

TRIBUNA

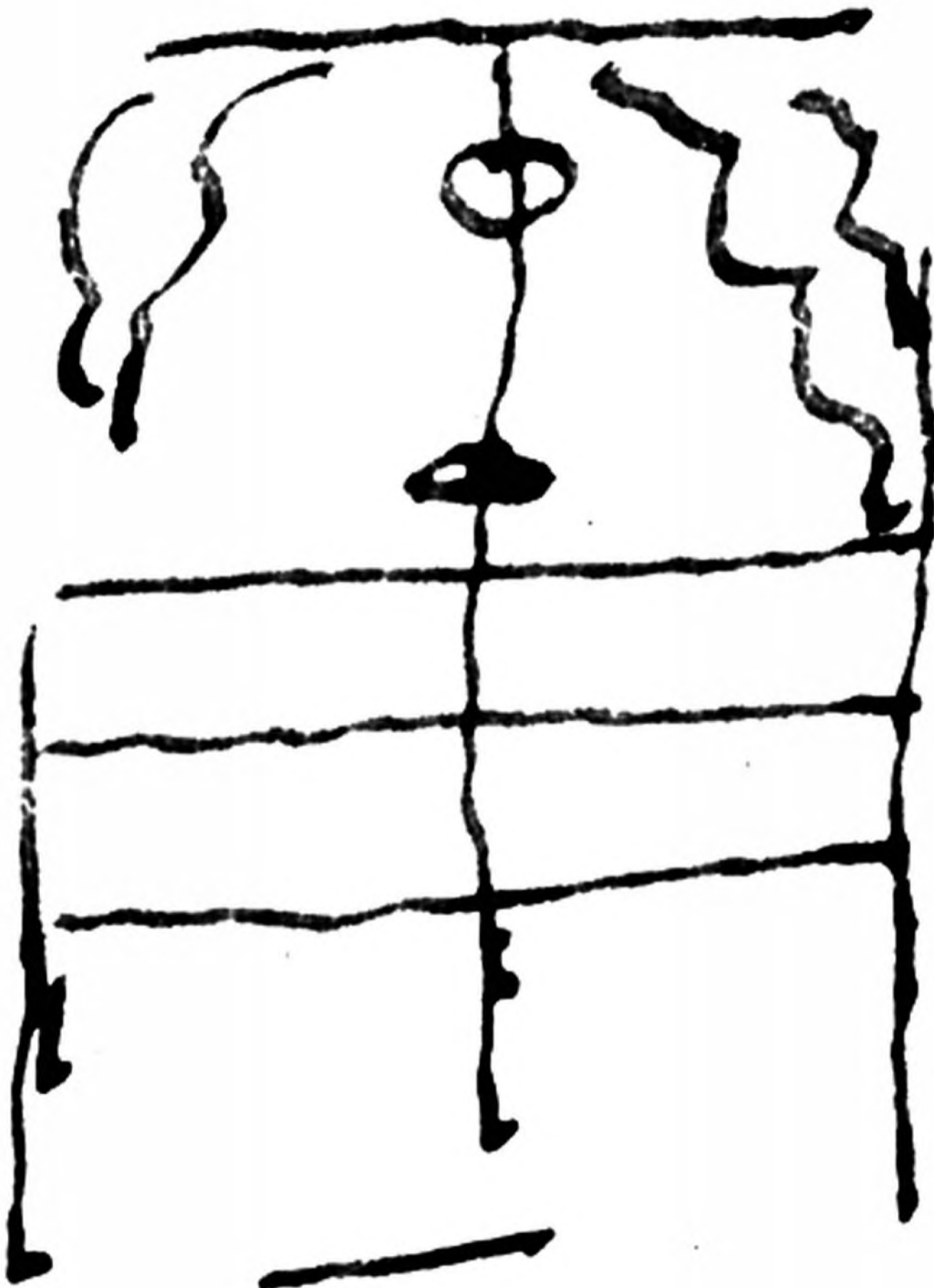
Revistă de cultură • serie nouă • anul VI • 1-15 septembrie 2007

120



Județul Cluj

1,5 lei



V. G. Paleolog - Trepte din spectacolul prieteniei

Dumitru Velea

Ion Pop
"Dansurile" lui Marius Ianuș
Interviu cu Michael S. Jones

Raportul Comisiei Tismăneanu
în dezbaterile istoricilor clujeni

Ilustrația numărului: desene de Constantin Brâncuși

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

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

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

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

Redacția:
I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
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

bour



consemnări

Revistă de top, cu provocări cu tot

Claudiu Groza

Teatrul azi este, la această oră, una dintre cele mai consistente, solide și... democratice publicații culturale românești. Fiind una din puținele reviste cu focalizare precisă, face loc în paginile sale tuturor opiniilor critice, tuturor punctelor de vedere, tuturor teatrorilor români. Găsești în *Teatrul azi* ceea ce e inimaginabil în alte reviste culturale. „Dușmanii” publică texte pe pagini alăturate, cronici pentru un sau împotriva unui același spectacol coexistă firesc, sunt cronicate cărți care n-au nicio șansă în alte reviste, chiar cu pretenții mai mari – nu pentru c-ar fi musai proaste, ci pentru că autorul nu-i din cercul publicației cu pricina. *Teatrul azi* e o revistă fără găști și, cu toate că acest spirit democratic i-a fost reproșat, el e cel care o distinge și-i dă identitate în spațiul cultural românesc.

Să adaug, pentru cititorii neștiutori – căci anvergura publică a revistei nu e, din păcate, pe măsura calibrului său – că *Teatrul azi* e realizată prin tenacitatea câtorva critici de teatru: Florica Ichim, Andreea Dumitru și Oana Borș.

Mai trebuie adăugat că fiecare număr al revistei e cât o ditamai cartea, de peste 250 de pagini, tipărit pe hârtie de cea mai bună calitate și cu ilustrații excelent reproduse. Un obiect de pus în bibliotecă.

Să lăsăm însă aceste considerații generale și să venim la chestiune, monșer.

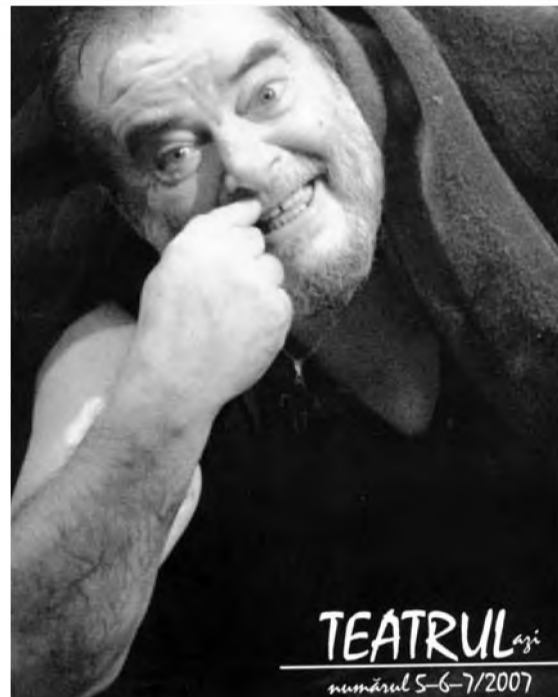
Numerele 5-6-7 și 8-9 din 2007 atrag atenția, nu doar teatrorilor, mai ales printr-o anchetă inițiată de redacția *Teatrul azi*, prin care oamenii teatrului – dar nu numai – sunt invitați să reacționeze la așa-numita „decădere calitativă” a criticii de teatru. Pretextul ar fi un text al lui Alice Georgescu, publicat în *Ziarul de duminică* în perioada jurizării Premiilor UNITER, și care a produs marele scandal de-acum cunoscut al Galei UNITER din acest an.

Dincolo însă de acest punct de plecare – în fond, fiecare avem dreptul la opinie, oricât de „contondentă” ar fi aceasta –, ancheta coagulează, în aceste prime două episoade, puncte de vedere din cele mai diverse, unele mai burzuluite, altele mai echilibrate, după toana, umoarea și structura autorilor de răspunsuri.

Interesant este că această anchetă copiază parca o dezbatere – la fel de încinsă – a criticii literare, desfășurată prin 2001-2002, dacă nu mă înșel. Se vorbea atunci de „legitimitatea” criticii literare, de partizane și ocultări, de „lupta dintre generații” – căci pretextul de acolo se trăgea... Discuțiile au fost belicoase, mulți au rămas de-atunci ne-prieteni, însă acea „reglare de conturi” a fost benefică exercițiului critic literar, din toate punctele de vedere. Ba a dus chiar la o re-legitimare a autorității criticilor din toate generațiile, deși, evident, voci cărcotitoare se mai aud și azi.

Nu mai puțin, această dezbatere teatrală mi se pare de bun augur, în ciuda norilor negri ce par să se fi adunat amenințător deasupra criticilor români. Probabil că era nevoie de niște lămuriri, de niște precizări și defulări ale nemulțumirilor personale, iar odată cerul limpezit, soarele va răsări din nou și pe strada criticii de teatru.

Fiecare din cei care au răspuns până acum a accentuat câte un aspect al activității teatrolgice. Toți au dreptate, căci e greu de ierarhizat



importanța sub-zonelor unui vast domeniu științific, în cele din urmă.

Miruna Runcan insistă pe calitatea criticului de „autor de program pe termen mediu și lung”, referindu-se la proiectele ample de cercetare teatrală, cam prea puține la noi în acest moment. Ovidiu Pecican, om din afara domeniului strict, pledează pentru o permeabilitate a criticii de teatru în zona larg-culturală. Mircea Morariu face o radiografie a exercițiului critic revuistic, justă în fond, dar cu unele puncte de vedere discutabile, cum ar fi cea legată de „starea” criticii de gen la Cluj, unde aceasta „mai are până a putea fi declarată ca fiind pe mâini bune”. Poate că dl. Morariu nu citește presa culturală clujeană și vorbește din auzite... Sau nu-i place ce scriem pe-aici. Vă invităm să colaborați, dle coleg.

Un punct de vedere foarte bine articulat, dincolo de câteva „înțepături”, are Cristina Modreanu, care aduce în discuție punctul de vedere al cronicarului-jurnalist, a cărui țintă e publicul, și care trebuie să-și adapteze discursul în funcție de profilul publicației în care scrie. O „adaptare” absolut necesară, în lipsa căreia toată discuția criticilor e doar contemplare a propriului buric.

Mai departe... Mihaela Michailov e ghidușă, Doina Papp – critic-înțeleptă, Oltița Cântec mizează pe orizontul deontologic, Liviu Ornea, Ion Cazaban și Ion Parhon dau dovada unei obiectivități nuanțat-critice, Elisabeta Pop trece în revistă ultimii ani ai criticii de teatru.

Din punctele de vedere exprimate până acum, e sesizabilă o tensiune *punctuală* pe anumite zone ale teatrolgiciei, de la cronică la cercetare științifică. De ce aceste lucruri n-au fost discutate – *punctual* – la Colocviile Criticii de Teatru, desfășurate de trei ani la Cluj? Chestionare retorică, firește. Poate că ele vor fi discutate acum, în paginile revistei *Teatrul azi*.

În care publicație, pe lângă această anchetă savuroasă, se mai pot citi câte și mai câte. Merită, vă asigur.

Până una-alta, „revoluția continuă”!

editorial

Miza pe gestionarea memoriei

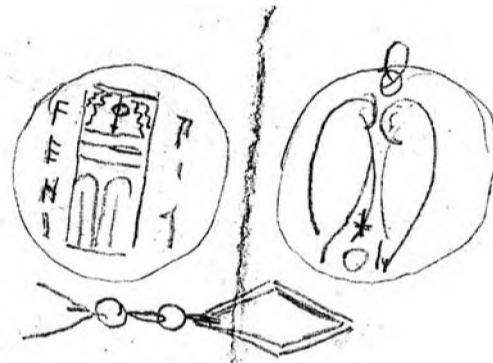
Ovidiu Pecican

Chestiunea accesului la Arhivele Statului nu este una care vizează în primul rând pasiunea unor cercetători izolați în turnul lor de fildeş pentru cunoașterea trecutului. Din păcate, trecutul își întinde tentaculele până în prezent, încercând să pregătească și viitorul după chipul și asemănarea sa. De aceea, nu trebuie să mire că ezitanța și temporizata schimbare, preluată de excomuniștii de la insurgenții din decembrie 1989, pentru a o menține în zona unei vagi perestroika vreme de șase ani, sub prima guvernare Iliescu, a rămas până azi incompletă și viciată de necunoașterea noastră referitoare la sistem. Cine îl alcătuia, până la urmă, dincolo de clanul dictatorial și de miniștrii săi găunoși, cu ce răspunderi și implicații, cine s-ar conveni să stea deoparte în strădania de regândire a României pentru a nu reproduce rețelele de obediență ale vechiului regim și a nu le permite o nouă dezvoltare? Acestei evidențe a încercat, încă din primul moment al revoluției, să îi răspundă faimosul punct opt al *Proclamației de la Timișoara*, dar programul formulat acolo nu a devenit o realitate nici după ce au apărut legi care, într-un fel sau altul, aveau atingere, prin efectele pe care doreau să le producă, cu acesta, și nici atunci când CNSAS-ul a părut să preia povara dezvăluirilor incomode prin asigurarea liberului acces la dosarele poliției politice comuniste.

În fapt, trecutul nu poate fi parcat în fonduri arhivistice decât cu pagube semnificative și cu dezechilibre de neiertat, drept care modificarea legii referitoare la consultarea documentelor păstrate de Arhivele Statului și, ca un corolar, înlocuirea vechilor străjeri de stil opac cu alții, apți să satisfacă nevoile unei societăți în reconstrucție, rămăneau și rămân pe mai departe niște priorități publice. Se pare că actualul ministru liberal al Administrației și Internelor, Cristian David, a devenit conștient de implicațiile deținerii postului de paznic al comorilor trecutului, nemaifiind de acord ca, sub acoperire liberală, continuitățile PCR - PSD să se perpetueze în formula filtrului castrator de la Arhivele Statului. El a luat, de aceea, măsura de a înlocui vechea conducere, mai exact pe Mihai Lungu, director notoriu în mediile cercetătorilor pentru extrema parcimonie și îngustimea cu care își gestiona parohia, cu un reprezentant al tinerei generații de istorici, ieșeanul Dorin Dobrinu (35 ani). Cu o competență și dăruire verificate în decursul anilor petrecuți la Institutul „A. D. Xenopol” din Iași, prin studiile și cărțile publicate, ca și în calitate de membru al comisiei Tismăneanu, el vine cu o carte de vizită onorabilă și cu un program ce include demersuri în vederea schimbării, până la sfârșitul lui 2007, a vechii legi a arhivelor, încă în vigoare.

Importanța strategică a modificării de situație a reieșit cu evidență îndată după anunțarea numirii, când mai mulți membri ai Academiei Române - toți istorici - au protestat împotriva schimbării situației existente. După acad. Dan Berindei, vicepreședinte al înaltului for științific, acad. Cornelia Bodea, acad. Dinu C. Giurescu, acad. Ștefan Ștefănescu și acad. Răzvan Theodorescu, măsura „transferării ... la Ministerul Culturii și Cultelor sau la Consiliile Județene, fără consultarea celui mai înalt for științific al țării, Academia Română, precum și presiunile de schim-

bare a conducerii Arhivelor Naționale, apar nefirești și nepotrivite cu procesul general de integrare instituțională europeană a României, lăsând impresia că se urmărește distrugerea acestei instituții fundamentale pentru memoria națiunii române” (*Cronica Română*, 30 iunie 2007, p. 1). Înafara evidentei dezavuării a schimbării de orice fel în domeniu, sesizabilă de la prima vedere, din text transparent și alte preocupări ale semnatărilor. Cea dintâi pare să fie aceea ca Academia să nu fie lăsată deoparte în luarea deciziilor de interes arhivistic, ceea ce poate părea rezonabil, dacă socotim arhivele ca având esențialmente o portanță culturală. Numai că, stupoare, tocmai academicienii în cauză, prin vocea lui Răzvan Theodorescu, opinează că „... doar 5% din fondul arhivistic are caracter cultural, restul fiind de natură administrativă” (*Cotidianul*, 13 iulie 2007, 1). Or, dacă așa stau lucrurile, atunci înseamnă că interesul academicienilor se îndreaptă nu către prezervarea în



cele mai bune condiții a memoriei națiunii române, ci mai curând înspre asigurarea unei asocieri a instituției ca atare la decizia politică. În loc să se dorească, așa cum poate ar fi fost de așteptat, limitarea imixtiunilor factorului politic în sfera activității științifice și artistice, se dezvăluie tocmai contrariul, dorința Academiei de a fi cooperată în sfera decizională a politicului. O dată în plus, câțiva dintre campionii jocurilor politice discutabile dau dovadă de o excesivă vitalitate, încercând expandarea sferei lor de interferare cu interesul public în detrimentul acestuia. Nu trebuie uitat că numele lui Dan Berindei a fost adus în discuție de presă în legătură cu colaborarea cu Securitatea și măsura prestației sale academice au dat-o plagiatale din cadrul tratatului de istorie publicat sub umbrela Academiei. La rândul său, Răzvan Theodorescu și-a făcut un rău renume politic în calitate de director al Televiziunii Române Libere, când i-a succedat lui Aurel Dragoș Munteanu, încă din primele luni ale lui 1990, dovedindu-se ulterior un partizan al politicii lui Ion Iliescu, și nu un echilibrat și nepărtinitor istoric ce mărturisește, deopotrivă, asupra trecutului și asupra prezentului. La rândul său, acad. Ștefan Ștefănescu strălucește printr-o operă istorică timorată, fiind un academician al epocii Ceaușescu. Într-o asemenea constelație de nume, prestația istorică demnă de stimă a Corneliei Bodea și vechea opoziție la dictatură a lui Dinu C. Giurescu stârnesc uimire și ridică legitime întrebări. Este oare legitimă o nouă subordonare politică a cercetării istorice sau a venit vremea abolirii vechilor servituți?

Într-un asemenea context, decizia numirii unui

nou director la Arhive de către ministrul de resort dobândește aerul mult râvnitei normalități și a împlinirii unei misiuni demult scadente. Îndată după ce ea s-a produs însă, o nouă știre relevantă pentru caz a străbătut media. Miercuri, 18 iulie a. c., ziarul *Ziua* anunța că „Președintele și premierul au fost dezinformați în mod grosolan de instituțiile statului: Arhivele PCR nu au fost niciodată secrete”. Noul director al Arhivelor Naționale a precizat că „Nu putem vorbi din punct de vedere legal despre arhiva PCR ca despre o arhivă secretizată. În acest moment nu există nici un dosar secret. Până acum s-a interpretat într-un mod restrictiv Legea 16/ 1996 și s-a restricționat accesul la documente.” Solicitat de comisia Tismăneanu, de președintele Traian Băsescu și de premierul Călin Popescu-Tăriceanu, desecretizarea arhivelor PCR nu a putut avea loc, până la urmă, dintr-un motiv simplu: ele nu au fost niciodată secrete. Cu toate acestea, însă, timp de mai bine de șaptesprezece ani nimeni nu le-a putut consulta, în mod evident pentru a proteja interesele fostei nomenclaturi convertite la utilizarea cadrului de viață democratic pentru propriile sale jocuri politice și cucerite de posibilitățile deschise de economia de piață. Omissiona, deloc neintenționată, a fost, probabil, încurajată inițial de principalii ei beneficiari, transformându-i pe responsabili de la arhive în tăinuitori privilegiați. Responsabilitatea pentru dezinformarea autorităților, lor le revine, și daunele, materiale și morale, cauzate de aceasta ei s-ar conveni să le plătească.

Dar chestiunea schimbării conducerii Arhivelor Naționale a antrenat și alte consecințe neașteptate. Un articol publicat de Mirela Corlățan în *Cotidianul* din 13 iulie 2007 a dat loc pe lista comentariilor subiacente de pe aceeași pagină web care s-au îndepărtat de obiceiul postărilor anonime. Una dintre voci, arhivista Alina Pavelescu, a asumat în nume propriu, cu curaj, criticile la adresa vechii conduceri și a persoanei directorului Lungu, trimițând la propriul ei sit internet, unde intrările unui jurnal scris cu umor amar aduceau dovezile stilului grobian și abuziv de conducere practicat până atunci (vezi http://telenovea_authentica_cu_n-telec.ablog.ro/). Discuția inițiată astfel, în care au survenit și alte nume din tânăra generație de arhiviști, cu doctorate la Paris și în Italia - îl menționez aici pe promițătorul medievalist Șerban Marin - a dezvăluit că experții în arhivistică din contingentele celor mai noi angajați nu mai sunt dispuși să reproducă vechiul tip comportamental, marcat de subordonarea instituției la Securitatea ceaușistă. Un curent de aer proaspăt pătrunde, astfel, și la baza edificiului ilustrat, odinioară, de un B. P. Hasdeu (care, conform mărturiei lui Moses Gaster, avea, din păcate, el însuși, reflexe cenzoriale și de gelozie la adresa cercetătorilor concurenți).

Există, altfel spus, dincolo de eventualele suspiciuni față de manipularea politică a dosarelor din arhive, de către o forță sau alta de pe eșichierul vieții noastre publice, o reală tendință de împrăștiere și ajurnare a instituției. Îmbucurător este că, în contextul actual, de după intrarea în UE, atât decidenții politici, cât și noile vârfuri ale ierarhiei Arhivelor, și micii angajați converg în a dori o deschidere și o accentuare decisivă a transparenței din interiorul instituției.

Drumul fricii și disperării către uitare

Șerban Axinte

Cosmin Peța
Santinela de lut
București, Editura Vinea, 2006

Mai întâi *durerea*, apoi *disperarea* și, în cele din urmă, *nebulia* – trei trepte, trei praguri, trei urme lăsate de moartea venită „păș-păș” să-și împlinescă menirea, trei părți ale unui poem unic, *Iată cum moartea*, textul de deschidere al *Santinelei de lut* (editura Vinea, 2006). Autorul, Cosmin Peța, nu transcrie în cartea sa pur și simplu niște trăiri sau traume, nu mizează aproape deloc pe biografic sau pe alte elemente care să-l conducă spre o exhibare fățișă a eului. Poetul aproape că se camuflează prin fiecare rând scris. Asta nu înseamnă nici că avem de-a face cu un scriitor ermetic, nici că persoana celui care scrie nu e suficient de vizibilă. Cartea își impune autorul, dar el nu se oferă cititorului direct, nemediat, transparent, ci doar după ce acesta face dovada că a descoperit regulile unui joc auctorial, nefiresc de sobru. Între unele versuri sau strofe nu există o relație de cauzalitate imediată. De aici, impresia de nebuloasă, de metaforă incompletă sau, dimpotrivă, în unele locuri, de conglomerat metaforic sufocant. Dacă ne-am oprit la acest prim nivel, am pierde din vedere alianțele subtile dintre nucleele poetice, alianțe ce relevă sensul și împlinesc forma multor texte ce-și răspund de la distanță. Peța e un poet pe care trebuie să-l recitești chiar înainte să termini de parcurs pentru prima oară volumul. Pare un nonsens, dar nu e deloc așa. Primul ciclu de poeme, *Iată cum moartea*, își află cheia de lectură în alte texte, cum ar fi, [puține lucruri se constituie în amintiri ...] sau [Claudiu, probabil ar trebui să-ți scriu și eu], acesta din urmă conținând chiar și unele indicații teoretice (metaforizate, e drept), referitoare la arta scrisului. Ce am afirmat mai sus e perfect valabil și invers. Poemele de deschidere și cele de închidere se luminează reciproc și dau structura de rezistență a anasamblului. Să ne apropiem de text. Acele puține lucruri ce pot deveni amintiri, adică „tarlăua lungă de porumb”, „craniile de plastic ale păpușilor”, „botul mistrețului lucind în noapte”, „rugina așezată cu grijă pe lama toporului uitat în iarbă” sunt semne ale detașării de tripticul *durere-disperare-nebulie*. Lumea rememorată și expusă în cele trei poeme inițiale începe să devină neclară, să rămână senzație, flash. Uitarea e anticipată „L-am uitat preț de câteva zile. Sângele lui în câteva/ sticlute de cristal, uscat într-un colț al vechii mele/ mansarde din Gheorghieni –/ numi mai spunea/ nimic”. Dar hipermnazia e cea care domină la început și imprimă o stare aproape delirantă: „ca un șurub, creierul mic și mutilat se înfiletează/ în măduvă./ Prinse floare de mucigai și supurează./ Ca o bormașină Bosch pătrunde în țeastă/ și el, creierul, tronează acolo”. Moartea e peste tot, în toate gesturile. Urmărește, din toate unghiurile, în același timp, spectacolul oferit involuntar de cei ce orbecăie crispați prin „camerele lunecoase” ale vieților lor.

cartea

Pe de o parte, memoria, pe de altă parte, trăirea concretă a fricii. Cu alte cuvinte, poetul surprinde, în plină dinamică, dubla agresiune a fiecărei clipe: „iată, iată cum moartea hâș-hâș, ca o vrăbie,/ ca o fiere ne inundă coșul pieptului/ și dispăre” și „dar nu chiar de moarte ne e frică acum,/ nu, nu, ci de vasele, de gheorghe și de ion,/ spaima de ei e mai mai mare”.

S-ar zice că poetul construiește continuu, „după toate normele arhitectonice și sociale”, imagini ale morții. Are dreptate Radu Vancu să afirme (pe coperta a patra a volumului) că poezia lui Cosmin Peța este o „broderie monomaniacal de migăloasă ale cărei fire țeș una-ntruna imagini ale morții, durerii, isteriei, disperării”. La această definiție răspund multe dintre poemele cuprinse în această carte, mai ales cele din ciclul *Moartea unui bunic*. Întrezărim, totuși, și o altă miză. Într-adevăr, Peța planifică și declanșează avalanșe de imagini, refuză liantul narativ ce ar putea să trădeze reflexii dinspre biografia concretă, dar procedează astfel pentru a scoate la lumină (prin contrast) un personaj, o entitate stranie, zămislită din aluviuni și deșeuri de tot felul. Ea sintetizează, adună în același punct, marele drumul al fricii și al disperării către detașare și indiferență, ambele atât de necesare supraviețuirii. Vorbim despre „Santinela de lut”. Atâta timp cât ea veghează, rănile se închid, păcatele încep să fie iertate (după tăierea degetelor ca în *Părintele Sotghiei* al lui Tolstoi), iar „tristetea se lasă ca o mireasă în brațele morții”.

De un expresionism de sorginte est-europeană, poezia lui Cosmin Peța condensează realitățile psihologice și spirituale (îndelung sondate) într-un discurs marcat de vitalitate, de „forță isterică” și, mai ales, de voința reconversiei unor figuri retorice aparent depășite, toate acestea potențând meritele lirice ale autorului.

