau discursive (vezi comportamentul unor europarlamentari români), nu și-ar dezvălui atât de ușor limitele și, probabil, ar fi realeși la următoarele scrutinuri.

Primele șase luni după aderarea României se anunțau dificile prin prisma a două procese a priori majore. Primul dintre acestea este reprezentat de experiența nefastă a unora dintre statele care aderaseră în 2004 și care s-au confruntat cu crize interne majore care au dus la demisiile premierilor (vezi cazurile Cehiei și Ungariei) sau la rezultate neașteptate în alegerile care au urmat aderării (Polonia în 2005). Al doilea aspect constă în faptul că România a început cu un deficit de încredere la nivelul Bruxelles-ului și Strasbourg-ului datorat reformelor slabe din domeniile justiției și concurenței, primul dintre acestea concretizându-se în amenințarea activării clauzei de salvagardare (amânarea datei de aderare până în 2008).

Auspiciile relativ nefavorabile sub care ne începeam experiența europeană erau puse în umbră, pentru majoritatea cetățenilor români, de libertatea circulației capitalului (uman și financiar) și de noile perspective care se profilau în afara granițelor. Normele, standardele și prioritățile impuse de către Uniunea Europeană reprezintă primele contacte ale mediului economic și politic românesc cu elemente generatoare de disfuncționalități ale unor așezăminte tranzitorii devenite obișnuință. În primele zile după aderare au existat deja decizii

îngrijorătoare pentru viitorul nostru în Uniune. Un exemplu ilustrativ este taxa impusă în luna ianuarie de către municipalitatea Giurgiu pentru autovehiculele care părăseau România prin acel punct vamal, aspect care contrazice politica de liber schimb economic în interiorul UE. Efectul de domino al copierii deciziilor fără cap a continuat prin adoptarea aceleiași politici și în alte vămi până în momentul în care autoritățile locale românești au înțeles că UE nu reprezintă cadrul în care deja celebrul „merge și așa” funcționează fără cusur. A fost necesară o intervenție la Curtea de Justiție Europeană pentru a stopa avântul aleșilor care nu aveau idee despre legislația europeană și care ignorau avertizările premierului Tăriceanu.

La nivel politic, România a reușit să demonstreze europenilor că este încă departe de maturitatea politică dorită. Situației unui premier devenit, simultan, și ministru de externe ca urmare a neînțelegerilor cu un președinte cu care se află în conflict încă din 2005, i-au urmat înlăturarea Partidului Democrat de la guvernare (unul dintre cei doi membri ai coaliției de guvernământ *Dreptate și Adevăr* care a ieșit pe locul II la legislativele din 2004) și decizia parlamentară de suspendare a președintelui ales în iarna lui 2004. Toate acestea aveau loc pe fondul unei absențe a dialogului politic între președinte și partide (inițiată de primul om în stat), mascată până în momentul aderării pentru a da senzația unui mediu politic stabil. Deși niciunul dintre aceste gesturi nu contravine spiritului democratic sau constituțional, fiecare indică un anumit nivel de instabilitate la nivel politic. Dacă acestor aspecte le adăugăm existența unui guvern minoritar care se bazează pe voturile partidului social-democrat și legitimitatea scăzută a guvernului alcătuit din liberali și uniunea minorității maghiare, obținem dinamica politică românești în prima jumătate de an „europeană”.

Toate aceste aspecte sunt cunoscute de către oficialii și aleșii europeni (europarlamentarii) care au avut, în dese rânduri, intervenții ce sancționau gesturile mai sus menționate. Aceștia li se

adaugă un blam venit din partea UE referitor la schimbarea ministrului Justiției din perioada de pre-aderare, Monica Macovei, considerată a fi promotorul reformelor în acest domeniu. Criticile europene sunt justificate și de amânarea alegerilor pentru Parlamentul European, inițial programate pentru luna mai în România și fiind deja organizate în țara cu care am aderat, Bulgaria. Deși cu o creștere economică apreciată la nivel european, România are încă multiple carențe la capitolul legislație economică, atractivitate pentru investiții străine sau politici fiscale.

Tendențele opuse manifestate la nivel european și românesc sunt cel mai bine ilustrate de evenimentele semnificative de pe agendele politice. La nivel european s-a înregistrat o acțiune de stabilizare și de încercare a acomodării unor opinii divergente (Franța și Olanda în 2005, Polonia în 2007) prin adoptarea unui Tratat care să înlocuiască o Constituție eșuată, pentru a acorda forță juridică și unitate politică unei UE ce părea a fi divizată între vechi și noi membre. Mediul politic românesc a fost preocupat, în primele 5 luni ale anului aderării de sancționarea unui președinte incomod pentru mulți parlamentari, care ignora uneori instituțiile statului și care juca pe marginea constituționalismului. Tendința a fost de întrerupere, de distrugere, de fragmentare a unei coaliții guvernamentale cu care România a aderat la UE. Simplificat, aceste două evenimente sumarizează diferența atitudinilor și practicilor naționale în raport cu cele europene. Cauzele acestor diferențe sunt multiple (experiența, comportamentul aleșilor, nivelul de abordare, dimensiunile problemelor), dar ceea ce contează în contextul actual este lipsa de adaptare instituțională și comportamentală a clasei politice românești, relativ ermetică și rigidă, la ceea ce înseamnă familia europeană. Pedepsirea incompetențelor, asumarea responsabilității, evitarea instabilității politice sunt elemente care au rămas la stadiu discursiv, fără a fi transpuse în practică. Faptul că partidele nu au învățat nimic din mediile internaționale în care activează de ceva vreme poate fi analizat prin intermediul a două procese relativ recente: neasumarea responsabilității de către partidele care au condus campania anti-președinte la referendumul din mai 2007 și incapacitatea liberalilor și UDMR de a propune figuri noi într-un guvern care avea, deja înainte de formare, șanse puține de supraviețuire. Aceștia li se opun, în Europa, demisiile premierului francez după eșecul referendumului constituțional în 2005 și asumarea răspunderii de către miniștrii individuali în Olanda pentru același eșec. În plus, România nu este unicul stat cu guvern minoritar, dar exemplele anterioare, din statele europene, ne indică faptul că acestea nu erau alcătuite din persoane deja semi-compromise politic sau arhi-necunoscuți în domeniile în care au fost numiți (cazul multor miniștri din actualul cabinet Tăriceanu II).

Aceste tendințe contradictorii se regăsesc în nivelul de încredere exprimat de populația României în cadrul ultimului Eurobarometru, dat publicității în luna iulie 2007. Continuitatea și seriozitatea UE la nivel de politici și instituții este ilustrat și de o încredere constantă a UE în ochii românilor (aproximativ 65%). De cealaltă parte, încrederea în Parlament și Guvern a scăzut în ambele cazuri la 19% (de la 24 și 27 de procente în precedentul Eurobarometru), fiind



sub media înregistrată pentru statele care au aderat în 2004 (21% pentru legislativ și 25% pentru executiv).<sup>1</sup> Eurobarometrul indică, de asemenea, o frustrare a românilor față de poziția ocupată de România în contextul dezvoltării UE. Acest sentiment este accentuat nu doar de tendințele contrare ale comportamentelor politice, ci și de faptul că aproape jumătate dintre români consideră situația economică a fi cea mai mare problemă a țării și o treime consideră că prețurile și inflația sunt problematice.

Același Eurobarometru din 2007 indică faptul că perdanții și câștigătorii români ai aderării încep să se autoidentifice (aspect relevant de încrederea pe care o manifestă față de UE). Dacă translatăm această problemă în plan politic și întrebăm dacă România este un perdant sau un câștigător politic în urma aderării, nu vom putea oferi un răspuns satisfăcător. Activitatea de membru a României a fost redusă la nivel politic (în contextul unor atribuții relativ limitate) și nu ne-am implicat în negocierile importante de la *summit*-ul din iunie când a fost discutat viitorul UE. România nu a pierdut nimic la nivel politic, până în prezent, din aderare, crizele sale interne neavând legătură cu statutul de membru UE. Dacă întrebarea este pusă invers, urmărind dacă UE a avut de câștigat sau de pierdut în plan politic, în aceste 6 luni, răspunsul este mult mai tranșant. UE a pierdut, în primul rând, la capitolul imagine, metodele sale de evaluare fiind chestionate din interior după ce România a înregistrat șirul de lupte politice interne menționat. Faptul că aceste tensiuni au trecut sau au fost lăsate neobservate până la 1 ianuarie 2007 nu poate fi o scuză pentru oficialii europeni. În al doilea rând, Curtea Europeană de Justiție a fost deja sesizată de 2 ori în cazul României, prima dintre sesizări fiind făcută în timp record de la aderare - trecuseră doar câteva zile. În al treilea rând, luptele dintre Palate și cele dintre partidele românești au condus la poziții și discursuri severe ale grupurilor din Parlamentul European. Astfel, exista o nouă dimensiune de dezbatere la nivel european. Dacă la toate acestea adăugăm acea prezență firavă în plan politic, obținem o perspectivă destul de negativă a raportului dintre România și UE.

Nu doresc să întreb ce au înțeles politicienii sau cetățenii români din prima jumătate de an în UE. Este destul de clar ce nu au priceput și cum au înțeles să își mute problemele naționale la nivel european. Cultura romană nu a reușit colonizarea celei grecești pentru că cea din urmă era cel puțin egală, dacă nu superioară primei. Nu este cazul în acest context. Statutul de membru al UE implică deschidere, învățare, capacitate de receptare și copiere a modelelor pozitive. Privind în trecut vom înțelege cum state precum Grecia, Portugalia sau Spania s-au dezvoltat urmând modelul european și devenind membri ai acestei familii și vom pricepe cum Italia și Austria au renăscut după dezastre economice. Locul României este privilegiat și ar trebui conștientizat pentru a folosi la maximum șansele oferite, însă comportamentul nostru politic actual nu ne permite să sperăm.

<sup>1</sup> Datele sunt preluate din Eurobarometrele 66 și 67 din 2006, respective 2007.

## filosofograme

# Caracterul pozitiv al relativismului valorilor (II)

## Imperativul utilului imediat

Aurel Bumbaș

Așa cum am putut vedea deja mitul utilului direct legitimează o paradigmă în care putem produce ceea ce nu putem cunoaște. Pentru a spulbera orice îndoială, vreau să atrag atenția asupra faptului că producerea unui artefact sau efect nu este o simplă ocupare de spațiu sau un eveniment izolat, nicidecum, a produce ceva implică indiscutabil deschiderea unei dispoziții de devenire, a unui lanț întreg, care depășește simpla comandă pe care utilitatea imediată a emis-o. În sensul acesta mitul utilului imediat ne predispune la o miopie în ceea ce privește efectul, pe considerente ce țin de satisfacție imediată și confort. Neajunsul pe care îl poate purta deschiderea unei dispoziții de devenire rămâne inobservabil atâta vreme cât nu ne putem acorda răgazul de a reflecta asupra consecințelor deficitului de cunoaștere pe care îl asumăm tacit atunci când producem. Iar această reflecție apare ca un act gratuit din perspectiva utilului imediat, deci indezirabil într-o lume unde mitul utilului operează cu eficiență sporită.

Critica mitului utilului pornește în analiza lui D. D. Roșca, de la reconsiderarea condițiilor care stau la temelia utilului, într-o formulare nostalgic metafizică putem spune că mitul utilului determină uitarea esenței utilului, esență care este asigurată de capacitatea omului de a crea în mod gratuit, eliberat de imperativul necesității imediate. Pentru a-și argumenta poziția personală autorul folosește, fără a indica exact, o concluzie referitoare la momentul nașterii cugetării filosofice în Grecia antică. Mă refer aici la un text din 1931, în care afirmă: „Acesta este caracterul fundamental al speculației eline: gândirea care știe să facă abstracție de utilul imediat. Gândirea [...] care apare ca exteriorizarea intelectuală liberă a unui imbold intern. Exteriorizare ce vine în lume, am zice, în mod *gratuit*.” Această schimbare reprezintă unul din momentele saltului ontologic pe care l-a suportat ființa umană. Argumentarea din *Mitul utilului* curge în continuarea acestei considerații, arătând că posibilitatea menținerii producțiilor utile este condiționată de existența cunoașterii de dragul cunoașterii, iar menținerea creației sub semnul valorii gratuitului asigură omului prezervarea unei poziții privilegiate, de creator de cultură. Argumentația lui D. D. Roșca poate fi dusă mai departe asumând evenimentele majore care au avut loc în următoarele peste opt decenii. În acest sens putem arăta că: știința ca și cunoaștere pură a fost înlocuită de tehnosciență (Habermas); universitățile au devenit un mediu supus logicii capitalului, pentru a putea supraviețui (Lyotard); efectele industrializării masive, furia consumului, folosirea unor tehnologii cu efecte indezirabile pe termen lung au dus la dezechilibre ecologice; globalizarea economică pune în criză resursele statelor dezvoltate și capacitatea lor de asistare a cetățenilor (Giddens); transferul de tehnologii în spații cu potențial mare de conflict; asumarea unor tehnologii ce subîntind o necunoaștere a efectelor și scăderea costurilor pe seama cercetării efectelor de lungă durată, din cauza creșterii exponențiale a concurenței; înțelegerea biotehnologiilor umanului ca o amenințare de nestăpânit, în lipsa unei bune cunoașteri a genomului uman, sunt evenimente ce

stau sub imperativul utilului imediat, iar capacitatea și cerința de hiperaccelerare a schimbării scade dezirabilitatea răgazului reflexiv și recunoașterea caracterului său necesar. Dacă necesitatea reflecției și cunoașterii eliberate de sub cererea insistenței a utilului imediat are pentru D. D. Roșca dimensiunile amintite mai sus, având în vedere evenimentele ultimelor decenii putem spune că lor trebuie să le adăugăm o a treia dimensiune, aceea care ne aduce la conștiință faptul că nu e dezirabil ca relativitatea procesului de cunoaștere, delegitimarea oricărui ultim temei, imposibilitatea de a ieși din spațiul ideologicului, apetitul exagerat pentru „hiperturarea generatorului de endorfine”, să stea sub soluția tehnologicului, adică a obținerii efectului dorit, fără cunoașterea și recunoașterea consecințelor indezirabile pe care le poartă dispozițiile de devenire pe care centrarea pe producerea efectului le deschide.

Cunoașterea și recunoașterea consecințelor indezirabile ale centrării pe producere de efecte își găsește resursele în cunoașterea de dragul cunoașterii, cunoașterea dezinteresată, numai că o astfel de cunoaștere poate fi ușor delegitimată în condițiile în care știința este tributară paradigmelor de cercetare (Thomas Khun), adevărul științei e condiționat de discreția instrumentelor de înregistrare și măsurare (Heisenberg), teoriile științifice sunt falsificabile, niciodată confirmate definitiv (Popper), posibilitatea de a ieși dintr-un cadru ideologic este exclusă (Ricoeur), piața economică este amorală și e obligată să respecte logica capitalului (Soros). În consecință accentul major trece de pe experimentul care confirmă teoria, dar prin intermediul căruia nu se poate stabili cu certitudine adevărul ei, pe obținerea unui efect dezirabil, altfel spus pe plusul tehnologic pe care teoria îl susține. Obținerea de efecte la nivelul realității poate submina importanța cunoașterii de dragul cunoașterii, poate masca foarte ușor consecințele pe care cunoașterea le-ar descrie ca întrebări la care nu poate răspunde încă, dar care ar putea anunța efecte indezirabile sau în absența răspunsului la ele ar desemna producerea efectelor ca ilegitimă.

Dacă mitul utilului poate deveni o amenințare pentru existența umană, tocmai datorită legitimității utilului imediat, salvarea de acest neajuns ne vine din reconsiderarea terenului în care el se originează, reconsiderarea utilului din perspectiva valorii gratuitului.

## interviu

# Cu stiloul în mână până la ultima suflare

de vorbă cu Roland Reutenauer

*Autor al unei duzini de volume de poezie, laureat al premiilor Artaud și Arthur Praillet, Roland Reutenauer aparține unei generații de poeți care a redescoperit pentru lirica franceză, în descendența unui Daumal sau Guénon, valoarea transcendentului ca imanență existențială și ca stare fundamentală a omului.*

*De aici acel sentiment de cordialitate, mai mult încă, de fraternitate cu lumea în profuziunea formelor ei și în unitatea semnelor cu care această infinitate formală se reclamă de la identitatea Ființei, aceeași în care omul se recunoaște în umanitatea sa, acel sentiment, deci, pe care îl întâlnim în poezia lui Roland Reutenauer; dar și în poezia lui Gérard Bayo, Françoise Hân, Dominique Daguet, Max Alhau ori Jean Joubert. (H.B.)*

**Horia Bădescu:** *Conversațiile noastre telefonice înregistrate și stocate, cărți de identitate biometrice ca să putem călători, cenzura «politiquement correct» pe post de libertate de gândire, dictatura media pe post de libertate de expresie, intoleranța drapată în toga exercițiului democratic... Ce crezi dragă Roland Reutenauer, poet și locuitor al veacului 21, despre umanitatea noastră?*

**Roland Reutenauer:** Cred că umanitatea actuală nu e nici mai bună, nici mai rea decât cele care au precedat-o. Mi se pare chiar că ea se înscrie într-o continuitate remarcabilă. Fără să învețe nimic din trecut, continuând să-și regleze diferențele prin războaie și genocide.