Repere pe drumul gândirii etice contemporane

Grațian Cormoș

Teodor Vidam
Aspecte ale eticii comunicării și mass-media
Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2007

Problematika moralei îl preocupă pe Teodor Vidam de decenii. Urmând indicațiile daimonului său, din 1994 și până în 2001, filosoful clujean a publicat cu o ritmicitate debordantă nu mai puțin de 6 volume – *Introducere în filosofia moralei, Moralitate și comunicare, Teoria culturii morale, Incursiuni și prefigurări în filosofia moralei, Moralitatea ca fenomenologie a tipurilor de morală, Tematizări ale gândirii etice actuale* – în care a încercat să elucideze diferite aspecte ale eticii și moralei din toate timpurile și culturile. De atunci și până astăzi, când vede lumina tiparului prezenta sinteză, *Dimenisuni ale eticii comunicării și mass-*

media, profesorul Vidam a mai oferit publicului doar o singură carte de filosofie, *Lucian Blaga și filosofia europeană a secolului XX* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2005), concentrându-se în cea mai mare parte a timpului asupra elaborării acestei lucrări, gândită ca un îndreptar pentru studenții domniei-sale de la specializarea Jurnalism.

Punctul de plecare al sintezei lui Teodor Vidam poate fi formulat într-o singură frază, care va fi detaliată pe parcursul întregii lucrări: „Valorile morale nu sunt nici transcendente, nici imanente, ci, ele se constituie pe traiectul dintre om și oameni, dintre eu și noi și invers”. (p. 8)

Cartea este construită cu rigurozitate, cu o structură mai mult decât explicită: fiecare capitol din cele nouă cuprinde câte trei subpuncte, astfel încât, la final, pare că am parcurge, parafrazându-l pe Noica, 27 de trepte ale realului etic.

Volumul debutează cu o panoramă a eticii – de la Aristotel la contemporani – ce culminează în curentul transmodernist, care, în accepțiunea lui Teodor Vidam, „permite fuziunea dintre ethosul aristotelic ca reunire de calități și valori umane: înțelepciune (phronesis), virtute (arete) și bunăcredință (eunoia) și ethosul creștin, elanul afectiv bazat pe iubire, substituția legii talionului sau răzbunării (ochi pentru ochi, dinte pentru dinte) cu legea iertării (la rău să răspunzi cu bine) și cu cel transdisciplinar”. (p. 25)

În continuare, după ce explicitează conceptele cu care urmează să lucreze pe parcursul întregii cărți (moralitate, comunicare, argumentare), Teodor Vidam aduce în prim-plan cele trei dimensiuni majore ale eticii comunicării: axiologică, antropologică și semantico-pragmatică. Apoi, profesorul Vidam nu uită să treacă în revistă nici principiile etice din alte arii decât cea occidentală, cum ar fi cele ale vechilor egipteni, din brahmanism, hinduism, budhism, pe care le alătură tradiției greco-iudeo-creștine, care a dat naștere Europei.

În cea de-a doua sa parte, lucrarea cuprinde două capitole consistente, de mare actualitate în era altermondialismului și gândirii instrumentale pe care o trăim. Este vorba de etica afacerilor și de etica mass-media, în ambele cazuri, Teodor Vidam încercând să creioneze și o deontologie profesională aferentă. Așa cum susține și în capitolul final, este clar că, orice domeniu al vieții de zi cu zi am aduce în discuție – numai o etică a comunicării este „singura capabilă de a rezista relativismelor de orice gen și specie”, reușind să combată individualismul exacerbant al contemporaneității care s-a redus tot mai drastic la „egoism și mercantilism” ca orizonturi ultime ale conduitei umane.

Pentru Teodor Vidam este evident că rolul filosofiei morale este acela de a „integra reflecția în acțiune”, adică de a face din principiile teoretice, praxis cotidian. În urma unor succesiuni de paragrafe demonstrative eticianul ajunge la concluzii simple, dar de o mare forță plastică în concizia lor: „Gândirea este o moștenire” sau „Ființa umană nu este nici o ființă rațională, nici o ființă irațională, ci ea poate să devină rezonabilă”. Important rămâne faptul că toate aceste concluzii nu sunt formulate rigid, ca un capăt de drum, ci ele reprezintă niște trepte acumulate și noi puncte de plecare, deschizând reflecția către alte conținuturi filosofice ce își așteaptă interlocutorii.

comentarii

Eugenie și modernizare în România interbelică

Corina Palasan

La trei ani după apariția cărții „Eugenics and modernization in Interwar Romania,” publicată în 2002 în Statele Unite, Editura Polrom și traducerea Ralucăi Popa aduc o temă inedită în atenția publicului românesc. Adresată mediului academic internațional, cercetarea Mariei Bucur le propune celor familiarizați cu domeniul un caz cercetat nesistematic, iar celor interesați de România interbelică un subiect neobișnuit.

Maria Bucur reușește să surprindă dintr-un unghi cu totul nou, cel al modului în care corpul devine „un teren de defășurare a dezbatelor referitoare la drepturi, obligații, libertăți și limitări,”⁷¹ constituirea relațiilor dintre individ și societate, dintre societate și stat, într-o perioadă ‘emblematică’ a democrației românești. Sub numele de studii de «biopolitică» «nosopolitică» sau «politics of the Body» această perspectivă a făcut carieră în cercetarea occidentală postbelică.ⁱⁱ

Din acest nou unghi de lectură cartea Mariei Bucur relansează dezbaterea în jurul raporturilor existente între modernizare, disciplinare, tradiționalism, liberalism, autoritarism și naționalism, individ și societate, constituind o reală provocare intelectuală pentru cei fascinați de modernitate. Maria Bucur demonstrează convingător, de exemplu, cum opoziția dintre tradiționaliști și moderniști, o constantă în istoriografia dedicată perioadei, se dovedește impracticabilă în cazul eugenistilor români.

Fiind cea dintâi cercetare care abordează sistematic cazul românesc autoarea își propune să analizeze „procesele istorice mai largi în care se încadrează mișcarea eugenistă [din România].”ⁱⁱⁱ Prin analiza calitativă a unui vast corpus de izvoare, autoarea urmărește modul în care eugenistii români influențează (re)construcția sferei publice din România interbelică, concluzionând că, deși există puțină legislație specifică, prolifică cultura eugenică ne îndreptățește să considerăm că „reconceptualizarea eugenistă a relațiilor sociale și a politicului, pornind de la corpul omenesc, a introdus o viziune complet nouă în discursul intelectual și sociopolitic din România.”^{iv}

Miza cărții o constituie descifrarea reconfigurării moderne, însă anti-liberale și anti-individualiste, a relației dintre individ și stat, propusă de eugenistii români. Încetând să gândim în categorii antitetice precum modernitate-tradiționalism, progres-înapoiere vom putea observa cum „retorica progresului, a modernizării și a obiectivității științifice poate ascunde [...] atitudini antiliberale și de sprijin pentru extinderea prerogativelor statului în detrimentul drepturilor cetățenilor.”^v

Cercetătoarea ne arată cum modernitatea permite atitudini antiliberale și antidemocratice, abil camuflete sub masca onorabilității și respectabilității. În acest sens, studiul Mariei Bucur promovează un tip de cercetare ce urmărește „normalizarea eugeniei”. Această abordare propune ca eugenia să nu mai fie văzută „ca o simplă derivă aberantă a unor mișcări marginale de dreapta,”^{vi} considerând totodată că mișcările eugeniste se pot dezvolta și în societăți care nu prezintă caracteristicile structurale ale societăților industrializate vest europene. Totodată, autoarea încearcă să pună în evidență modalitatea în care

particularitățile structurale ale contextului românesc sunt reflectate de tipul de discurs și de practici susținute de eugenistii români.

Bine documentat, studiul Mariei Bucur suferă însă de curențe majore atât la nivel conceptual cât și la cel al tipului de analiză abordat, curențe care o împiedică pe autoare să își atingă în mod convingător scopurile propuse. În cazul unui domeniu academic bine conturat, cum este cel al studiilor dedicate eugeniei și biopoliticii, ambiguitatea termenilor și a argumentelor Mariei Bucur este cu atât mai surprinzătoare.

Maria Bucur subscrie la o definiție a eugeniei „nu ca un set clar de principii științifice, ci ca modalitate modernă de a discuta despre problemele sociale în termeni biologizanți”^{vii} care este mult prea generală, fiind o definiție căreia îi lipsește diferența specifică. Definiția respectivă poate fi aplicată la fel de bine și ‘darwinismului social’^{viii} cu care ‘eugenia’ are multe elemente în comun, dar față de care există și diferențe semnificative. Lipsa de claritate conceptuală are consecințe pentru întreaga consistență internă a cărții. Aceste lipsuri nu îi permit autoarei să aprecieze convingător care anume din măsurile generale de sănătate și educație propuse în România interbelică ar putea fi



considerate eugeniste, și de ce anume.

Deși îi menționează numele ca fiind unul de referință pentru acest domeniu, autoarea pare a ignora rezultatele cercetărilor lui Michel Foucault privind apariția și dezvoltarea *nosopoliticii* și a unei medicine moderne cu caracter social.^{ix} Ele subliniau relația dintre biopolitică și emergența statului modern care administrează eficient nu

numai un teritoriu ci mai ales o „populație” care este văzută treptat în calitatea ei de capital uman. Concluziile acestor studii, mai ales cele privind măsurile generale ale noului tip de politică, iar fi permis autoarei să evalueze cu o mai mare acuratețe tipul de practici de medicină publică din România interbelică.

Prin surprinderea modului în care măsurile de biopolitică puse în practică de către un stat modern pot deveni măsuri autoritare, perspectiva istorică ar fi devenit suficient de largă pentru a permite integrarea cazului românesc în „procesele istorice mai largi,” precum normalizarea și disciplinarea ca atribute caracteristice ale statului modern, biopolitica ca un nou tip de politică specifică modernității, relația dintre statul modern și naționalism.

Spre exemplu, Maria Bucur nu clarifică de ce Legea Moldovan din 1930, în care recunoaște că nu există prevederi eugeniste specifice, ar trebui considerată ca realizarea legislativă majoră a eugenistilor români. În lipsa acestor explicații, calificarea măsurilor respective drept măsuri generale de nosopolitică ne apare ca fiind mai convingătoare, după cum „sinteza” românească, abil identificată de autoare, dintre argumentele mendeliene și practicile de tip neo-lamarckian, ar putea fi regândită în termenii aceluiași măsuri generale de nosopolitică ce cunosc și accente eugeniste.

Ignorarea unora dintre concluziile cercetărilor asupra relației complicate dintre liberalism, biopolitică și darwinismul social^x face ca demersul autoarei de a realiza un studiu de tip „normalizarea eugeniei” să eșueze parțial. Astfel, deși reușește în mod semnificativ să depășească dihotomiile încetățenite în istoriografia dedicată perioadei interbelice românești, autoarea lansează implicit o altă dihotomie, anume ‘eugenie’ vs. ‘liberalism.’ Autoarea pare a nu ține cont de faptul că politicile eugeniste se pot acomoda cu orice tip de ideologie,^{xi} inclusiv cu liberalismul,^{xii} deși chiar ea observă că în SUA practicile eugenice coercitive reușesc să se acomodeze cu sistemul democrației liberale.

Maria Bucur se lansează într-o serie de afirmații cu caracter general și principial despre ‘liberalism’ care la o mai atentă citire și mai ales istorizare, nu se dovedesc convingătoare. Analiza măsurilor propuse de eugenistii români ca și a retoricii argumentelor lor scoate în evidență legătura intrinsecă pe care autoarea o presupune între liberalism și egalitarism sau între liberalism și democrație. Identificarea valențelor specifice liberalismului în România interbelică iar fi permis autoarei o evaluare mai realistă a liberalismului românesc interbelic și a relației acestuia cu democrația și egalitarismul, prin raportarea sa atât la liberalismul clasic cât și la cel contemporan vest european.

Printr-o analiză contextualizată a argumentelor eugenistilor români, prin care s-ar fi descifrat cele îndreptate împotriva politicii Partidului Național Liberal, s-ar fi ajuns la concluzii edificatoare asupra modalității în care eugenistii români încearcă cucerirea capitalului simbolic necesar accederii la putere în contextul politic contemporan lor.

Intenția Mariei Bucur de a evalua impactul real al ideilor eugeniste asupra societății românești ar fi fost mai bine realizată dacă alături de analiza ‘calitativă’ a discursului eugenist românesc autoarea ar fi practicat și o analiză de tip cantitativ.

Există și greșeli de detaliu: la pag. 36, constatarea că în Franța, Marea Britanie și SUA



eforturile eugenistilor nu au avut succes este surprinzătoare în situația în care, la pag.91, se precizează că legislația de sterilizare coercitivă a fost inițiată și a continuat în SUA de-a lungul perioadei interbelice. Greșelile nevinovate și totuși supărătoare ale traducerii Ralucăi Popa - de exemplu „programul școlilor normale”^{xiii} pentru sintagma „of all schools”^{xiv} - afectează și ele claritatea textului.

Studiul Mariei Bucur are meritul de a familiariza publicul românesc cu subiectul eugeniei și constituie, dincolo de inadvertențele inerente pionieratului, un demers solid documentat, lăudabil și îndelung așteptat, care deschide un nou domeniu de cercetare pentru studiile socio-umane dedicate Românei interbelice.

ⁱ Maria Bucur, *Eugenie și modernizare în România interbelică*, (Polirom: Iași, 2005), p.105

ⁱⁱ Georges Canguilhem, *Idéologie et rationalité dans l'histoire des sciences de la vie* (1977), *Le normal et le pathologique, augmenté de Nouvelles réflexions concernant le normal et le pathologique* (1966), *Idéologie et rationalité dans l'histoire des sciences de la vie* (1977); Hans Jonas, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology* (1966); Ferenc Fehér, Agnes Heller, *Biopolitics* (1994). Lucrări relevante pentru subiectul „biopolitică” apărute în română: Michel Foucault, *Biopolitică și medicină socială* (Edit. Idea: Cluj Napoca, 2003), Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Puterea nudă și viața suverană*. (Edit. Idea: Cluj Napoca, 2006), *Ce rămâne din Auschwitz?* (Edit. Idea: Cluj Napoca, 2007), Hannah Arendt, *Condiția umană* (Edit. Idea: Cluj Napoca, 2006), Peter Sloterdijk, *Reguli pentru parcul uman* (Humanitas: București, 2005)

ⁱⁱⁱ Maria Bucur, op.cit, p.28

^{iv} Maria Bucur, op.cit, p.105

^v Maria Bucur, op.cit, p.38

^{vi} Maria Bucur, op.cit, p.34

^{vii} Maria Bucur, op.cit, p.29

^{viii} Mike Hawkins, *Social Darwinism in European and American thought, 1860-1945: nature as model and nature as threat*, (Cambridge University Press:1997), în special pp. 216-248

^{ix} Michel Foucault, *Politica de sănătate în secolul al XVIII-lea (I și II)*, în *Biopolitică și medicină socială*, pp.55-66, 99-112

^x Mike Hawkins, *Social Darwinism in European and American thought...*, pp.82-104, Michel Foucault, *Nașterea biopoliticii*, în *Biopolitică și medicină socială*, Idea: Cluj Napoca, 2003, pp.113-118

^{xi} Michael Freedon, *Eugenics and Progressive Thought: A Study in Ideological Affinity*, *The Historical Journal*, 22, 3 (1979), pp.645- 671, Diane Paul, *Eugenics and the Left*, *Journal of the History of Ideas*, Vol.45, No.4, pp.567-590

^{xii} Freedon, *Eugenics and Eugenics and Progressive Thought*, 654, 658, Greta Jones, *Eugenics and Social Policy between the Wars*, *The Historical Journal*, 25, 3 (1982), p.726

^{xiii} Maria Bucur, op.cit, p.240

^{xiv} Maria Bucur, *Eugenics and Modernization in Interwar Romania*. Pitt Series in Russian and East European Studies. (University of Pittsburgh Press: Pittsburgh, 2002), p.177

brevilocviu

Reflecții libere (V)

Ioan Milea

15. XI. 1980. Nichita Stănescu, la Cluj, spunând: „Aplauzele întunecă sensul cuvintelor.”

Că lupți, că nu lupți cu ele, important e să nu te lași măcinat de morile de vânt.

În lumea modernă totul tinde să dezlocuiască omul. „Omul din om.”

„Mass-media”. „Masă” și „mediere”. Ce amestec exploziv !

Păstrarea imaginației între limitele trăirii: o cale a simplității.

Uneori te poți simți ca un actor care începe să vorbească pe neașteptate într-un film mut.

A ști să taci frumos e un dar. Numai oamenii la care tăcerea și neliniștea merg împreună îl au.

Uriașul zgomot de fond al zilei, în care abia dacă reușești să-ți încrustezi tăcerea.

Oare înseamnă să fii prea riguros dacă vrei să distingi între cuvinte și vorbe?

În fața celor care dau din coate nu poți decât să ridici din umeri.

Între comunicare și comuniune există deseori o prăpastie. Și nu poți s-o treci decât prin singurătate, fiindcă singurătatea, în sensul ei bun, înseamnă comuniune.

Uriașa deosebire între luciditatea critică și trezia lirică.

În poezie eul e întotdeauna un eu generic, adică un *tu* nesfârșit, care-i cuprinde pe toți cei ce o citesc sau ar putea-o citi.

Poezia presupune, între altele, să modelezi limba cu sensibilitatea ta, dar în spiritul ei.

Câtă tăcere ca să afirmi o prezență.

Compasiunea adevărată exclude pasiunea.

Înțelepciune: a atinge acea stare de calm care nu se confundă cu insensibilitatea și nepăsarea.

Liniștea interioară este prima condiție a apropierii lucrurilor.

Ceea ce nu ai voie să judeci sunt așa, luate în întregul lor, *persoanele și viețile* oamenilor.

Cuvinte necesare în limba română: paralel cu *omenie*, *creștinie*, paralel cu *umanitate*, *cristianitate*, iar asta pentru a exprima creștinismul asumat, absorbit în persoană, devenit fibră lăuntrică.

O expresie biblică foarte puternică: „învârtoșarea inimii”. E tocmai păcatul ca stare lăuntrică, de la care pornesc toate relele. Contrariul ei e „inima curată”.



Ceea ce se cheamă acum „dialog social” se poartă, de obicei, pe un ton de țâfnă și arțag. Semn că oamenii nu mai știu să se abordeze ca persoane, ci doar ca indivizi, și că s-a pierdut știința ascultării, pe care se întemeiază orice convorbire.

Esențial e acel strop de candoare ce rămâne în om dincolo de toate rigurile vieții, dincolo de toate eșecurile, suferințele și dezamăgirile ei. La femeie e vorba, dacă e, de o candoare marianică.

Cei doi strămoși ai tuturor birocraților: Anna și Caiafa.

Prea dificila artă de a găsi acea formă de sociabilitate care să nu-ți contrazică simțul poetic. Puțini au izbutit.

Ce e contemplația? O mlădiere a spiritului după lucrul asupra căruia se oprește. Un mod de a cuprinde fără a atinge și fără a analiza.

De ce este atât de dificilă iubirea de semeni? Fiindcă omul nu își este semen sieși. Și de ce este atât de complicată apropierea? Fiindcă omul nu știe să se apropie de sine ca persoană.

O pasiune poate provoca și poate întreține o criză religioasă. În timpul ei Dumnezeu nu este tăgăduit, ci uitat.

O pasiune este „eretică” tocmai pentru că nu îl neagă pe Dumnezeu, ci te abate de la el, făcându-te să-l uiți, să-i uiți adresa. Ea este o deviație, nu o răzvrătire. Un pasionat rămâne un suflet religios, dar care își greșește ținta.

Încă o dată: pentru omul religios existența are trei dimensiuni: una infernală, una purgatorială și una paradisiacă. Sufletul le conține și le străbate, pe un drum care nu e nici neted, nici continuu, ci plin de lunecușuri, hârtoape, prăbușiri și redresări, înaintări și cuceriri.

analize critice

"Dansurile" lui Marius Ianuș

Ion Pop

Un masiv, elegant volum de peste trei sute de pagini, apărut la Editura Vinea în 2006, reunește, sub titlul *Dansează Ianuș* și cu o consistentă prefață de Daniel Cristea-Enache, versurile controversatului poet «douămiist». Se regăsesc aici cărțile tipărite până acum la aceeași editură, în frunte cu *Manifestul anarhist* al debutului din anul 2000, apoi *Ursul din containă* din 2002 și - în reluare, cu completări, după o primă ediție liliputană din seria artizanală îngrijită de UN Cristian - *Hârtie igienică, precedată de primele poezii* (2004). Un mic «dosar» cu piese semnificative aduce, în *Anexe*, textul faimosului *Manifest fracturist* semnat alături de Dumitru Crudu, plus alte două contribuții programatice publicate separat de cei doi autori, pentru ca texte critice de Alex Ștefănescu, Mircea Cărtărescu și Nicolae Manolescu să asigure și câteva încadrări și judecăți de valoare proiectate pe fundalul epocii de «tranziție», literară și nu numai. Cititorul își poate, astfel, face o imagine mai limpede asupra scrisului lui Marius Ianuș de până acum (placheta mai recentă, apărută în 2007 la Editura Cartea Românească n-a apucat să fie inclusă aici) și, deopotrivă, asupra liniilor programatice între care se plasează.

Foarte importante pentru situarea istorico-literară a acestei poezii sunt îndeosebi cele trei texte-manifest menționate, care permit, în fine, evidențierea genului proximal și a diferenței specifice - deocamdată, sub unghi «doctrinar». Că cel dintâi acoperă, în esență, o ideologie literară de tip (neo)avangardist se vede imediat. «Ruptura» avangardistă se prelungește aici în ceva mai atenuată «fractură», urmată de și mai puțin contondentă «fisură», dar radicalismul real al negației micii-marii tradiții apropiate (reprezentată de «optzecism», «textualism», chiar «postmodernism») nu întârzie să iasă la lumină din evaluările făcute rapid și drastic. *Antiliterarul* și *antipoeticul* sunt așezate în prim plan, ca în bunele vremuri ale avangardei istorice («fracturismul desfiide șoarecii de bibliotecă și poezii 'premiante', cât și o poezie scrisă pe diplomele de absolvire a facultății», «urăște poezii 'făcuți'», cum o făcea, în fond, și un Geo Bogza și camarazii de la *Viața imediată* în 1933, atacând «poezia de cabinet», de artizanat formalist-purist, cultul «vieții», al trăirii, al experienței nemediate, opuse cugetării abstracte - «ceea ce e viu nu poate fi conceptualizat» - și chiar notației imediatului «tipizat», este proclamat încă o dată cu voce fermă. Cuvinte din lexicul avangardist al negației, precum «rutină, convenționalism și conformism» (Dumitru Crudu) revin, fiind aplicate acum chiar «realismului» pretins de programele celor de la '80, acuzați nu doar de exces al artei combinatorii textualiste (reflex cultural, de Bibliotecă și Facultate asimilate - «poezia optzecistă a realului, derivată din cultură și împănată cu o multitudine de planuri 'științifice'»), ci și de insuficiența relației cu «realul». Și Marius Ianuș, și Dumitru Crudu vor un fel de poezie radical-tranzitivă, fără intermediari metaforico-simbolici, mizând pe «efectul de ingenuitate», o «subiectivitate necontrafăcută», «nuditătea fragilă a realului». Or, și aici, se aude puternic ecoul «planului primar», tot necontrafăcut, cerut acum șaptezeci de ani de Bogza, căruia i se adaugă atributul «intensității trăirii» în «ipostaze extreme», poezia fiind definită ca «una dintre cele mai

atroce forme de artă», - și tot bogziana «exasperare creatoare» dă târcoale prin preajmă.

Cuvântul mereu aproximat în astfel de propoziții nu întârzie să fie rostot: este *autenticitatea*, care - afirmă Dumitru Crudu - «poate exista numai la nivel de reacții», unul marcat individual, - de unde și «anarhismul» aflat, noua revoltă contra trădării poeziei în favoarea unui «ideal mic-burghez». Poezia «totală», voită de imediatul precursor - și, în parte, mentor de cenaclu - Mircea Cărtărescu, prin stratificarea planurilor de referință existențial-culturală și a registrelor stilistice, apare redimensionată prin focalizarea asupra trăirilor individuale, «unice», ca «avalanșă de reacții personale și senzații ireductibile» în care «obiectul» ar trebui descompus. Nu-i vorba că și «continuumul biografie-text» fusese un punct de program optzecist-cărtărescian...

Reamintirea acestor repere, poate supărătoare pentru orgoliul promoției «douămiiste» ce refuză atât de tranșant Biblioteca, fie ea și ca depozit de mărturie nonconformiste, nu vizează, desigur, decât o încadrare tipologică și nu are, în principiu, nimic peiorativ, de ordinul, să zicem, al însinuării vreunui «epigonism». Dar ea poate (re)atrage atenția asupra dialecticii interne, în fond, a limbajului poetic, care cunoaște firești distanțări (auto)critice și reînnoșări de rele ale sensibilității, altfel contextualizate. Zisul «fracturism», afirmat într-o ambianță socio-culturală eteroclită, de firești sincretisme stilistice, nu are cum să se sustragă mai largului proces de coagulare și de alternativă de structurare a discursurilor poeziei, care ajung periodic la praguri de saturație și «epuizare», cerând reîmprospătări de atitudine și de accent. Or, una dintre marile linii ale evoluției liricii moderne a prins contur tocmai în sensul mizei pe *autenticitate* și pe *investiția ontologic-existențială*, cu consecințe - pe mari suprafețe - în afirmarea *tranzitivității* expresiei, a unor «corelative obiective» prin care sugestiei de tip metaforic a «trăirii» i se preferă «situația», «înscenarea», articularea unui cadru obiectual-ambiental prin care discursul poetic să ateste priza sa mai directă la numitul «real». Sentimentul că «poezia moare de prea poezie» - ca să reiau tot o expresie de manifest patronat de Geo Bogza - revine periodic, odată cu nevoia eliberării de o poezicitate resimțită drept convențională și conformistă. Mai importantă decât arta și literatura pare a fi - vorba lui Tzara - viața...

Or, «fracturismul» lui Marius Ianuș se întemeiază tocmai pe această credință în valorile vieții, exprimată, cum am văzut, în formule radicale, în spirit neoavangardist. Nu e lipsit de semnificație faptul că eticheta incipientei mișcări e motivată și prin bătaia primită la propriu într-o noapte de cei doi autori ai *Manifestului*, încât posibilele fracturi corporale au trecut, mărturisit, în cele textual-poetice... Apoi, încă și încă o dată, singura poezie valabilă se vede că e doar ultima, toți înaintașii, bătrâni sau mai tineri, au greșit, iar cei care au crezut că ies din Bibliotecă și coboară poezia în stradă au trișat, la rândul lor, făcând uitată prin buzunare câte-o carte sau mai multe și reactivându-și, culpabil, memoria culturală, fie și cea avangardistă. Ideală ar fi, nu-i așa, o dagajare absolută de convenții și de formule (Voronca



voise cam același lucru, dar ajunsese destul de repede la trista concluzie că nu e cu puțință!), la un soi de transcriere nudă a «experienței» personale, în absența oricărei «cenzuri». (S-ar putea, desigur, nota în paranteză că experiența poate fi și culturală, că «viața» se poate exprima și ca reacție conjugată la trăirea frustră a imediatului și la cea mediată livresc, însă asemenea complicate ecuații nu par a interesa această secvență de generație autenticist-vitalistă; și nici nu e rău, în fond, pentru diversitate și ca semnal al unor mutații ce se produc, din când în când, pe anumite suprafețe ale sensibilității poetice care simt nevoia unor injecții de energie elementară).

Cum am mai spus și cu alte ocazii, noul autenticism îmi pare a fi, de fapt, expresia radicalizată a ceea ce făcuse parte și din programul optzecist, sub sigla «biografismului», a «experiențelor», a «concretului», a democratizării limbajului în esență «cotidian» etc. Ceea ce vor noii militanți este, în fond, o împingere la extrem a acestor atitudini, - și e de notat că, gândind astfel, ei se află în perfect sincronism cu «pulsul epocii», adică cu manifestările sale cele mai șocante și provocatoare. Într-o lume de contraste social-economice aduse la zi, cu acumulări - vorba Țuțu - «primitive» de capital, cu răsfrângeri stridente în toate planurile vieții spirituale, e firesc să se răspundă, în discursul poetic, (și) într-un limbaj al noilor violențe, generatoare de «fracturi» și «fisuri» în discursul culturii înalte grav perturbat astfel, și să se caute echivalențe ale brutalității cu care straturi mai rar vizitate ale universului nostru tulburat își trăiesc viața de margine și de subterană. Și e de spus imediat că cea mai însemnată «fractură» - aceasta, istorică și politică - a universului românesc, adică Decembrie 1989, a eliberat literatura de mai toate constrângerile și cenzurile, dând tuturor formelor de «autenticitate» posibilitatea de a se exprima. Poeții pot fi, iată, «autentici» fără viza «bunului de





tipar» al unor comisii oficiale de control lexical. (Cineva se va putea întreba, însă, cu nu mai puțin temeii, cum se face, totuși, că la noi «autenticitatea» e căutată într-o atât de mare măsură în... ne-măsura limbajului trivial, în explorarea straturilor celor mai impure ale trăirii și expresiei, și dacă nu cumva poți fi autentic și în înfățișarea, deloc conformistă, dar cât de cât mai șlefuită a unei umanități de o altă profunzime...).

Într-un astfel de context socio-cultural, titlul *Manifest anarhist* al debutului lui Marius Ianuș exprimă perfect starea de spirit «extremă» trăită de o bună parte a lumii noastre. Este cartea unui nonconformist, a unui revoltat ce sfidează din nou toate codurile de bune maniere poetice. Are, totuși, cum și «avangardiștii istorici» o aveau pe a lor, Biblioteca lui, preluând mărturisit ștăfeta unor rebeli de prestigiu, aici o parte din *Beat Generation*, cultivată, într-o latură a ei, și de «optzeciști». Un cunoscător ca Mircea Cărtărescu poate identifica, în recomandarea sa, tonul și frazarea unui Ginsberg din poemul ce dă titlul cărții și care poem este chiar dedicat de autor acestui corifeu al nesupunerilor americane din anii '60 și camaradului său de crez și comportament, Jack Kerouac. Dar ar fi putut fi aproape la fel de bine închinat inevitabilului autor al *Poemului invectivă* și, măcar pentru anumite paliere ale viziunii, unor revoltați și exasperați mai recentți, ca de pildă Caraion, Geo Dumitrescu, chiar și Stelaru ori Ben. Corlaci.

Titlul culegerii, *Dansează Ianuș*, cu sau fără semn de exclamație, are el însuși ceva din ironia dureroasă a celui căruia i se ordonă să joace (fie și pe jăritic, ca ursul plimbat folcloric prin lume, ori precum «clovnul farsor» post-simbolist, trecut pe scene avangardiste), dar conține și o sugestie notabilă de înscenare și teatralitate, ca și inerentă acestui tip de «joc». Gesturile teribilist-anarhice, de ostentație contestatară inevitabil «schematizată», adică cu linii întărite expresiv ale unor atitudini, au cota lor de retorică «mizerabilistă» (un precursor poate fi numit, aici, și Gherasim Luca din poemele de la *Alge* și din celelalte două efemere reviste cu nume mai ușor de scris astăzi nu doar pe gardurile adolescenților inflamați sexual) nu sunt, așadar, fără tradiție. Îngerul cerșetor și flămând al unui Stelaru, încă uzând - acela - de recuzita post-romantică, își ascunde acum aripile, însă un fel de hiperbolizare comportamentală rămâne, puternică, din tot acest trecut: spațiul poeziei e comuna «stradă», dar pe ea poemul se scrie «cu sânge» de către cineva care nu ezită să împrumute și masca de «Iisus Hristos» amenințat cu arestarea, ori de nebun și de om beat ce investivează universul întreg și amenință cu sinuciderea, se vede umblând cu «vene deschise», cere ironic-retoric un premiu pentru că vrea să distrugă ordinea stabilită și, invocându-l din nou pe Allen Ginsberg, se întreabă de ce nu plânge toată lumea, se declară anarhic-liber etc. Poeticul e înlocuit la tot pasul cu antipoeticul - dacă un V.V. Martinescu scria cândva «Mă fluviu pe omenire și pe tot ce are omenirea mai tabu», și dacă Geo Dumitrescu își arunca undeva «elanurile și urina în mare(a)» exotică, Ianuș îi spune actului sfidător pe nume, cu adaos de «sexe», «tampoane» igienice, prezervative, într-un context în care, ca la Bogza ori Luca, poezia e rezultatul revoltei față de «fetele burgheze» ori față de cutare doamnă din înalta societate în căutare de mai vițoși mușchi proletari: în *Manifest*, iubita cu «părinți diplomați» și apartament cu cinci camere, ce nu mai acceptă

«camera de cămin» pentru a se «culca» ...

Am, făcut acest soi de inventar pentru a sugera numita tradiție *sui generis* a rebeliunii estetice și etice de la care s-ar putea revendica poetul de azi. Privit în sine, poemul atât de plin de urme prestigioase are totuși forță chiar prin acest regim al exceselor înscrise într-o ambianță înnoită, datată calendaristico-biografic («Am scris acest poem cu propriul meu sânge pe stradă / în 27 aprilie 1998 noaptea în Piața Kogălniceanu / tocmai coborât din 85 după ce am condus-o pe Michelle») și concentrând în câte un vers memorabil imagini de o intensă sugestivitate, ca în finalul primei secțiuni a poemului inaugural: «Moartea jucând șotron pe stradă! // Michelle sărind coarda unui curcubeu pe stradă! / Violându-mă! // Am făcut dragoste numai când m-am prefăcut că îmi deschid venele! pe stradă! // Acum venele mele deschise picură stins»...

Cât despre secvența a doua a aceluiași poem, cu titlul *România*, care a scandalizat enorm la apariție din pricina unor brutale trivialități precum mai mult decât impudicul «îți introduc penisul meu lung și negru în gură, România», dizgrațiozități lexicale ca «borăști» sau «spermez în creierul tău» (!), ori injurii la adresa președinților și guvernanților «cretini» ai țării, ea are expresivitatea unei tirade de tânăr ce-și joacă, pe un fond de gravitate tensionată, propria melodramă, nu fără o anumită emfază și bravadă de adolescent trist. De fapt în această ambiguitate stă mai toată poezia: atestarea, ca să zicem așa, documentară a gestului revoltat, ca argument al «autenticității» trăirii, își împarte meritele sugestivității cu ceea ce am putea numi «regia» micului spectacol al individualității insurgente. Contextul socio-literar paticipă, la rândul său, la investiția estetic-existențială a discursului, prin expresivitatea actului de opoziție, chiar prin clișee, față de limbajul poetic «pur» și, totodată, prin preluarea, să-i spunem «mimetică», a unor formule ce țin de pitorescul vulgarităților ce ne asaltează zilnic. Tânărul poet de azi se află cumva, în context schimbat, în situația mereu amintitului Bogza, care-și explica invectivele «obscene» ca expresie a unei insatisfacții și suferințe, a unei revolte și exasperări mai profunde decât lăsau să pară suprafețele vocabularului strident.

«Personajul» lui Ianuș este, în fond o ființă fragilă și vulnerabilă, simțind nevoia acută și permanentă a protecției, - «nimeni nu m-a iubit», se scrie într-un loc (prezența Mamei, ca unic reper stabil și demn de încredere e sugestivă nu doar în sensul «psihanalitic», cum s-a spus). Dincolo de marile cantități de moloz lingvistic, de reportaj tern al banalului cotidian, în tona de minereu verbal - vorba lui Maiakovski, poet altminteri prizat de autorul nostru - se străvede gramul de aur, cu caratele certe ale poeziei. După propria expresie dintr-un text semnificativ (*Odă Hârtie igienică*), faptul că «poemul nu a început» decât după notații de un prozaism șters se vede adesea, însă în ganga impură apar din loc în loc pepite surprinzătoare, iar pe fundalul sordid (ca în des citatul *Hamei Sutra*) strălucește, în simetrie expresivă cu Crucea învăluită de nori din Bucegi, «crucea aztecă, omulețul de lemn de aur încremenit pe pieptul meu / iar eu voi muri numai pentru ca el să danseze», ori «liniștea hameiului / căzut parcă din cer pe țăruiși de-a lungul șoselei / Sighișoara-Brașov liniștea lui dragostea lui pentru soare». Și încă, precum într-un poem de mică lamentație sentimentală, cu «fată de parfum și catifea», cu «versurile lui Ginsberg și Cărtărescu», câte o frumoasă naivitate poaspăt-senzorială: «tu ești o prăjitură / care se

cere mâncată ne luptăm frunte-n / frunte ca doi mici berbeci sub o tufă / de liliac în explozie»... Cum spune și Mircea Cărtărescu, «În general, personajul Ianuș, înconjurat de cei pe care-i iubește sau îi urăște, tânjește după dragoste, după adevăr, după mântuire, dar se vede mereu tras în jos de propria hidoșenie, de viciile și întortochierea firii lui, de care el însuși e cel mai conștient». De unde, în aceeași apreciere, «revolta și dezgustul», într-un discurs în care «poetul nu ierarhizează experiențele, ci doar acționează, tandru sau brutal, la ele».

Cum îi stă bine oricărui manifest de sorginte avangardistă, și în cel «anarhist» al lui Ianuș latura programatic-contestatară e importantă, în sens antiliterar, adică anticonvențional. A scrie versuri pe hârtie igienică propusese prin 1928 și Fundoianu-Fondane, simpatizant al avangardei și propunător al unei poezii «sismice», de tensiune vitală și mari angoase proiectate pe perete de epocă, după ce Mihail Cosma scrisese în *75 H.P.* că «Littérature», revista sau conceptul, ar fi «le meilleur papier hygiénique du siècle»; iar un volum recuperator al versurilor de debut ale poetului de acum știm că se cheamă chiar *Hârtie igienică*. Nu o dată propozițiile din Manifestul «fracturist» trec în poem, atacându-i pe «acei poeți izvorâți din biblioteci și școli superioare», «poemul-univers ori lumea bibliotecă». Nu la puține pagini se poate citi că: «Omul a murit și literatura / și chiar acum când scriu aceste cuvinte / continuă să moară», că «literatura este cel mai mare păcat / pentru asta o devor laolaltă cu nesurile» (vezi, în memoria Bibliotecii avangardiste, și Tristan Tzara: «Cele mai mari greșeli sunt poemele care-au fost scrise»); altădată, poetul declară a-și fi «distrus» poezia ori se proclamă drept cel mai mare «antipoet» român, văzându-se gândind ori scriind în toaletă (ca un înger de-al lui Gellu Naum, care stătea și el, în anii '40, pe «bideu»)... Cât despre autorul însuși, el apare cu numele în mai multe locuri, plasat în mici înscenări de fapt cotidian, trecut la persoana a treia în ipostaze de adolescent melancolic și dezorientat, revoltat, frondeur-teribilist, recitând versuri proprii sau ale altor poeți (referințele livrești nu lipsesc, așadar, în ciuda programului, cum remarcă în prefața sa și Daniel Cristea-Enache), autoironizându-se ca, de pildă, în *Melodramă*: «În aceste versuri o să-mi bat joc de Ianuș / care își apasă capul în pledul cu motive tradiționale»... Una peste alta, versurile acestui prim volum au calitățile și defectele pe care le atrage voluntar orice program de acest tip, ce mizează pe concretul faptului de viață imediat și brut, pe o reactivitate la «eveniment» ce se dorește ingenuă și nefiltrată intelectual.

(continuare în numărul viitor)

Pagini de jurnal

Gheorghe Grigurcu

Fac lungi plimbări prin toamna aurie, la Tg. Cărbunești, ultimul, nădăjduiesc, refugiu al meu, în 2004, „din calea răutăților“ (ori aceasta se va intersecta și aci cu biografia mea, de om care a fost silit să părăsească, rând pe rând, Socora, Bucureștii, Clujul, Oradea?). Zăvoiuil Gilortului e splendid. O orgie a singurătății, străjuită de arbori și arbuști de diverse spețe, acompaniată de undele surprinzător de limpezi ale râului care, îmbrățișat de-o luxuriantă vegetație, își etalează luciul oțelit. Frunzele căzute foșnesc sub pași ca un răspuns terestru al clipocitului apei, iar câte-o broască ori câte-o șopârlă de un verde pal zvâcnește într-o fracțiune de clipă precum o ieșire din anonimul ierbii căreia îi aparține. Cei trei câini sunt alături de mine tot timpul. În apropiere se află o mănăstire cu un aspect de conac împrejmuț de-o imensă ogradă intemporală, întinsă pe mai multe hectare, în care călugării și călugărițele trebăluiesc la stogurile de fân aidoma unor țărani ceva mai solemnii. La anumite ceasuri bate toaca. Vechimi patriarhale ardelenesti mi se perindă-n inimă, dar sunetul sacru mi se înfățișează cumva prea concret, stângaci, precum o insectă care s-ar opri din zbor și-ar umbla pe mâna mea. L-aș dori impalpabil, una cu eterul visului. Un sunet imaginar, într-un peisaj ce se transformă instantaneu în ficțiune ca orice intensitate a trăirii.

Revăd câte un film (de regulă de duzină, căci filmele bune sunt la noi excepții rare de tot), și-mi dau seama că l-am mai văzut, deși nu recunosc cu ușurință nici măcar personajele principale sau linia acțiunii, doar cu ajutorul unor detalii. Acestea mi s-au întipărit în memorie. Așa se întâmplă și în viață. Amintirea se fixează asupra unor amănunte umile, s-ar părea că fără nicio noimă. Să fie oare pentru că în detalii pulsează cu mai multă putere nostalgia întregului? Și ce este altceva întregul însuși decât sfâșietoare, irezolvabilă nostalgie de sine?

Cu dreptate s-a afirmat că inteligența ocolește evidențele, preferând îndoiala inculcată în diversitatea punctelor de vedere, fiorul aventuros

al jocului de argumente. Înțelepciunea nu e „inteligentă“, ci profundă. Ea se întemeiază pe contemplație, stare ce absoarbe dialectica făcând-o inaparentă, stare dumnezeiască.

„Durerea ne face să trăim într-o sferă fermecată și halucinantă, unde lucrurile cotidiene și banale capătă un relief neliniștitor și *thrilling*, nu totdeauna neplăcut. Dă conștiința unei rupturi dintre realitate și suflet, ne face să ne ridicăm și ne lasă să întvedem realul cu corpul nostru ca pe ceva îndepărtat și ciudat în același timp. Aceasta este eficacitatea ei educativă“ (Cesar Pavese).

Avea oare dreptate Oscar Wilde când afirma că singurul mijloc de-a te elibera de ispită este să-i cedezi? Uneori, fără îndoială...

Andrei Pleșu: strălucit intelectual, strălucit oportunist. Sub toate legislațiile, cade mereu în picioare. Raportabil la un M. Ralea, cred că l-a devansat. După ce și-a compus un *look* de disident (scurtul exil, cu alură princiară, de la Tescani i-a priit), îndată după cotitura din '89 a avut grijă a se disocia sonor de Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Alexandru Paleologu, ba chiar de ... Vaclav Havel. A cultivat mereu sinuozități mănoase. Amenințările cu demisia din guvernul mineriadelor (participarea d-sale la acest guvern e o dovadă că a fost selectat din capul locului de Ion Iliescu!), desigur niciodată finalizate, au rămas de pomină. Fortificat în colaborarea cu Emil Constantinescu, a avut prevederea de a se rosti mepriznat despre Ion Iliescu și Adrian Năstase, chiar în preajma eșecului lor electoral din 2004. După ce a anunțat că renunță la orice funcție politică, evident că n-a tratat cu refuz îmbrățișarea lui Traian Băsescu. Ce mai urmează? După toate probabilitățile, alte politice. Sofist charismatic, pe un bust de monden blazat (are aerul unui rafinat jucător de cărți), dl. Pleșu ilustrează cu nonșalanță contradicția dintre o filosofie întemeiată pe scepticism și mefiență, distins cinică, și prosperitatea personală, cătuși de puțin abstrasă, ci întemeiată pe un comportament activ, pe o energică implantare în straturile practice ale

existenței. Cărnos, jovial, hirsut, elegant, reprezintă un monument de abilitate. Ne vorbește de pe micul ecran cu voce scăzută, cu pleoapele coborâte, excedat de propria-i autoritate molatică. Pare a somnola ușor, aidoma unui pachiderm august ce-și face siesta după un prânz copios. Indubitabil, e unul din personajele cele mai savuroase ale umanității băștinașe, legatar, vrând-nevrând, al intelectualilor cu strălucire stilistică și fire versatilă, în frunte cu G. Călinescu, M. Ralea, Camil Petrescu. Harul inteligenței speculative a lui Andrei Pleșu crește ca o floare de lotus pe luciul apelor putrid stătute, balcanice. Eseistul se află în tandem cu Gabriel Liiceanu (mai rigid acela, cu o tăietură uscat-arogantă a manifestării) și într-un triumvirat prin adaosul recent al lui Horia-Roman Patapievic, încă suficient de crud (necopt) în lealitatea-i intransigentă, nervoasă, spectaculară, spre a face pe deplin corp comun cu antecesorii și protegitorii d-sale. Dar... să vedem!

Gândirea nu merge totdeauna, așa cum s-ar părea, în direcția generalizării. Uneori ea se arată interesată de câte un aspect particular pe care-l „înnobilează“, îl ridică la rangul său fără a-i oculta specificul, dilatând-ul într-un gest oarecum de sfidare la adresa generalului convențional. E modul său de umilință.

Privitor la ispită, Sfântul Nil Sinairitul recomanda: „smulge gândurile rele cu alte gânduri“. Cu condiția, am putea adăuga, să le ai la momentul potrivit!

Mațial a cântat pe Issa, căteaua amicului său Publius, cu aceste înfocate cuvinte: „Issa e mai curată ca sărutarea unei porumbițe, ea e mai atrăgătoare ca o fată și mai prețioasă decât bogățiile Indiei. Mica cățelușă Issa este deliciul lui Publius. Când ea latră, crezi că-ți vorbește, simte bucuria și tristețea stăpânului, se lipește de gâtul lui și doarme fără să i se audă respirația. Nimic nu întrece pudoarea acestei mici virgine; ea nu cunoaște amorul și nu și-a găsit încă un soț demn de ea“.

Atingem momente în care lectura capătă un gust jenant. O simțim nu altfel decât ca un fel de umilință căci ne recunoaștem prin prisma unor fraze de-a gata, făurite de alții iar nu de noi, cei ce-am avea datoria imprescriptibilă de-a ne exprima în nume propriu. Citind, ne dovedim dependenți de alții ca de un drog. Ne putem afirma independența doar scriind, dar, vai, *starea* de-a scrie e pasageră, capricioasă, cu rezultate imprevizibile, așa încât suntem nevoiți a ne întoarce - să folosim un termen dur - la *impostura* lecturii.

Există o „corectitudine“ seacă, meschină care descurajează orice apropiere real-prietenească, orice comunicare intimă cu persoanele ce-o arborează. O asemenea „corectitudine“ căreia aparent nu i-ai putea reproșa nimic, dar pe care o simți precum un fum insinuant și înecăcios e poate aspectul cel mai trist al vieții noastre în comun.

Orice compromis moral dă o impresie de prostie. Când e săvârșit de un om foarte dotat, se manifestă printr-o prostire eventual „subtilă“, pitorească, picantă, care poate da naștere la speculații, dar nu mai mult.



sare-n ochi

Mircea Eliade în conștiința noastră (I)

Laszlo Alexandru

2007 a fost decretat an comemorativ Eliade, întrucât se împlinște un secol de la nașterea sa. Toți cei care răsfoim reviste culturale sau urmăm emisiuni radio-tv cu profil specific întâlnim foarte frecvent numele acestui scriitor faimos. E un lucru bun, în esență, chiar dacă poate fi și un lucru rău. Încerc să mă explic îndată.

Am impresia tot mai accentuată, pe măsură ce înaintăm în săptămânile și lunile festive, că tendința generalizată este de a se construi un fel de **brand** (cum se spune acum). Imaginea lui Mircea Eliade tinde a se transforma într-un model, o statuie, care să fie apoi celebrată. Cu puține excepții, lumea a considerat absolut firească publicarea și premiera unei masive biografii a lui Eliade (reprezentând, inițial, teza de doctorat a lui Florin Țurcanu). În locul sintezelor convingătoare asupra operei, avem, iată, doctorate asupra vieții. Nu e cam ciudat, pentru spiritul critic contemporan? În schimb, dacă la Paris se publică o carte dezinhbată, sub semnătura Alexandrei Laignel-Lavastine, care plimbă lupa pe deasupra "petelor de frumusețe" din biografia eliadescă, în țară se organizează precipitat campanii de exterminare mediatică a cercetătoarei franceze. Chiar mai înainte ca îndrăznețea intervenție să ajungă sub ochii cititorilor autohtoni! "Hic sunt leones!", păreau a striga din toți bojocii virfurile inteligenței de pe Dîmbovița & Someș. Doi-trei ani mai târziu, ediția românească a aceluiași discurs "sacrileg" are de înfruntat conspirația tăcerii, în presa literară de aici, precum și balcanica cenzură a difuzării, în lanțul de librării Humanitas. Degeaba s-a stabilit Mircea Eliade la Chicago, în îndepărtata Americă, dacă aceiași Mitici orientali trudesc și azi la edificarea statuii sale fără teamă și fără prihană...

Ni s-a întîmplat tuturor să fim însetați și să ne gândim cu poftă la o sticlă de Coca Cola. Dar poate n-am remarcat detaliul că una e să te răcorești cu ea în America, unde are o anumită savoare, și altceva e s-o duci la buze în România, unde marfa realizată în circumstanțe băștinașe are alt gust. Afară e lipită aceeași etichetă, dar calitatea dinăuntru e diferită. Cum se explică asta? Foarte simplu. **Brand**-ul este cel ce duce în spinare realități de multe ori simțitor deosebite! Eu nu contest că e un lucru important să "cioplești aparențe" în cultură, la fel ca și în industrie sau în orice altă sferă de activitate. Fără publicitate, fără o imagine stabilă, afidabilă, nu reușești să impui produsul. Poți avea o marfă extraordinar de valoroasă, dacă îi lipsește prestigiul, imaginea, aspectul, ea nu se vinde, nu e cunoscută, moare. A construi brand-uri reprezintă o dovadă de profesionalism, iar cultura română se îndreaptă în mod evident spre o profesionalizare. De aceea Institutul Cultural Român, de pildă, exportă cu toată deliberearea **brand**-ul Mircea Eliade, proclamînd chiar și acest an comemorativ în onoarea sa. Este un nume cu care ne putem afirma, cu care cultura română se poate mîndri în străinătate, întrucît el însuși a obținut deja laurii prestigiului acolo, în depărtare, prin eforturi proprii.

Ce este rău, totuși, sub acest aspect? Imaginea lui Eliade nu cred că trebuie blocată, înțepenită, unicizată. Se pare că 100 de ani de la naștere nu au fost încă suficienți pentru a limpezi percepția

în jurul unei personalități extrem de disputate, de contestate – dar totodată aplaudate și elogiate. **Brand**-ul se edifică la capătul unor deliberări, el constituie un punct final de traseu. Dar ne-am pripi dacă am susține că s-au tras deja toate concluziile în această direcție. Mircea Eliade este un subiect în continuă dezbatere, nuanțare și evoluție, pe cînd **brand**-ul tinde să-l blocheze, să-l "înghețe", să ofere despre el o aparență statică și edulcorată.

Aș vrea să mă întreb, în cele ce urmează, cum ne poate ajuta, în mod onest și lipsit de ipocrizie, imaginea intelectuală a lui M. Eliade, dacă trecem în revistă anumite etape din evoluția sa biografică și bibliografică, pe care s-o contrapunem realităților trăite de noi acum. Sîntem în etapa în care România tocmai a aderat la Uniunea Europeană. S-a făcut un pas esențial spre reconectarea creației românești la mișcarea continentului. Este momentul în care cultura își regăsește o matcă a democrației, a respectului pentru individ, a toleranței pentru minoritate, pentru alteritate. Sub ochii noștri sînt descoperite vocile alternative. Asta este ceea ce oferă în **mainstream**, în direcția sa principală, cultura europeană de azi. În contextul astfel sumar trasat, unde am plasa **brand**-ul Mircea Eliade? Prin ce ne poate ajuta să ne orientăm în realitatea contemporană, avînd în vedere situația cu care ne confruntăm în 2007, precum și în anii ce se prefigurează în viitor?