*«La ce bun poezii în vremi de restriște?», spune un celebru vers de Hölderlin. Întrebare străveche mereu actuală. Dar are omenirea, cu adevărat, nevoie de poeți? Ce pot face acești bieți «profeți» pe care nu-i ascultă nimeni, niciodată?*

Am ieșit noi, cumva, din vremi de restriște? Nu încă. Poetul are un rol fundamental de jucat dar nu scoțând strigăte de virtute înspăimântată, ci punând în evidență umanitatea din noi, aducând vreascurile care să întrețină, încă și mereu, această flacără. Da, poezia se află mereu de partea vieții, a fraternității, de partea lui Eros nu a lui Thanatos.

*Este, atunci, poezia o cauză de apărare? Poate ea, încă, servi la ceva?*

A servit ea vreodată la altceva decât, repet, la a umaniza? Aud uneori spunându-se că refuzul ei de a fi utilă îi va aduce pieirea. Dar să nu uităm că ceea ce nu ne folosește imediat, ceea ce nu ne este util pe moment, nu e mai puțin necesar.

Trebuie apărată poezia? Are ea, dealtminteri, nevoie de fi apărată? Aș fi tentat să spun nu, adaugând că se apără destul de bine și singură. Numai că asta ar însemna să mă dau după deget, în contextul în care marile mijloace media o ignoră aproape în totalitate. Trebuie făcut în așa fel încât poezia să fie prezentă, prezentă în librării, în biblioteci, rostită în public, trebuie să convingem că poezia este de neînlocuit.

*Cum știi, pentru mine poezia este «memoria Ființei», memoria esențială a omului și prin el a umanității. Dar dorește omul să se reamintească pe sine?*

În realitate, eu nu sunt pesimist cu privire la perenitatea poeziei, ea care a existat dintotdeauna, de la începuturile cuvântului; «memoria Ființei», subscriu acestei definiții. O mare parte de umanitate, ca să nu spun întreaga umanitate din noi ar dispărea o dată cu ea. Și uitarea ne-ar alunga afară din noi, spre umbra noastră, nelămurită și goală.

Cred că una dintre cele mai frumoase definiții ale poeziei a fost formulată de Mallarmé: «Poezia este exprimarea, cu ajutorului limbajului omenesc redat ritmului lui esențial, sensului misterios al aspectelor existenței». Această exprimare vine, cred, dintr-o nevoie irepresibilă care nu se va sfârși decît odată cu umanitatea însăși.

*Crezi că poezia poate ignora transcendența?*

Nu știu ce-aș putea face cu acest cuvânt: «transcendență». Dar ți-aș răspunde, dacă-mi dai voie, dragă Horia, cu un poem din ultima mea carte:

*E nevoie din nou să-ți greblezi  
gădina ta de nisip  
și de ierburi rare  
să deslușești amprente  
precum o scriere sacră  
astăzi când bombe explodează  
în inima orașelor  
fără ca masca s-acopere  
chipul cuvintelor.*

*Ce valoare mai are cuvântul poetic într-o lume dăruită vacarmului și flecăreliei?*

Sunt nevoit să mă repet: o valoare de neînlocuit. Poate că acest cuvânt va avea din ce în ce mai multă importanță în această «lume dăruită vacarmului și flecăreliei». Asistăm de câțiva ani, chiar și în Franța, la recăștigarea interesului pentru lecturile publice, ceea ce se încadrează, mai mult sau mai puțin, sunt nevoit să admit asta, în tot mai pronunțată înclinație către divertisment în domeniul literaturii. În ceea ce mă privește, continui să cred că cea mai bună cale spre înțelegerea cuvântului poetic o constituie cartea și lectura, care necesită singurătate și tăcere.

*Cum crezi că se poate ieși din această comă profană în care zace lumea modernă?*

Fără îndoială, printr-o lectură mai puțin mioapă a marilor texte fondatoare.

*Ar fi poate necesar un alt raport între știință, artă și religie, de un alt mod de a gândi acest trinom esențial pentru interioritatea umană?*

Da. În afara oricărei relații de concurență și de pretenție de exclusivitate. Știind că e vorba de trei



modalități de abordare a realității, raporturilor, misterelor..., fiecare la fel de legitimă ca cealaltă, că niciuna nu deține adevărul în detrimentul celorlalte două.

Nu mai știu care filosof a spus că spiritul științific poate fi unul dintre cele mai dificile obstacole pe drumul cunoașterii. Dar oamenii de știință, cercetători de vârf în disciplina lor nu se dezinteresează de artă și de poezie în particular, ci, din contră, mărturisesc faptul că au de învățat de la această gândire intuitivă, asociativă, pasionată... Iar religia, dincolo de manifestările ei uneori înguste, simpliste sau totalitare se întâlnește adesea cu poezia; mă gândesc la misticii creștini sau la marii sufiți.

*Cum să trăiești ca poet, ca veghetor și ca voce menită să deștepte umanitatea?*

Cufundat în timpul tău, înscris într-o istorie singulară și comună. Scriind poeme, rămânând sensibil la puterea evocatoare a cuvintelor, la frumusețea lor, la misterul lor, la aceste cuvinte redade lor înșile în poem, la substanțialitatea lor, la aceste cuvinte trăite. Scriind pentru a-l întâlni pe celălalt, în preocupările noastre comune: dragostea, moartea, prezența noastră în lume, felul în care ne raportăm la celălalt, la ceea ce există... Cu speranța de a ne îmbogăți conștiința, percepția vieții. Făcând posibil accesul la o altă viziune a lumii, despuiată de reprezentările banale și utilitare.

Revendicând libertate, dreptul de-a hoinării, în mii de locuri ale întărcuirii și dogmelor, a oricărui fel de restricție.

Logodind visul cu rațiunea, dorința cu intuiția. Uimiți de-a ne afla aici, pe acest Pământ, în mijlocul a tot ceea ce există.

Știind că poezia n-a mișcat niciodată mulțimile, în Occident cel puțin, că importanța ei i-a depășit totdeauna audiența. Fără să cobori brațele, cu stiloul în mână până la ultima suflare.

Interviu realizat de  
Horia Bădescu



## corecții

# Celtomania și folclorul românesc

Sorin Nemeti

Cartea Virginiei Cartianu (*Urme celtice în spiritualitatea și cultura românească*, Ed. Univers, 1972) frapează de la început prin ineditul ei: înscris în peisajul istoriei permanențelor acest demers încearcă să izoleze nu ceea ce românii au moștenit - frânturi de mituri, imagini, atitudini - de la cei pe care scrisul istoric i-a consacrat drept strămoși, «autohtonii» geți sau «cuceritorii» romani, ci de la niște «alogeni» periferici, respectiv de la celți.

Se începe cu prezentarea pe scurt a istoriei acestui popor, punctându-se și relațiile celților cu spațiul dunărean, mai ales cu zona transilvăneană. Nu se poate contesta prezența celtică în Transilvania, înțesată de descoperiri arheologice aparținând civilizației celtice clasice, din epoca La Tène, sau la Dunărea inferioară, unde izvoarele înregistrează etnonime (Britolagii - Britogallii) sau toponime (Aliobrix, Noviodunum, Arrubium).

În ceea ce privește destinul acestor celți nord-dunăreni s-au adoptat două atitudini diferite: 1) istoricii tradiționali postulează asimilarea celților emigrați în masa autohtonilor daci și 2) persoane din afara cercurilor academice care supravaluează locul celților și germanilor în istoria acestui spațiu, considerând că dacii înșiși sunt celți sau germani veniți din Occident («adevăr» ocultat de istorici).

Fără ca Virginia Cartianu să fi susținut explicit această a doua versiune, prin simpla abordare a acestui subiect exotic - posibilele moșteniri celtice în cultura română, cartea «Urme celtice în spiritualitatea și cultura românească» a devenit un centru de referință pentru exponenții curentelor celtomane și germanomane (goticiste, în special).

Este limpede că prezența grupurilor de populații vorbitoare de idiomuri celtice și germanice s-a făcut simțită în acest spațiu în mai multe rânduri în intervalul secolele III î. Hr. - III d. Hr. Nu prezența în sine trebuie pusă sub

semnul întrebării, ci posibilitatea concretă de a identifica urme ale acestei prezențe în «cultura și spiritualitatea» românilor din epoca modernă. Metoda pe care autoarea pretinde că o utilizează este metoda «comparativă», în fond fiind vorba despre un comparativism naiv și reductiv care scoate temele mitice și simbolurile din contextul care le este specific. Altfel spus, compară termenii făcând abstracție de relațiile dintre termenii.

De exemplu, capitolul «Corespondențe celtice în ornamentica românească» este dedicat analizei a două motive iconografice - crucea celtică (cruce cu brațe egale înscrisă într-un cerc) și spirala. Apariția acestor motive în ornamentica populară românească este văzută ca o moștenire directă, fără să se țină seama de faptul elementar că un simbol creștin apărut în spațiul celtic la sfârșitul Antichității când s-au creștinat celții occidentali, nu avea cum să fie moștenit de la celții dunăreni din secolele anterioare, sau de faptul că spirala este un simbol cu răspândire universală. Putem la fel să pretindem că țaranul român a moștenit linia în zig-zag de la vechii greci, rozeta de la romani, decorul vegetal de la avari și astfel de exemple pot continua.

În capitolul «Asimilări de motive celtice în literatura populară românească» este urmărit rolul acordat de gândirea mitică - celtică și românească - unor animale ca mistrețul și corbul. Sunt, astfel, alese din bestiarul două simboluri centrale și este subliniat rolul lor, adeseori minor, din producția orală a poporului român. Este un decupaj arbitrar deoarece bestiarul fantastic românesc este dominat de alte animale-simbol (e.g. calul, câinele și lupul, pajura, ariciul). Prezența în creațiile literare populare a mistrețului și corbului este justificată, deoarece sunt prezențe efective în fauna acestor zone cu climă temperată.

Următoarele trei capitole părăsesc definitiv câmpul cercetării comparative și analizează



atitudini fundamentale umane sau complexe mitologice universale, presupunându-se implicit, datorită existenței acestora „simultan” în lumile celtică și românească, că ar fi vorba de „influențe”. Această obsesie difuzionist - istorică este contrazisă și anulată de chiar materialul analizat. Cum ar putea fi moștenită de la celți „atitudinea față de natură”, „atitudinea omului în fața morții”, „căutarea idealului” sau „sacrificiul de fundament”? Dacă autoarea și-ar fi îndreptat, fie și numai în fugă, privirea spre alte spații culturale, ar fi observat că basmele în care eroul este „în căutarea idealului” au o răspândire universală.

Păcatul principal al acestei lucrări este acela de a-și fi stabilit o referință prea rigidă - lumea celtică - ca punct de plecare pentru explicarea unor teme cu difuziune cu adevărat universală, prezente, printre altele și în cultura populară românească. Viziunea Virginiei Cartianu este excesiv reduționistă, iar rezultatul principal este producerea unor idei false care legitimează construcțiile autorilor de istorii esoterice încadrabile în curentul goticist.

## ferestre

## Scribul

Horea Bădescu

«Nu mi se cade mie să aprețuiesc. Eu adun, rânduiesc, împărțesc în părți, un slujitor umil în casa științei; talmăcesc și încerc să înfățișez starea lucrurilor și să însemnez mersul lor. Totuși vorba își are viața ei proprie: nu poate fi apucată, ținută, strunită, este cu două înțelesuri, ascunde și dezvăluie, amândouă deopotrivă; și îndărătul fiecărui rând te paște primejdie.»

Cu aceste vorbe cumpănite și pline de miez s-ar fi putut încheia șirul întâmplărilor pe care mi-am îngăduit să vi le relatez mai deunăzi. Dacă ele ar fi fost scrise de mine. Și, mai ales, dacă n-ar fi dat înțeles unor întâmplări dacă nu mai uimitoare, știut fiind că viața bate literatura, oricum mai dramatice. Dacă nu ar veni, ele, vorbele acestea, dintr-un orizont de timp tot atât de vast cât istoria umanității. Cu ascunderea și cu neascunderea lor, cu năravul lor de armăsari neînvățați cu frâul și hățurile, cu primejdiile labirintului de înțelesuri din care se și cu care

alcătuiesc lumea. Fiindcă dacă adevărat este că lumea-lume bate uneori lumea cuvântului, nu e mai puțin adevărat că nu numai lumea cuvântului, ci și lumea-lume fără de cuvânt n-ar exista. Înțelegeți cum veți vroi, aceasta.

*Habent sua fata libelli.* Și cărțile au destinul lor, nu numai oamenii. Acele vorbe cumpănite și pline de miez, care povestesc despre vicleniile cuvintelor și despre primejdiile care îi pândesc, din spatele alcătuirilor acestora, mai cu seamă pe nesăbuiții care le-au dat și le dau viață și le slobod în lumea-lume, vin dintr-o carte, pe care nepriceputul care sunt într-ale retoricii critice o așează printre opurile de căpătâi ale minunatului veac pe care abia de l-am lăsat în urmă, pentru a intra, cu hotărâre și osârdie, într-unul care se arată deja demn de înaintașul său. *Relatare despre regele David* se cheamă fascinantă poveste a scribului, pe care ne-a dăruit-o scriitorul german Stefan Heym. Povestea scribului dintotdeauna și

din toate timpurile, a scribului universal, crucificat între vorbă și realitate. A scribului din Regatul Ur și a celui din umbra piramelor, a lui Etan ben Hosaia, scribul lui Solomon, și a lui Procopius din Cezarea, a șirului nesfârșit de scribi care urcă dintotdeauna până la noi pentru a trece mai departe. Se chema ar fi poate mai corect spus, fiindcă acea carte, care ne-a luminat cândva ochii și sufletul, pare să fi rămas așezată, ca și autorul ei, doar în memoria aceluia timp.

Până când răsufierea altor vremi va scutura pulberea uitării de pe filele cărții, îngăduind iarăși vederii să citească și cugetului să-și reamintească acel straniu adevăr: «Totuși vorba își are viața ei proprie.»

## remember

## Pe Feleac

Tudor Ionescu

La deal sau la vale? Oarecum e tot atât. Dar nu tocmai. De ce? Eram mic-mic (vreo cinci ani) când tata m-a dus la începutul Feleacului (*Calea Turzii*), la ceva cursă automobilistică, unde concura și un Jean nu-știu-cum (Cu ceva... Calcianu, cred). Erau niște mașini ciudate, nu știu cine a câștigat, habar nu am cine s-a răstrunat, dar știu că tata mi-a spus că la o altă întrecere de același soi (*viteză pe coastă? Adică la deal, nu?*), principele Nicolae s-a supărat pe un bătrânel care dădea să treacă drumul taman în momentul startului, și principele s-a răstit la el numindu-l *sale Valaque*. Pare-se că lui tata nu i-a plăcut deloc și supărarea nu i-a trecut. Întotdeauna își aducea aminte de asta când treceam pe-acolo.

Eram, apoi, ceva mai "mare" mare - când m-am dus cu Jul, prietenul meu, să ne dăm cu sania, asta *la vale*. De unde până unde? Din vârful Feleacului până jos, la Teatru. *Cu sania!* Pe-atunci se putea. Ca și pe *Cișan* ori pe *Tăitura Turcului*. Nici sare, nici nisip pe tot drumul. Era o aventură: treceai prin *Curba morții*, prindeai o viteză de nu-i drept, era iarnă, era întuneric... era tare. Ce-i drept, mașini nu erau. Dar a fost tare de tot. De dreapta și de stânga (acolo unde erau), erau căsuțe de gospodari de la țară, printre care și casa lui Nea Vasile Corcea, grădinarul de la Fabrica de țigarete. Cu sania, se venea către seară, adică mai pe întuneric. Țipam toți, care mai de care și ne răsturnam pe capete. Dar, din câte îmi aduc aminte, nu se prea lăsa cu necazuri mari:

una-două vânătași și... cam atât. Pe lumină, adică în vacanță ori duminică, tot pe-aici treceam în drum spre schi, spre Făget. Valea Căprioarei, Valea Vulpilor... La întoarcere, rebegeți de frig, tot la Nea Corcea și la fiul său (care a ajuns inspector al învățătorilor), tot acolo ne opream să ne încălzim puțin, poate și cu... un păhărel de țuică; deh, mai crescuserăm, mai era cu noi și Țuțucu (patru ani mai mare decât Jul!). Într-o duminică de-asta la schi - un frig de pe vremuri, de-ăla de sub 20 de grade - ne-a luat o sete cumplită; știam că nu e bine să mănânci zăpadă, așa că Țuțucu a tăiat o tulpină de trestie și, printr-o gaură spartă discret în ghiața pârâului, am putut beam apă toți trei. Apa aia nu pot s-o uit: *mijloace de supraviețuire*, nu?