O acțiune de impact asupra imaginației colective a avut-o figura lui biografică din tinerețe. Eliade a fost considerat de mulți contemporani ai săi drept liderul grupării "criterioniste", a "generației de la '27" etc. Constituia punctul de referință pentru tineretul interbelic. Adesea cînd se vorbește despre cultura română, se afirmă că între cele două războaie am avut cea mai glorioasă etapă de evoluție. Și iată, în perioada aceea de triumf, lumea avea sub ochi un șef de școală, așadar e normal ca el să rămînă și azi în centrul atenției noastre. E vorba aici, totuși, de o judecată ușor pripită, globalistă și discutabilă. Perioada interbelică riscă să fie examinată ca un bloc compact, indistinct. Existau pe-atunci numeroase tensiuni între diversele orientări ideologice românești, concretizate în confruntări, recriminări, invective lente. Poate fi identificată o direcție europenistă, sincronistă, a vremii, iar liderul ei de opinie era E. Lovinescu, prin cenaclul "Sburătorul" și gruparea constituită în jurul său. Era un impuls de sincronizare, de deschidere europeană, de toleranță. Nu puține erau vocile minoritare din rîndurile cenaclului lovinescian. Exista un ferment amical și stimulator. Trebuie spus, pe de altă parte, cu toată franchețea, că Mircea Eliade nu a aparținut acestui grup de idei. În contrapondere la activitatea europenistă, democratică, M. Eliade s-a afiliat unei alte grupări, de sub tutela lui Nae Ionescu, profesorul său care proclama o viziune ortodoxistă, naționalistă, unde prima globalul, socialul, datorită individului față de neam, țară și spiritualitate. Dacă, pe linie lovinesciană, valorile individului erau cele care primau, în antiteză, perspectiva naeionesciană, ea însăși destul de fluctuantă și zigzagată, în funcție de oportunitățile politice ale diverselor momente, punea accentul pe stat, pe globalitate. Individul era oarecum desconsiderat,

sau era apreciat doar în măsura în care știa să se subordoneze. Concepția este, cultural vorbind, prestigioasă, provine din direcția filosofiei germane a lui Nietzsche. De altfel, chiar și din punct de vedere politic existau filiații extrem de fervente cu politica germană, nazistă, a anilor '30-'40. Va să zică Eliade nu a fost, în orientarea sa fundamentală de-atunci, un gînditor democratic! Asta trebuie accentuat foarte limpede. Mircea Eliade s-a aflat printre reprezentanții de frunte ai grupării zgometos oripilate în fața ideilor democrației, în fața "deserviciilor" raționalismului, în acei ani ai tineretii "zvăpăiate". Atitudinile sale s-au manifestat împotriva unui stat civil, secularizat, rațional în funcționalitatea serviciilor sale. A militat în favoarea primatului social al sentimentului, al venerației religioase, sferă în care apoi s-a repliat, conferindu-i conotații general-savante. Confruntat cu falimentul istoric al ideii deservite, e ușor de înțeles reorientarea sa de la militantismul public ortodoxist, spre direcția preponderent științifică de activitate. Dar ideile sale teoretice de-atunci au fost strîns împletite cu acțiunea politică. Nu mai e un secret pentru nimeni că Mircea Eliade a fost un admirator al Gărzii de Fier și al legionarilor – chiar dacă a încercat să relativizeze ulterior aceste simpatii. Unii spun că a fost și înrolat în Mișcarea Legionară. Alții contestă această ipoteză.

Dezbaterile continuă. Dar propensiunea sa către Garda de Fier este inechivocă, e oricînd documentabilă. Iar Garda de Fier nu a fost o mișcare democratică (scuzați-mă că enunț un truism, un adevăr banal)! Mircea Eliade s-a considerat obligat să preamărească virtuțile spirituale ale jertfei legionare, să deplîngă moartea luptătorilor Moța și Marin, să participe la campania electorală legionară a anilor '30 etc. Sînt de asemeni fapte concrete, atestate. Așadar direcția aceasta biografică, vulcanică, a tînărului Eliade, dacă ne-o luăm ca model, ca punct de referință, putem s-o facem, dar trebuie să fim foarte prudenți.

Construcția unui **brand** presupune preluarea imaginii ca un tot: e ca și construirea unei statui. Pentru a înălța monumente, ele trebuie să fie bine proporționate. Edificarea **brand**-ului trebuie să fie fără fisură. Or iată că tinerețea lui Mircea Eliade e departe de a fi fost lipsită de cusururi. Putem să-l admirăm și să subscriem la elanurile lui enciclopediste, la nopțile nedormite ale adolescențului miop, dar am dovedi o mare naivitate dacă am îmbrățișa elanurile lui politice – teoretice și practice – catastrofale. O consemna îndurerat și amicul său de-atunci, Mihail Sebastian: "Lungă discuție politică cu Mircea, la el acasă. Imposibil de rezumat. A fost liric, nebulos, plin de exclamații, interjecții, apostrofe... Din toate astea nu aleg decît declarația lui – în sfîrșit leală – că iubește Garda, speră în ea și așteaptă victoria ei. Ioan Vodă cel Cumplit, Mihai Viteazu, Ștefan cel Mare, Bălcescu, Eminescu, Hajdeu – cu toții au fost la timpul lor gardiști. Mircea îi cita de-a valma. (...) E bine să spun încă o dată că n-am făcut decît să redau întocmai vorbele lui. Asta, ca nu cumva să le uit. Și poate că într-o zi lucrurile vor fi destul de liniștite – pentru ca să-i pot ceti această pagină lui Mircea și să-l văd roșind de rușine. / Să nu uit, de asemeni, explicația pentru care el aderă cu atîta inimă la Gardă: / - Eu totdeauna am crezut în primatul spiritual. / Nu e nici farsor, nici dement. Este numai naiv. Dar există naivități așa de catastrofale!" (Jurnal, Buc., Ed. Humanitas, 1996, p. 115)

(va urma)

Figuri feminine în opera lui Ioan Slavici (I)

Teodora Goldner

Când vine vorba de scrierile literare ale lui Ioan Slavici, există un aspect pe care generații întregi de critici l-au evidențiat și pe care este aproape imposibil să-l ocolim: rolul scriitorului în Cetate. Talentul lui trebuie pus în slujba neamului, nicidecum nu trebuie să rățăcească într-o egoistă "artă pentru artă", ci să fie util, pedagogic, și nu în ultimul rând înălțător. Privind retrospectiv, poate că acest tip de atitudine nu a fost mereu benefic pentru creația literară, în sensul că se putea ușor aluneca de la a face artă cu tendință, la a face tendință cu artă, după cum spunea Caragiale. Pentru mine însă, paradoxal, opera lui Slavici nu-mi pare a fi mai lipsită de interes (de desăvârșire) nici atunci când face artă cu tendință, nici când face tendință cu artă (Popa Tanda). Deși "displace esteticienilor prin caracterul ei moral", "literatura lui e o literatură a nivelului cultural obștesc, și cu toate aceasta, prin puterea talentului, e literatura propriu-zisă." (Șerban Cioculescu). Obsesia veacului pentru stabilirea unei identități naționale, pentru descoperirea sufletului românesc, nu se transformă niciodată la Slavici într-un act compulsiv-patogen sau demagogic. Slavici practică, dacă pot face comparația aceasta, un mimesis aristotelician: dorește să arate și ceea ce este dar și ceea ce ar trebui să fie, însă întotdeauna conform cu spiritul românesc. Kant cu al său "lucru în sine" i se pare prea abstract. Recunoaște că "e frumoasă și nobilă aiureala capetelor mari, și acei care se pierd în asemenea aiurări sunt buni și fericiți câtă vreme sunt pierduți în aiurările lor, cum bun și fericit e orișicare om când doarme liniștit și visează frumos. Întrebarea e însă: cum este și cum se simte fieșcare după ce se deșteaptă și se întoarce în lumea vieții trăite în aievea?". Reține însă conceptele de "voință" și de "fatalitate" ale lui Schopenhauer, și îl reține pe cel mai cuminte dintre oamenii care au dat sfaturi: Confucius. Slavici preia din cultura universală doar ceea ce i se pare că se potrivește poporului român. Voința, fatalitatea, tradiția, familia, sunt teme pe care el le utilizează mereu, dar în așa fel încât să nu altereze "obiceiurile" și "morală" noastră. După cum observă Pompiliu Constantinescu, Slavici însuși era un "spirit lucid și iscoditor, adeseori sceptic și mucațit ca un țăran", prea puțin dispus să accepte "aiurelile". Dar asta nu înseamnă că era lipsit de ideal. Și nu vreau să fac referire aici la cel național, ci chiar la cel estetic. Pentru el: "opera de artă e totdeauna o iluziune întrupată, iar iluziunile nu pot satisface decât trebuințe impersonale, adevărat curat sufletești." Cea mai mare înțelepciune pe care omul o poate căpăta constă în conștiința faptului că: "Toate sunt grozav de cuminte alcătuite!" Din nou, ca și în filosofia aristoteliciană, omul trebuie să-și găsească locul, adică cel mai propice sol care să-l ducă prin mijlocirea voinței și forței vitale la propria împlinire. După cum își aduce aminte Arghezi, Slavici nu era afectat de *spleen* sau de alte tulburări sufletești, atât de caracteristice individului occidental. Dar poate că el intuiește pe undeva cel mai bine drama lui. În opera lui, sursa nenorocirii e mereu legată de "depășirea condiției comune", sau de surplusul de vitalitate

(Persida). A-ți urma propriile pasiuni e mereu sinonim cu dezrădăcinarea, iar economia intrinsecă a lor e una dezastruoasă pentru individ: "ele umplu viața omului, dar îl consumă", mai mult: "slăbiciunea e incurabilă și dovada patimei nu poate să fie decât pieirea celui cuprins de dânsa: ar fi un lucru searbăd să înzestram pe cineva cu patimi și să-l facem apoi om cu minte".



Ghiță din *Moara cu noroc* rămâne cel mai reprezentativ exponent al acestei concepții.

Patima, fatalitatea ei ("un lucru ce se petrece cu noi fără de știrea noastră") sunt cele două forțe care zdruncină viața satului protejată de respectul pentru tradiție și familie. În jocul acesta de forțe figurile feminine sunt cele ce se vor înscrie trasând noi traiectorii. Personaje precum *Ana*, *Mara* sau *Persida* contribuie foarte mult la un aspect pe care Magdalena Popescu îl sesizase foarte bine: "scriitorul minează câteva convenții ale literaturii din epocă, printr-o injecție energică de real, dar în același timp instituie noi convenții,

care țin de idealizare". Dar Slavici face mai mult de atât. El nu minează doar câteva convenții literare, ci - și cred că aici găsim marele curaj al acestei literaturi - minează modul convențional de a vedea tradiția. O face cel puțin în două feluri: o parte din Slavici vrea să demonstreze că tradiția nu e ceva ce închistează, încastrează individul, plafonându-l, ci ceva ce îl ajută să crească în mod natural și într-un sens îl înobilează (v. *Călinescu despre Goga*). Pe de altă parte ea nu este decât un fragil construct, o pavăză nu îndeajuns de fortificată în fața patimilor și fatalității. Cu adevărat inovator însă mi se pare felul în care Slavici trece de la o viziune sincronică, la una diacronică în perceperea acestei tradiții. Începând

cu *Marta* din *Gura Satului* și culminând cu *Persida* și *Mara*, Slavici descoperă noi drumuri, noi modalități ale individului de a se integra și a-și împlini destinul. Pentru *Marta*, *Persida* totul pare aranjat de la început. Știm din start cu cine le e menit să se căsătorească și cum le e dat să-și ducă viața de familie. Însă fatalitatea, care pentru aceste eroine ia chipul dragostei le deturneză de la acest drum prestabilit. Înțelepciunea lor constă însă în a se folosi în așa fel de această deturnare încât să nu fie excluse de către "gura satului", ci într-un final acceptate și chiar privite cu





admirație. Ele se aventurează asemeni feților din povești pe tărâmurii necunoscute, prin spațiul unei libertăți necontrolate, iar când reușesc să treacă această probă de foc comunitatea îi primește înapoi cu toată cinstea cuvenită. Eșuarea Anei e cea mai catastrofală dintre toate, și există un efect pervers: ea eșuează pentru că-și urmează bărbatul în toate: și în bine și în rău, în toate deciziile, fiind astfel în acord cu unul din comandamentele tradiției, dar eșuează în rolul ei de păstrătoare a moralității. Nu-i de ajuns să te supui orbește, nu ajunge să urmărești doar litera, ci și spiritul legii. Ana nu este o adevărată “tovarășă de viață” din mai multe motive: în primul rând pentru că Ghiță o exclude de la comunicare, se ascunde de ea și nu-i mărturisește tot, iar în al doilea rând pentru că în momentul în care Ana descoperă singură grozăvia și mișeliile în care e implicat soțul ei, ea nu face apel la “ceea ce ar fi drept de făcut”, ci operează o substituție între Ghiță și Lică, semn al abandonului: acceptă faptul că soarta lui Ghiță și implicit a ei atârnă de cea a lui Lică.



Poate că o figură puternică ca aceea a Persidei este menită tocmai să dea o altă soluție destinului tragic al femeii. Persida este o Ană care rezistă, o Ană care supraviețuiește, atât încercărilor destinului, cât și bărbatului ei. Această “scoateră din anonim” a femeii este poate una din cele mai inovatoare aspecte ale operei lui Slavici. Mara este pe deplin stăpână pe deciziile economice, Persida pe cele sentimentale. Împreună ar fi constituit o femeie independentă din toate punctele de vedere.

Figura Marei trebuie să fi fost o noutate în epocă. Totuși, independența ei e relativă, fiind rezultatul unei întâmplări: moartea soțului. De obicei, chiar și în astfel de condiții femeia văduvă era obligată să-și găsească o “protecție” masculină în rândul rudelor. Modul în care își ia în stăpânire destinul e, dacă e să dăm crezare unor documente ale vremii, cel puțin surprinzător. Dacă la orașe femeia cunoaște o relativă “emancipare” începând cu 1918 (Reuniunea Femeilor Române), femeia de la sat rămâne să răzbată singură prin crizele economice, fără să aibă o educație care să o ajute realmente la înțelegerea mecanismelor circulației banilor și mărfurilor. Singurele “meserii” acceptate pentru femeia care din diferite motive nu își întemeia o familie, erau *cusătoria* și moșitul. *Astra* a fost singura instituție care prin 1920 a încercat, impulsionată de reforma eugenistă, să aibă un contact cu femeia de la țară, dar desigur un contact care, din nou, nu avea nicio eficiență pragmatică, educația constând doar într-o îndrumare spre “adevărata viață de sănătate fizică și morală”. Femeile nu învățau meserii, ci doar câteva lecții menite să conserve “capitalul biologic al neamului”, tradiția rămânând în continuare punctul forte al acestui program. Poate că nu e lipsit de interes să urmărim un raport al Secției Feminine Biopolitice: “*gospodărie – pregătind împreună mâncarea de fiecare zi a săptămânii, cusutul la mașină, <făcându-și șorțurile de bucătărie> și rochițele de copil și altele. Văpsitul lânii, dăpănatul, urzitul și țesutul în gherghefuri scoarțe cu motive populare. Cursuri de limba română – scris – cetit – literatură. Igiena femeii. Istoria și geografia României.*” Departe de a miza pe abilitățile menite să ajute femeia să se descurce în lume, programul *Astra* nu e lipsit de importanță. El vine tocmai în ajutorul acelor care asemeni Marei și copiilor ei umblă “zdrănturoși și desculți și nepieptănați și nespălați și obraznici”. Trică, fiul Marei nici după patru ani de ucenicie, ajuns calfă nu dă mare importanță igienei: “Păcat numai că trecea și acuma săptămâna fără ca el să se spele și să se peptene: aceasta nu se face, așa știa el, decât duminicile și zilele de sărbători împărătești, după prinz, ba chiar și atunci numai dacă nu e timpul să se scalde în Murăș”. Slavici a înțeles importanța școlilor pentru femei, fie chiar și cu o restrângere strictă la nivelul treburilor “gospodărești”. Educația, oricât de elementară era binevenită, iar școala Otetelișanu în care își petrece zece ani din viață, se preocupă tocmai de aceste aspecte, care deși acum par lipsite de importanță, erau cu atât mai necesare în acele vremuri în care națiunea română ajunsese în sfârșit la un moment de “respiro”.

Trecând însă de aceste aspecte, cel mai important lucru pe care Slavici îl are în vedere este tradiția, în care, după cum vom vedea, femeia ocupă un rol specific, bine delimitat. Femeilor, chiar confruntate cu sărăcia și analfabetismul le revine un rol moral. Încă de la Bălcescu “esența sufletului feminin e legea morală”. El operează o distincție între *înțelegere* și



inimă. Prima e atribuită bărbatului, cel care este implicat social în lumea din afara căminului, nelipsită de pericole, fiind o lume ce generează interese egoiste, iar a doua, *inimă*, e atribuită femeii fiind legată de jertfă și sacrificiu. Bărbații au datoria să devină cetățeni de seamă, iar femeile au datoria de a înlesni însușirea acestei calități. Educația copiilor este cea mai mare și cea mai nobilă sarcină pe care ele o au. Privită din această perspectivă, economia familială plasează automat femeia în spațiul privat, nedepășirea acestei granițe fiind garanția purității ei. Cu cât femeia este mai retrasă, mai “invizibilă”, cu atât onoarea familiei este mai ferită de rușine. Există o nuelă în care acordându-i doar câteva propoziții, și acelea nu pentru a o descrie pe ea, ci pentru a întregi imaginea personajului principal, Slavici reușește să creioneze cu exactitate femeia exemplară, un adevărat model pentru lumea satului. În nuvela *Popa Tanda*, tocmai “tăcerea” devine semnificativă când avem în vedere figura feminină. Cele câteva propoziții răzlețe dedicate Preotesei mizează pe necesitatea “invizibilității” mai sus menționate. Slavici are nevoie doar de câteva cuvinte ca să spună tot ceea ce e de spus despre femeie și rolul ei: “O soție bolnavă, trei copii mici, al patrulea de lapte”, “Noroc era numai de zestrea preotesei”, “Mai ales Preoteasa se bucură foarte când se văzu așa *îngrădită* (s.n.)”, “Preoteasa însă cu necazurile ei muierestești. Ea avea o iconă frumoasă, pe care a fost căpătat-o în cinste de la feciorul popii din Vezu. Ar fi dorit mult să o pună la ferești, să pună și flori de busuic în jurul ei, s-o mai vadă mai adeseori”. Patru ipostaze, patru roluri: soție, mamă, aducătoare de zestre și păstrătoare a curățeniei sufletești. Nu are inițiative și nu-și dorește decât ceea ce se cuvine și ceea ce-i este menit să aibă. Etica sa este o “etică a uitării de sine” (Raluca M. Popa).

¹ Datele legate de *Astra* și celelalte formațiuni sunt amplu comentate în volumul *Patriarhat și emancipare în istoria gândirii politice românești*, coordonată de Mihaela Miroiu și Maria Bucur, Ed. Polirom, 2002

poezia

Poeme preraphaelite

Dumitru Bădița

I. (mă sun pe mine de frică)

ne uităm dintr-o colivie
suspendată de brațul unei macarale
sub noi un canal cu apă
să mă arunc să nu mă arunc
prins în hamuri
legat de picioare cu o coardă elastică
"e cel mai simplu obiect bun de trișat hăul"
"oamenii vor să se distreze"
îmi răspunde instructorul
enervat că m-a pregătit degeaba

soția nu-mi răspunde la telefon
aș vrea să-i spun că nu
fiindcă mi-e frică
dar de la înălțime orașul care ne mănâncă
zilele
arată ca o pizza întinsă pe platoul de lemn
după câteva încercări observ
că am format numărul meu

II. (vizionăm un spot pentru potențiali turiști în fiorduri)

un monitor într-o vitrină
două morse într-un clip
se acuplează

o bătrânică fixată în ambianța serii
staționez ne uităm amândoi
la morsa pasivă
la morsa care se zbânțuie

privim din afara targetului
niște momâi primitive
regăsind într-o lume străină
imagini familiare

III. (ciorapi fără pereche)

mașina spală
aerul ventilat usucă
mai târziu mâna sortează după model
culoare lungime

de fiecare dată rămân câțiva ciorapi fără
pereche
îi pun într-o plasă o arunc prin hornul ghenei

situația 1: femeia de serviciu nu găsește
plasa în final dispare în rampa de gunoarie a
orașului
situația 2: femeia de serviciu găsește plasa
o expune pe capacul tomberonului scos în
stradă

omul care doarme pe cartoane sub balcoane
o recuperează: ciorapi bine spălați
confort pentru o săptămână

IV. (jetul de apă deodorant)

înaintea dușului de seară
îmi lipesc nările de pielea umerilor
și inspir

izul ratării nu-l detectez:
nu-l am sau e prea subtil
pentru nasul meu

oricum, jetul de apă
deodorant

V. (peștii de mureș)

cum au văzut cârligele atârând
peștii au sărit la suprafață să afle cine-i pe mal
toți l-au recunoscut pe v. leac, pe t. s. khasis
numai o știucă emigrată din lipova

în ziua aceea niciun pește nu a vrut să se
omoare
niciunul să se sacrifice pentru gura plină de
poftă a omului

peștișorii au tocat cu grijă momeala
o plătică poznașă a plimbat bila de plumb
printre alge și rădăcini

un bun cunoscător al ecosistemului s-ar fi
prins
că broscuții zbierau aproape de mal
mobilizați de crapi și carași

de-ar fi avut ureche omenească și înțelegere
a celor auzite peștii de mureș ar fi înregistrat
o discuție iritată
ba despre scule performante
ba despre tehnica utilizării lor

VI. (foamea integrală)

zeii în legendele olimpului sorb nectar

iguana pe animal planet înghite lăcuste

gina pistol într-o revistă pentru femei
consumă ouă tari

într-un videoclip al minții mele
poetul citește:

"noul expresionism e hrănit aproape exclusiv
de spasmele imprecise ale ființei, de un
sentiment al atrocității imediate
și al alienării ireversibile"
(al. cistelean, vatra, 1-2-2007, târgu mureș)

și se simte îndestulat.

VII. (capul ținut într-o caschetă)

lângă barul unde se întâlnesc motocicliștii
e o grădină publică în marginea ei
un zarzăr înflorit
i-am văzut pe mulți cum își fac poze
sub eflorescența lui luminată
am vrut și eu
dar mi-am amintit că nu am telefonul la mine
și oricum telefonul meu nu
ajuns acasă am sunat-o pe o prietenă avocată:



"ce faci, divorțezi?"
"nu, e ceva mai complicat
vii mâine să-mi faci poze cu mobilul?"
"mă întorc în bucurești peste o lună"
m-am gândit la prietenii scriitori
măcar unul trebuie să aibă telefon care face
poze
dar proiectivi cum sunt
mă vor trimite la martorii lui iehova
l-am sunat și pe un unchi trecut de 50
nu-l mai căutasem din toamnă
oricum nu mi-a răspuns
a doua zi m-am dus din nou în parc
vântul nopții îl despuise pe alocuri de petale
ca solzii se lipiseră de bitum
doi câini se hârjoneau pe alei
m-am retras din grădină și am intrat în bar
eram o figură nouă mai mult: un antonim al
motocicliștilor
deși senzația mea e că îmi țin capul într-o
caschetă
pe care nu o mai pot scoate

VIII. (prințul margarinei vânează)

urlă hăitașii grohăie boscheții
în șanț vânătorul atinge tasta
pe monitor distinge un splendid râț cu colți

hăitașii răcnesc porcul se precipită
spre smâncuri pentru ultima oară

hăitașii sorb alcoolul promis
vânătorul își ține un picior pe grumazul pârșos:

am tras din furie și scârbă:
pe scumpa mea bella
bichonul meu drag
au călărit-o maidanezii în parc
nu-i clisă în toată pădurea
câtă-i în inima mea
măi, băieți

Raportul Comisiei Tismăneanu

în dezbaterile istoricilor clujeni



(urmare din numărul trecut)

Problema minorităților naționale

Lónhárt Tamás (LT): Vă mulțumesc mult! Domnule decan, onorată asistență, stimați colegi, am pornit în lecturarea Raportului dintr-un interes mai special, acela al problematicii minorităților naționale în perioada comunistă și am parcurs această parte a Raportului Comisiei Prezidențiale și aș dori să fac câteva precizări de ordin conceptual-metodologic și să ridic câteva probleme punctuale care ar putea sta la baza dezbaterii pentru următoarea fază în care vom păși.

TN: O nouă rundă! Da?

LT: Din punct de vedere conceptual și metodologic aș dori să pornesc de la faptul că, din fericire, acest Raport a reușit să scape de două clișee: cel al victimizării sau al culpabilizării care existau în legătură cu această tematică foarte complexă a problemei minorităților naționale și a instaurării și consolidării, iar după aceea a evoluției regimului comunist în România. Ceea ce este un lucru deja câștigat. Apoi, aș spune că deși în cuprinsul Raportului sunt folosite, corect și explicit, conceptele care au desemnat oficial, ideologic, statutul minorităților în România comunistă – naționalități conlocuitoare sau oameni ai muncii de naționalitate maghiară – autorii poate ar fi trebuit să le și definească mai clar în raport de textele legale și ideologic. Din punct de vedere metodologic într-adevăr, pot să spun că unii din colaboratorii acestei Comisii și din corpul de experți fiind mai apropiați de noi fiind foști studenți sau chiar asistenți din cadrul acestei universități cu care mai ținem legătura și cu care ne mai consultăm având același interes pentru această temă. Astfel, am putut afla că într-adevăr s-a putut face o cercetare arhivistică extraordinară de amplă, în același timp însă, având în vedere timpul scurt în care s-a trecut de la cercetarea arhivistică la elaborarea acestui Raport, este de constatat că nu se valorifică cea mai mare parte a acestei baze arhivistice în cadrul documentului.

Cu privire la istoriografie se regăsesc multe din studiile și cărțile care reflectau asupra tematicii, mai ales după 1990 și mai ales după mijlocul anilor '90. În același timp se pot găsi totuși, câteva titluri care ar fi putut fi incluse, de exemplu o monografie a Uniunii Populare Maghiare elaborată într-o primă fază în anii '80, rescrisă în anii '90 și publicată chiar în anul 2004

de către istorici din Ungaria, studii scrise de istorici români pe problematica minorităților, de exemplu studiile publicate în Anuarul Institutului de Istorie de Liviu Târău sau alți istorici importanți care au scris despre această tematică.

Trecând peste acestea aș intra punctual pe construcția acestui capitol și temele care ar putea reprezenta o bază de dezbateri. Capitolul se structurează în patru părți, pornind de la minoritatea maghiară, trecând printr-o analiză instituțională și organizațională a acestei comunități, continuând cu o cronologie, o periodizare din perspectiva impactului politicilor regimului comunist asupra minorității maghiare și încheind cu problematica rezistenței din partea acestei comunități; după care se trece la comunitatea germană din România, unde, mai sumar, sunt prezentate trei probleme principale: în primul rând cauzele, pentru care se diferențiază analiza problematicii minorității germane în cadrul regimului comunist, a doua în care sunt evocate condițiile militare, legale și politice care au definit statutul și soarta germanilor în anii 1945-1947; și a treia problemă: reunificarea și reîntregirea familiilor, vânzarea nemților, acesta este un titlu mai specios pentru o problematică, care poate fi denumită și exodul germanilor în afara țării cu participarea regimului comunist și cu acordul masiv al acestui regim pentru a declanșa acest exod. Și după această a doua parte se trece la analiza comunității evreiești, a situației proprietății evreiești din perioada tratată de către Raport. Se pornește de la o înșiruire a câtorva elemente ale situației social-politice a evreilor din România în prima perioadă 1944-1950, după care se trece în 10 puncte care se succed printr-o logică în baza căreia s-a construit următoarea ordine: lichidarea instituțiilor, viață culturală, învățământul evreiesc, după care se revine la problema antisemitismului, a persecuțiilor religioase, a discriminărilor în procesele economice, arestarea sioniștilor, după care se trece la rezistența sau cvasidisidență și în fine, migrarea sau vânzarea evreilor, care se discută în paralel cu problema minorității germane.

Și ultima parte a acestui capitol este cel care tratează problema comunității rrome din România în perioada regimului comunist, care se construiește cumva specios și din cauza că sursele arhivistice sunt cu mult mai puține, această minoritate națională fiind foarte special privită nu numai de regimul comunist ci și în perioada anterioară, iar mai ales după anii '60, '70, efectiv se aplică o politică de ignorare a acestei problematici. Astfel se regăsește foarte puțin în izvoarele arhivistice.

În orice caz, sunt punctate câteva probleme importante, care ne pot da o idee generală cum s-a perceput și cum s-a acționat asupra minorității rrome din România în această perioadă.

În ultima parte a micii mele prezentări aș trece la câteva probleme care ar fi probleme care, într-adevăr ar putea naște reinterpretări sau reevaluări ale unor părți ale Raportului. Din punctul de vedere al minorității maghiare, în partea despre periodizarea comunismului românesc din perspectiva impactului asupra minorității maghiare, există o mică problemă, dar care are un efect destul de mare. După ce într-o primă parte se punctează diversitatea instituțională și organizațională a acestei comunități în 1944 și chiar până la începutul anilor '50, în partea în care se tratează politicile regimului și instituțiile minorităților în această perioadă se focalizează doar pe Uniunea Populară Maghiară. Și astfel, se scapă această diversitate și această conflictualitate din cadrul comunității maghiare în această primă parte de tranziție și chiar se face o afirmație prin care se sugerează că această etapă de tranziție, de fapt a fost sărită din capul locului în cazul minorității maghiare, citez: "În viața internă a minorității maghiare comunismul se instalează deja din toamna anului 1944". O problemă care se poate discuta, având în vedere mai multe studii existente în ultima vreme.

O altă problemă este cea a Regiunii Autonome Maghiare. În discutarea Regiunii Autonome Maghiare se spune la un moment dat: prin acest demers de instituționalizare a Regiunii Autonome se poate vedea o continuare a politicii guvernului Groza, accentul se pune pe problema luptei de clasă și se urmărește de fapt trecerea de la integrarea pe baze comunitare a comunităților pe o încercare de integrare pe criterii de clasă. În același timp s-ar putea reevalua această problematică din punctul de vedere al preluării unei soluții de tip sovietic, știind că această Constituție din 1952, cu partea Regiunii Autonome Maghiare implicată în discuție, a fost corectată de însuși Stalin de la Moscova și adnotată, trimisă înapoi și este unul dintre experimentele aplicate în lumea socialistă direcționat de la Moscova; asemănător cu modelul polonez, care se afla pe masa aceluiași centru de decizie, la Moscova, în același moment. Deci aceste două modele s-ar putea să fie comparate și astfel readuse în discuție în Raport. Iar în legătură cu problema rromilor s-ar putea relua discuția despre anii '70 - '80 nu numai din punctul de vedere al problematicii anunțate de

sedentarizare și colectivizare sociale din punctul de vedere al retoricii regimului de sus și poate și din punctul de vedere al discursului minorității, reprezentanților acestei minorități față de această perioadă, care trebuie reconstituit dacă nu din izvoarele arhiviste, poate și prin aplicarea metodelor de istorie orală. Vă mulțumesc mult pentru atenție!

TN: Vă mulțumim și noi. De altfel doresc să mulțumesc tuturor celor care au intervenit. Sigur că intervențiile au luat mai mult decât estimam noi, numai că ne-au introdus, până la urmă, în această chestiune care este foarte complexă. Vă invit acum să puneți întrebări sau să faceți comentarii, dar comentarii scurte dacă aveți, cu privire la ceea ce s-a spus sau la ceea ce doriți să spuneți despre Raport și despre comunism. Sigur că, înainte de a vă da cuvântul așa vrea să subliniez că la runda noastră următoare va fi vorba tocmai de instrumentele represiunii comuniste. Sper să avem aici, între noi, un specialist în asemenea problematici, este vorba de profesorul Dennis Deletant, care este profesor invitat la facultatea noastră chiar în semestrul al II-lea. Domnia sa va sosi în zilele următoare, va rămâne destul ca să participe la a doua noastră rundă și atunci vom discuta exact despre Securitate, represiune, luând la rând capitolele care privesc, să spunem, mecanismele represiunii comuniste. Dar, încă o dată, pentru un interval rezonabil de timp, întrebări, comentarii, intervenții din partea dumneavoastră, ținând seama că mulți din tinerii noștri colegi lucrează pe teme care au de-a face cu problematica, pentru că fac licențe, masterate sau doctorate exact pe problematici foarte speciale, care privesc istoria comunismului. (...)

Prof dr. George Cipăianu: Am și eu întrebări! Să nu mi-o luați în numea de rău! Știu că orice rezultat al muncii istoricului este criticabil, nu este complet și poate fi îmbunătățit. Dar acest raport a fost în anumite medii prea aspru criticat. Deși critica este binevenită, depinde cum o faci. Întrebarea ar fi: dacă colegii noștri care au participat la întocmirea Raportului, văd o legătură, dacă pot să-mi spună, între asprimea unor critici aduse Raportului și orgoliile unora care poate ar fi vrut să facă parte din Comisie. Dacă îmi pot răspunde! Și a doua întrebare, care este mai mult o propunere, ar fi în legătură cu rezistența din munți: dacă a existat opinia, între membrii Comisiei, de a face o comparație între rezistența din munți din România cu rezistența armată din alte țări, unde s-a instalat comunismul după al Doilea Război Mondial. Nu pentru ca să scriem istoria comunismului din acele țări ci ca să vedem unde ne situăm. Care a fost intensitatea, care a fost anvergura, amploarea în comparație? Mă întreb dacă cumva s-au gândit sau dacă cred dumnealor că ar fi o pistă pentru o specificare, o ancorare a realităților noastre în lumea din jurul nostru? (...)

VT: Voi încerca să concentrez răspunsurile la întrebări. Domnului profesor Sârbu. În mod evident aceste distincții sunt prezente, discutate, explicate în Raport. Autorii au asumat faptul că departe de a fi unitar, monolitic, regimul a evoluat pe coordonate specifice, în care factori externi sau interni și-au pus amprenta asupra evoluției sale. În fapt, am asumat ca și concluzie faptul că diferența dintre perioade nu este atât de evidentă în ceea ce înseamnă esența regimului politic, ci este vorba de nuanțe care țin de epocă, de formele de manifestare, în faza instaurării, instituționalizării, străpunerii, acomodării partidului cu societatea românească. Or, tocmai

dintr-o atare perspectivă, atenți la aceste faze ale maturizării regimului, am încercat să explicăm continuitățile între epoca Dej și epoca Ceaușescu. Cu privire la rezistență, dizidență și forme de opoziție paginile din raport sunt consistente, și dincolo de unele mici inadvertențe, sunt evidențiate toate tipurile amintite aici. Pe baza cercetărilor arhiviste, a literaturii secundare, a anchetelor de istorie orală, s-a încercat ilustrarea acestor aspecte importante care deși nu au fost centrale în istoria socială a României comuniste, au existat, s-au manifestat, chiar dacă regimul a folosit toate mijloacele de retorsiune împotriva oricărui încercări de opoziție. Sunt reconstituite istoriile diferitelor grupări de rezistență, a rezistenței armate anticomuniste, a grupurilor muncitorești care s-au solidarizat împotriva nedreptăților economice, sociale sau politice în diferitele momente ale evoluției regimului /1956, 1977, 1987/, a personalităților și grupurilor intelectuale care au formulat teoretic și au articularat practic în proză, versuri, literatură samizdat sau prin manifeste publice critici la adresa dictaturii comuniste. Nu în ultimul rând, așa dori să evoc aici și faptul că datorită acțiunilor partidului, prin Securitate, Miliție sau Justiție, România nu a cunoscut perioade de relativă liberalizare ideologică, implicit presiunea asupra societății a fost constantă și agresivă.

Domnule profesor, în legătură cu Moscova. Situația arhivelor lor, să știți că este puțin mai complicată decât a arhivelor noastre. Dar în interiorul Raportului există elemente care țin de educația activiștilor, de felul în care ei s-au instruit la Moscova și sunt mai multe portrete ale unor lideri comuniști care au studiat la Moscova. Și ambele aspecte pe care dumneavoastră le-ați spus sunt chiar în interiorul Raportului, documentate.

În ceea ce privește destrămarea societății civile, trebuie să insist asupra ei, până acum nu s-a vorbit foarte mult despre aceasta. S-a vorbit mult despre partidele politice, despre instituțiile politice din vechea România. Ei bine, și aici s-a făcut o deschidere, nu au fost luate în discuție până acum, spre exemplu, *actele de autodizolvare* a peste 3000 de organizații exponențiale pentru structurarea societății civile din România. Există enorm de multe organizații care în anii '47 și până în '50 au fost dizolvate, tocmai pentru a se putea institui un control total asupra societății românești. Poate nu atât de tare cum există în paradigma totalitară propusă de Hannah Arendt, dar oricum unul ceva foarte similar pentru epoca stalinistă.

Domnului profesor Cipăianu, la prima întrebare, eu nu vă pot răspunde.

GC: Mulțumesc! Am înțeles!

VT: În ceea ce privește compararea rezistenței cu alte țări, să știți că suntem încă în faza în care de-abia acum, și expertul nostru pe problema rezistenței, Dorin Dobrințu, a scris o teză de doctorat de 1 800 de pagini. Ceea ce este înăuntru aici este o formă rezumată după vreo 15 ani de muncă pe care i-a depus în această direcție. Deci, din punctul acesta de vedere, cred că nimeni nu s-a gândit să facă o comparație cu rezistența din alte țări, ci mai degrabă să documenteze ceea ce s-a petrecut în mod real.

TN: Domnule profesor?

LS: Aș avea doar trei completări minore față de lucrurile acestea importante zise deja de colegul Țărău. Eu aș îndrăzni să dau un răspuns întrebării domnului profesor Cipăianu

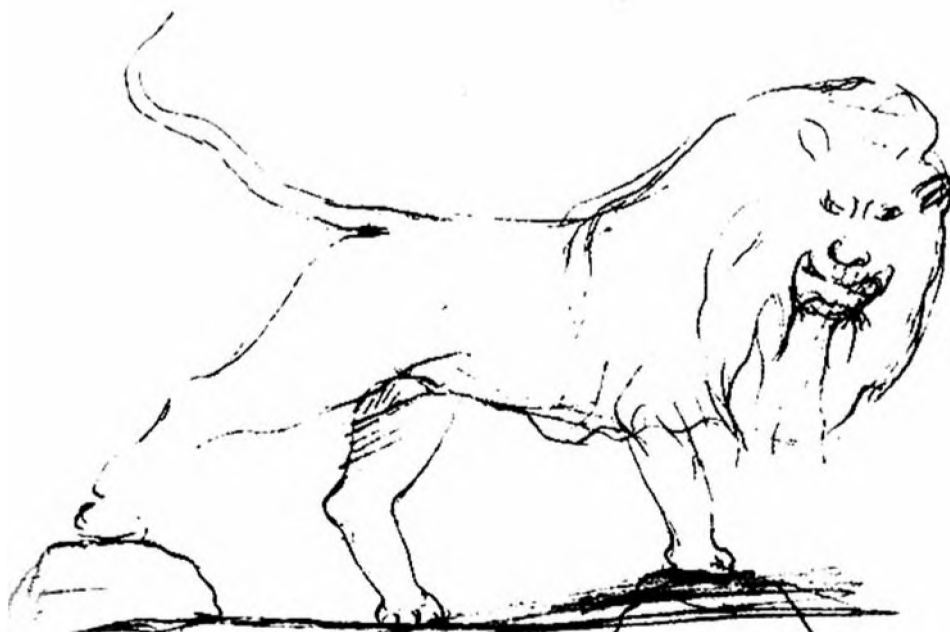
GC: Să-mi iertați curiozitatea asta malițioasă!

LS: Poate că va fi unul evaziv, dar ... așadar, în cazul minorității maghiare ...

GC: Eu nu mă refer la minoritatea ...

Raportul acesta a răscolit cunoștințele noastre despre trecut și a răscolit conștiințele în această țară

LS: În aceste zile are loc o dezbatere, o dispută, destul de nefericită în presa de limba maghiară, în care membrii care și-au asumat rolul de a scrie partea referitoare la minoritatea maghiară, din Comisie și grupul de experți au fost atacați destul de dur, spunând că de ce tocmai ei și așa cum m-au vizat pe mine personal, destul de evident, spunându-se printre rânduri că de ce tocmai cel care a fost trădător în cazul Universității Babeș-Bolyai, de ce tocmai acestui om i s-a încredințat rolul să scrie aceste pagini. Acum m-aș referi la două aspecte. Așadar, eu apreciez acest interes pentru o posibilă exagerare pe care documentele le pot avea în astfel de aprecieri. Pot să vă spun că eu am fost foarte atent la modul în care acest regim s-a documentat. Prin urmare, acele aspecte la care se referă Virgiliu, devin o sursă extrem de interesantă, mult mai interesantă decât ne-am imaginat noi că aceste surse pot fi și imaginea pe care o pot sugera privind ce s-a întâmplat. Și ca să dau și un exemplu concret, motivul pentru care acea lucrare referitoare la Uniunea Populară Maghiară n-a fost menționată printre surse este faptul că tocmai acesta este unul din aspectele despre care putem afirma fără rezerve că accesul





la documente ne oferă posibilitatea ștergerii a tot ce s-a scris până acum referitor la Uniunea Populară Maghiară. Este nevoie de o reconsiderare, este extrem de interesantă povestea, este nuanțat documentată sub toate aspectele și este accesibilă toată documentația activității și dizolvării organizației. Deci din acest motiv, imaginea care se desprinde din acea lucrare pe care și eu am lecturat-o cu mare interes nu mai e valabilă.

M-aș referi în încheiere, foarte pe scurt, la întrebarea referitoare la disidență, iarăși la partea care a fost acoperită, în capitolul referitor la minorități, aș putea să vă spun că aici a fost un lucru interesant sesizat de cei care au redactat părțile respective, și anume că există cel puțin două componente ale disidenței: există odată o componentă a disidenței care a încercat soluții în interiorul sistemului și a adresat memorii, documente pentru democratizare, să spunem așa, și au existat de la mijlocul anilor '85 niște mișcări care s-au situat deja în afara sistemului și care sunt practic o formă mai autentică de disidență pentru că au realizat că nu există soluția îmbunătățirii sau umanizării regimului comunist. Atât!

TN: Mulțumim! În încheiere, cu promisiunea că revenim în jurul lui 20-25 aprilie la o nouă rundă îl invit pe domnul profesor Cipăianu la o scurtă intervenție cu privire la aspectele discutate astăzi

GC: Cum spuneam adineaori, este indiscutabil că Raportul care a fost prezentat, în rezumat, în Parlamentul României, și care este disponibil, poate fi văzut, atât Raportul Președintelui ce însumează concluziile, cât și Raportul în întregime sunt, așa cum s-a spus și aici, rezultatul unei munci enorme desfășurate însă într-un timp destul de scurt. Și cine știe care sunt servituțiile istoricului, își dă seama cât de greu a fost pentru autorii acestui Raport să satisfacă toate cerințele științifice. Eu cred însă că, în pofida lipsurilor sale, pentru că există lipsuri, Raportul constituie o solidă bază de plecare pentru completarea cunoștințelor despre istoria comunismului în România. Importanța sa, din punctul meu de vedere, una dintre ele, constă în punerea unei probleme în societate, cu argumente care să stimuleze spiritele spre abordarea în adâncime a istoriei comunismului. Societatea ia mai bine notă de tragedia traversată de cetățenii României printr-o zdruncinare, care poate mări interesul public în



George Cipăianu

scopul cunoașterii propriului trecut.

Raportul acesta a răscolit conștiințele noastre despre trecut și a răscolit conștiințele în această țară. Ați văzut reacții în presă, la televiziune, chiar și în momentul când președintele Băsescu a condamnat în mod public comunismul. A provocat reacții care au dus la clarificări referitoare la opțiunile, și politice, ale unor reprezentanți ai unor categorii ale populației. Deci am asistat la un efect de autodefinire publică a unor membrii ai societății noastre și mai ales a unor reprezentanți ai categoriilor menționate. Reiese cu pregnanță, din acest Raport, faptul că Partidul a fost centru al puterii și singur stăpân al acesteia, ceea ce pentru consecințele, pe care le suportă încă națiunea română, și acum, ne gândim cine pot să fie responsabili, fără ca să pun aici problema din punct de vedere juridic. Aceasta este obligația, îndatorirea și competența altora.

Aș încheia, formulând o opinie personală, în urma lecturii Raportului, cu gândul că așa cum spuneam și mai adineaori este o bază solidă pentru dezvoltări ulterioare, pentru continuarea cercetărilor și așa cum spunea colegul nostru adineaori, Comisia are deja în vedere ameliorarea conținutului, a textului cu noi cercetări și adaosuri, cu noi formulări. Vă mulțumesc pentru atenție!

TN: Mulțumesc și eu stimat domnule profesor! În încheiere aș vrea să constat și eu că era necesară o asemenea dezbatere, sau un început de dezbatere, la Facultatea de Istorie și Filosofie din Universitatea noastră, în prezența celor interesați. Și constatăm că interesul există. Aș vrea să spun și eu că Raportul și condamnarea pe baza lui a regimului comunist din România, de către președintele țării, este un lucru util și

necesar pentru reconstrucția morală despre care vorbim mult și facem destul de puțin. Din perspectiva noastră de istorici care trăim într-o societate cu problemele ei, pentru specialiștii în științele socio-umane, acest Raport este o provocare ce invită la noi dezbateri, la noi cercetări, care ne dă de fapt obiectul muncii noastre pentru că va fi încă nevoie de importante teze de licență, de masterat și de doctorat, ca să limpezim aspecte minuscule, dar interesante pentru tot mecanismul pus în practică de acest regim. Aduce apoi deschiderea arhivelor, care sigur este una din marile probleme cu care noi ne-am confruntat din '90 încoaace, în ciuda faptului că s-a proclamat libertate și acces, uneori este încă dificil, iar faptul că pe urmele autorilor din raport, ceilalți istorici pot să vadă documentele, deja este un bun câștigat extraordinar. Nu știu dacă juridic societatea noastră va fi în stare sau va avea curajul să condamne pe autorii crimelor comuniste, dar cu siguranță, să fiți convinși, judecata istoriei și a istoricilor se va manifesta asupra comunismului. În ce privește judecata istoriei, chiar dacă întârzie, ea nu lipsește niciodată și cred că este una dintre datoriile noastre să scriem istoria acestui regim cu cât mai mult profesionalism și cu cât mai multă determinare, tocmai pentru a asana, să spunem, moral o societate pentru a lăsa un reper generațiilor care nu au cunoscut la modul direct comunismul și care într-o bună zi s-ar putea să aibă naivitatea să spună că n-a fost de fapt mare lucru. Vă mulțumesc!

Text transcris și editat de
Mihai Croitor



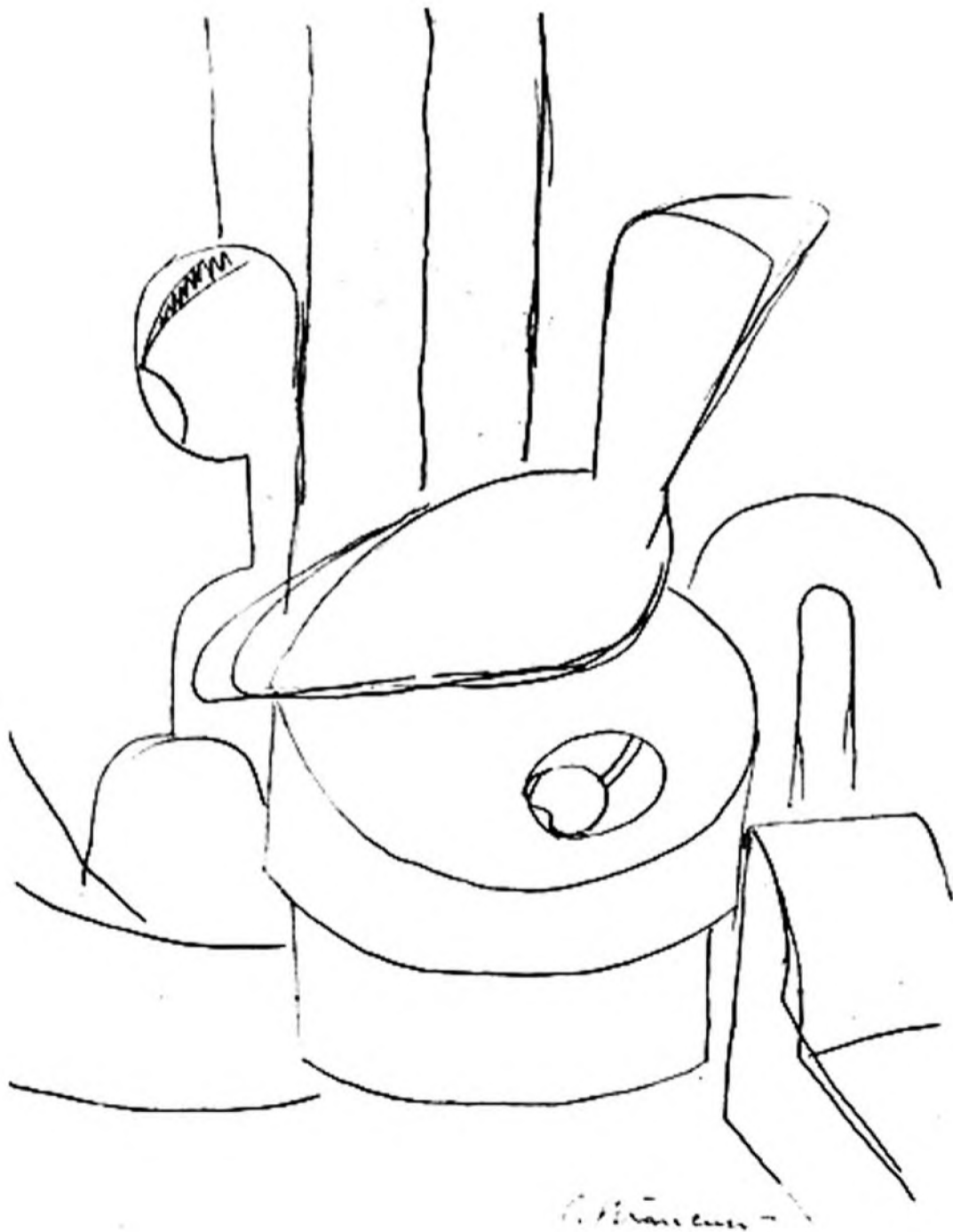
reportaj

Locuri comune: de ce (nu) merg tinerii la biserică?

Adrian Dohotaru

Un articol pe o tematică religioasă ar putea să surprindă întrucât nu e scris în preajma Învierii sau Nașterii Domnului, așa cum se procedează de regulă, fie că e vorba de presa culturală sau de alt fel. Ideea micii anchete (la care mi-au răspuns vreo 20 de persoane) mi-a venit în momentul în care i-am întrebat pe unii prieteni ce vor face în vacanță sau în concediu. Majoritatea mi-au spus cele obișnuite în astfel de situații: mare, munte, bronzat etc. etc., însă m-a surprins faptul că unii dintre ei, puțini, ziceau că merg și pe la mănăstiri (Nordul Moldovei sau Transilvania). Surprinzător pentru mine a fost nu atât că pleacă în pelerinaj sau ca simplii turiști la mănăstiri, cât faptul că nu prea merg la slujbă în Cluj. Am putut extrage astfel aproximativ trei tipuri de răspunsuri, fără a maximaliza valabilitatea acestor categorii: 1. nepracticantul convins, 2. indiferentul vag politic cu instituția Bisericii și 3. credinciosul practicant. Întrebarea privind frecventarea instituției bisericesti nu a fost

pusă cu intenția de a primi răspunsuri *exceptionale*, pertinente ori specializate. Nu aceasta e intenția articolului. Citatele de mai jos evidențiază câteva *locuri comune* ori recurențe privind practica ori nepractica religioasă: importanța educației religioase în familie (foarte puțini ajung să meargă la slujbă regulat dacă sunt influențați doar de prieteni), monotonia de la slujbă, ipocrizia de care e acuzată instituția bisericească, senzația de pace și eliberare spirituală pe care ți le oferă ceremonialul creștin, neputința de a explica resorturile religioase proprii din motive „personale”. Pentru că unii dintre respondenți doreau să își păstreze anonimatul, spunând că experiența religioasă e prea intimă pentru a-și expune în mod public resorturile și mobilurile ei interioare (semn de defensivă clară a creștinismului), am să-i notez pe cei intervievați cu numele lor mic.