Seara, uneori, tot cu Jul mergeam să schiem pe... Rât; adică pe niște răzoare din locul unde e acum ISE-ul, până în lacul Georgheni, care pe atunci era o mlaștină unde, primăvara, veneau rațe sălbatică și vânători.

Cam așa arătau pe-atunci unele locuri. Acum, cu Feleacul acelor timpuri, acesta mai seamănă prin pantă și cimitir. Până nu demult, mai era în zonă o casă, acolo nu departe de intersecția cu strada Brașov, mai era casa aceea despre care îți venea să crezi că e un magnet pentru camioane și TIR-uri. Una-două dădeai peste o măgăoaie intrată pînă la jumătate sau aproape în clădirea blestemată. Un camion dintre acestea fusese încărcat cu putini cu brînză. Telemea. Doamne, ce-a fost vreo oră pe *Calea Turzii!* Mai ales că

acolo, la doi pași, era cartierul *Texas*. (Ultima dintre aceste alcătuiți, un verzui-albastru-topaz, ne-a "părăsit" abia de curând, de curând de tot). Ah, îmi mai aduc aminte trei "faze" despre coborârea Feleacului: un camion cu portocale care a dat buluc tot în casa pomenită, și altele două, în care șoferii vrând să evite cunoscutul impact, unul dintre ei s-a dus taman în cofetăria de lângă *Avicola*, adică dincolo de Catedrală, iar celălalt s-a proptit în parterul *Căsei roșii (Casa învățătorului)*. Feleacul, *Calea Turzii* au văzut, au trăit și au cunoscut multe.

Acum, din unele puncte de vedere, parcă și mai multe: câte firme, reprezentanțe, birouri, benzinării, hoteluri, restaurante, vile, viluțe...! Mie, personal nu-mi place tare mult, dar cine ce poate avea sau face împotriva? Să mă mai dau cu sania pe Feleac, în toil ierni? În primul rând că nici nu mai am sanie! Pe de-altă parte, mă întristează singurătatea în care stă și-și vede bine de treabă Liceul de Coregrafie (să învețe și ei ceva de la vecinii de după colț, de la *Colegiul G. Coșbuc!* și-a pus *Coșbuc* o clădire, și repede și destul de reușită!).

Ce aș îndrăzni să spun este că, totuși, pe Feleac sunt vreo două chestii (altele decât panta) care nu s-au schimbat prea mult: "poziționarea" auto-stopiștilor, intrarea pe *Bună Ziua* și cea spre *Făgetul* care la rândul lui e cu totul altul/ altfel (mai bine? mai puțin bine?). Nici *Bună Ziua* nu mai e cum a fost. Oricum, astăzi îți vine mai greu să te duci să te plimbi pe-acolo. Mai bine ar fi dacă ai avea mașină, nu?

## epiderma de bazalt

## Aniversară cu năbădăi și „salam demisec”

Mihai Dragolea

Tânărul domn Nicu (după cum l-a apelat la fel de tânăra Nuți) călătorește cu troleibuzul deja încins spre centrul orașului; deși sunt destule locuri libere, a rămas în picioare, lângă scaunul pe care s-a așezat Nuți, amica lui cu nuri glorioși; corpolent, domnul Nicu e tuns perie și într-o ținută adecvată căldurii mari, instalată de câteva zile: bermude, șlapi, un maieu alb, foarte sumar, lăsând la vedere ample tatuaje: pe omoplatul stâng figurează un dragon, pe cel drept - un fel de mușchetar: încadrată de cei doi, surăde o sirenă-vampir, cu dantură de tip composter. Domnul Nicu beneficiază și de două lanțuri de aur, tot de două brățări la fel de prețioase, dar și de câte un ghiul pe fiecare inelar. După voioșia care i-a cuprins la neașteptata întâlnire, e evident că nu s-au mai văzut demult și că se știu bine, chiar foarte bine și amănunțit; sigur că Nuți e tare curioasă să afle ce a mai isprăvit Nicu de la ultima lor întâlnire. Și Nicu atât așteaptă, are poftă de istorisit și are material proaspăt: „Tu, am fost plecat, că am fost invitat la unchiu-meu, de fapt au fost toate rudele, că ăsta e singurul unchi bogat, a făcut 75 de ani, n-are copii și toți vor să se aleagă cu ceva din moștenire, am priceput eu că nu de dragul lui au venit, ci să se asigure că vor ciupi ceva de la

bătrân. Dar sunt niște proști, că nu el comandă, ci mătușă-mea, cu baba trebuie să te pui bine, dacă vrei să primești ceva. Numai eu am reușit să-i fiu pe plac, n-a fost deloc ușor, e o scorpie, o mare teroristă, obsedată de ordine și curățenie, n-aș putea să rezist o singură zi cu asemenea obsedată! Ca și acum, la cheful lui unchiu', numai chef n-a fost, și asta numai din cauza ei: când am ajuns eu, erau deja veniți câțiva, în frunte cu bou' de văru-meu Tavi, cu nevastă-sa, și aia la fel de tâmpită ca el! Când am intrat toți aveau mutre de înmormântare, că - am aflat - deja o înfuriaseră pe tanti Mărioara, mai ales Tavi, că ăla a intrat în bucătărie, să fumeze, și gagicile pregăteau platourile cu aperitive, și Tavi, cretinul, a văzut cum tanti Mărioara tăia felii subțiri de salam, l-a umflat răsul, când a văzut că pe eticheta vișinie scria „Salam demisec”, a cerut o felie, că era curios să vadă el ce gust are un salam ca vinul, că numai pe sticlele de vin scrie „sec”, „demisec”, sau „dulce”, că o fi salam făcut din vin! Fraierul a crezut că mătușa înțelege de glumă, pe dracu!, aia s-a enervat și n-a mai tăiat nicio felie, ba și pe cele gata tăiate le-a luat de pe platouri, l-a porcăit și pe unchiu' Vasile, când a rugat-o să le pună la loc! Nuți, adevărul e că era chiar de râs, dar nu așa, la vedere! Pentru că eu



m-am abținut, nu crezi că mie mi-a dat, la plecare, două rude de „salam demisec”?! Au mai fost multe faze, îți povestesc la telefon, trebuie să cobor la prima! Te-am pupat! Hai, uite că o am la mine, am păstrat eticheta, ți-o dau ție, poate cumperi și tu salam de-ăsta, să știi că e destul de bun! și tânărul domn Nicu, plin de aur și tatuaje, scoate dintr-un buzunar eticheta „salamului demisec”, i-o dă tinerei Nuți, ea râde copios, în timp ce domnul Nicu se grăbește să coboare.

Cluj, 12 iulie 2007

## zapp-media

## Cursa pentru minuni

Adrian Țion

Nimic nu e veșnic. Minunile îmbătrânesc și ele, sunt scoase la pensie. Bine zice românul că o minune ține 3 zile. Cele 7 minuni au ținut mai mult. Din Evul Mediu până acum le-a fost destul. S-au umplut de glorie, s-au lăfăit prin cărțile de istorie, după ce marele arhitect olandez Maerten von Heemskerck a propus lista, cea cunoscută de toată lumea. Acum gata cu ele. Le-a fost de ajuns! Generația actuală nu mai crede în minuni... inexistente. Din cele 7 construcții celebre ale Antichității au rămas în picioare doar piramidele. Celelalte 6 or fi fost ele grozave de-ți tăiau răsufarea, dar erau pentru cei care azi nu mai răsufă. Lumea de azi vrea minuni palpabile sau cel puțin vizibile cu ochiul liber. Nu reconstituiri, nu povești sau basme pentru molăi care înghit tot ce li se spune, deși cifra 7 ne menține încă în mrejele basmului.

Minunile devin tot mai concrete sub apăsarea imperativă a prezentului. Să știe și să vadă omul "minunea". Urci pe Acropole și zici satisfăcut: "Am văzut una din minunile lumii." Dar nu, din păcate, Acropole n-a intrat în noul top al elvețianului Bernard Weber, care s-a finalizat la 7 iulie, (luna a 7-a), din anul 2007. Să mai spună cineva că numărul fatidic 7 e lipsit de profeție sau predestinare. O predestinare căutată cu lumânarea, desigur, pentru a convinge, pentru ca justetea alegerii să pară cât mai obiectivă. Cu toate astea scepticii au acuzat că nu sunt criteriile serioase de alegere. Chiar așa! De ce piramidele nu au fost supuse deliberării și au fost excluse din noua

listă? Li s-a păstrat un loc onorific, ni se spune. De ce s-a sărit din Antichitate până în epoca modernă? și altele de acest fel...

Răspunsurile la sondaj au fost date de 60, 70 sau, poate, 100 de milioane de oameni. Pare un joc pe Internet asemănător cu "10 pentru România", "Mari români" sau alte rebuturi de acest fel trâmbițate ca succese mediatice. Campaniile respective s-au dus și oamenii au început să uite numele celor ieșiți pe primele locuri. Noile "minuni" vor rezista mai mult? Dar apropo de români, trebuie spus că și la această campanie ne-am situat la loc de cinste. Sculptorul român Gheorghe Leonida (1893-1942) a lucrat capul statuii lui Iisus din Rio de Janeiro, emblema metropolei braziliene, sculptură realizată împreună cu artistul francez Paul Landowski după un proiect al brazilianului Heitor da Silva.

Cursa pentru minuni s-a încheiat deocamdată prin festivitatea organizată cu prilejul citirii noii liste pe un stadion din Lisabona, din 7 iulie a.c. Disputele din jurul acestei liste vor continua. Multe se vor mai spune "de septem orbis miraculis", mai ales că au ajuns în noul top construcții monumentale ridicate mult după perioada Antichității. Parcurgând noua listă fiecare va murmura în sine: "Da, cu "minunea" asta sunt de acord. Astalaltă nu știu dacă merita să urce printre primele șapte..." Va exista câte un top individual, personal, mai mult sau mai puțin serios. Vorba unui forumist cu gândul la un top obez: "a

opta minune a lumii este monica gabor și a noua super irinel columbofilul". Și a zecea, umorul românesc, aș fi tentat să adaug în acest context. Nimănuși nu i se va interzice să aibă în vedere și să considere ca atare și alte miraculoase edificii. Primul impuls spre numărarea "minunilor" dat de olandezul Maerten van Heemskerck s-a limitat la lumea antică, reprezentată prin construcțiile de pe trei continente. Următoarele "minuni" le vom număra dintre construcțiile ridicate pe Lună sau pe Marte, ca să nu mai vorbim despre stațiile interplanetare, ele însele niște minuni ale tehnicii.

Lista de la Lisabona cuprinde Marele Zid Chinezesc, orașul antic Petra din Iordania, statuia Mântuitorului din Rio de Janeiro, ruinele incașe de la Machu Pichu, fosta cetate mayașă Chichen-Itza din Mexic, Colosseumul din Roma și Mauzoleul Taj Mahal din India. Au căzut statuile din Insula Paștelui, Kremlinul din Moscova, Statuia Libertății, turnul Eiffel și alte impunătoare monumente ale inteligenței și cutezanței omenești. Bine că n-a căzut Colosseumul, pentru că, după cum spunea enciclopedistul Beda Venerabilis în Evul Mediu, venerând civilizația romană, "Quamdius stabit Colosseum, stabit et Roma; Quando cadet Colosseum, cadet et Roma; Quando cadet Roma, cadet et mundus".

## scrisori către președinte

### Scrisoarea a cincisprezecea

Radu Țuculescu

Stimate domnule președinte,

Se topește țara, se topesc creierii. Am auzit că ne vom transforma într-un deșert. Cel puțin o parte din patrie. Vor crește palmieri, cactuși uriași, cămile și struți... Rezistă cine poate. Selecție naturală. Foarte tristă perspectivă, taman acum când ați terminat gilceava pe tema pensiilor iar pensionarii își văd speranțele crescând, odată cu mercurul termometrelor. Dar vremea e când așa, când altcumva, se schimbă brusc, o dată pe ploii, pe grindină, pe distrugerii, în general. Nimic bun la orizont, eu nu mă prea încred nici în noile promisiuni bănești că și ele-s precum vremea. Precum toate promisiunile. Cele care intră în categoria minunilor ce țin trei zile. Și trei nopți. Ca-n povești. Mamă, ce de povești auzim noi din gurițele umede ale politicienilor. Și mi-am dat seama că, pe lângă altele, au și pierderi de memorie, li se spune amnezii. Amnezii locale. Uită ce-au spus cu un an în urmă, ori cu mai mulți. Se contrazic pe ei înșiși cu seninătate. Ori senilitate? Cunoașteți problema, sînteți în temă. Se întâmplă, mai ales de la o anumită vîrstă. Și nouă, chiar.

Apropo, oare de ce politicienii, în general, sînt de vîrstă mai înaintate? Politica trebuie să fie gerontofilă? Trebuie. Numai după o puternică experiență de viață, poți conduce pe alții. Să-i conduci cu înțelepciune spre mai bine. Așa cum

se întâmplă la noi de vreo șaptespeze ani încoace. Încoace și-ncolo. Tinerii rămîn o veșnică speranță. În ei, se zice, ne sădim speranțele și întrezărim viitorul luminos. Asta se întâmplă de ani de zile. De sute de ani. De mii de ani, tinerii sînt speranța omenirii. Din epoca de piatră, bag de seamă. Și tot așa vor rămîne. Păi, și boșorogii din politică, au fost odată tineri. În mod logic, au fost și ei odată niște speranțe. Iar acum, speranțele li s-au împlinit. Speranțele lor... Deja mă încurc în propriile mele... cuvinte. Adevărul este că am văzut și oarece tineri printre politicieni. S-au integrat repede, s-au adaptat și... au acționat în consecință. Așa se întâmplă și în alte țări, mai dezvoltate decît noi din punct de vedere al democrației. Diferența este că acolo nivelul de trai este mult mai ridicat iar corupția și furtișagurile aleșilor nu au amploarea și anvergura de la noi. Nu sînt atît de nesimțite, de ordinare.

La noi, poți să-i arăți cu degetul, nu le pasă. Poți să scrii în presă, cu argumente și documente, nu le pasă. Ba, le mai crește popularitatea, faima, ca la maneliști. Devin vedete iar vedetelor li se permit multe, nu?

O cunoștință de a mea face parte dintr-o familie de unguri nobili. Ei, descendenții, au rămas săraci și au tras tare ca să-și câștige existența. Urma să li se dea înapoi cincizeci de hectare de pădure. Ani de zile au tot purtat dosare voluminoase prin tribunale. Pînă cînd a

apărut în ograda lor un politician cu mustață groasă și ochi jucăuși care le-a spus verde-n față: vă rezolv să primiți hectarele împădurite înapoi cu condiția ca, apoi, să mi le vindeți imediat mie. Toate. Descendenții de nobili au acceptat, măcar s-au ales cu niște bani în conturile goale. Iar politicianul a mai pus mîna pe cînzeci de hectare de pădure. Evident, s-a apucat s-o taie, altfel ce profit ar fi avut de pe urma ei? Și uite așa, dealurile noastre devin tot mai chele iar puținele păduri rămase au început acuma, cu arșița asta, să ia foc. Cum dotările noastre în privința unor asemenea focuri sînt aproape nule, ele ard molcom și temeinic, în timp ce unii săteni încearcă să oprească focul, lovindu-l cu cirpe ude. Pe unde pot și pe unde apucă.

Au început și vecinii să-mi lovească în țeava caloriferului, semn că aud ce scriu. Pe nădușeala asta care dospește în încăperile noastre din beton, nici nu mai prea ai chef de nimic. Trebuie să-mi șterg, încontinuu, șiroaiele de transpirație, drept pentru care mă semnez: un om din țară. PS. Poate va trebuie să mă semnez, în curînd, un om din deșert. Cine știe? Mi-ar place să văd gașca de politicieni porniți în vizite de lucru pe cocoașele cămiloror...