1. Nepracticantul convins

Mihnea nu merge la biserică pentru că nu are încredere în instituție. Pentru el divinitatea se manifestă „oriunde în jurul nostru și în noi”. Apoi, „semnele serioase de întrebare pe care apropierea dintre Biserica Ortodoxă și Securitate le ridică, precum și anumite practici gen „Tanacu” m-au făcut să-mi fie realmente greață să mai calc pragul vreunei biserici”. Mihai, fără ca el să intre în detalii, are o reacție extrem de virulentă, de un militantism ateu la adresa bisericii: i se pare că instituția e ipocrită și un mijloc abil de îndoctrinare, un simplu mod de administrare a sufletelor. Aici se intersectează cu Valeriu, care a și făcut parte din Asociația Pro Democrația, organizație care sprijină o separare clară a sferei laice de cea religioasă. În consecință, președintele ei, Cristian Pîrvulescu, s-a pronunțat în favoarea profesorului de liceu din Buzău, care propunea scoaterea icoanelor din clasă întrucât ele ar fi discriminatorii la adresa altor culte. Valeriu e de părere că „structura bisericească de azi nu e altceva decât o evoluție a facțiunilor care au reușit să își impună viziunea, principiile, valorile prin puterea armatelor și nu prin argumentare”. Face referire la toată istoria conclavurilor care excludeau tot felul de „secte” și apoi rezolvau problema prin sabie și sulită... Marius e ateu convins, el crede că „normele morale impuse de Biblie pot fi respectate și fără amenințarea cu răspalta supremă sau cu răzbunarea știu eu cărei zeități”. Pentru Bianca societatea românească este religioasă din cauza procentului ridicat al celor care trăiesc la țară sau al celor care au venit de curînd la oraș. Pentru ea practica religioasă e o superstiție și crede că asumarea unei poziții atee îi conferă o privire „obiectivă” asupra lucrurilor. Sorana e activistă ecologistă la Roșia Montană. Din cauza experienței cu preoții din comună a devenit resentimentară în privința instituției bisericii: „mă deranjează că biserica nu mai reprezintă (și nici nu cred că a reprezentat vreodată) un loc sacru și că preoții sunt din ce în ce mai avari și mai îndepărtați de cele sfinte. De exemplu, preotul ortodox din Roșia Montană le-a comunicat celor care vor să își strămute mormintele în altă parte că trebuie să mărească taxa de strămutare ...adică șpaga lui. Un alt preot ortodox din satul din Corna face lobby pentru strămutarea bisericii din Corna la Alba, deși știe foarte bine care este decizia de interzicere a sinodului în privința strămutărilor din Roșia”. Spune că nici catolicii nu se lasă mai prejos, căci au vîndut și ei terenuri companiei ca să aibă ceva bani în plus la buget: „mi-i rău!”. Recunoaște că merge uneori la slujba de Învierie din motive „personale”, uimită fiind de anumite ritualuri: „mai mult pentru simbolistica luminii de care am realmente nevoie din cînd în cînd”.

2. Indiferentul vag politic cu instituția Bisericii

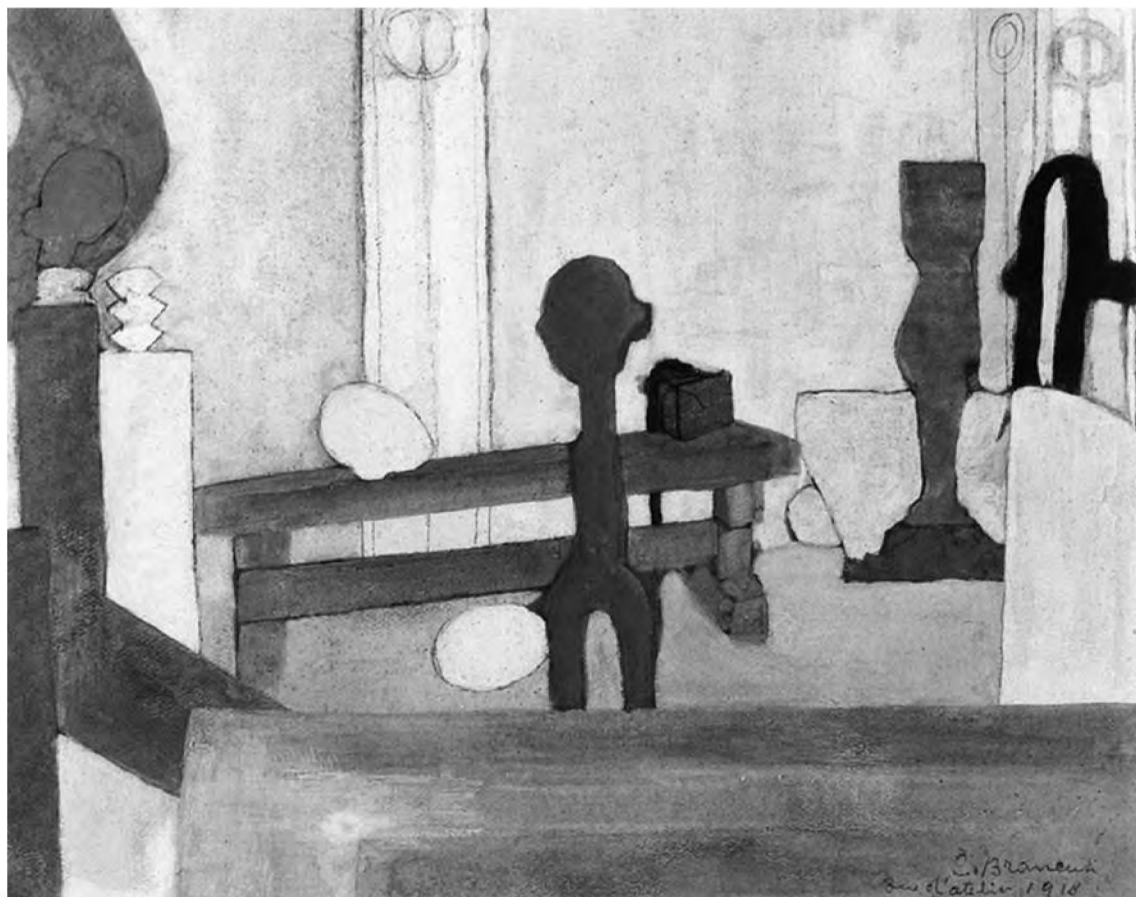
Alex e student la politehnică și nu a fost la o slujbă de vreo 10 ani, deși părinții i-au decorat apartamentul de la Cluj cu vreo două icoane. Din respect pentru mama sa le lasă pe perete. Spune paradoxal că părinții săi erau credincioși, deși nepracticanți. „Motivul principal pentru care nu merg e că e plictisitor, o consider o pierdere de vreme, nu am nimic de cîștigat sub nici o formă”.





Mai intră ocazional într-o biserică, indiferent de cult, dar, așa cum recunoaște el, ca „turist”. Preferă bisericile protestante sau catolice, deși e botezat ortodox. Crede că intră în biserică nu pentru a se liniști sau din cine știe ce imbolduri spirituale, ci „pur și simplu stau 10-15 minute să-mi trag suflul, într-o zi plină, dar asta se întâmplă o dată la câteva luni”. Alex recunoaște că evident nu e practicant. De fapt, nu se consideră creștin sau de vreo altă religie, „deși dacă intru într-o biserică, îmi fac cruce, la fel cum mă descalț când intru într-o moschee”. Un alt interviuat crede că mersul la biserică nu e văzut de tineri ca fiind *cool*. În plus, e frumoasă senzația de duminică dimineata când „întârzii în așternuturi”, adăstezi la o cafea după o simbătă noapte plină. Dragoș lucrează în publicitate și a ajuns să meargă la biserică doar pentru că mama și mătușa sa l-au descoperit brusc pe Dumnezeu de cîțiva ani. Nu vrea să aibă certuri cu ai lui când se întoarce acasă, de aceea participă la slujbă ca să-i facă pe plac mamei sale. Însă nu o face din convingere, vede situația aceasta ca o modalitate de a socializa cu familia: „problema-i că acordă mai multă importanță respectării obiceiurilor religioase ortodoxe (posturi) decît esenței credinței. Chestie pe care, sincer, o consider o involuție”. Cristina, proaspătă absolventă de Litere, crede că ritul ortodox e de o „monotonie chinuitoare”. După atîția ani de facultate „în care bagi mitologie și diverse cărți atîția ani” ajungi la un soi de relativism religios: „dacă încă mai crezi pe bune în Dumnezeu ori ești opac la tot ce ai citit, ori te-a lovit fanatismul, ori ai o teribilă fază de disperare”. Își amintește de un episod din clasele primare care a intrigat-o, deoarece era într-un dezacord total cu tiparele de educație ortodoxă: „în a doua am mers la ora de religie de la bapțiști și am fost șocată rău cînd femeia ne-a pus să ne rugăm cu voce tare spunînd orice ne vine în cap, eu fiind învățată cu poezioara din carte. Apoi l-am decupat pe Isus cu mielul de pe niște foi și am colorat și am mers acasă”.

Horatiu, „zilier” în presă după ce a predat la universitate, răspunde cel mai versat dintre toți cei care au fost luați la purecat cu întrebările mele. Merge la biserică pentru că e de părere că orice om, inclusiv ateul, este o ființă religioasă.



Simte nevoia să comunice cu divinitatea („măcar de la mine la El”), așa cum nu poate comunica cu oamenii din jurul său. E sigur că „nici un alt sistem de gîndire nu-ți furnizează un cod etic și moral valabil. Filosofia, chiar deloc. Religia da (însă mă refer la religiile monoteiste bine structurate, nu la secte și cluburi de vrăjitoare)”. De altfel, Big Bangul, Geneza e explicată de Biblie mult mai interesant și plauzibil decît teoriile nesatisfăcătoare ale oamenilor de știință. Apoi, „pînă și marii filosofi au recunoscut primatul divinității unice (Kant cu adevărurile apriorice, Leibniz cu monada supremă și Descartes cu existența necesară a lui Dumnezeu)”. Nu că ar avea nevoie neapărat de părerile lor, însă „pentru snobi, cred ca e un argument eclatant”. Cu toate acestea nu merge regulat la biserică, ci doar atunci cînd simte nevoia. Are momente de îndoială, însă le consideră normale, în logică biblică: „vezi Iov, noaptea din Ghestimani”, zice Horatiu. Educația religioasă din familie a contat în bună măsură, însă mai relevante sau mai *relevante* pentru el au fost citirea *Istoriei religiilor și credințelor religioase* a lui Eliade, interviurile lui Țuțea și, în special, fotografiile cu roiri de galaxii.

3. Credinciosul practicant

Tatăl Ioanei, proaspătă absolventă de teologie unde se pregătește pentru un doctorat, este pictor de biserică. Crede că educația în familie pe astfel de probleme e vitală, altfel practica religioasă va fi privită cu scepticism, din cauza unei critici de tip empirist a derapajelor morale ale preoților. Decît biserica exterioară, instituția ei, mai importantă pentru ea e biserica interioară, pe care ateii sau indiferenții și toți cei fără educație religioasă nu o au: „biserica interioară e tocmai acest dialog cu Dumnezeu prin care el te înțelege și tu încerci să-l înțelegi, în care încerci să fii mai bun, mai milostiv, mai cu suflet...”. Maria a crescut la țară în Moldova. Crede că oamenii erau în sat mai apropiați, simțea un mai mare suport afectiv din partea celor din jur, iar mersul la slujbă era în firea lucrurilor. În facultate la Cluj a renunțat să mai meargă la slujbă pînă l-a întîlnit la o slujbă pe un părinte care a absolvit deopotrivă teologia și



filosofia. Sublinează importanța duhovnicului, faptul că se poate confesa și elibera fără piedici.

În loc de concluzii

Las la final povestea unuia dintre tinerii intervievați. Tavi a mers pentru o vreme (la greco-catolici) relativ frecvent la slujbă. Nu avea un duhovnic fix. La una din slujbe intră în confesional. Îi spune părintelui că trebuie să își dea licența la facultate, însă „eram puțin supărat pe mine însumi pentru că prea pierdeam vremea prin baruri... mai o bere în plus, mai un flirt cu vreo fatuță”. Părintele găsește soluția. Îl întreabă dacă are o iubită regulată și dacă întreține relații sexuale cu ea. Tavi răspunde că da. Preotul îi spune că faptul că nu e căsătorit e sursa tuturor păcatelor. Motiv pentru care Tavi e sfătuit să nu mai facă sex pînă se va însura cu iubita lui. Mai mult, trebuie să renunțe cu totul la băutură, să nu mai bea un strop de alcool în viața sa. Și dacă nu respectă sfaturile preotului, Tavi nu primește dezlegare de păcate pentru a se putea împărtăși. Tavi încearcă să îi explice părintelui statutul său social de student și situația sa economică „subțire”, însă preotul nu se lasă înduplecat. Amîndoi încăpăținați, nu lasă nici unul de la el... Trece o jumătate de oră de discuții în contradictoriu. Între timp se formează o coadă frumoșică la spovedanie: „cine știe ce păcate grele se gîndeau că am pe conștiință” își amintește zîmbind Tavi. El stătea în timpul acesta în genunchi, iar picioarele îi amortiseră. În cele din urmă niciunul nu renunță la poziția sa. Cînd iese din confesional Tavi calcă greșit cu piciorul său amortit: „am auzit cum mi-au pîrîit oasele de la gleznă și am căzut”. Realizează încet-încet că a făcut o entorsă, deși ceilalți păreau de altă părere: „mă uitam la cei din jur care credeau că am leșinat, probabil din cauza păcatelor mele grele”. Spune că oamenii ce participau la slujbă aveau o privire extrem de miloasă, „se gîndeau că cine știe ce lucruri rele am făcut”. „În momentul acela am simțit la propriu, la modul *fizic* o ruptură față de biserică”. Și poate din întîmplarea aceasta reiese și plictiseala politicoasă pe care o simt față de biserică unii tineri intervievați. Pentru ei limbajul, interdicțiile, ceremonialul care sunt utilizate la slujbă pur și simplu nu mai au legătură cu lumea extrem de *fizică* și de *reală* în care trăim.

interviu

Michael S. Jones:

„Limba română mi-a sunat frumos, ca un pârâu care curge de la munte...”

Semnalam într-un număr din aprilie al revistei *Tribuna* apariția unei cărți eveniment: prima descriere în limba engleză a operei filosofice blagiene. Autorul, Michael S. Jones, este profesor de filosofie la Liberty University și executive editor la *Journal for the Study of Religions and Ideologies* (www.jsri.ro). Interesat de zona central-est europeană a gândirii contemporane, a obținut o bursă Fulbright care i-a facilitat șederea la Cluj, dar și la Sibiu și Oradea, pentru a studia filosofia lui Blaga. A învățat anume limba română, așa încât a avut acces la textul original și a tradus el însuși fragmentele citate. Explică la un moment dat în carte că, dacă poezia blagiană a fost tradusă aproape integral în engleză, filosofia nu s-a bucurat de acest privilegiu, asta și fiindcă Blaga însuși se arăta sceptic față de o asemenea înțelegere: „Din cauza foarte nuanțatei utilizării a limbii române, Blaga nu credea că o traducere ar putea prinde întocmai, cu acuratețe ceea ce a încercat el să spună.” Invitat al câtorva ediții ale Festivalului Internațional „Lucian Blaga”, la Cluj, Jones a publicat studii despre Blaga în SUA și în România (câteva în volumele *Meridian Blaga* editate an de an de Societatea Culturală „Lucian Blaga” din Cluj). La mijlocul lui august s-a aflat pentru câteva zile din nou la Cluj. Am profitat de întâmplare pentru a-i pune câteva întrebări (I.P.).

Irina Petraș: *Domnule Michael S. Jones, revista Tribuna a avut plăcerea de a semna în aprilie apariția cărții dumneavoastră despre Lucian Blaga The Metaphysics of Religion. Lucian Blaga and Contemporary Philosophy (Madison/Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press, 2006). Profitând de prezența dumneavoastră la Cluj, vă rugăm să răspundeți curiozității cititorilor noștri. Mai întâi, cum ați rezuma „istoricul” întâlnirii cu România și cu limba română?*

Michael S. Jones: „Descoperirea” României s-a petrecut astfel: pe vremea când eram doctorand la filosofie și religie, am fost invitat în țara dumneavoastră ca să predau un curs la Biserica Baptistă din Fetești, Ialomița. Biserica avea bune legături cu facultatea unde mi-am susținut masteratul, și așa se face că au aflat că sunt disponibil. Așadar, am venit la Fetești, prima mea călătorie în România. Am predat cursul și totul a mers foarte bine: studenții erau foarte atenți, ba chiar prietenoși, discuțiile purtate au fost interesante și toată călătoria mi-a plăcut mult. Chiar și limba română mi-a sunat frumos, ca un pârâu care curge de la munte. Aproape m-am îndrăgostit de țară și de oamenii ei.

- De ce Blaga? Cum, când, prin intermediul cui l-ați descoperit?

- Cursul de la Fetești l-am predat cu ajutorul unui român care știa engleza, pastorul unei biserici de lângă Oradea. Știind ca studiam filosofia, mi-a pus întrebarea dacă am citit vreun filosof român. Cred că am răspuns ceva de genul: „Oare există

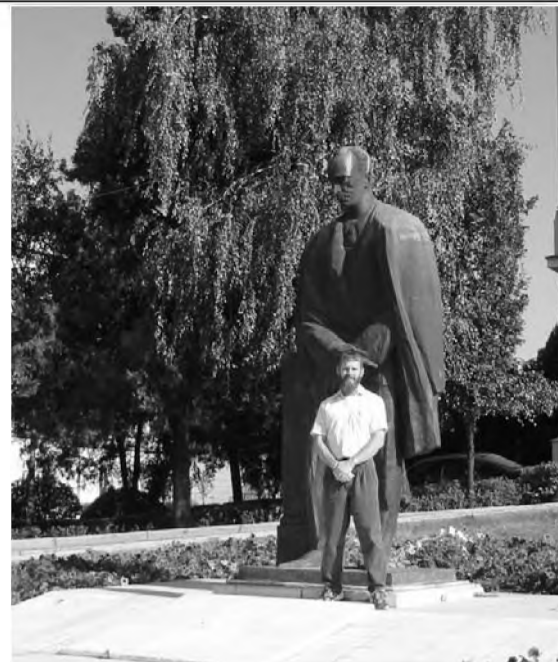
filosofi români?” Mi-a făcut o mică listă de nume, iar când m-am întors la facultatea mea (Temple University), am căutat filosofii respectivi la biblioteca noastră. Nu-mi amintesc toate numele înșirate de pastor, dar sigur se aflau acolo Eliade, Cioran, Blaga și Noica. Despre Eliade, firește, știam deja, dar e mai degrabă antropolog decât filosof. Cioran mi s-a părut prea pesimist. Despre Noica n-am putut găsi aproape nimic. Dar despre Blaga am găsit câteva articole scrise în engleză de către Mircea Eliade, Virgil Nemoianu, Angela Botez și alți români. Imediat am simțit gânduri și preocupări apropiate de ale mele: a studiat teologia, cum am studiat și eu, a făcut un doctorat, cum și eu făceam, a scris despre teoria cunoașterii și despre filosofia religiei. și din alte unghiuri de vedere mi s-a părut foarte aproape de interesele mele. Ceea ce a fost foarte ciudat și o coincidență fericită este că l-am „găsit” pe Blaga exact în zilele când trebuia să hotărâsc subiectul tezei mele de doctorat. Mi s-a părut foarte potrivit și poate chiar providențial să scriu despre acest filosof necunoscut și „proaspăt” în SUA. Când am propus teza aceasta, a fost clar că va fi necesar să vin în România pentru cercetarea la sursă a subiectului. Prin urmare, am cerut o bursă de cercetare Fulbright. Dar un Fulbright nu se obține simplu, bursele nu sunt date automat tuturor celor care le cer. Dumnezeu m-a binecuvântat și am primit-o. Am venit la Cluj și am stat doi ani. Am învățat limba română la Facultatea de Litere și pot spune că profesorii de acolo m-au ajutat mult. Am ținut și seminarii la Facultatea de Filosofie. Am căutat cărțile lui Blaga și cărți și articole despre Blaga. În fine, mi-am scris teza, care a fost acceptată de profesorii mei din SUA.

- Am înțeles că interesul pentru opera blagiană poate fi descris în termenii unui proiect de durată. Ce urmează după cartea deja amintită?

- Acum că mi-am terminat doctoratul și am publicat cartea despre Blaga, vreau să traduc filosofia lui în engleză, ca să fie citit și de către alți americani. Săptămâna trecută am fost la Institutul Cultural Român, la București, și am discutat cu ei posibilitatea unei traduceri a volumului *Ființa istorică*. Am ales *Ființa istorică* pentru că este mai puțin metaforică, se potrivește sub multe aspecte spiritului timpului nostru și cuprinde un rezumat al sistemului filosofic blagian. Se pare că proiectul meu a trezit interes, cei de la ICR doresc să mă ajute pentru traducerea aceasta. Dacă reușesc să public această carte, intenționez să obțin o bursă ca să mă întorc în România și să traduc trilogiile lui în limba engleză. Acesta e visul meu.

- Vă aflați din nou la Cluj. Cu ce pileți?

- Sunt invitat ca profesor (predau filosofie la Liberty University în SUA) la simpozionul internațional organizat de către profesorii Sandu și Mihaela Frunză și societatea SACRI. Simpozionul are tema *Religie și extremism în contextul*



globalizării (Religion and Extremism in the Context of Globalization). Vin profesori, masteranzi și doctoranzi din mai multe țări ca să discutăm, să purtăm un dialog multidisciplinar despre problemele religioase. Îmi place mult!

- Cum vi s-au părut în aceste zile de august clujenii? Dar orașul? S-au schimbat în cei cinci ani care s-au scurs de la vizita precedentă?

- Zilele pe care le-am petrecut la București au fost foarte calde, dar vremea aici la Cluj este cu adevărat frumoasă. Văd că s-au schimbat multe aici: străzile sunt reparate, clădirile zugrăvite, sunt mai multe mașini noi, mai multă verdețură, chiar și aerul cred că este mai nepoluat decât în trecut. Totuși, am remarcat și că foarte puțini trecători mă mai salută acum. Când am locuit aici în 2000-2002, oamenii necunoscuți s-au arătat adesea foarte prietenoși cu mine; acum sunt mai puțin așa. Nu am explicația, dar am o bănuială: oamenii sunt mai bogați, prin urmare și mai reci...

- Ce v-ar fi plăcut să vă întreb și n-am făcut-o?

- Poate câte ceva despre familia mea, care a locuit cu mine când stăteam la Cluj. Soția mea, Laura, mă însoțește și acum, este și ea participantă la simpozion. A învățat și ea limba română și îi place să vină în țară. Fiii noștri știu și ei românește, deși mai puțin decât știm noi. Nelu (Nate) studiază matematica la universitatea mea, iar Zaharia intră în clasa a XI-a la liceu. Nu au venit cu noi de data asta, dar Nelu ar dori să vină din nou când o să poată. În ce mă privește, va mai fi un simpozion la primăvară și sper să pot veni din nou. Nu știu cine mă va însoți atunci, dar vom vedea!

- Vă mulțumesc pentru amabilitatea cu care ați răspuns. Vă așteptăm la Cluj la primăvară. Voi adăuga aici cele două motouri pe care le-ați ales pentru convorbirea noastră. Le voi transcrie așa cum ați doțit, în engleză: „The heart has its reasons which reason does not know” (Blaise Pascal); „With man, instinct and reason avoid each other with adversity, yet, by repudiating each other they lure each other to reach mutual correction” (Lucian Blaga).

Interviu realizat de
Irina Petraș

oameni și locuri

V. G. Paleolog

Trepțe din spectacolul prieteniei

Dumitru Velea

"Traectoria lui V. G. Paleolog de la Corlate a fost traectoria lui Brâncuși de la Hobîța."

(Petre Pandrea, dintr-o Epistolă (netrimisă) lui V. G. Paleolog)

Viața lui V. G. Paleolog pare a fi rezultatul unui arunc de zaruri, un spectacol miraculos al întâmplărilor și întâmplării, numai că sub acest rostogol al zarurilor se află necesitatea ca poveste a omului și operei acestuia. Numai că ceea ce vedem este partea dramatică, scandalul rațiunii în confruntarea cu realul și cu sine, iar dedesubt se află "narativul" inconștientului, cel care generează întâmplările și le leagă între ele, surprinzând astfel mișcările rațiunii. Surprinsă și, în cele din urmă, obligată să le recunoască, rațiunea trufașă încearcă să se definească prin despărțire de abstractul intelect și prin viclenie dialectică. Viața lui V. G. Paleolog se desfășoară între întâmplare și inconștient; de prima, minunându-se și încercând să-i ordoneze chipurile; de celălalt, dorind să se apropie și stând continuu de veghe și pândă, precum vânătorul din basme – lui atât de revelatorii – să surprindă hoțul merelor de aur. Acest "hoț" îl stăpânește pe omul plecat în căutarea de sine și ca întreg; fiindcă el cunoaște, mai mult decât omul în ipostaza de veghe și "vânător", arta disimulării. După o hărțuire de-o viață, sau după o luptă de o noapte, omul se trezește sub stăpânirea aceleiași dorinți care îl pusese pe calea căutării de sine. "Aș vrea ca în momentul trecerii dincolo – îmi spunea V. G. Paleolog – să fiu lucid, cel puțin o clipă, ca să pot face o zgâietură în inconștient." Continuă veghe și luptă, statornică și chinuitoare dorință! Un om mai norocos și fericit, pe această cale de încercare de noapte, primise în zori, odată cu lovitura în coapsă, răspunsul la întrebarea: "Cine ești?", "Sunt cel ce sunt!" Dar până la acel "noroc", chip poate tot al unei preafelicite întâmplări, el trebuie să se confrunte cu primejdiosul sunt cel ce sunt și nu sunt. Stăpânitorul de jos al omului!

Prima călătorie

Vasile Georgescu Paleolog s-a născut la 23 septembrie 1890, în satul Teiu, comuna Cornu, județul Dolj, și nu în 1891, la Craiova, cum este înscris în acte. S-a născut "într-o casă strămoșească și acolo nu era primărie și s-a neglijat ca să se facă formalitățile de înscriere", acestea s-au făcut, după un an, la Craiova, "când a venit moașa să mă vaccineze – îi povestește lui Victor Crăciun, într-un documentar-artistic, scenariu al unui film despre Brâncuși, pentru TVR - a cerut actul de naștere și mama a spus că se află la tatăl meu care era atunci secretarul primăriei din Craiova și pentru că se aflau deja în anul 1891 au întocmit actul trecând acest an și localitatea Craiova". Asemenea lucruri se întâmplau des. Din cartea sa, *Tineretea lui Brâncuși* (Ed. Tineretului, Buc., 1967), aflăm că în actul de naștere, înregistrat la 21 februarie 1876, Brâncuși s-a născut "alaltăieri".

Fără să știe, încă înainte de a împlini un an și de a gănguri primele cuvinte, a avut parte de o schimbare a locului, de prima călătorie. Dar mutând anul, chiar și ziua cu vreo două săptămâni, după litera noului calendar, venirea pe lume rămâne tot în aceeași lună, a "strugurilor", mult dragă lui și cumpătat cinstită de licoarea sacră. În actul de naștere, întocmit astfel cu întârziere, numele său este **Basilie Gheorghescu**. Cap de an și de amintire a Basileilor din Constantinopol și, mai înapoi, al Sfântului Vasile cel Mare, unul din Sfinții Părinți ai creștinismului, care a luminat taina și principiul Treimii. Basilie, micuțul Vasile, este al șaselea dintre cei unsprezece frați, din care doar șapte au ajuns la maturitate. **Paleolog**, i s-a adăugat mult mai târziu pe "cotorul actului", când a plecat din țară, aflăm din spusele sale lui Ilarie Hinoveanu (interviul V. G. Paleolog, publicat în *Ramuri*, din martie 1972), nume pe care, prescurtat, îl purta mama sa, Maria Paleo. Ea era "fiica mazilului Mită din comuna Cornu-Dolj", iar tatăl, Badea Georgescu, "al lui Mâniosu, din neamul lui Grozavu din Galiciuica", așezare încă din vremea romanilor.

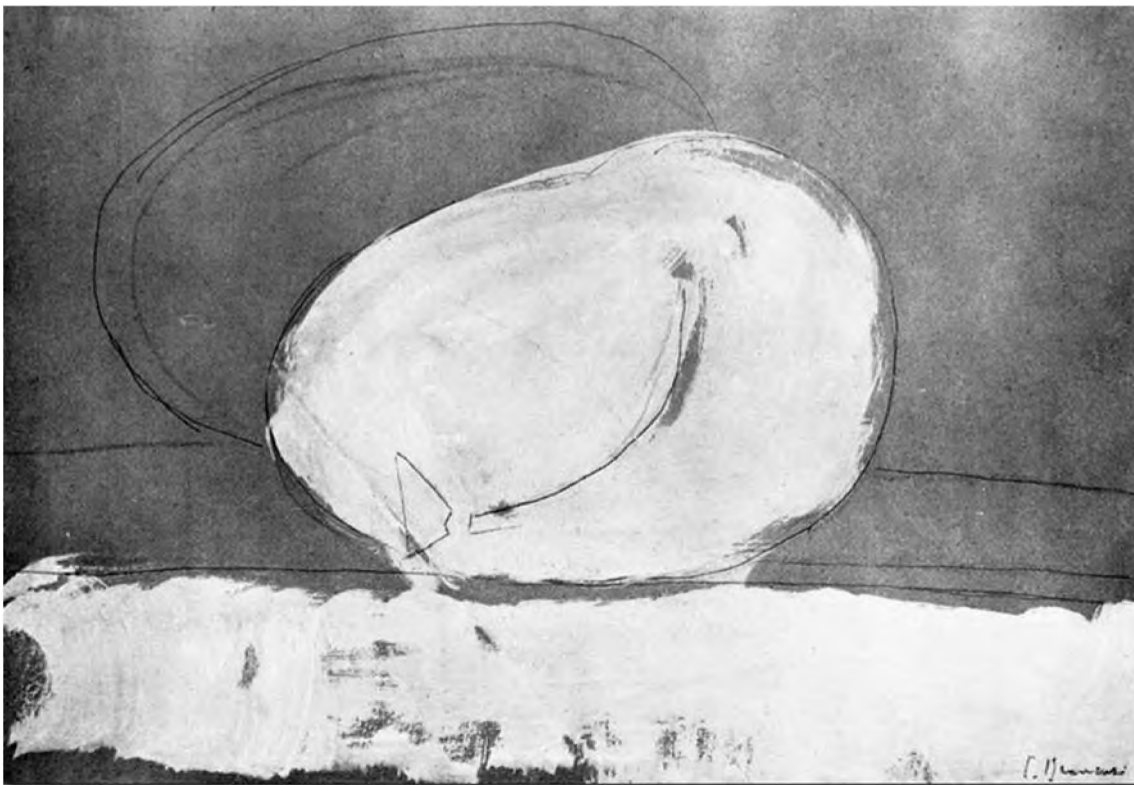
Așa începe viața lui V. G. Paleolog, cu o greșeală de înregistrare, ca și cum s-ar fi vrut să fie scos din lumea aparențelor, a relelor eventualități, cum se făcea pe timpuri cu cei băntuiți de demon, schimbându-li-se numele, ba chiar și părinții, ca răul să nu-i mai poată urmări și atinge. Viața sa începe cu o invitație la metamorfozări: an și loc de naștere schimbate, nume preschimbate și adăugat, ca, în cele din urmă, să devină pentru cei mai mulți un patriarh, descendent al împăraților bizantini.

La sfârșitul secolului al XIX-lea, Georgeștii se aflau în Bănie, tatăl Badea Georgescu (1844-1902), ocupând anumite funcții administrative. Este prefect al plășii Balta, secretar general al Primăriei Craiova și secretar al Consiliului județean Dolj, adică, așa cum i se spunea, "director al Prefecturii". El s-a remarcat și prin diverse scrieri juridice: **Una parte din ticăloșiile administrației**



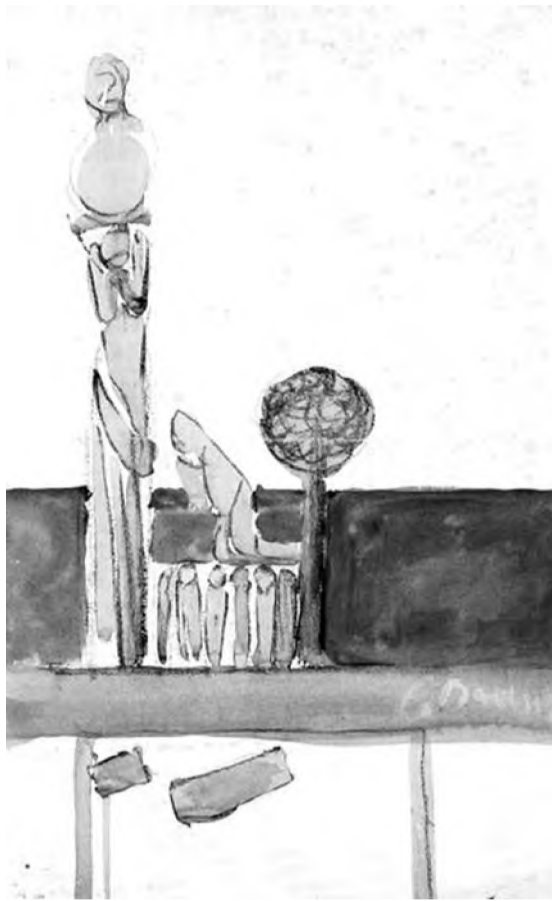
colectiviste (1888), *Mișcarea funcționarilor județeni și comunali din toată țara pentru revindicarea drepturilor la pensii* (1893), sau *Legea de expropriație pentru cauza de utilitate publică cu câteva explicații practice* (1899). Familia Georgeștilor își interferează relațiile zilnice și în timp cu mai toate familiile de vază ale Craiovei. Dacă nu ar fi fost astfel, engramate în memoria afectivă a copilului Vasile, cum ar fi putut mult mai târziu, peste șapte decenii, în cartea *Tineretea lui Brâncuși*, să le descifreze și să le evoce în preocupările lor diurne și culturale, întinse în istorie și peste margini, îndeosebi de la Craiova la București și pe calea Viena-Paris! Memoria criticului, fabuloasă, pare a trage după ea un veac, cu români și francezi, înviind cele mai tulburătoare destine, fie de o clipă, fie strălucitoare pe cerul eternității, într-un spectacol al prieteniei și al ideii.

La întrebarea lui Ilarie Hinoveanu despre *primele imagini din Craiova copilăriei*, V. G. Paleolog evocă "lumea internațională" din Obedeau, din acel colț al Craiovei, unde a copilărit: "Între acei oameni ajunși Craiovei erau armenii scăpați măcelului din 1896, poruncit de Abdul Hamid, o noapte a Sfântului Bartolemeu la



puterea a zecea, în care au fost asasinați 300.000 de oameni (cel mai uriaș genocid până la lagărele fasciste). De la Anton Șamoradian, halvițar în hanul zis al lui Rusoiu (colțul străzii Primăverii), și de la prietenul lui, Apolitis (pe care l-am surprins în fundul grădinii lui, vecină cu a noastră, îngenunchat cu palmele spre soare, închinându-se, spre spaima mea, neînțelegându-i bolboroseala), am păstrat două zaruri rătăcite de Apolitis în prăvălia lui Șamoradian. Am conservat aceste zaruri cu o tainică sfințenie, nepricepând decât 14 ani mai târziu ce semnificație aveau simbolurile incizate în fildeșul lor. (...) În aceeași ambianță "internațională" de care vorbeam, am copilărit în brutăria lui Traicu, care nu era altceva decât o tainică de comitații (adică rezistenți macedoneni împotriva lui Abdul Hamid), spaima jandarmeriei otomane, a căror faimă fusese de-a răpi pe Miss Stone, o celebră ziaristă americană, răscumpărată cu dolari grei, dar care a păstrat cele mai duioase amintiri ale captivității ei, făcând din acești comitații eroi moderni ai luptei pentru libertate. În brutăria lui Traicu, acești comitații erau frământători de cocă pentru lipiile care deveneau "prăjituri" pentru cei ce asudau pe ogoare, bieții țărani veniți la oraș după treburi. Mai toți purtau cicatrice pe corpul lor gol până la brâu, semne ale împușcăturilor ori tășurilor de sabie din luptele cu urmăritorii lor, jandarmii otomani. În climatul aceluia cerc "internațional" (îmi mai amintesc de blânzii austrieci cismari sau mecanici la întreținerea de mașini agricole Clayton și Shutleworth, de caretașii cehi, de florarii unguri, de sculptorul neamț Gossler, de doctorul rus Roskowsky, de ale cărui îngrijiri ne bucuram când eram bolnavi) mi s-a format o personalitate doritoare de necunoscut.

În cartea **Tineretea lui Brâncuși**, V. G. Paleolog învie lumea mirifică a copilăriei lui Brâncuși, care nu este alta decât și a sa, **cea proprie** - edenul copilăriei fiind același în mai toate părțile lumii și pentru oricine, amintirile din copilărie sunt singurul eden rămas omului și din care nimeni nu-l poate izgoni. După șapte decenii, aduce în această carte propria lume, strânsă de ochii de copil, care este lumea Craiovei, pentru a arăta pașii adolescentului Brâncuși. Reamintirea trage vălul de pe lumea retrasă departe în umbră. În anii de sfârșit ai secolului al XIX-lea, copilul lui "dom' Badea", directorul Prefecturii, nu lasă nimic neatins de tălpi sau de priviri din Craiova și marginile sale. În Piața Gării rătăcește și ascultă "gălăgia mulțimii venind și ieșind", "vălmășagul bâzâitor care domina piața"; se miră de literele aproape "de un cot" de la "Restaurantul Frații Spirtaru", ia seama în restaurant băieților de prăvălie, semnului lor distinctiv, "șorțul de postăvior verde". Aproape zilnic colindă Calea Dunării, trece "podul de piață" al "uliții Maicii Domnului" și se pierde în mulțimea din Piața Elca, "inima comercială a Craiovei", unde trona Băcănia lui Ion Zamfirescu, "magazin cu coloniale și delicatose" și bodega acestuia cu "vinuri fine și băuturi spirtoase". "Prăvălia - își amintește - se găsea la pont bun, la intrarea sau la ieșirea după cum - în și din Piața Elca, străvechiul miez comercial și al oficialității din Craiova, străjuit de Bănie și de ruina bisericii Sf. Dumitru de o parte, și de cealaltă de vestitul han brâncovenesc al Hurezului, devenit și pentru puțină vreme al "nemților cu coadă", al austriecilor cotropitori, și în ultim: Căimăcămia, aceasta până la "arsul Craiovei". Era pe vremea lui un conglomerat de ruinate, din care dăinuiesc și azi în strada Hurezului ziduri urme și impresonante, și printre ele cărămizi de factură romană, din care prea puține se mai văd în temelile descoperite ale clopotniței bisericii Sf.



Dumitru și multe, multe în cele ale mănăstirii Coșuna, la o palmă de loc departe de castrul cărei cine știe ce Pelendava? Reînvie aleasa clientelă a bodegii lui Ion Zamfirescu: "Era căutată și veneau acolo slujbași ai primăriei, ai prefecturii și ai poliției; copii bisericilor vecine, cei de la Brândușa și ai Treimii (...) precum și comercianții nescăunași, pe picior; doi, trei mișiți; blănari cu bucata, căci vidre, jderi și râși, pe lângă vulpi și lupi de baltă, tot mai picau; zarafii stimați și gravi, care negustoreau cu grijă constandinații, lirele și fiorinii, și "polii" de aur, care au devenit "cocoșei", trecând cu grabă pe cei șterși, fără zimți sau îngăuriți (de mai jos curs), zarafii fiind la zi cu cel al agioului atunci în floare." În bodegă, ochii copilului sunt atrași de acei "struguri pe funduri de butoaie cu frunze și lăstari de viță", pe care le meșterise cu bricegușul, doar cu câțiva ani înainte, Brâncuși. Încă erau "prietenii lui și tovarăși de slugărie: Livadaru, calfă de tapițer, Gorjanu-stămbarul, tejghetar al "Stelei colorate", Cărmidă-perierul și Grigore, strungar în lemn." Mai era acuită pe aceeași uliță, a Maicii Domnului, și bătrâna poloneză "Jidovchița plângăreață", cea cu meteahna de-a nu se uita în ochii nimănui, căci, atunci când se întâmpla, începea să plângă. V. G. Paleolog îi descrie pe aceștia și pe alții, ca și cum i-ar face din lut și ar sufla peste ei, dându-le viață. Viața lor de o clipă. Îl vedem pe Livadaru, care făcea păpuși și "stele", pe Ratz-tapițerul, pe Zwenger-cherestegiul și pe mulți, mulți alții. Reconstituie minunea cu facerea viorii de către Brâncuși; încercarea ei de către vestitul lăutar Mihalache, dând glas poemei **Călugărul din vechiul schit** a lui Traian, fiul lui Demetrescu Gambeta, de față fiind toate "obrazele" puterii. Consilierul județean Grecescu și "Dom' Badea", slujbașul Prefecturii, care-i rostuiește clasele primare, sunt cei care îi schimbă destinul lui Brâncuși și-l introduc, la 1 septembrie 1894, în **Școala de arte și meserii**, făcându-l pe acesta, mai târziu, să spună că "la Craiova m-am născut a doua oară".

Cu "Dom' Badea" invitat, copilul sfios, dar cu toate simțurile deschise, umblă prin casele mai marilor. Ia seama arhitecturii caselor, "tâmplăriei fine de mobilă", fotoliilor "a la Voltaire", "a la Giulio II", din interior, ce parcă nu se potriveau cu stăpânii, cu oamenii de pe stradă și nici cu

lacrele și lavițele lui de-acasă. Era stilul "tăițelilor fierți". Din aceste case se oprește pe lângă zidurile școlii de arte și meserii, încântat de uniforma impozantă a vreunui școlar-bursier, "cu chipiu cu ceaprazuri, nădragi cu vipuști și tunici cu nasturi de metal lucitor, încizmuit și cu potcovițe cazone", mult mai altfel decât ostașii de la **26 Rovine** sau decât amărății ce făceau de pază la penitenciarul Bucovăț. Colindă cimitirele, "unde pe lângă cruci și crucioaie și peste grele obloane de fier care acopereau "cavoutile", ici și colo se înalță câte o "statuie", un cap pe umeri șui, vreo coloană frântă încolăcită de iederă și apoi numai cruci și cruci în tot felul: de lemn, de marmură ori de fier." În Sineasca, familia Georgeștilor ridica o Capelă, cât o biserică în toată legea. Capela avea să poarte numele "Sfânta Maria", cinstind pe-al mamei sale, Maria Paleo, și poate și ziua de naștere a lui. Merge acolo cu mama, ajutând-o să ducă mâncare de prânz zidarilor. Se miră și de rândul de cărămizi de sus, din cheia bolții, pe care zidarii nu l-au pus până nu s-a urcat popa Gerota, zis Haiduc, de la biserica "Sf. Ilie", cu cădelnița și busuiocul de l-a stropit cu agheazmă, spre bucuria adunării și hazul copiilor strănși. Stă ceasuri întregi cu gâtul frânt sub schelele zugravilor de la biserica "Sf. Gheorghe Nou", îi plăcea nu cum umplu arcadele și bolta cu chipuri după **Erminia** lui Dionisie din Furna, chinându-se cu fața în sus, sau când prepară vopselurile, amestecându-le cu albușul nevinovatei ouă, ci era îndrăgostit de verdele verdului din hlamide; iar când durerea gâtului îi întrecea răbdarea și plăcerea, fugea afară și lua calea, pe lângă bătrâna din colț ce **da în bobi** unei vădane, fie spre parcul Romaneștilor, fie spre lunca Jiului. Întâlnește, și se amestecă între ei, copii și copilițe, bucurându-se în jocuri de cuvinte, cu tălcuri pierdute, și în neastâmpăr de picioare, ca și cei de la Teiu, unde rareori mergea. "Cine dintre noi - va scrie, spre zenit, în textul **Constantin Brâncuși și Ezra Pound** - nu a practicat, în întâia tinerețe, impropriu numite "jocuri", care nu sunt decât arhaicele exultări ale aceluia surplus de energie vitale, ludice și expresie de gratuită cheltuială de sine - o ardere a organelor receptive în echilibrul lor termic comun. Cine? Cine dintre noi nu a bătut din palme săltând, scandând, ritmând, rimând, căutând a se elimina de obicinuiețnic, și nu va mai fi intonat (...): Onica, / Danica / Trei sălci-ciele / Fermecele / Pui, țui, papagal / Pene albe de curcan / Ieși afară...căpitan". Adică acest copil, dintre cei așezați în cerc și arătat cu degetul, după rostirea onomatopeică, la ultimul cuvânt, este scutit de servituțele jocului, eliminat, sau devine conducător, "căpitan". Vasile Lovinescu, urmărind câteva cimilituri la Creangă, citează o "frământare de limbă" din propria-i copilărie, mai amintind de acel **logos-spermatikos**: "Uni, / Doni, / Trini, / Pani, / Rusca, / Busca, / Godi, / Mani, / Fisirichi, / Pichi!" Cu ultima sfichiuire de cuvânt, parcă dintr-o limbă păsărească, a ingerilor, copil numit iese din cerc, din ciclul devenirii. "Copiii spun cimilituri din gura cărora Scriptura zice că se rostește înțelepciunea. Puerilitatea întinde un subțire vâl peste Abis" (V. Lovinescu, **Mitul sfâșiat**, Institutul European, 1999, p. 213). Copilul lui "Dom' Badea" trebuie să fi văzut și pe crucerii de lângă cimitirul Sineasca, dulgherind **soarele** în lemnul uscat și tare de salcâm sau de stejar, soarele invocat de el în hora și zburada de pe malul Jiului: "Ieși soare / din închisoare / dencâlzește / oase goale! / Ieși moș / din coș / că vin pistoalele / buuum!" și tot de la ei trebuie să fi învățat trasul ferestrelor în acord cu "ritmia respirului"; iar "fiertul fierului" cu barosul,



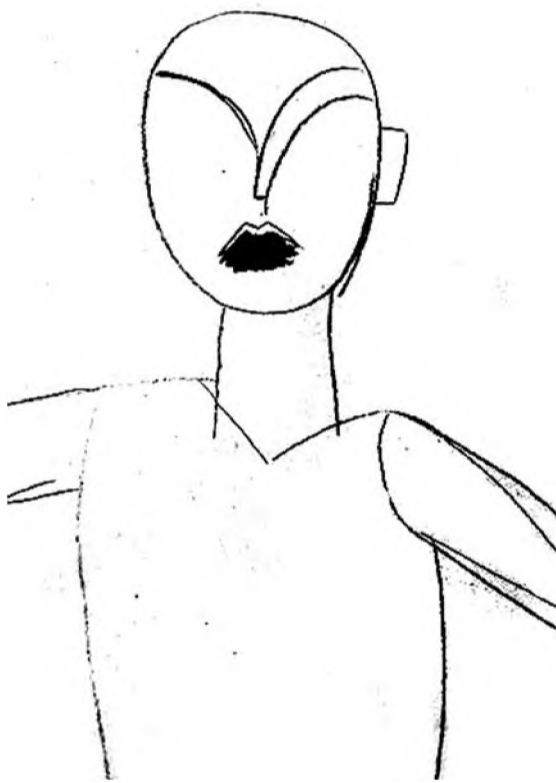
obținând muzica loviturilor tari și moi, de la fierarii din Bucovăț, când ducea caii la potcovit.

Prima treaptă a inițierii

Maria trebuie să fi fost bucuroasă de nașterea băiatului, fiindcă era al șaselea copil și încheia, după crezul ei, numărul zilelor de caznă, după care vine ziua de odihnă a Domnului, băiatul apărând pe lume chiar de ziua numelui ei, când întreaga casă se pregătise să o cinstească după cum se cuvine pe-a doua sărbătoare a Sfintei Marii. A treia seară după naștere, moașa de buric împreună cu lehuza au pregătit masa de întâmpinare a celor trei ursitoare. *“Pe o măsuță scundă și rotundă, cu trei picioare – mi-a povestit V. G. Paleolog -, au întins un ștergar din cele din lacră, peste care au așezat un fir de busuioc d-ăl verde, un strugure dat în copt, o cârtică din câteva foi – trebuie să fi fost din ale tatei – și un pistornic de lemn, vechi și cu tănuite și sfinte crestături chirilice în steap, luat de la icoană, spre uimirea bătrânei moașe. “Trebuie să fie din cei ce pun sigiliu: ori popă, ori domn mare” – i-a spus mama dorința. Dar înainte de cântatul dintâi al cocoșului, tocmai pe când mama mă visa jucându-mă cu șase pietricele, pisoii nostri, mare și negru, sare de pe fereastră – că o lășaseră deschisă pentru ursitoare – drept pe marginea mesei de jos și o răstoarnă, prin ce minune?, cu fața peste toate cele puse pe ea. Mama sare din somn și întrerupe visul. Făcând semnul crucii, a îndreptat masa și a pus iarăși pe ea darurile de pe jos. Nu a mai fost chip să adoarmă până dimineața. Așa a rămas cu visul întrerupt și fără să mai audă ursitoarele. Îndeosebi pe-a treia trebuie să o auzi, că ea este scurtă-n vorbă și ce zice se împlinește. Despre această masă a ursitoarelor, o dată doar, mi-a vorbit mama, când a trebuit să-mi iau lumea-n cap, să plec la București.”*

V. G. Paleolog s-a născut (aproape) de echinocțiu, când ziua și noaptea sunt în cumpănă, prima în scădere și ultima în creștere, simbolic pentru raportul forțelor în viața sa, dar de răsturnat în conștiință. Despre tâlcurile cu masa ursitoarelor, pe care mi le-a deslușit, vom vorbi ceva mai încolo, când întâmplările vieții sale le vor lumina și, poate, necesitatea o va solicita. Dar unde se află temeliiile puului de om? Orizonturi succesive se deschid spre ele. **Adevăratul om** se pierde mult înapoi. Spre amurg, privirea omului se îndreaptă spre **propria** copilărie, care devine din ce în ce mai prezentă, cu candoarea și magia ei, dar în care rezonază copilăria **îndepărtată** a lumii. Copilul acesta, chiar de la naștere, fără să știe, are parte de peregrinare, în sângele său dezvăluindu-se chinul netihnei, iar în suflet, lipsa de stare. Vasile, împreună cu frățiorii, sau singur, a făcut drumul dintre sat și oraș, îmbrățișând lumea, într-o parte, prin **uimire**, astfel deschizând catehismul naturii; iar în cealaltă, prin **mirare** și incipientă “înțelegere”, apropiindu-se de catehismul omului. Într-o parte, privește cu uimire la *“reinnoirea anuală a vivacelui, prin împerechere la porunca continuității impusă de Fire – cum avea să spună despre Dragobete -, la a cărei abatere ea însăși se răscoală printr-o dezlănțuire a simțurilor care o cer când cutcurigi, bozoței și ghiociei sparg gheața ca să înflorească”* (Din **genetica inspirației lui Brâncuși**); iar în cealaltă parte, cu mirare și avidă curiozitate cutreieră străzile Craiovei, se oprește în Gară – loc de întâlnire și răscruți al tuturor -, ia seama mulțimii grăbite din gară și

învălmășite în piață, își lipește privirea pe stucatura vechilor și noilor case, a lucrăturii ușilor și ferestrelor, a ceardacurilor odihnitoare pe timpul verii, a prăvăliilor și manufacturilor, a oamenilor de sus și de jos. Tatăl său fiind secretarul Primăriei, întregul oraș îi devine copilului familiar ca o casă, îi știe și-i privește cu de-a mărunțul pe șefi, cu candoare pe cei mulți care se zbat și aleargă pentru o slujbă și-o bucată de pâine. Începe să-i știe pe cei născuți aici, ai orașului, pe noii veniți, unii de aiurea, din cele patru vânturi, cu destine frânte sau în căutarea destinului, dar își revelează și propriul **sine**. Procesul uimirii în cazul său își epuizează cele trei faze posibile: uimirea că lucrurile sunt cum sunt sau altfel decât crede că ar trebui să fie, uimirea că prin ceea ce apare se vede o țesătură de tâlcuri, și cea când descoperă că el este o parte, un fir de nisip și de gând, din cosmos, că în acest firav bob de rouă, străluminat de simțire și gând, se reflectă întregul cer. Aceasta este faza superioară în care uimirea îl așează în centrul lumii și în jurul sinelui său lumea începe să se ordoneze. Nimic din Craiova nu-i rămâne copilului V. G. Paleolog nepipăit cu privirea și neînscris pe pagina albă a simțirii și minții. Când



el absorbea orașul cu lumea sa, adolescentul Constantin Brâncuși își încerca aici norocul, supus necesarelor probe ale destinului. Adolescentul, încrezător în frumusețea și bunătatea omului, trecea din slujbă în slujbă, ca bună purtare; copilul cu nevinovată privire lua seama slujbelor și slujbașilor, stăpânirii și stăpânilor. Fără să știe, ca o umbră legată de picioare, **copilul V. G. Paleolog își împletea destinul cu cel al adolescentului Constantin Brâncuși**, iar prin tatăl său, *“Dom’ Badea”*, care îi rostuieste acestuia clasele primare, chiar își găseau un nod (virtual) de pornire. Se știe, după C. G. Jung, că **sincronicitatea faptelor este un principiu al relațiilor acuzale din ordinea umană**.