## flash-meridian

## Între New York și Avignon

Ing. Licu Stavri

S-a stins din viață soprana americană Beverly Sills, interpretă incomparabilă a marilor eroine din operele lui Bellini, vedetă de televiziune, președintă a Lincoln Center și, ulterior, a Metropolitan Opera. Născută în 1929 la New York, Beverly Sills (pe numele adevărat Belle Silverman) a debutat la numai zece ani, într-un program radio al CBS. După o carieră strălucită în lumea spectacolului, la Scala și Metropolitan Opera, cântăreața, considerată cea mai mare specialistă în roluri de *bel canto* după Maria Callas și Joan Sutherland, și-a încheiat brusc, la numai 51 de ani, cariera, consacându-se activităților de manager cultural. Ca directoare a New York City Opera, a reușit să tripleze bugetul acestei instituții. În 1994 a devenit președinta foarte influentă a Lincoln Center. În 2002 a acceptat postul de director al Metropolitan Opera din New York, gest considerat surprinzător, întrucât cariera ei fusese legată de casa rivală, City Opera. Deși debutul la Scala din Milano, în 1969, a fost impresionant, soprana de coloratură americană a cântat relativ puțin în Europa, făcându-se cunoscută mai ales prin înregistrări. Acasă, a fost adesea invitată la cele mai populare emisiuni de televiziune, cum ar fi "Tonight Show" a lui Johnny Carson, fiind ea însăși amfitrioana unei emisiuni hebdomadare intitulată "Lifestyle with Beverly Sills".

Fondată în 1977, din inițiativa pianistului, șefului de orchestră și compozitorului Mathias Ruegg, Vienna Art Orchestra (VAO) a devenit, după numai câțiva ani, una dintre formațiile de referință ale marilor ansambluri de jazz. Aniversarea celor treizeci de ani a fost marcată prin punerea pe piața muzicală a unui album format din trei CD-uri cu melodiile cele mai apreciate ale orchestrei: American Dreams; European Visionaries și Visionaries & Dreams. Într-un interviu acordat ziarului *Le Monde*, conducătorul orchestrei recunoaște că, la început, se cânta mai puțin jazz clasic, ideea fiind că muzica de jazz înseamnă în primul rând improvizație. Cu vremea, instrumentiștii s-au sudat, dându-și seama de importanța unui *sound* specific, a unui stil și a unei interpretări conjugate. În repertoriul de azi al orchestrei coexistă jazz-ul clasic și free-jazz-ul, rock-ul și melodiile contemporane, acest eclecticism putând fi numit postmodern. Deși jumătate din membrii

orchestrei nu sunt austrieci – Ruegg însuși este elvețian – VAO este percepută drept ambasadoarea muzicală a Austriei în străinătate.

Din domeniul animației, revista *Femme Actuelle* semnaleză apariția filmului *Persepolis*, de Marjane Satrapi și Vincent Paronnaud, cu vocile lui Catherine Deneuve, Chiara Mastroianni, Danielle Darieux. La origine, *Persepolis* a fost o BD vândută în lumea întreagă. Dar filmul de acum nu este o simplă adaptare, ci o operă autonomă și un mare spectacol. Ne aflăm în Iran în 1978. Marjane are 8 ani. Fiica unor părinți moderni și cultivați, ea se lasă în voia reveriilor ore întregi. Petrece mult timp discutând cu bunica (vocea lui Danielle Darieux), o femeie înțeleaptă, plină de umor. O dată cu instalarea Republicii Islamice, fetița se vede silită să poarte voal. Asta n-o împiedică să aibă limba ascuțită, ceea ce incumbă riscuri pentru întreaga familie. Războiul din Irak îi va convinge pe părinții lui Marjane să-și trimită fiica la Viena, unde își va petrece adolescența în alternanțe între primele amoruri și dorul de casă. Nu este un film cu teză, explică realizatoarea, dar dacă lumea va sfârși prin a-i privi pe iranieni ca ființe umane, iar nu ca noțiuni abstracte (islamști, teroriști), își va fi atins scopul. *Persepolis* a primit Premiul Juriului la Festivalul de la Cannes.

Inepuizabilul Beatle Paul McCartney a scos un nou album, unul dintre cele mai bune din întreaga sa carieră, intitulat *Memory Almost Full* (Memoria aproape plină). El a încetat colaborarea cu casa de discuri tradițională, EMI, cu care avuseseră contract băieții din Liverpool și cu care el însuși colaborase după destrămarea formației, trecând la Starbucks Entertainment și Concord Music. "Dance Tonight", primul single de pe acest album, a fost folosit la realizarea unui clip șic de către Michel Gondry (clipper-ul lui Bjork), lansat pe YouTube, în care apare Natalie Portman. Este o frumoasă baladă acompaniată la mandolină, care reînvie sunetul Beatles, de mult așteptat de fani. Paul se dovedește același creator entuziast care-și transformă experiențele personale în melodii, scrie cronicarul muzical de la *Libération*. "The Ever Present Past", un fel de tribut închinat vechii sale formații, are toate șansele să se claseze pe primele poziții din top.

Romancierul englez Sebastian Faulks și-a câștigat popularitatea prin cărți ca *Birdsong* sau *Charlotte Gray* (a cărei ecranizare a fost prezentată și la Cluj, la un Festival al Filmului Britanic) în care soarta unui individ este urmărită pe scala marilor evenimente istorice. Cel mai recent roman al său, *Engleby*, recenzat de Peter Parker pentru *The Sunday Times*, se îndepărtează de formula epică obișnuită, realizând o explorare mai sistematică a psihicului uman. Ca și precedenta operă a lui Faulks, *Human Traces*, *Engleby* se inspiră din probleme de psihiatrie: doi psihiatri investighează cauzele schizofreniei și ale psihozelor. Povestea începe la Cambridge în anii 1970, unde naratorul, Mike Engleby, este student. Primele capitole abundă în flash-back-uri înserate în descrierea vieții cotidiene de la colegiu, descriind copilăria protagonistului în localitatea muncitorească Reading și viața lui searbădă la o școală publică. Conflictul începe cu adevărat în momentul când Jennifer Arkland, o studentă pentru care *Enderby* are o anumită atracție, dispăre și *Enderby* devine, în ochii poliției, suspectul principal. Ancheta nu este, însă, concludentă, iar după absolvire protagonistul devine un ziarist de succes. Romanul ia forma unui jurnal ținut de *Enderby* cu intermitențe, prin care cititorul este informat despre adevărata desfășurare a evenimentelor. Făcând din eroul-povestitor nu numai un narator necreditabil, ci o adevărată "personalitate dizlocată", Faulks își creează probleme tehnice, pe care nu le întotdeauna le rezolvă satisfăcător. Pentru a prezenta comportarea protagonistului într-o lumină ceva mai obiectivă, el îl pune pe *Enderby* să reproducă, într-o manieră destul de primitivă, un lung raport al poliției, pasaje din jurnalul intim al lui Jennifer și o complicată evaluare psihiatrică despre el însuși, lucruri reținute datorită unei memorii prodigioase, de tip autistic. Încarcerat, *Engleby* se amuză încercând să fie mereu cu un pas înaintea psihiatrilor și anchetatorilor. Sebastian Faulks este și moderatorul emisiunii "The Write Stuff" de la Radio Four, calitate în care citește multă literatură contemporană. O parte dintre rețetele utilizate de autorii de succes – abuzurile rituale din școlile engleze, crime misterioase de la Oxbridge – sunt folosite cu intenție parodică în acest roman care, în opinia recenzentului, e scris inteligent, dar cu o compoziție ciudat de eclectică și cu o tematică neangajantă.

Festivalul de teatru de la Avignon, inaugurat în 1947, a împlinit șaiszeci de ani. *Le Monde des livres* îi consacră un "Dosar", în care sunt consemnate câteva cărți apărute la aniversară. Una singură dintre ele a avut ambiția de a îmbrățișa întreaga istorie a Festivalului: *Histoire du Festival d'Avignon* de Antoine de Baeque și Emmanuelle Loyer, operă înscrisă în tradiția cercetării academice combinată cu albumele elegante. Autorii și-au concentrat atenția asupra istoriei culturii, privind Festivalul de la Avignon ca pe o oglindă a timpurilor, arătând cum acesta a îmbrățișat – sau chiar devansat – marile mișcări estetice și instituționale, cum s-a făcut ecoul evoluției social-politice a Franței de după 1947. O altă carte interesantă consacrată evenimentului pare a fi *Avignon vue du pont: 60 ans de festival* de Bernard Faivre d'Arcier.



# Tudor Ionescu

## Table de matières

Letiția Ilea

Îl cunosc pe profesorul Tudor Ionescu de aproape de douăzeci de ani, de pe vremea când, studentă fiind, uceniceam în cercul de traduceri al facultății de litere condus de domnia sa. Admirația mea față de tânărul profesor care nu semăna cu nici un altul dintre cei pe care îi aveam la vremea aceea nu a încetat să crească de-a lungul anilor. Am descoperit succesiv nenumărate fațete ale lui Tudor Ionescu, una mai ieșită din comun decât alta. E traducător dăruit cu un har aparte, prozator ce se îndepărtează de drumurile bătute, profesor care nu are nevoie să facă prezența, iar de curând l-am descoperit și poet de taină. Dacă adăugăm la toate acestea veritabila vocație a prieteniei pe care o are Tudor Ionescu, s-ar putea crede că schița este aproape completă. Nici vorbă.

Iată că acum ni se revelă ca plastician și, personal, nu aș fi deloc surprinsă dacă aș afla că în retortele sale secrete Tudor Ionescu lucrează acum la cine știe ce elixir miraculos, sau poate la o simfonie sau ecuație de fizică moleculară... Spunând toate acestea, gândul mă duce la o teorie a semanticianului polonez Alfred Korzybski, care, la începutul acestui secol, se declara dușman al logicii aristotelice, afirmând în același timp că toate numele ar trebui să poarte un număr, de exemplu Popescu1, Popescu12, etc., pentru a facilita determinările ulterioare ale aceluiași obiect. Dacă mă gândesc bine, cred că, dintre prietenii mei, Tudor Ionescu ar purta mii de astfel de numere: Ionescu-1- profesor, Ionescu-2-traducător, Ionescu-3 prozator și așa mai departe, pentru a stabili o ierarhie absolut aleatorie.

O teamă de încremenire, de stagnare și petrificare în locuri și atitudini comune este unul

din instinctele sale fundamentale, după părerea mea. Mărturie stă și această "tablă de materii" ai cărei umili cititori suntem astăzi.

Am fost deosebit de onorată când Tudor Ionescu mi-a propus să vorbesc despre această expoziție, dar apoi m-a cuprins o teamă enormă, aceea că nu voi reuși să spun cu exactitate, să descriu lucrările pe care le avem în față astăzi. Privindu-le cu atenție, mi-am dat seama că ele pot fi tot atâtea oglinzi, în care fiecare vede ceea ce poate să vadă. Un biolog le-ar considera poate o surprinzătoare sinteză a viului, a organicului cu mineralul. Un filosof ar fi poate de părere că ele sunt o mărturie a deșertăciunii îmbinărilor lumii acesteia, o exprimare a acelui "vanitas vanitatis". Un dentist ar considera că lucrul de căpetenie din această expoziție este o anume măsea, ce s-a săturat să tot mestece zgura acestei lumi. Și exemplele ar putea continua.

Pentru mine însă, lucrurile stau altfel. Trebuie să spun mai întâi că l-am regăsit pe Tudor Ionescu în postura de temut profesor într-o comisie a literelor clujene ce examina referatele doctoranzilor. "Dacă ai trecut de Tudor Ionescu, e OK", îmi spunea un prieten. Și îmi mai amintesc de asemenea teama mea de judecările profesorului, ale cititorului de literatură, care, de-a lungul anilor, a taxat așa cum se cuvenea "rătăcirile" mele literare și nu numai. Nu în ultimul rând îmi amintesc de umorul său ce știe adesea să fie mușcător până la dizolvarea interlocutorului.

De aceea, această expoziție este pentru mine o mare surpriză. Îl regăsesc aici pe acel Tudor Ionescu ce, cu ani în urmă, vorbea cu atâta duioșie despre micuța - pe atunci - Zelda. O anume tandrețe în tratarea materialului plastic, în



îmbinările elementelor, în alăturarea organic-anorganic. Tandrețe, duioșie, căldură, în selecția și potrivirea obiectelor sale. Și mi-l imaginez pe Tudor Ionescu pregătind această expoziție cu un zâmbet hâtru pe buze, imaginându-și cum va da de furcă cronicarilor plastici, în căutarea a te miri ce sensuri ultime. Și nu pot să nu mă gândesc la un critic literar, care, referindu-se la Beckett, afirma că dacă Beckett ar fi știu cine este Godot, ar fi spus el singur. Parafrazând, cred că dacă Tudor Ionescu ar fi știut ce carte anume poartă această tablă de materii, ne-ar fi oferit poate cartea, nu doar cuprinsul ei. Norocul nostru: de la această tablă de materii putem fiecare reconstitui cartea proprie, pe măsură priceperii noastre de cititori și visători.

## Stan Velea

(Urmare din pagina 7)

La fel, în *Interferențele literare româno-polone* (1989) Stan Velea a pus corect în valoare tot ceea ce s-a realizat în planul receptării operelor literare românești în Polonia, după cum, la îngemănarea celor două milenii ne-a adus exegeza privind *Receptarea literaturii polone în România*. Lucrări care pe alte spații au antrenat catedre sau colective largi de cercetători. El le-a făcut singur. Toată opera lui Stan Velea demonstrează nu numai o muncă asiduă în mai toate planurile umanisticii, dar și faptul că a știut să ia de la principalul său îndrumător, prof. dr. I. C. Chițimia, spiritul investigării operei pe toate palierele și în toate substraturile ei, la care istoricul literar aduce un comentariu bogat, chiar dacă pe alocuri baroc, însă tocmai pentru a surprinde valoarea textului sub toate aspectele. Umbra și anvergura lui Călinescu se simte și ea în abordarea și în pluridisciplinaritatea pe care a îmbrățișat-o și în care se manifestă. Monografiile despre marii clasici polonezi: Mickiewicz, Sienkiewicz sau Reymont sunt mărturii ale faptului că tot ce a abordat, a șlefuit sau a meșteșugit, cum ar spune Arghezi, într-un laborator al său, unic. A făcut-o cu finețurile unui meșter ceasornicar, chiar și

atunci când a pus în mișcare mari orologii, care își au locul numai în turnuri înalte. Un stil sobru, scientist, incofundabil *velean* în exegeza literaturii universale, croit ca pentru secolul al XXI-lea, caracterizează scrierile exegetului Stan Velea.

Iată, cât de firesc, scriitorul îl analizează pe autorul lui *Pan Tadeusz* în primul rând în context european; îi surprinde emergențele patriotice, reperele artei poetice, incidențele poeticii populare, luciditatea romantică, îl plasează între Faust și Prometeu; în același timp ne prezintă și principalele texte, împreună cu receptarea lui în România. Așa își dorea eminentul polonist, Zdzisław Libera o lucrare despre bardul polonez.

În cazul lui *Reymont*, comparatistul care se prefigura la începutul anilor '60 ca o speranță în materie, a demonstrat până în cele mai mici amănunte originalitatea lui Rebreanu în *Ion* și *Răscoala* și cea a lui Pavel Dan în nuvelistica sa, comparate cu *Țăranii* lui Wladyslaw Reymont, care a obținut Premiul Nobel.

Calitatea analizei și instrumentarul bogat cu care operează dintr-o ipostază de critic și analist echidistant o remarcăm și în prezentarea pe care o face în cele 31 de medalioane consacrate *Universaliștilor și comparațiștilor români contemporani*. Astfel, de la Tudor Vianu și Zoe

Dumitrescu-Bușulenga până la Dan Grigorescu și Ion Ianoși sau Marian Popa, surprindem manifestarea unei pleiade întregi de profesioniști care și-au consacrat activitatea cunoașterii literaturilor străine în România, pleiadă din care un loc de frunte îl ocupă și autorul volumului, Stan Velea. Cutremurat de pierderea sa, nu pot spune decât ca Dumnezeu să îl odihnească în pace, iar opera lui să dăinuie și să inspire cât mai mulți urmași.

2 iulie 2007

## teatru

# Chef de teatru, chef de Baia Mare

Florian-Rareș Tileagă

Vara parcă le face pe toate mai bune. Nu degeaba-s atâtea nunți și concedii, în lunile cu soare, atunci când până și o întâlnire, o bere la terasă sau o plimbare prin centru devine o sărbătoare.

Cam aici „bate” și Festivalul Internațional de Teatru „Atelier”, de la Baia Mare, ajuns la ediția XV (17-24 iunie). Nici n-ar însemna altceva un festival de teatru, pus la final de stagiune, când toți așteaptă un fel de sărbătoare, care să răsplătească munca de peste an. Plus că „Atelierul” nu s-ar potrivi altcândva decât... vara. Și asta pentru că vara parcă tot omul e mai curios și tolerant, ceea ce-i pică de minune unui festival care vrea să surprindă prin tot felul de experimente teatrale, unele nu ușor de înghițit. Spun asta știind cât de nonconformist și neconvențional și-a propus „Atelierul” să fie, încă din 1992, când dramaturgul Radu Macrinici l-a inițiat la Sfântu Gheorghe. Iar dacă festivalul s-a mutat, recent, la Teatrul Municipal din Baia Mare, va avea de dus o muncă sensibilă de formare a publicurilor de acolo. Ceea ce îl și ține în viață, la fel ca și ideea – de la care a pornit totul, în '92 – de a aduna cât mai multe forme de expresie teatrală, ale cât mai multor trupe din lume, pentru a schimba ceva în viața cât mai multor publicuri românești. Știu, sună fantezist rău de tot, dar asta e „Atelierul”: a fost gândit, cumva, „să lucreze”, să fie folosit atât producătorilor, cât și consumatorilor de teatru.

Cât despre aerul (insuportabil de cald...) respirat în festival, n-am uitat încă neastâmpărul general, dat de forfota elevilor, studenților, criticilor, presei, în fine a publicurilor de toate vârstele, în jurul singurului loc de manifestare a tuturor momentelor din festival: Teatrul Municipal. Ceea ce n-a fost un dezavantaj. Se știe cât de bine îi șade unei sărbători de teatru, când are un spațiu unic de desfășurare a evenimentelor. E cea mai bună cale de a coagula energii, într-un puls cât mai intim. Chiar Macrinici a spus-o, la final, referindu-se, de fapt, la calitatea publicului din Baia Mare: „e greu nu să faci un festival, ci să găsești un loc pentru festival...”

## Chef de teatru

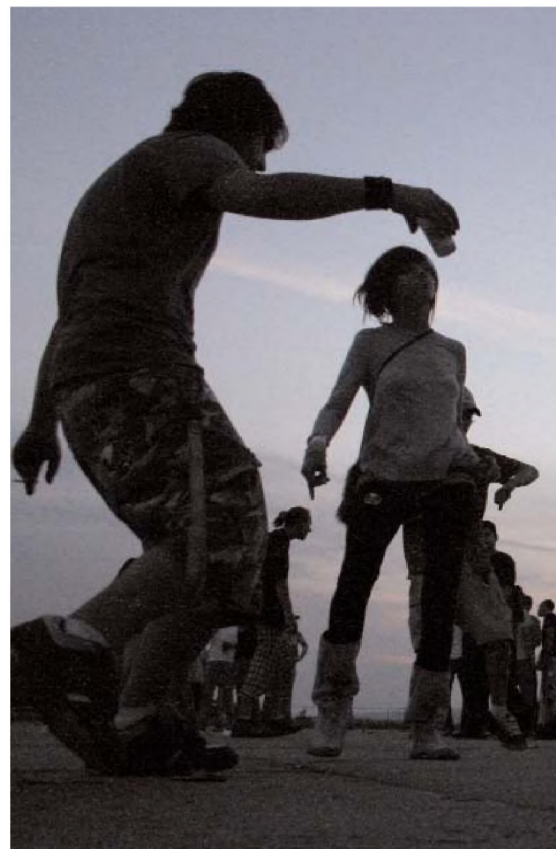
Nici nu știu cu ce să încep. Oferta de eveniment a festivalului a fost atât de mare, și totuși atât de clar împărțită pe cele opt zile, că nu puteai rata nici măcar unul din spectacole, *workshop*-uri, conferințe, colocvii, lansări de carte, expoziții, concerte sau discuții cu autorii spectacolelor. În sfârșit, să o luăm școlărește, pomenind și premiile câștigate de fiecare, la finalul festivalului.

La *Istoria comică a doctorului Faust* (premiu pentru cel mai bun spectacol) am intrat ca la cinema Republica, în Cluj. Ca la o supraproducție, fiindcă asta a și fost cel mai nou spectacol al directorului de scenă Victor Ioan Frunză: o armată cu zeci de actori și figuranți, orchestră *live*, cu decoruri, efecte copleșitoare, pentru care au lucrat câteva zeci de tehnicieni (spectacolul e producția teatrului băimărean). Iar

ce a ieșit din proiectul dramaturgico-regizoral al lui Frunză (adaptare după textele lui J. Variot, Marlowe, Goethe, P. Valery și Jarry) a fost un fel de crucișător teatral, care a spus povestea lui Faust altfel de cum am tot văzut. Adică insistent de comic, cu o vitalitate și interactivitate de circ, printr-o împletire năucitoare de lumini, fum, flăcări, recuzită și motive plastice neașteptate, culese din zona futurismului și constructivismului. Toate au fost adunate într-un discurs, cu tot tacâmul de *song*-uri și *intermezzo*-uri, peste care cel mai mult a contat reciclarea de-a dreptul savantă a resturilor, a deșeurilor. La fel de mult nu mi-am putut lua ochii de la recitalurile actorilor (c-așa e la Frunză, cam toți actorii au *solo*-uri), care m-au convins că regizorul lor a rămas vechiul descoperitor de talente: niciunde nu-i mai văzusem, la acele grade de virtuozitate, pe tinerii George Costin (premiu pentru cel mai bun actor), Sorin Miron, Gabriela Del Pupo și Ovidiu Mihăiță. Sau pe Richard Balint (al doilea premiu pentru cel mai bun actor), ale cărui monoloage pline de contrapunct, cântec și gaguri ne-au convins să iertăm multe excese ale spectacolului. Ca să nu mai zic de muzica originală (Cări Tibor), cavalcadă de tempo-uri, melodii și tonuri, unele mai apăsătoare și energizante decât altele.

Bun. Credeam că-mi ajunge *Faust*. Nici vorbă, după așa ceva, în care m-am simțit ca băgat în scaun, la 190 km/h, aveam și mai mult chef de viteză, de culoare, de muzică, de actori. Așa că m-am dus la *Visul unei nopți de vară*, culmea, regizat tot de Frunză și cu o scenografie tot de Adriana Grand, dar fără să găsesc, acolo, un al doilea *Faust*. *Visul...* n-a avut nimic din gălăgia savantă a hiperbolelor din *Faust*. Aici m-a cucerit ritmul potolit, mai aerisit, cu dozări mai rafinate de grotesc, cu folosiri mai limpezi de contrapunct. Umorul a fost divers, acțiunile au crescut polifonic; discursul a fost și mai brechtian, culminând, bineînțeles, cu festinul parodic de clișee din final – bomba de răs a „Atelierului”. Dincolo de asta, *Visul...* mi-a confirmat că ceea ce știam despre Teatrul „Maria Filotti” din Brăila, care l-a și produs, fusese adevărat. Au acolo o echipă de actori, cum multe, foarte multe teatre caută.

Nu la fel de puternic a fost primit *Scaunele*, creat de același cuplu Frunză-Grand. Jucat în germană (Teatrul German de Stat Timișoara), spectacolul n-a reușit să-și depășească bariera lingvistică, rămânând destul de rece. Nasol, deoarece, fiind vorba de un text ionescian, au contat mult replicile și rostirea lor. De exemplu, tăria spectacolului era dată de climax-urile repetate ale monoloagelor, semnificând astfel dese alunecări în paroxism și emfază caricaturală ale personajelor ionesciene. A fost, deci, meritul actorilor (Ildiko Jarcsek-Zamfirescu și Boris Gaza). Ca și al decorului (A. Grand a obținut premiul pentru scenografie), care a refăcut, ca niciunde altundeva, ambianța recilantă și apocaliptică din filme ca *Mad Max* sau *Underground*. De reținut compozițiile plastice ale fiecărui scaun, cu toată dezordinea lor voluntară, încât îmi vine să cred că, în teatrul lui Frunză, obiectele nu-s niciodată la locul lor.



Nu și în teatrul moldovenesc. *Povești de familie* – producție a Teatrului Național „Mihai Eminescu” din Chișinău, pe un text de Biljana Srbljanovic – a venit cu o poveste în care cuvântul de ordine era... ordinea. Nici o idee ratată, nici o scenă încălțată, nici urmă de confuzie în acest superb discurs despre putrefacția lumii sârbești postcomuniste. Totul era o joacă a trei copii, de-a mama și de-a tata, care devenea cu atât mai amară cu cât reflecta, subliminal, furiile, angoasele, nebunia, violența din care sârbi și-au făcut un trai, în ultimii ani. De neuitat scenografia, de feerie grotescă, în care evoluția eroinei mute, de la câine la copil, captiv în lanț (Snejana Puică, premiu pentru cea mai bună actriță), a fost un delir de soluții regizorale și actricești, care de care mai intense (Mihai Fusu, premiu pentru cea mai bună regie). Uneori prea stridente, totuși.

N-am știut niciodată franceză. Și, totuși, m-am bucurat de *Ubu cocoțat pe masă* (premiu special al juriului) aproape la fel ca toți ceilalți, care se împărțiau de răs cam la fiecare replică spusă de cei doi actori canadieni (Olivier Ducas și Francois Monty) ai Teatrului „Pire Espèce” din Quebec. De fapt, nu cred că vloga spectacolului consta în scenariul vorbit – de altfel plin de improvizații la fiecare reprezentație, în funcție de împrejurări, de *feedback* –, cât în cel *întâmpilat*, spus prin gesturi, obiecte, urlete. Pentru că asta a fost *Ubu cocoțat pe masă*: comedia lui Jarry, explodată în ditamai ospățul de obiecte culinare, toate cocoțate pe o masă care era, pe rând, salon regal, câmp de luptă, pădure. Totul, într-un vârtej interactiv de clișee din film, animație și circ, cu viteză și cu umor de zile mari. Ce mai, preferatul festivalului, fiind spectacolul care ne-a convins cel mai bine că teatrul nu-i decât o joacă cu obiecte. Savantă... Mă număr printre puținii care au gustat *Inimi cicatrizate*, dramatizare de Radu Afrim după Max Blecher, de la Teatrul Național Constanța (Compania Ovidius). Însă m-a ținut în scaun nu atât povestea – aventura cicatrizantă a unui tânăr, bolnav de tuberculoză osoasă, într-un sanatoriu –, cât spunerea ei lentă, cu viteza picăturilor de perfuzie. A contat, aici, pulsul tot mai penetrant al poveștii, dat de inserturi fotografice poetizante, de monoloage introspectiv-descriptive, de detalii

din muzică și actorie, care au interiorizat, până la inflamare, receptarea acestui spectacol mai degrabă epic decât dramatic. O receptare, însă, chinuitoare, pentru cei sătui de ambițiile literare ale teatrului...

Cred că pensiunea în care am stat, la Baia Mare, era sătulă de câte faze și replici ne tot aminteam din *Geniul morții*. A fost spectacolul Teatrului 74, din Târgu Mureș, regizat de Th. Cristian Popescu și jucat la „Atelier” cu atâta încredere în umorul nebun al textului (G.F. Walker), încât actorii au cam pierdut controlul. Ok, era în ideea spectacolului ca scenele să escaladeze din orice, cu agitație, paranoia, caricatură tipologică și comic de limbaj, dar atâta grabă a sufocat tot farmecul. Excelent decorul minimalist al lui Andu Dumitrescu, potrivit-piese prin înghesuirea acțiunii într-un colț de cameră, sporind tensiunea.

Tot din Târgu Mureș a venit și *Monoloagele vaginului* – Teatrul Ariel Underground. Montat de Alina Nelega, textul lui Eve Ensler încă o dată i-a dat pe spate (că asta e cuvântul) pe români, cu cele unsprezece monoloage ale vaginului. Între relatările, confesiunile și pledoariile celor trei femei (Monica Ristea Horga, Roxana Marian, Elena Pura – al doilea premiu pentru cea mai bună actriță), a încăput mult umor, caracter și, mai ales, multă prezență feminină. Am văzut un spectacol atent la detalii, antrenant fără pic de acțiune, deci un foarte asumat manifest feminin, vindecător de traume și răzbunător pentru atâtea tabuuri și abuzuri. Dezarmant, profund, frumos.

Au fost câteva *performance-uri* în „Atelier”, inedite ca formulă scenică. Între ele – *In-fi-ni-tē-zim-al*, recitalul coregrafic conceput și jucat de Jozsef Trefeli („Compania Jozsef Trefeli” din Geneva), în tradiția contemporană a coregrafiei bazate, în mare parte, pe mișcări aritmice, pe contactul intim cu solul, pe contorsiuni și smuciri ale corpului, fără nici un soi de poveste la bază. Adică puteam înțelege cel mult unele repetiții de gesturi, care mai limpezeau mișcarea. În rest, ambiguu și rece.

Tot așa a fost primit și *Joc fără cuvinte 1*, după Samuel Beckett, dar cred că nu Beckett a fost de vină. Produs de Clastic Théâtre din Paris, spectacolul a fost, de departe, cel mai rece, sec și nearticulat experiment dintre experimentele „Atelierului”. Dar, fiindcă asta își propuseseră Aurelia Ivan și Francois Lazaro, realizatorii lui, sunt nevoit să-l consider, în limitele genului lui, o reușită estetică. Nicidecum comunicațională. Cu recuzita lui dezolant-schematică și cu staticismul lui insistent, *Joc fără cuvinte* a trecut drept o

compoziție plastică, cubistă *in motion*. Măcar atât.

Am ieșit de la *Firul de păianjen* cu emoția cu care aștepti să intri la grădina botanică. Senzația era de mirare și tăcere, căci văzusem acest spectacol de dans-butoh, în care timpul avea, parcă, altă chimie. Creat de Compania Koto-Otsubo-Butoh, jucat de Hikaru Otsubo (veteran al „Atelierului”), spectacolul nu putea fi gustat fără să fie cunoscut mitul pe care era bazat, căci dansul convențional al lui Otsubo se lega din coduri esențializate de mișcare interiorizată, din sugestie și dilatarea timpului.

Mulți așteptau să meargă la *Bal*, spectacolul de coregrafie de la Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian”, din București. Dar n-a fost decât un discurs coregrafic lucrat ca ansamblu, cu mici momente de virtuozitate individuală, cu slabe adieri de situații dramatice, deși s-a vrut o reeditare a celebrului *Bal* cinematografic al lui Ettore Scola. A fost gândit și regizat de Yvette Bozsi, nume sonor în coregrafie, și totuși lumea a cam ridicat din sprâncene. Asta e.

La *Angajare de clovn* (regia Louise Dănceanu, Teatrul Tineretului Piatra Neamț), lumea s-a simțit bine. Eu nu. Cel puțin la început, când nu știam cum să mai scap de saturația de Vișniec. Mai apoi, am intrat în joc, nu zic nu, și m-am bucurat de salturile între amărăciune și bonomie, pe care actorii de la Piatra le stăpâneau credibil și antrenant. Dar, pe bune, ne-am cam îmbuibat de atâtea „angajări”. Să mai vină și pensionările...

A fost și un moment mai special. În piața mare a orașului, copiii s-au putut bucura de *performance-ul* exotic, cam *hippy*, al Companiei Lita C-Y din Singapore, *Doamna din Balonul Renașterii*. Doamna a fost Chow Yuen Lita, balonul a fost din latex și s-a spart de vreo două ori iar renașterea... hm... a fost renaștere pentru că Lita ne-a spus așa, în timpul spectacolului (!). Ceea ce mi-a adus aminte de proloagele indispensabile ale lui Andrei Șerban.

Am lăsat la urmă cele trei spectacole ale Companiei „Aăuleu” Teatrul de Garaj și Curte din Timișoara. Toate, în regia lui Ovidiu Mihăiță. *Stăteam întinși pe pat* a fost povestea unei idile ruinate în timp record, cu isterii, singurătăți și conflicte comice. Ca în *Crize*. Ideea sună bine și spectacolul ar fi plăcut mult, dacă ritmul nu era distrus de alternările inegale de monoloage, de heblurile clișeizate și tăcerile care au înecat scena în redundanță.

*Umbrele pentru lacrimi* a fost și mai dezamăgitor. Încercând să exprime etapele semnificative din viața unui tânăr, spectacolul s-a

blocat în tot soiul de efecte repetitive și, deci, previzibile, de la *slow-motion* la *rewind* și *fast-forward*. Ca un casetofon... Spectacolul a fost mut, fără să fie pantomimă, ci un fel de teatru fără sonor, cu mișcări agitate fără rost.

Dar *Ubu rege* le-a întrecut pe toate în clișeu. Din start, spectacolul a început nu în picioare, nu în genunchi, ci târâș, printre cele mai vechi și enervante clișee de animație și teatru de bălci. Recuzita era uitată pe scenă, actorii se scâlămbăiau la greu, urlau, se împingeau, oboseau. A fost o lipsă iresponsabilă de concept, care a ciopârțit spectacolul în ceva de speriat... În momente nedefinite și nespecifice stilistic, ca să fiu elegant. Nimeni, din plătitorii de bilet, nu merita atâta gălăgie. Nici măcar Jarry, care a făcut, din stridentă, un concept, pe care „Auăleii” n-au știut să-l mânăiască. Oricum, ar trebui înființat un festival al teatrului de bălci. Serios! Fiindcă așa ceva, în „Atelier”, e ca nuca-n perete.

Foarte ciudat că „Aulăeii” îi consideră pe spectatori vinovați de eșecul spectacolelor lor. Normal, când nu mai ai argumente, nici rușine, te apucă dramatismul respinsului. „Auăleu” e un teatru suspect; de asta m-am convins citindu-i descrierile pretențioase și prețioase din caietul-program al festivalului. Pe cine păcălesc ei? Aoleu...

## Chef de Baia Mare

Iată că, și de data asta, s-a păstrat concursul în festival. Păcat. A fost o frână a sărbătorii, pentru că, de obicei, așa ceva îi încurajează pe concurenți să vadă, în premiu, o răsplătă mai apetisantă decât încrederea publicului. Unde mai pui că premiile au stârnit, inevitabil, unele dezamăgiri, așa încât mulți s-ar fi bucurat să existe discuții publice finale, cu motivații, argumente, observații, păreri, lămuriri etc.

Cu bune, cu rele, „Atelierul” s-a oprit din lucru. Până la anul. Ideea e că statutul lui ne obligă să medităm la ceva ce ne doare: nu-i cumva mai sănătos un festival internațional, decât unul național? Vezi festivalul de la Sibiu sau „Man.In.Fest”-ul de la Cluj. Nu-i oare mai bine să avem și ceva străini printre noi, dacă nu ca repere valorice, măcar de formă? Nu de alta, dar sunt destui regizori români gata să se mănânce între ei, dacă-s lăsați singuri în festival. Pe când, cu străinii de față, se abțin; orgoliile de genii neînțelese nu le permit decât să-și roadă unghiile, așa, în *particolar*. O știm cu toții și ar fi fost necinstit din partea mea să nu o spun aici.

Oricum, la „Atelier” n-am prea văzut orgolii la orizont, poate pentru că e în concepția lui să nu fie invitați regizori „geniali”, „tiranici”. Sau poate pentru că, aici, spectatorul de rând nu e jenat să stea de vorbă cu regizorul... de rând. Deci mi-am dat seama că Baia Mare e un oraș în care cu cât ozonul e mai poluat, cu atât publicurile sunt mai curate. Mai gata de teatru. E o constatare la care țin, pentru că rar am putut vedea așa disponibilitate în raport cu forme de teatru atât de inegale între ele, atât de solicitante la nivel de mentalitate a receptării. Tocmai din acest motiv, la Baia Mare se va putea naște o părticică din acea alternativitate universală a limbajului teatral, care va deșteleni, din temelii, teatrul românesc.

Cam asta am văzut la Baia Mare. Faza e că începe să-mi placă tot mai mult orașul, din cauza festivalului. Și invers.



# Demnitatea postumă a compozitorului

## Instantanee de la București, Cluj, Budapesta și Viena

Francisc László

„Non omnis moriar”  
(Quintus Horatius Flaccus)

Întâmplarea face să fi fost prezent, în noiembrie anul trecut, la actul de investire a Laurei Manolache în postul de director al Muzeului Național „George Enescu” din București, care a pus capăt unei situații scandaloase și nedemne de memoria celui mai mare muzician român. De atunci, bucurându-se de încrederea ministerului de resort, prestigioasa reprezentantă a noii generații de muzicologi români a început să relanseze instituția. A dublat numărul angajaților (în care, până atunci, ponderea personalului de pază și de serviciu față de specialiști a fost de 4:1!), a reamenajat expoziția permanentă și, ceea ce este mult mai important, cu ajutorul noilor colaboratori, a reușit să inventarieze bunurile avute în custodie. Recent, instituția s-a îmbogățit cu încă două unități muzeistice de mare preț și de inestimabilă valoare morală: vila Luminiș a lui Enescu de la Sinaia și conacul de la Tescani al soției sale, descendentă a familiei boierești Rosetti-Tescani.

Primele succese ale noii directoare nu fac decât să mărească așteptările față de ea. Căci, făcând abstracție de Festivalul Internațional „George Enescu”, care, prin dimensiunile și strălucirea lui, se numără printre marile manifestări de acest gen ale Europei, posteritatea are datorii imense – în parte chiar rușinoase – față de compozitor. Editurile pariziene cărora el și-a vândut operele nu fac mai nimic pentru propagarea acestora, nici măcar în România, deși aici ele ar putea să aibă o vânzare profitabilă, dat fiind numărul mare de muzicieni și muzicologi, interesați să cunoască moștenirea lui artistică, nemaivorbind de marile noastre biblioteci, obligate moral să posede toate partiturile sale. Presa dâmbovițeană (în speță *Ziua*, al cărei abonat sunt) a reflectat cu zel evenimentele contenciosului „Muzeu versus Uniunea Compozitorilor”, „Ilinca Dumitrescu versus Adrian Iorgulescu și Octavian Lazăr Cosma”, dar nu a sesizat, de exemplu, faptul, nu scandalos, ci chiar tragic, că în capitala României nu găsești în magazine nici o singură partitură a celui mai mare compozitor român. Problema unei ediții complete critice a creației sale este, deocamdată, un deziderat îndepărtat. Din *Catalogul tematic al creației lui George Enescu*, operă a reputei enescologe Clemansa Liliانا Firca, în 1985, a văzut lumina tiparului doar volumul I, dedicat lucrărilor de copilărie. Pentru a putea continua această operă muzicologică de maximă importanță, autoarea nu s-a mai bucurat de încrederea și sollicitudinea depozitarului principal al manuscriselor enesciene, *recte* ale Muzeului Enescu.

Pentru asigurarea demnității postume a oricărui compozitor, prima condiție *sine qua non* este elaborarea și publicarea a două instrumente

de lucru indispensabile: a celui registru al creației care cuprinde, într-o succesiune cronologică sau sistematică, cu succinte comentarii de rigoare, toate datele de identitate ale tuturor opusurilor (cum este celebrul „Köchel” pentru Mozart), precum și cea a ediției critice *Opera omnia*, care să conțină textul muzical de maximă autenticitate a tuturor partiturilor, cu prezentarea minuțioasă a întregului „lanț de surse” aferent, începând de la „memo”-uri și schițe tematice răzlețe, prin concepte, autografe definitivite pentru tipar și edițiile autorizate de compozitor până la eventualele modificări introduse de acesta în exemplarele tipărite, pe care le folosea. Va fi în stare noua directoare să creeze în cadrul Muzeului un institut de cercetări enesciene, care să facă față – desigur nu de azi pe mâine, ci într-o perspectivă strategică realistă – pretențiilor sub al căror semn lucrează instituțiile similare din alte țări, un lăcaș unde să se formeze – poate sub directă îndrumare a doamnei Firca – o tânără echipă de elită a filologiei enesciene? Aceasta este întrebarea arzătoare la care așteptăm de la doamna Manolache un răspuns prin fapte, dar poate și prin avansuri, sub formă de declarații de intenție.

Ce mă face să scriu acum, la început de iulie, despre schimbarea de director din noiembrie trecut?

Până acum câteva zile, pentru mine, etalonul în materie a fost Arhiva Bartók de la Budapesta, pe care nu încetez a o considera o instituție model. Directorul ei providențial, academicianul László Somfai, fost președinte al Societății Internaționale de Muzicologie, intrând în categoria *great old man*, ea este condusă azi de discipolul, apoi asistentul său, pe care l-a pregătit pentru a-i prelua postul, László Vikárius, el rămânând doar să coordoneze Ediția Critică Completă. M-aș bucura dacă cât mai mulți muzicologi români ar repeta, din când în când, experiența mea de mai multe decenii, legată de acest lăcaș de păstrare și de studiu al întregii (!) documentații a moștenirii muzicale și teoretice bartókienne, secție mai mult sau mai puțin autonomă a Institutului de Muzicologie al Academiei Ungare de Științe. Arhiva este nu numai leagănul Catalogului Operei și al Ediției Critice Complete, ci și susținătoarea eficientă a tuturor cercetărilor bartókienne de pe Pământ, un centru informațional și de cercetare care țintește completitudinea și perfecțiunea.

De curând însă am fost oaspetele unui simpozion organizat la Centrul Arnold Schönberg de la Viena și am fost copleșit de adevăratul lux de care se bucură această instituție, întreținută de o fundație înființată de Municipality Viena și Societatea Internațională Schönberg. Situat în Palatul Fanto din Piața Schwarzenberg (adică în inima Vienei), cu o suprafață totală de 1300 metri pătrați, acest complex are în componență o cameră memorială, o arhivă, o bibliotecă, o sală de concerte, o sală pentru expoziții temporare,



săli de seminar, sediul Institutului Schönberg al Universității de Muzică și Artă Dramatică și un *shop*, unde se vând partituri ale lui Schönberg și sute de cărți dedicate lui. Centrul este înzestrat cu cele mai moderne aparate electroacustice și electronice. Sala de concerte, unde a avut loc și simpozionul nostru, are sofisticate dispozitive de modelare a acusticii. Am numărat pe tavanul ei 25 de reflectoare cu deschidere și poziționare variabile. Mai important decât aceste utilități tehnice este faptul că personalul științific al Centrului a creat și întreține un *site* internet inepuizabil pentru cercetători și oamenii de cultură interesați de viața și opera lui Schönberg, care cuprinde nu numai o bogată biografie și iconografie, ci și toate compozițiile, inclusiv sursele lor autografe. Așa cum Muzeul Enescu de la București are în custodie cele două imobile moștenite de la soții Enescu, și Centrul Schönberg are o anexă: casa memorială din Mödling, unde locuia Schönberg cu familia sa (cam la 15 km de zona centrală a capitalei) și unde, de asemenea, se pot vedea obiecte semnificative care îi aparțineau (de exemplu, pianul său Ibach sau șahul pentru patru jucători, creat de el), unde au loc concerte, seminarii și cursuri dedicate lui și școlii sale. Simpozionul internațional „Receptarea școlii vieneze în Europa de Est și de Sud-Est”, la care am susținut și eu un referat, intitulat „Întâlnirile Transilvaniei cu Arnold Schönberg și elevii săi”, mi-a oferit prilejul de a face cunoștință cu acest paradis al părintelui dodecafoniului. Făcând o vizită de informare la Viena și la Mödling, noua directoare a Muzeului Enescu ar putea vedea ce se poate întreprinde pentru demnitatea postumă a unui clasic al modernismului muzical, cu susținerea financiară a unei fundații foarte-foarte bogate.

Cine vrea să vadă cât de mult se poate întreprinde în acest sens chiar și când o fundație este una dintre cele mai sărace, dar animată de un fervent atașament filial al foștilor discipoli și altor apropiați ai defunctei somități, să poftescă la Cluj, pentru a cunoaște Fundația și Casa memorială Sigismund Toduță. Păstrez în cartea de oaspeți a familiei noastre o însemnare de Dr. George Toduță, unicul copil și, ca atare, moștenitor general al marelui compozitor, muzicolog și profesor, el însuși medic în Germania, care începe cu următoarele cuvinte: „Moartea uneori dezleagă gândurile, naște amiciții și înțelegeri comune...”. Este adevărat: înainte de „7.7.91”, cum consemna el data celei de a doua zi de după înmormântarea maestrului, nu prea ne-am întâlnit noi, deși locuisem mulți ani pe aceeași



stradă cu tatăl său. La cimitir, uitându-mă la sicriu, am avut viziunea obsesivă a posterității nedemne a unor mari, foarte mari compozitori români, uitați de toată lumea: Alfonso Castaldi, Ion Nonna Otescu, Alfred Alessandrescu, Marțian Negrea și atâția alții. (Mă autocitez:

„Compozitorul român când moare, moare de tot” – am scris odată, nu mai știu despre care dintre ei.) Cine le mai cântă, cine le mai ascultă operele? Mi s-a părut că la Cluj există premise reale pentru ca să nu se întâmple la fel și cu Toduță. Când l-am îmbrățișat pe fiul său, drept semn al compasiunii mele, l-am invitat, scurt, pentru a doua zi dimineața, pentru a-i prezenta proiectul unei Fundații „Sigismund Toduță”. La ora 9, i-am pus pe masă textul întocmit peste noapte. Regretatul Alexandru Fărcaș, rectorul de atunci al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”, a îmbrățișat ideea cu tot dinamismul care îl caracteriza și a convocat pentru a doua zi, ședința de constituire, care a decurs armonios. Ideea a câștigat imediat aprobarea și chiar sprijinul Primăriei, al Prefecturii și al Ministerului Culturii. Înscrierea la Judecătoria a fost meritul președintelui ales de plen, Hans Peter Türk. Anul următor, când, la 17 mai, se sărbătorea prima zi postumă de naștere a maestrului, ne-am putut bucura împreună de ideea intrupată: Fundația avea statut de persoană juridică și a fost promotorul evenimentului festiv. Au semnat în cartea noastră de oaspeți, dintre foștii discipoli, Dieter Acker (care s-a stins din viață anul trecut, la München), Hans Peter Türk și Dan Voiculescu, acesta din urmă viitorul președinte, apoi președinte de onoare al Fundației, precum și domnul Dr. George Toduță.

De atunci, ziua de 17 mai este o zi fixă în calendarul vieții muzicale clujene. Se ține un concert comemorativ, de cele mai multe ori și un simpozion de muzicologie. Desigur, organizarea acestora nu este unica activitate a Fundației, care a obținut din partea forurilor abilitate ca ultima locuință a maestrului să dobândească statutul de casă memorială, și ca strada lui, precum și Liceul de Muzică din Cluj (al cărui cor, dirijat de Mihai Guttman, i-a realizat numeroase prime audiții absolute și, încă de când compozitorul a împlinit cincizeci de ani, i-a dedicat, periodic, concerte omagiale!) să-i poarte numele. Devotații săi discipoli, întruniți în Fundație, au inventariat întreaga lui moștenire și tipăresc lucrările sale inedite. Se acordă burse, se organizează concursuri de interpretare dedicate memoriei lui. În persoana muzicologului Mihai Ghircoiaș, Fundația are un secretar științific, care coordonează Fundația ca centru de documentare pentru cei care doresc să studieze moștenirea maestrului. Din 2001, atribuțiile președintelui sunt exercitate de prestigioasa pianistă și profesoară Ninuca Oșanu-Pop, interpretă de elită a operei pianistice a maestrului. Momentan, Fundația se pregătește să marcheze cu evenimente festive centenarul nașterii lui Sigismund Toduță (2008).

Fără cea mai mică exagerare, Clujul muzical poate fi mândru de aceste realizări pilduitoare. Cu excepția lui George Enescu, niciun compozitor român nu a fost onorat cu asemenea măsuri menite să-i perpetueze memoria și opera. Ceea ce nu înseamnă că pentru doamna director Manolache nu s-ar putea dovedi utilă, chiar profitabilă, înainte de Budapesta și Viena, și o vizită de informare la Cluj!

film

## Ostrov: cu credința la cinema!

Lucian Maier

Vreau să vă spun o poveste. Mă bîntuia în serile în care, licean fiind, lăsam din mîini proza fantastică a lui Eliade. Se făcea că eram în Cluj-Napoca, anul 2005. Doream să cumpăr un cablu audio și mergeam spre un magazin de profil pe strada Iuliu Maniu. Am trecut pe lângă o doamnă care întreba pe cineva dacă nu știe unde se află magazinul Cosmorom. Era o firmă care atunci dispăruse de pe piață. I-am spus doamnei că eu știu unde i-ar putea găsi... probabil în sediul Romtelecom, care s-ar afla într-un anume loc. Doamna dorea să o duc acolo fiindcă nu realiza exact cum s-ar descurca. Pe drum mi-a povestit toată istoria: fiul dumnei nu plăti o factură în urmă cu cinci ani, ea nu primise pînă atunci vreo înștițuire, ci doar factura pe care o avea atunci în mîină, iar pe aceasta suma de plătit era de vreo patruzeci de milioane de lei. Tremura și aproape plîngea. Mă ruga să o ajut. Încercam să o calmiez și să îi arăt că e absurd să îi pretindă acea sumă după atîția ani în care firma nu îi anunțase restanța. A insistat să merg să vorbesc în locul ei. Am făcut asta și angajații firmei au fost de acord ca doamna să plătească doar factura inițială, nu și penalizările. Doamna mi-a mulțumit, m-a chemat deoparte, afară, și mi-a zis că dimineața găsise factura în cutia poștală. Se speriasse și habar nu avea ce să facă; fiul ei era plecat din țară. Ea era o fire cucernică, așa că a ieșit în centrul Clujului și i-a înșirat întreaga istorie unui călugăr, pe care-l afla într-un loc anume strîngînd bani pentru refacerea picturii unei mănăstiri. Călugărul i-a spus femeii să meargă pe strada Iuliu Maniu, că acolo va întîlni un tînăr care îi va rezolva neceazul.

Am trecut prin acel loc, să îl văd pe călugăr. Acela nu era Anatolie, monahul din filmul lui Pavel Lungin. Călugărul din fața magazinului Central nu avea nimic bombastic în atitudinea sa, vreo mină căutată... nu avea nimic teatral în privirea sa. Era umil, retras. Și părea blînd.

Vorbînd despre rațiunea umană și despre felul ei de a forma și de a lucra cu idei, Kant formula o suită de antinomii. Una dintre ele privește existența lui Dumnezeu, iar ceea ce arată filosoful german e că astă idee poate primi o demonstrație logică în ambele sensuri: și al existenței divinității și al neexistenței sale, fiindcă nu există o realitate obiectivă pe care să se întemeieze o certitudine în acest sens. De aceea, acceptarea uneia dintre cele două teze ține de credință, de o raportare intimă față de o anumită prezență posibilă.

Cea mai intimă formă de transmitere a unui mesaj este cea literară. Mesajul literar are consistența și credibilitatea pe care cititorul i le oferă. Scrierea literară prinde imagine și se însuflește în mintea cititorului. Vocile din scriere sînt voci sădite de cititor în personaje. Și consistența le este dată de cititor. De aceea personaje precum părintele Serghei al lui Tolstoi, sau Zosima lui Dostoievski au o însuflețire aparte: în lectură, prin ele, fiecare se apropie de sine în spirit religios... în măsura în care dorește.

La cinema, măsurile sînt altele decît cele ale experienței literare. Cinematografia este o artă violentă. Impune imaginile cu forța, iar ecranul cinematografic face imposibilă fuga. Priponit în fața ecranului, imaginile pătrund spectatorul și fără voia sa. Iar dacă închide ochii, oricînd o face e deja prea tîrziu: mecanismul imagistic al filmului îl va fi străpuns. În cazul filmului religios intimitatea e

anulată: odată că sînt imagini pe care le creează altc(in)eva decît propria credință, apoi ele sînt dictate cu forța și sînt trăite în comun cu alți privitori, astfel că ideea de intimitate și nuanțele ei se sting. Cum ar putea salva aparențele filmul religios? Poate venind înspre spectator precum Biserica, oferindu-i icoane. De obicei o face în viața de zi cu zi, de la Marilyn la Nicole, de la BB la Monica Belucci, însă o ratează adeseori în filmul de gen. Icoana religioasă nu este imaginea divinității, nu este un idol, o reprezentare, este însăși prezența divinității în fața credinciosului. Ochii albaștri ai lui Robert Powell m-au făcut atent, la fel simplitatea și umanismul lui Iisus văzut de Pasolini. Pe de altă parte, Mel Gibson eșuează cu ale sale *Passions* fiindcă exprimă paradigma divină printr-o raportare la suferința umană... ori există multe alte cazuri în care oameni au suferit crunt... ce îl deosebește pe Iisus de aceștia? Mel nu o spune.

*Ostrov* propune drept caracter principal un personaj parcă izvorît din măreția realismului literar rus, părintele Anatolie. Prins pe un doc de trupele germane, între niște grămezi de cărbune, prin 1942, viitorul părinte trebuie să își impuște superiorul pentru a scăpa cu viață... ceea ce, mai din greșeală, mai din dorință, chiar face. Nemții lasă o bombă pe una dintre grămezi, aceasta explodează, suflul exploziei îl aruncă pe tînăr în apă. E recuperat de unii călugari din apropiere. Cumva el primește o a doua șansă, așa că își dedică Domnului viața. Construcția sa ca personaj e un amestec între scrierile tîrzii ale lui Tolstoi, cele de după 1880, în care figurile și motivele religioase abundă, imaginea lui Raskolnikov din a doua parte romanului „Crimă și pedeapsă” – redempțiunea –, și un Călugăr Negru al lui Cehov încă nediagnosticat ca nebun, așadar în afara urmării medicale. Anatolie-i un fel de sfînt: face minuni, e vizionar, scoate diavolul din femeie și moare după voie – însă, evident, într-un final a la „Ivan Illici”, abia după ce își află împăcarea sufletească într-o întîlnire cu un fost căpitan, acum pensionar. De asemenea, acțiunea este ornată cu personaje de susținere sau în opoziție cu Anatolie, astfel încît exemplul său să glăsuiească optim: un frate călugăr îl privește cu pizmă, în vreme ce starețul mănăstirii e pătruns de înțelepciunea sa ghidușă.

Pentru un pravoslavnic filmul poate fi plin de viață, pentru un psihanalist poate fi un bun caz de studiu. Ca film e o poveste previzibilă în detaliu, care își ratează ținta: deși construiește un personaj aproape literar, nu îl poate aduce în intimitate datorită formulei narative – în imagini –, apoi mai e o problemă: Anatolie devine adesea un *stand-up comedian*, or’ Seinfeld nu e în biserică.

Trecerea prin literatura pomenită mai sus, știrbește filmului majoritatea nuanțelor. Iar ca pildă... ca pildă vreau să las o istorie de-a lui Haneke: în *Funny Games*, cuplul Paul & Peter chinuie o familie a *middle-class*-ului austriac – păi nu e normal să o facă? Doar membrii acelei familii nu știau nicio rugăciune!

## colajonări

# Thomas Mann și Visconti la Venetia

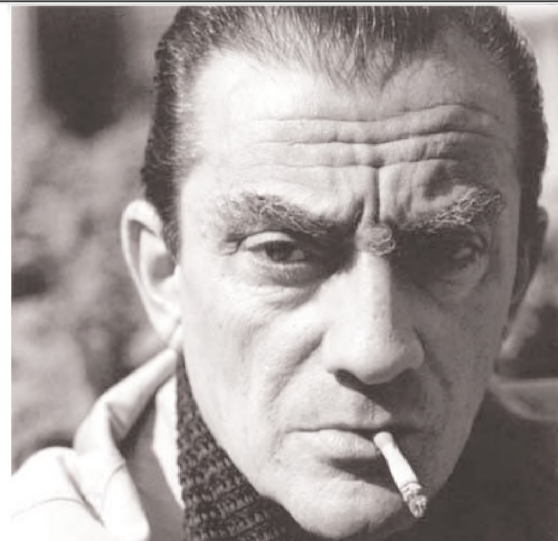
Alexandru Jurcan

Era în luna mai, iar Aschenbach hotărî să plece la Venetia. Astfel începe *Moarte la Venetia* de Thomas Mann și cam tot așa debutează filmul lui Visconti, realizat în 1971. În distribuție: Dirk Bogarde (Gustav von Aschenbach), Bjorn Andersen (Tadzio), Silvana Mangano (mama lui Tadzio). E anul 1911 și Gustav se instalează la hotelul Lido din Venetia. Imediat după aceea îl remarcă pe adolescentul polonez Tadzio (14 ani) și este fascinat de farmecul și frumusețea lui.

Visconti a mai realizat *Obsesie* (1943), *Fământul se cutremură* (1948), *Senso* (1954), *Rocco și frații săi* (1960), *Ghepardul* (1963), *Căderea zeilor* (1969), *Ludwig* (1973), *Inocentul* (1976) etc. Ni-l amintim pe Bogarde din *Servitorul*, *Viziunea*, *Daddy Nostalgie*, însă în rolul lui Gustav atinge o perfecțiune greu de definit.

Vuietul mării, arșița soarelui, atracția tinereții – „minteă lui simțea zburciumul creației, cultura lui începu să clocotească, iar memoria făcu să-i

țișnească din adîncuri idei străvechi” (*Moarte la Venetia*, traducere de Alexandru Philippide, Lazăr Iliescu, Alice Voinescu). Visconti centrează culorile ca un pictor autentic, secondat de operatorul Pasquale de Santis. Mann s-a gîndit la Gustav Mahler cînd a scris cartea. Visconti a folosit în film două compoziții de Mahler. Ca în *Ghepardul*, pe lîngă opulența sinuoasă, se strecoară ideea unei lumi aproape de prăbușire. Amenințarea holerei e un simplu simbol, iar Tadzio devine reprezentantul unei iubiri imposibile, dar și îngerul ce anunță moartea inevitabilă. Iată-l pe Tadzio în fața mării. Mai apoi se îndepărtează în apă, desenînd o iluzie, un vis destrămat spre infinit. Gustav privește de pe plajă prin ochelari, așteptînd sub albul pălăriei invazia abjectă a morții. Metafora imposibilului domină povestea oarecum deranjantă a iubirii interzise. Mann prezintă moartea ca o forță de seducție. În fond, dorința de a muri are reverberații stenice. Thomas Mann nu și-a dorit accente



Luchino Visconti

homosexuale. A povestit altfel ultima iubire a lui Goethe, la 70 de ani, pentru o micuță din Marienbad. În final, Gustav urmărește mișcările băiatului – „fața vlăguită și lipsită de expresie căpătase o înfățișare ciudată, ca aceea a unui om căzut într-un somn adînc”.

Camera de filmat are răbdare, străbătînd spațiile în ritmul premonitoriu al muzicii, fixînd prim-planuri ambițioase, captînd gesturi estompate, în volute atipice. La fel se desenau spațiile și în *Ghepardul*, doar că acolo caruselul de imagini avea altă traiectorie. Visconti încearcă o reconstituire a Venetiei așa cum și-a imaginat-o Mann, „lingușitoare și dubioasă – oraș pe jumătate închipuire de basm și pe jumătate capcană pentru străini”. Dezordinea „amoroasă” iubește orice tulburare apărută pe pămînt, sperînd că aceasta i-ar fi de folos.

Visconti a realizat un film magnific, perfect dozat în glisajul pulsuniilor tutelare. Atent la cuvintele lui Mann a înțeles „lumina roșiatică, dulce, vestitoare a clipei”. Cerul, pămîntul și marea sunt înfășurate într-o lumină „cețoasă, alburie, nehotărîtă”.



Bjorn Andersen și Dirk Bogarde în *Moarte la Venetia*

## Forșpan

Ioan-Pavel Azap

Un film cu Peter O'Toole, unul dintre ultimii adevărați monștrii sacri ai cinematografului mondial, este oricînd un eveniment. Nici



Peter O'Toole

*Venus*, (Marea Britanie, 2006; sc. Hanif Kureishi; r. Roger Michell; cu: Peter O'Toole, Leslie Phillips, Beatrice Savoretti, Philip Fox, Lolita Chakrabarti), nu face excepție. Dar este un eveniment, în primul rînd, pentru că în rolul principal evoluează Peter O'Toole. Povestea – delicată, pe muchie de cuțit (o relație aproape de dragoste dintre un actor octogenar care mai primește doar roluri de figurant, de obicei de cadavre, și o tînără aproape adolescentă) – este salvată de la obscenitate, de la ridicol, de jocul nuanțat al lui O'Toole care, cu o fină ironie, se autopersiflează în anumite secvențe. Nu cred că poate fi vorba de elemente autobiografice în *Venus* – altele în afara faptului că Peter O'Toole își acceptă vârsta, fără a ignora, din comoditate sau de la înălțimea statutului său de vedetă, nicio clipă faptul că este în primul rînd actor. Merită subliniat și demersul regizoral al lui Roger Michell, care se apropie de subiect, de personaje, cu discreție, pe alocuri chiar cu rafinement, reușind să confere veridicitate unei povești care putea foarte ușor să cadă în penibil sau în dizgrațios. Fără a egala, amintesc aici aproape la întîmplare, performanța actricească din *Lawrence al Arabiei* (*Lawrence of Arabia*,

1962), *Becket* (1964), *Cum să furi un milion* (*How to Steal a Million*, 1966), *Leul în iarnă* (*The Lion of Winter*, 1968) sau *Noaptea generalilor* (*The Night of the Generals*), *Venus* nu va putea fi evitat într-o eventuală filmografie selectivă Peter O'Toole.

*Iluzionistul*, (*The Illusionist*, Cehia / SUA, 2006; sc.: Neil Burger și Steven Millhauser, după proza scurtă „Eisenheim the Illusionist” de Steven Millhauser; cu: Edward Norton, Paul Giamatti, Jessica Biel), ne prezintă o poveste cu o structură caldică, plasată în Viena începutului de veac douăzeci. Ingredientele sunt arhicunoscute: un tînăr dintr-o familie plebee se îndrăgostește, în adolescență, de o contesă, care îi răspunde la sentiment. Peste un număr de ani, tînărul ajunge un iluzionist celebru și revine în Viena. Evident, drumurile celor doi se intersectează din nou. Aici lucrurile se complică, intervine și o conspirație politică, bietul iluzionist – aparent inocent – este urmărit asidu de inspectorul de poliție Uhl și așa mai departe. Finalul este imprevizibil, deși nu original. *Iluzionistul* este un film pur și simplu frumos, care te face să simți cu adevărat că cinematograful este, vorba lui Rene Clair, „automobil și poezie în același timp”. Mai trebuie spus că toți cei trei actori principali își onorează cu prisosință partitura, cu o mențiune specială pentru Paul Giamatti, care este impecabil.

## 1001 de filme și nopți

## 43. Hitchcock

Marius Șoptorean

(Urmare din numărul trecut)

Norman și mama lui sunt una și aceeași persoană. Constatarea dublului este fără echivoc. Dizertația psihiatrului din finalul lui *Psycho* este una clară. Aproape ca o rețetă. Nu există nimic ambiguu, nimic nespun până la capăt. În această lumină *Psycho* pare o lecție de psihiatrie cinematografică. Un fel de capitol al unei enciclopedii vizuale care are în centru ca personaj un criminal în serie. Din acest punct de vedere nimic nu pare surprinzător. Și asta chiar dacă în finalul filmului pe chipul lui Norman auzim vocea mamei. După explicația psihiatrului al doilea final nu face decât să celebreze imaginea voluptății de a ucide sub masca nebuniei. Dar al doilea final ne orientează definitiv către ideea dublului. În acest sens Norman Bates pare a fi un fel de Dr. Jekyll și Mr. Hyde.

Curios este faptul că *Strangers in the train* pune pe tapet aceeași problemă dar dintr-o perspectivă mult mai originală. Ideea de dublu este aici mult mai subtilă iar povestirea pare mult mai rafinată.

Într-un tren se întâlnesc două personaje. Tenismenul Guy Haines și Charles Anthoni Bruno. Acesta din urmă a aflat din presă că sportivul vrea să divorțeze pentru a se căsători cu o altă femeie pe nume Anne Morton. Se pare că soția actuală, Miriam, nu dorește acest lucru. Guy este oarecum deranjat de discuție dar având în vedere că este un VIP acceptă această situație. Curajos, Bruno insistă. Miriam poate fi ucisă dacă ea este singura lui piedică pentru viitorul mariaj. Mai mult, el, Bruno, poate să o ucidă pe soție în schimbul uciderii de către Guy a tatălui său. Și asta pentru că și el vrea să scape de nesuferitul și bătrânul său tată. Vor fi două crime perfecte. Nimeni nu va bănuși mobilul acestora și, prin urmare, nici pe asasini. Firul celor două crime nu-i va duce nicăieri pe polițiști. Căci ce motiv ar fi avut Guy să-l omoare pe tatăl lui Bruno și, la rândul lui, ce motiv ar fi avut acesta să o omoare pe Miriam!? Propunerea îl ia pe Guy pe neașteptate. Se revoltă și-l numește psihopat pe celălalt: fără îndoială nu va cădea în capcana întinsă de acesta. Dar peste câteva zile Bruno se va ține de cuvânt. Soția lui Guy va fi strangulată într-un parc de distracții. Acum, pretinde Bruno, este rândul lui Guy să ucidă. Susține că acolo în tren Guy a fost de acord cu acest plan. Guy se revoltă dar nu suficient. Sportivul este cu adevărat încolțit când este amenințat că dacă nu realizează crima, Bruno va lăsa la locul crimei bricheta personalizată a lui Guy uitată de acesta în tren. Într-un final adevăratul criminal este încolțit în același parc de distracții și va muri înainte de a-și pune planul în aplicare. Poliția, în timpul confruntării dintre cei doi, va crede că Guy este criminalul dar cineva va spune: „Nu este el... este celălalt”. Ideea dublului abia acum, pe final, apare, deși ca imagine filmul este traversat de câteva momente vizuale revelatoare. Dar pentru a analiza mai amănunțit această disecție a temei dublului în *Strangers in the train* va trebui să mai facem un ocol pentru a afla adevărata genealogie a acestui subiect. A devenirii acestuia pe traseul roman, scenariu, film.

Romanul este scris de Patricia Highsmith (autoarea romanului *Talentatul domn Ripley*) și

până la un punct respectă viitorul plot al filmului. Doar că aici, de la un moment dat, lucrurile iau o altă turnură. Guy (de meserie arhitect), în urma unui permanent șantaj întretinut de Bruno, îl va ucide pe tatăl acestuia iar între cei doi criminali se va stabili o strânsă relație. O atât de puternică legătură încât atunci când Bruno cade în valuri în timpul unei croaziere, Guy, cu riscul vieții, îl va salva. În cele din urmă, chinuit de remușcări, Guy își va autodenunța ambele crime poliției.

Această poveste va cădea pe mâna altor doi scriitori celebri pentru romanele lor cu crime și detectivi: Raymond Chandler și Czenzi Ormonde. Sub conducerea lui Hitchcock aceștia vor prelucra romanul și-i vor da o cu totul altă formă. Principala schimbare este că ciudata prietenie dintre cei doi criminali va dispărea ca poveste dar se va regăsi într-o altă formulă mult mai inedită. Iar această formulă îi va permite lui Hitchcock să valseze strălucit pe claviatura unui uimitor thriller imagistic. Cu alte cuvinte, s-a scos o poveste – relația de complicitate între cei doi (bazată pe o celebră anecdotă iubită de Hitchcock<sup>11</sup>) – și a fost înlocuită cu imagini încărcate ele însele de sens. Sens pe care eu îl citesc ca imagine a dublului. Un alt fel de dublu decât în *Psycho*. În filmul făcut în 1960 dublu este relevat în același om. În *Strangers in the train* dublu apare în mod straniu și paradoxal în... doi oameni. *Bunul și răul* devin astfel părți complementare și, pare a spune Hitchcock, ele devin jumătățile obligatorii ale făpturii umane.

Ceea ce este interesant ca drum de la scenariul cinematografic scris de Chandler și Ormonde la filmul realizat de Alfred Hitchcock este că, deși fiecare secvență scrisă se regăsește în fiecare secvență cinematografică, totuși există câteva detalii majore care fac diferența și care îi permit lui Hitchcock să realizeze primul – și probabil ultimul, până acum – thriller filosofic al istoriei cinematografiei.

Voi încerca să discut câteva secvențe în care se ascund aceste *detalii majore* de care vorbeam în rândurile de mai sus.

În prima secvență, întâlnirea dintre Guy și Bruno se realizează prin intermediul filmării picioarelor acestora, picioare care coboară din taxiuri și intră pe ușa gării. În scenariu, Bruno poartă o pereche de pantofi închiși la culoare în timp ce Guy – în roman arhitect, în film un tenisman de succes – poartă o pereche de pantofi tip sport. În film, Bruno va purta pantofi albi în timp ce Guy pantofi închiși la culoare. În film, picioarele lui Bruno străbat spațiul gării dinspre dreapta spre stânga în timp ce ale lui Guy sunt văzute stânga-dreapta. Tot timpul ai senzația că cele două personaje se vor întâlni. Acest lucru chiar se întâmplă pe tren, în vagonul restaurant acolo unde, din greșeală, pantofii lui Guy îi ating pe cei ai lui Bruno.

În arta regiei de film se știe, aproape ca o axiomă, că nu este nevoie de a arăta picioarele unui personaj aflat în mers. Acestea sunt inexpresive și imaginea ca atare denotă un decupaj simplist și, prin urmare, o gândire regizorală primară. Mult mai interesant este să filmezi fețele personajelor aflate în mișcare. Ele au expresivitate și, până la urmă, alegem un actor și nu pe un altul tocmai pentru că ne interesează chipul sau ochii acestuia. A filma picioarele unui

actor pare aproape lipsit de bun simț. Și totuși există pelicule importante care apelează la această filmare a picioarelor în mers. Acest lucru este făcut întotdeauna cu un scop precis. Adică cu un scop dramaturgic. La fel se întâmplă și în filmul de față. Nu știm care este personajul pozitiv și care este cel negativ. Vom afla în secvența imediat următoare atunci când Bruno îi propune lui Guy schimbul de crime. Faptul că aceste picioare sunt filmate îndreptându-se una către cealaltă pare a sugera o eventuală confruntare. Aici, în debutul filmului, pare doar o ipotetică confruntare. Dar ea se va concretiza efectiv în uluitoarea secvență a confruntării celor doi, căzuți sub căluții de lemn ai caruselului *merly-go-round*. Acolo, cei doi protagoniști se vor lupta efectiv sub amenințarea copitelor de lemn *când albe când negre* – întocmai culorii pantofilor din prima secvență –, camera insistând atât pe aceste detalii cât și pe chipurile eroilor descompuse în tensiunea luptei.

(Continuare în numărul următor)

Note

i Nu doresc a așterne o pecete negativă asupra înțelegerii acestui film. Fără îndoială *Psycho* este o capodoperă a filmului noir și din pricina subiectului. Dar surprinzător în această peliculă este însăși construcția acestui subiect. Aici mi se pare genial Hitchcock. Conform rețetei filmului american, în primele zece minute este obligatoriu să apară protagonistul și antagonistul. Adică personajul bun și personajul rău. Surprinzător este că în acest film personajul rău (Norman Bates), criminalul psihopat apare aproape la mijlocul filmului. Până aici asistăm la fuga în urma unui furt a unei secretare, Marion Crane. Aceasta dispăre cu 50.000 de dolari și, în răătăcirea ei, ajunge în cele din urmă la motelul lui Norman unde va fi ucisă. Secvența crimei din baie este cu atât mai surprinzătoare deoarece - dincolo de oribilul în sine - rămânem oarecum frustrați. Bănuiam că Marion este personajul pozitiv al filmului. Până la apariția lui Norman nu există secvență fără ea. Și deodată aceasta dispăre. Iese din scenă. Moare. Aici pare să se sfârșească povestea. Dar nu. Apar alte personaje care o caută pe Marion. Și ele vor sfârși prin a fi ucise. Senzaționalul stă tocmai în acest tip de a povesti răsturnând adevărate canoane ale filmului de suspans.

ii O tarantulă dorește să treacă o apă. Nu știe să înoate și prin urmare caută o soluție. Vede într-un sfârșit o broască țestoasă care și ea la rândul ei vrea să treacă apa. O roagă pe aceasta să o treacă. Sceptică țestoasa îi va răspunde: "Crezi că sunt proastă? Suiți pe carapacea mea cu siguranță mă vei ucide..." Tarantulă îi răspunde: "Cum să fac așa ceva? Voi muri și eu înecat..." Răspunsul o convinge pe țestoasă să o treacă pe tarantulă dincolo. La mijlocul apei țestoasa simte în gât o înțepătură. Și înainte cu câteva clipe ca otrava să-și facă efectul mai apucă să o întrebe pe cea pe care tocmai încerca să o ajute: "De ce m-ai înțepat?" Răspunsul a venit aiuritor de prompt: "Pentru că sunt o tarantulă..."

## sumar

<b>agenda</b>		
Ștefan Manasia	Viața Românească sau despre "nonconformism"	2
<b>editorial</b>		
Oana Pughineanu	Beneficiile ridicolului	3
<b>cartea</b>		
Șerban Axinte	Enantiotropia nimigeniană	4
Ioana Cistelean	Miriapoemul	4
Andrei Doboș	Un vortex informațional și afectiv	5
<b>comentarii</b>		
Antonio Patraș	Poezia lui Radu Vancu	6
<b>in memoriam</b>		
Nicolae Mareș	Stan Velea	7
<b>imprimatur</b>		
Ovidiu Pecican	Neobalzacianismul bănețean	8
<b>telecarnet</b>		
Gheorghe Grigurcu	Pagini de jurnal	8
<b>brevilocviu</b>		
Ioan Milea	Reflecții libere (III)	9
<b>incidențe</b>		
Horia Lazăr	Obiecte și simulacre.	10
"Hiperrealitatea" lui Jean Baudrillard		
<b>sare-n ochi</b>		
Laszlo Alexandru	"Ce minte, ce minte..." (I)	12
<b>proza</b>		
Ioan-Pavel Azap	Câteva ore din viața ta	13
Diana Geacăr	Jurnal școlar	14
<b>Ridicolul</b>		
Ion Pop	Câte ceva despre ridicol	16
Cătălin Bobb	Exersând ridicolul	17
L. Gruenstern	Jitterburg Boy	17
Aurel Bumbaș	Adio, ridicele așteptări	18
Ana Enache	Ridicolul în mărime naturală	19
<b>eveniment</b>		
Claudiu Groza	Îngerul de la San Francesco	20
<b>insomniile globalizării</b>		
Delia Zahareanu	Norul galben spre Oz	21
<b>translații</b>		
Alexandru Jurcan	Scrisori din Țara Gerului	21
<b>dezbateri &amp; idei</b>		
Sergiu Gheorghina	România în UE. Nedescifrarea unui joc politic	22
<b>filosofograme</b>		
Aurel Bumbaș	Caracterul pozitiv al relativismului valorilor (II)	23
<b>interviu</b>		
de vorbă cu Roland Reutenauer	Cu stiloul în mână până la ultima suflare	24
<b>corecții</b>		
Sorin Nemeti	Celtomania și folclorul românesc	25
<b>ferestre</b>		
Horea Bădescu	Scribul	25
<b>remember</b>		
Tudor Ionescu	Pe Feleac	26
<b>epiderma de bazalt</b>		
Mihai Dragolea	Aniversară cu năbădăi și "salam demisec"	26
<b>zapp-media</b>		
Adrian Țion	Cursa pentru minuni	27
<b>scrisori către președinte</b>		
Radu Țuculescu	Scrisoarea a cincisprezecea	27
<b>flash-meridian</b>		
Ing. Licu Stavri	Între New York și Avignon	28
<b>atelier</b>		
Letiția Ilea	Tudor Ionescu <i>Table de matières</i>	29
<b>teatru</b>		
Florian-Rareș Tileagă	Chef de teatru, chef de Baia Mare	30
<b>muzica</b>		
Francisc László	Demnitatea postumă a compozitorului	32
Instantanee de la București, Cluj, Budapesta și Viena		
<b>film</b>		
Lucian Maier	Ostrov: cu credința la cinema!	33
<b>colaționări</b>		
Alexandru Jurcan	Thomas Mann și Visconti la Veneția	34
Ioan-Pavel Azap	Forșpan	34
<b>1001 de filme și nopți</b>		
Marius Șoptorean	43. Hitchcock	35
<b>reactiv</b>		
Oana Pughineanu	Piticii și conducătorul lor	36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**, Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146. Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

## reactiv

# Piticii și conducătorul lor

Oana Pughineanu

Era odată un orașel populat de mii de pitici. Dar piticii aceștia nu semănau deloc cu cei din Albă ca Zăpada, deși uneori încercau din răspuțeri. Asta nu se putea întâmpla, în primul rând, datorită faptului că trăiau într-un oraș extrem de prăfos, iar spațiile verzi unde piticii din întreaga lume preferă să trăiască, au fost mazălite aproape în întregime. Cu alte cuvinte, orașul acestor amărăți pitici era cam chel. Câte unii mai reușiseră să găsească câte un loc răcoros prin boscheții căsoaielor unor bogătați. Dar nu mai erau apreciați la adevărata lor valoare, căci au început să fie nevoiți să-și împartă zgârcitul spațiu cu rațe, care „alegorice” cu flori și tot felul de alte bizarerii. Iar câinii, ce să mai spunem! Când scăpau din lanț, oricât de scurtă le-ar fi fost pauza de zbenguială, nu îi ocoleau niciodată. „Îi udau”. Așa se exprimau câinii, cu o ironie de care nimeni nu i-ar fi crezut capabili.

Dar într-o zi, piticii noștri n-au mai suportat, tot acest tratament inuman. Au stat ei ce au stat pe gânduri, iar într-o noapte s-au adunat la sfat. Puteau să facă asta numai noaptea, căci stăpânii lor nu le permiteau nicio mișcare în timpul zilei. Trebuiau să rămână paralizați, ca într-o vitrină, spre plăcerea sau dezgustul trecătorilor. Da! Mai existau și ciudați, care nu apreciau statura și conformația lor atât de gingașă. Unii chiar deveneau violenți, exclamând: „I-aș sparge pe toți!”. Desigur, asta nu se întâmpla des, dar orice amenințare cu moartea trebuia luată în serios. Așa că piticii s-au hotărât în noaptea cu pricina să-și facă un sindicat. Problema era că aveau nevoie de un conducător, unul impunător, unul care să sară în ochi, și pe care nimeni să nu-l poată trece cu vederea, suplinind astfel micimea lor. Erau gata să renunțe la cea mai importantă caracteristică a rasei, preferând un conducător pe cât se poate de înalt, dar care să le înțeleagă problemele și care să-i reprezinte în „spirit”.

Așa că piticii au început să colinde nopțile orașul. Și-au dat seama că ar exista o puzderie de pretendenți la postul pe care ei îl ofereau. Nu mai știau între ce să aleagă. Pe chelia orașului lor, se șteau tot felul de monstruozițati din bronz sau din alte metale. Fiecare suferea cumplit. Piticii își spusera că soarta lor e încă bună. Cu udăturile câinilor mai rezistă, dar n-ar fi suportat deloc tot felul de mângălituri cu sprai. Copiii ăia ce-și pierdeau vremea cu niște scânduri pe care se tot alunecau în sus și în jos erau mai răi, chiar decât câinii răi. Au văzut piticii ce i-au făcut bietului lor confrate de lângă Telefoane, pe care se pare că îl chema *Kill Bill*. O altă hidoșenie care le-a atras atenția și-a făcut apariția printr-o dubioasă lucire, când treceau podul peste Someș. Era o formație bizară... mai văzuseră așa ceva pe pereții caselor și pe unele clădiri. Erau două linii care se întretăiau, încercând să imite prost crucea de pe salvări. Formațiunea era cocoțată pe vârful unui deal în fața unui hotel și piticii au auzit că reprezintă ceva formă de cult pentru oameni. Piticii n-au înțeles prea bine ce căuta ea acolo, dar le-ar fi plăcut să-i propună postul de președinte al sindicatului lor. Nu prea știau însă dacă se poate comunica cu formațiunea, iar de urcat până acolo



nici nu se punea problema. Se știe că piticii au un mers greoi.

Tot colindând însă așa, deznădăduiți de mulțimea pretendenților și de propria lor indecizie, aproape crezând că totul e pierdut... brusc, unul dintre pitici, strigă din toți rărunchii: „Am găsit!”. Ajunși cu greu cu toții în fața Teatrului, piticii rămăseră înmărmuriți, cu gura căscată de admirație, privind cel mai înalt pitic care le-a fost dat să-l vadă vreodată, mai înalt decât cel dintr-o țară care nu mai exista, dar unde se spunea că trăiește cel mai mare pitic din lume (URSS). Semăna într-atât de mult cu ei, iar mâna ce părea să-i liniștească patern, îi făcuseră să creadă că au intrat într-o altă lume, una bună. Ideologia pândea amuzată de după colț. Dialogul se înfiripă pe loc și curgea mai lin decât un izvor de munte. Piticul, pe nume Avram Iancu, căzu pe loc la învoială. Își puse și sabia în joc, sabia aia care dintr-un anume unghi semăna a cu totul altceva... oricum, tot cu ceva fal(n)ic. Singura condiție pusă de marele conducător a fost aceea de a avea un ajutor, un vicepreședinte și câțiva funcționari. Îl alese desigur pe bunul său prieten cu care mai dialoga în zilele ploioase, plângându-și unii altora măreția însingurată. Era vorba de „formațiunea” la care piticii nu ajunseră și care era de fapt un monument... Cine ar fi zis? În privința funcționarilor, piticii au găsit rapid ceea ce căutau. Spate în spate cu Avram Iancu, piticii descoperiseră a doua minune. Era chiar protecțiunea lor, Albă ca Zăpada, pe care oamenii o despuiseră. Din disperarea de a nu-și mai vedea odoarele a înfiat alți pitici (sau ceva asemănător piticilor) cu care își petrecea și-și mai alina urâtul.

Povestea nici că se putea termina mai frumos, iar piticii noștri simțeau acum o înflăcărare nemaipomenită, înflăcărare cu care sperau, de data asta, să câștige definitiv lupta pe care o duc de atâta amar de vreme. Lupta cu oamenii. ■

**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](mailto:abonamente@rodipet.ro), [subscriptions@rodipet.ro](mailto:subscriptions@rodipet.ro) sau on-line la adresa [www.rodipet.ro](http://www.rodipet.ro).