Dacă nu s-ar fi scufundat în memoria sa un întreg oraș, ca într-o fântână a trecutului, dacă nu s-ar fi engramat cu lumea sa cu tot, ca legile pe tablele de piatră, cum altfel ar fi putut, după șapte decenii, să-l reconstituie în admirabila carte, **Tineretea lui Brâncuși**, și să-l centreze pe urmele pașilor adolescentului de-atunci, ales nu numai de sus, ci și de cei din cercul mai marilor orașului! Dacă nu ar fi ridicat din părelnicia simțurilor, a senzației și percepției, lucrurile și oamenii, cum ar fi putut să le descrie și să-i însufletească cu nota

lor de particular și cu acel suflu de general, să le surprindă “legea” și firea, să le scoată și să-i mântuiască de sub blestemul abstractei generalități! Nu doar alți oameni și alte străzi îi atrag ochii și îi momesc pașii, ci își pregătește pătrunderea treaptă cu treaptă în lumea subterană spre apele de taină ale acelei fântâni a trecutului. În părăgirea cimitirelor citește precaritatea omului, a legilor și regulamentelor date de acesta, în soarele incizat în cruce, o *“eternă reîntoarcere”*, ca a naturii, ca a zilelor, iar în strugurii și frunza de viță de vie, vede chiar surâsul din ochiul lui Dumnezeu. *“Dacă vrei să-l privești în ochi pe Dumnezeu trebuie mai întâi să te pleci în genunchi; dacă vrei să vezi ochii acestor sfinți pictați, trebuie să te pleci până la picioarele lor”* – i-a zis zugravul de pe schelă, din biserica “Sf. Gheorghe Nou”, ce sta întins cu capul sub arcadă, întinzând vopseaua chiar în ochii unui sfânt. Nu s-a supărat de apostrofa acestuia, ci noaptea a visat cum culorile din curcubeu s-au luat la întrecere care ajung mai repede pe pământ și fiindcă distanța a fost prea scurtă, cea albastră a strigat, dintre ele: *“Nu spre pământ, ci spre cer, că este mai departe!”*, iar cea verde a strigat și mai tare: *“Nu, spre ochii copiilor, că ei ne pot vedea care suntem mai vitează!”* A priceput că toate stau sub o lege, a sinei lor, chiar și culorile. Dar, în același timp, acaparată de zarurile primite și de misterioasele lor semne, jucându-se cu ele, siguranța de mai sus, a existenței unei legi și firi în lume și a conștiinței de sine, s-a zdruncinat. Fiecare arunc de zaruri îi aducea o dezmințire. Dar cum ceea ce este un joc, chiar chipul arbitrarului, să-i dea liniștea unei ordini! Nici în sine, nici în afară. Poate doar **lumea muzicii** pe care o învăța la pian: acolo, spre adâncuri, întâlnea armonie și taină, rigoare și binecuvântare, căci sufletul lua parte la creația continuă a universului. Lumea ce-i cădea sub simțuri, lumea cea strămtă, cum ar zice Eminescu, **nu era în ordine**: cei din jurul tatălui schimbaseră doar mobilierul din casă, se mișcau ca într-un cerc, pentru satisfacția simțurilor și nu auzeau nimic din tăcerea mocnindă a țăranilor, pe care el, copilul, îi știa de la Teiu și Cornu; armenii fugiseră de un prăpăd de moarte și se așezaseră între străini; rezistenții macedoneni ce luptaseră împotriva lui Abdul Hamid se aleseseră cu urme de săbii pe corp și cu o slujbă în brutăria lui Traicu; nimic nu avea consistență, nici cât jocurile din lunca Jiului. Cel puțin sub cimiliturile și *“frământările de limbă”* ale acestora, în limbajul acela ritmat, se ascundea un tâlc al **iluminării** angelice și solare din centrul ființei umane, mai palpăia ceva din limba paradisiacă, a “păsărilor”, și presimțea fiorul **enigmaticului**. La fel, de câte ori aruncă **zarurile**. Ca bătrânele, **bobii**. Căci spiritul *“sufală unde vrea”* și când vrea. Acum i se pare că nimic nu mai merge după capul său, ci după voia necunoscută a **întâmplării** și în pofida chipului acoperit de văluri, întâmplarea este cea care îi aduce în sprijin, odată cu această surprare a conștiinței de sine, câmpul larg de manifestări al **prieteniei cu celălalt**. Ca în fundalul unui templu, dintre umbre și de sub veacuri, celălalt începe să-și contureze chipul bătrân, al unui **bătrân luminos**, spre a-i asigura liniștea în clipele de nesiguranță a pașilor. În solitudine, deseori se aude zvonul *“omului interior”* – și începi să vezi cu ochii săi! *Noli foras ire, in interiore homine habitat veritas!* (Nu vă duceți în afară, în omul interior locuiește adevărul!) ■

dezbateri & idei

Solo pentru doi

Instituționalizarea unui parlament nomad?

Sergiu Gherghina

Reformarea instituțională a Uniunii Europene, în plină desfășurare în aceste luni, se bazează pe sporirea rolului deținut de către legislativul european. Puterile acestuia, crescute constant începând cu 1979, anul primelor alegeri directe, au reprezentat deseori subiect de discuție prin prisma deficitului democratic înregistrat la nivel european. Astfel, era necesar ca singura instituție europeană aleasă în mod direct de către cetățenii statelor membre să dețină un rol sporit în procesul de luare a deciziilor. Rezultatul actual este un legislativ care are un cuvânt de spus în afacerile europene, cu un sporit rol consultativ și co-decizional.

Aspectul mai puțin analizat este cel legat de eficiența acestui legislativ ce reprezintă peste jumătate de miliard de cetățeni care, indirect, finanțează acțiunile sale. În acest sens, întrebarea firească ce apare este dacă acest Parlament nu ar putea lucra la fel de mult (și de bine) cu costuri mai mici, faptul că acestea sunt semnificative nemaifiind un secret de ceva vreme. O evaluare succintă a costurilor administrative ale legislativului european indică o sumă considerabilă cheltuită pe deplasările între Strasbourg și Bruxelles, cele două sedii ale parlamentarilor. Un calcul realizat la nivelul anului 2006 indică faptul că doar aceste deplasări necesită cheltuirea a aproape 300 de milioane de euro din bugetul UE.¹ Care este sursa acestei „caravane” alcătuită din aproximativ 3.000 de persoane (peste 700 europarlamentari, personalul adiacent, oficialii parlamentari, jurnaliștii) și dacă/de ce este ea necesară?

Sursa discordiei

Cauzele care au dus la existența mutării lunare între Strasbourg și Bruxelles rezidă în prevederile oficiale referitoare la sediul Parlamentului European. Alegerea sediului definitiv al instituțiilor comunitare a reprezentat o provocare la nivelul Uniunii, mai multe state membre dorind să dețină pe teritoriul lor o instituție. În consecință, perioada provizoratului s-a prelungit față de perioada prevăzută inițial. Consiliul European de la Edinburgh din 1992 a decis fixarea sediilor instituțiilor, ale unor organisme și servicii ale Comunităților europene. Această decizie a luat în calcul decizia reprezentanților guvernelor statelor membre din momentul semnării tratatului de fuziune din aprilie 1965, conform căreia Luxemburg, Bruxelles și Strasbourg reprezentau locuri de lucru provizorii ale instituțiilor Comunității.

Astfel, începând cu 1992, s-a decis că Parlamentul își are sediul la Strasbourg, unde se desfășoară 12 ședințe plenare anuale. Sesiunile plenare suplimentare au loc la Bruxelles, comisiile parlamentare au sediul la Bruxelles, iar Secretariatul general și serviciile sale se află la Luxemburg. Prin raport cu cele trei sedii diferite ale PE, celelalte instituții europene au două sedii: Consiliul European își are sediul la Bruxelles, sesiunile sale din aprilie, iunie și octombrie se desfășoară la Luxemburg. Comisia se află la Bruxelles, dar unele servicii ale sale sunt stabilite

la Luxemburg. Curtea de Justiție Europeană (în acel moment a Comunităților Europene) și Tribunalul de Primă Instanță au fost stabilite la Luxemburg, cu opțiunea de a desfășura ședințe și în alt loc.

Reglementările comunitare indică faptul că principala locație a PE este Strasbourg. Cu toate acestea, de-a lungul anilor, sediul din Bruxelles a câștigat importanță, devenind centrul vieții parlamentare europene. La acest rezultat a contribuit și faptul că celelalte două instituții implicate în procesul de decizie, Comisia și Consiliul, au sediul la Bruxelles. Însă, așa cum menționam anterior, există ședințe lunare care trebuie ținute la Strasbourg, iar pentru acest lucru întregul aparat de lucru parlamentar se deplasează din Bruxelles.

Dificultatea găsirii unei soluții

Costurile ridicate ale mutării aparatului politic și birocratic al PE, înregistrate la nivelul eficienței activității, sănătății parlamentarilor, precum și imaginii instituției, au determinat multiple încercări de renunțare la unul dintre cele două sedii. Cum ambele locații beneficiază de spații pentru găzduirea parlamentarilor și aparatului acestora, nu există motive de ordin practic pentru păstrarea celor două sedii. Însă, inițiativele de a stopa acest proces de migrație lunară s-au soldat cu eșecuri în momentul în care a trebuit să se ia o decizie asupra uneia dintre cele două locații, ambele beneficiind de propriile avantaje. Pe de o parte, Strasbourg este sediul principal menționat în tratate și are valoare de simbol pentru cetățenii francezi, amintindu-le de statutul lor de membri fondatori ai UE. De cealaltă parte, Bruxelles are atu-uri mai numeroase și mai pragmatice: facilitățile necesare PE se găsesc acolo, parlamentarii petrec aproape tot timpul în acel sediu, contactele oficiale sunt mai ușor de realizat

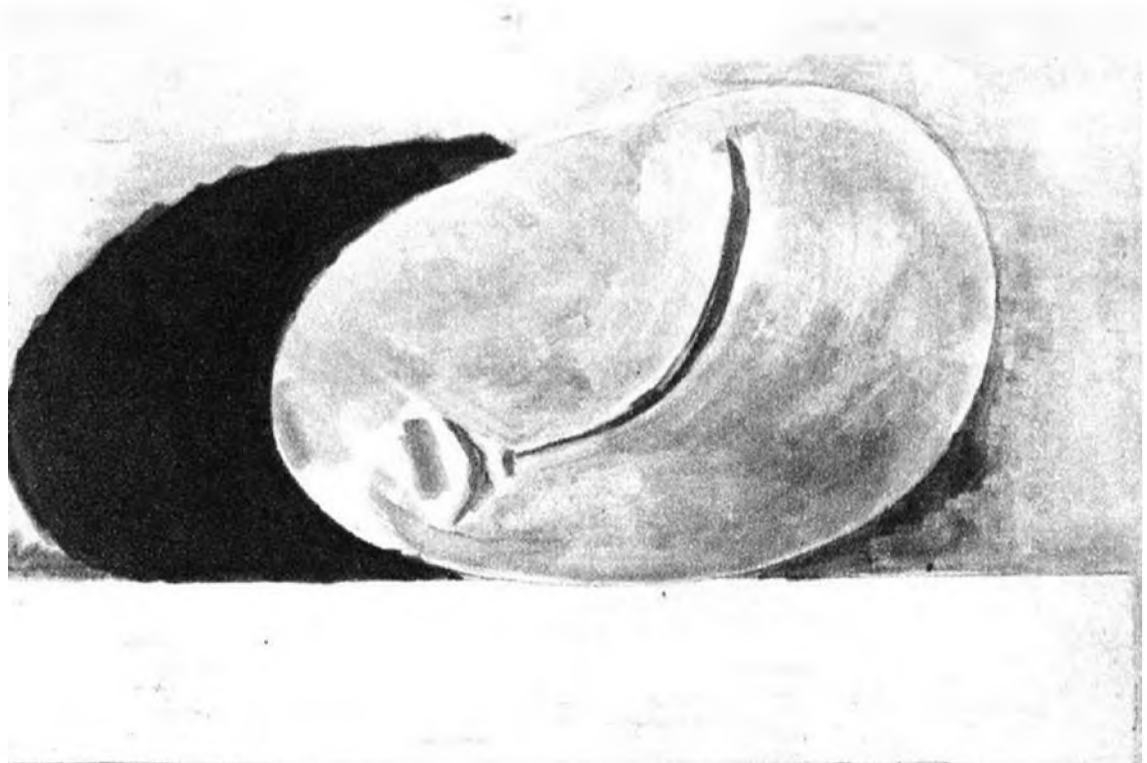
datorită proximității celorlalte instituții europene. În plus, capitala Belgiei mai are și avantajul de a fi deservită foarte bine de linii de comunicație aeriană spre deosebire de Strasbourg unde acestea sunt problematice.

Cu toate acestea, o soluție este dificil de găsit în condițiile în care pentru luarea deciziei este necesară unanimitatea. Abandonarea sediului de la Strasbourg trebuie aprobată de fiecare stat membru, iar Franța nu va renunța curând la deținerea acestei instituții fundamentale a UE, mai ales în contextul unor puteri sporite ale legislativului european.

Reformă instituțională credibilă?

Summit-ul UE de la finalul lui iunie a dat semnalul accelerării reformelor instituționale, întâlnirea interguvernamentală începută pe 23 iulie venind să întărească această idee. Dar cât de credibilă este această reformă în condițiile în care nu se poate lua o decizie referitoare la locația PE? Existența celor două sedii afectează eficiența, promptitudinea și rapiditatea implementării deciziilor luate. O soluție care ar viza oricare dintre cele două sedii trebuie luată pentru a evita pierderea încrederii în instituția legislativă care și-a câștigat cu greutate respectul instituțional. Fără a avea rezolvate aspecte procedurale atât de clare și explicite, PE nu are un cuvânt greu în fața celor pe care îi reprezintă. În acest context, cea mai dificilă sarcină pentru oficialii europeni este să explice în dezbaterile publice, pe înțelesul tuturor, care este motivul pentru care nu poate fi soluționată problema. Șansele ca actualul compromis cu două sedii² să se mențină cresc pe măsură ce Uniunea se extinde și o modificare a status-quo-ului devine mai dificilă.

Concomitent, este la fel de greu de înțeles lipsa de chibzuință în cheltuirea banilor comunitari prin menținerea acestei „caravane” inutile în condițiile în care, la începutul anului 2005, PE a votat în favoarea unui raport care cerea o cheltuire mai chibzuită a fondurilor europene alocate funcționării instituțiilor Uniunii. Instituționalizarea migrației lunare inutile implică





cheltuirea câtorva sute de milioane de euro ce își pot găsi cu ușurință altă destinație. Având un blocaj procedural ce nu permite existența unui singur sediu, legislativul european este nevoit să facă față multiplelor critici și să deterioreze imaginea Uniunii la nivelul eficienței.

Cadrul politic unitar și coerent promis de către oficialii europeni de ceva vreme este realizat prin existența unor instituții funcționale, a unui sistem juridic cu aplicabilitate sporită, a unui document-cadru exhaustiv (actualmente în proces de modificare) și, nu în ultimul rând, prin numirea unui reprezentant unic al Uniunii pe politica externă. Toate aceste semnale pozitive dau speranțe euro-optimiștilor. Însă, localizarea duală a PE reprezintă un minus care slăbește credibilitatea Uniunii în plan extern și intern. Inutilitatea menținerii unui sediu suplimentar de lucru pentru parlamentari și incapacitatea instituțională prelungită de a rezolva problema anulează parțial câștigurile reformatoare menționate anterior. Nu există dovezi concludente conform cărora calitatea actului legislativ ar avea de suferit în urma călătoriilor lunare, dar în planul imaginii există, cu siguranță, pierderi. Pentru a fi considerat o instituție de bază a UE, legislativul trebuie să aibă o singură locație, ședințele trebuie desfășurate fără amânări generate de călătorie³, contactele cu ceilalți actori comunitari să fie instituționalizate fără probleme suplimentare apărute datorită relocării. Toate aceste aspecte normative sunt cunoscute, dovadă fiind încercările repetate ale unor parlamentari de a stabili sediul PE într-un singur loc, marea majoritate a propunerilor orientându-se către Bruxelles.

Așa cum Polonia a fost convinsă să renunțe la dreptul său de veto din iunie 2007, în urma eforturilor concertate ale mai multor state membre, aceleași eforturi pot fi direcționate spre negocierile pentru stabilirea unui sediu unic. Un astfel de gest ar fi salutată atât la nivel politic, cât și economic și social, costurile dualismului crescând de la un mandat la altul, pe măsură ce noi state se alătură. O decizie definitivă luată în viitorul apropiat va deschide drumul unui legislativ coerent la nivel structural și funcțional, capabil să gestioneze afacerile europene mai eficient decât în prezent.

¹ Alix Kroeger, "MEPs fail to end Strasbourg trips", BBC News, 5 aprilie 2006.

² Am denumit această stare de fapt „compromis” deoarece este o îmbinare între prevederile tratatelor (Strasbourg) și eficiența localizării în Bruxelles.

³ Au existat întârzieri datorate faptului că avioanele anumitor raportori și parlamentari nu au aterizat la timp în Strasbourg.

opinii

Un nou dicționar al clujenilor

Francisc László

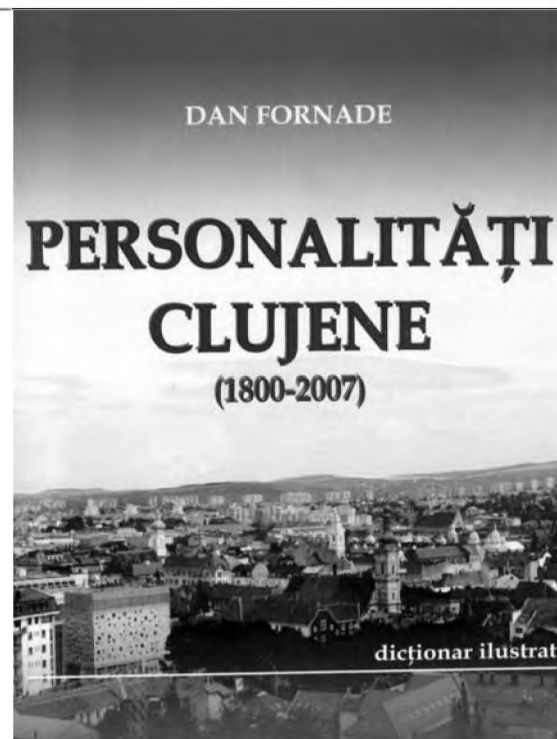
Dan Fornade, *Personalități clujene (1800-2007)*. Dicționar ilustrat, Danway Publications, Montreal; Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007.

Există numeroase lexicoane și enciclopedii (aceste tipuri de publicație prezintă mai multe asemănări decât trăsături distinctive tranșante!), fără de care activitatea zilnică a unui intelectual ar fi de neînchipuit. Există edituri (Brockhaus, Larousse, Grove și câte altele!), care au ajuns celebre mai exclusiv pentru meritul lexicoanelor lor, acestea apărând, de peste un secol, în noi și noi ediții, aduse la zi și din ce în ce mai perfecte sub aspect metodologic. Lexicoanele sunt întotdeauna oglinda epocii în care ele au fost redactate și, ulterior, dezvoltate. În epoca de tranziție permanentizată, pe care o parcurgem noi și care pare să nu se termine, au apărut câteva lexicoane „perfect imperfecte” (îmi amintesc de unul care o făcea pe doamna conferențiar Elena Maria Șorban, unica noastră specialistă în paleologia cântării gregoriene „specialistă în cântarea georgiană”). Acestea s-ar fi putut apropia de standardele internaționale doar dacă ar fi apărut și în ediții ulterioare îmbunătățite, ceea ce însă nu s-a întâmplat, deși în privința acestui gen de publicație cheia succesului este perfecționarea de la ediție la ediție. Nu mai știu la cine am citit spirituala butadă potrivit căreia lexicoanele sunt cărțile care ar trebui să apară, obligatoriu, direct în cea de-a doua ediție, revizuită și adăugită. Așa este!

Domnul Dan Fornade și Editura Danway Publications din Montreal („instituție înființată peste ocean din dorința de a contribui, după modestele noastre puteri, la bunul nume de român în lume” – citim în p. 10 a cărții pe care o recenzăm) au găsit o rezolvare ingenioasă a acestei dileme. În colaborare cu Casa Cărții de Știință din Cluj, ei au scos „dicționarul ilustrat” *Personalități clujene (1800-2007)* într-un tiraj de probă, urmând ca ediția definitivă să apară după ce se vor fi prelucrat observațiile critice ale primilor cititori, „de probă” și ei. Oul lui Columb! Apreciind acest demers, cred că este datorია noastră elementară să felicităm autorul și editura pentru această soluție și să ne implicăm cât mai mulți, cât mai substanțial, în procesul de perfecționare a lexiconului care vrea să fie, și chiar ar putea să devină, o oglindă demnă a Clujului modern și contemporan.

Nu mă îndoiesc că o comisie academică clujeană ar putea să întocmească o listă lungă a personalităților fără de care „dicționarul” nu este reprezentativ, eventual și o alta, a persoanelor strecurate nejustificat. Două exemple eclatante: este cel puțin bizar să-l găsim printre „clujeni” pe Vasile Pârvan (fără o trimitere, în articol, la legăturile sale cu urbea noastră; cine i-ar căuta datele în acest lexicon!), și să nu găsim aici numele lui Avram Iancu, care a fost elev al actualului Liceu „Báthory”, apoi student la Cluj, iar ceva mai târziu, tot aici, observator al Dietei Transilvaniei din 1847; fără doar și poate, în formarea personalității sale de politician, orașul nostru a jucat un rol decisiv.

Nu pot să nu remarc că în cartea domnului Fornade, la aliniatul „Afiliari”, la nimeni nu apare Partidul Comunist Român. Calitatea de om politic din trecut este menționată numai la cei pe care prezentul i-a confirmat în opțiunile lor politice (un exemplu neașteptat: pentru manifestările sale antifasciste și anticomuniste, și episcopul catolic



Áron Márton a primit această încadrare), dar este trecut cu vederea la demnitatea regimului totalitar ceaușist și preceaușist. Un exemplu concludent: botanistul academician István Péterfi, la un moment dat s-a numărat printre primii oameni de stat ai României (vicepreședinte al Consiliului de Stat), care conducea vizite de stat în China și alte țări importante. De ce să nu afle posteritatea și de rolul jucat în conducerea statului de democrație populară de marea chimistă a Clujului, Raluca Ripan?

Fără doar și poate, trebuie revizuită încadrarea profesională a subiecților. Bunăoară, nu poți să califici un profesor universitar doctor docent, „conducător de doctorate în Chimie anorganică” (oare de ce se scrie la Montreal Chimie cu majusculă?) drept „farmacist”? Este cazul distinsului om de știință Ioan Grecu care, într-adevăr, a muncit în viața lui lungă și fructuoasă și ca farmacist, dar nu prin această activitate lucrativă a devenit o celebritate a Clujului! În general, la aceste încadrări profesionale din antetul articolelor biografice, cartea evită menționarea calității de profesor universitar, ceea ce este o stratagemă editorială cel puțin discutabilă în cazul unui oraș care se mândrește a fi unul universitar. Rămânând la cazul menționat, cred că încadrarea ar fi trebuit să fie „chimist, profesor universitar, farmacist”. Este poate și mai dureros faptul că în paginile cărții nu am găsit nici un nume de profesor din învățământul preuniversitar. Personal, mă îndoiesc că nu am fi avut și noi sau că nu am avea și azi profesori de liceu excepționali, dotați cu har, creatori remarcabili de viitoare generații de celebrități.

După aceste observații mai generale, trec la grupul socio-profesional din care fac parte și eu: la muzicieni. Coordonarea a decis să admită 70 de nume. Nu discut cadrul impus, doar remarc că aș fi putut să propun și 100 de nume mai reprezentative decât acela al doamnei Sava Brudașcu-Negrean, pe care o rog respectuos să mă scuze pentru că încă nu am auzit de domnia sa. Din 1819, Clujul se mândrește cu instituții muzicale moderne, competitive pe plan european, or, nici una dintre personalitățile de vază ale acestora, dinaintea generației lui Gheorghe Dima, nu este consemnată în volum. Nu sunt consemnați nici unii dintre eroii

epocali ai perioadelor mai apropiate ca, bunăoară, Dorin Pop, creatorul școlii românești moderne de dirijat coral din Transilvania, sau István Nagy, care poate fi considerat un omolog al său în istoria mai recentă a mișcării corale la maghiarii din Transilvania. (Există un liceu de muzică care îi poartă numele!) Dintre cei în viață, omiterea domnului prof. univ. dr. Adrian Pop, profesor conducător de doctorate, compozitor multiplu premiat, membru al Consiliului Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, fost director al Filarmonicii, este chiar o insultă, iar omiterea domnului Mihai Guttman, fost profesor și director al Liceului de Muzică „Sigismund Toduță”, carismaticul educator al zeci de promoții de muzicieni, care îi sunt și îi rămân recunoscători, dirijorul unui număr însemnat de importante prime audiții absolute de muzică românească, denotă o penibilă lipsă de informare. În ceea ce privește categoria „etnografi-folcloriști”, ea a primit 10 articole, dintre care două au fost dedicate unor etnomuzicologi, István Almási și Ileana Szenik. Numai atât? Adică Júlia Szegő, directoarea întemeietoare a Institutului de Folclor din Cluj, și János Jagamas, Ioan R. Nicola și Traian Mârza nu sunt folcloriști lexicografiabili?

Unele articole se termină cu sentințe globale asupra lexicografiatului, tipărite cu litere **bold**, de genul „A participat la înființarea Clinicii de Ginecologie II din Cluj (1952)” sau „S-a numărat printre fondatorii Institutului de Istorie și Limbă al Universității din Cernăuți”, care, datorită efectului vizual al literelor îngroșate, atrag nu numai privirea, ci și atenția, reducând dintr-odată opera, reflectată mai sus într-o mulțime de date biografice și titluri, la câte o unică componentă a ei, și care sunt de-a dreptul penibile mai ales când colportează informații *second hand* de tipul „Considerată (!) una dintre stelele baletului românesc”. Așa ceva nu se scrie într-o „carte de știință”, decât, eventual, în

cazuri în care autorul vrea să contrazică o apreciere perimată („considerat de contemporani o fală a literaturii, azi un scriitor fără cititori”, sau invers: „deși considerat în epoca sa doar un boem extravagant, exegeza contemporană îl socotește printre pionierii modernității”)! Și minunata mea profesoară de la Liceul de Muzică din anii 1951-54, angajată de directorul Guttman după ce a fost dată afară din Conservator din motive politice, Ana Voileanu-Nicoară, este redusă, în ultimă analiză, la banala „Considerată (de cine?) ca prima mare pianistă româncă interpretă a lucrărilor lui Bach”. Eu, care am cunoscut-o, am admirat-o și îi datorez recunoștința până la moarte, o consider o personalitate de o complexitate copleșitoare: muziciană de o pilduitoare cultură literară, filosofică și teologică, un model de ardelenitate veritabilă (vorbea aproape la perfecție româna, maghiara și germana, traducea Ady în românește și Blaga în germană), om de omenie în regimuri în care trădarea idealurilor umaniste a fost răsplătită cu avantaje și chiar decorații. Nu-l cânta pe Schumann mai puțin perfect decât pe Bach! Să evidențiez din această bogăție a personalității o singură „considerație” anonimă este un sacrilegiu. Acest caz ar fi deja suficient pentru a-l sfătui pe domnul Fornade, cu respect, să scoată imediat din articolele aceste „rezumate” ale creației personalităților, pe care a crezut că le evidențiază prin ele. Dar există și un motiv mai temeinic. Majoritatea lexicografiilor nu se „bucură” de asemenea calificări scrise cu bold, ceea ce, făcând impresia că ei sunt mai puțin merituosi, creează o situație de inechitate printre subiecți.

În ceea ce privește redactarea articolelor, sesizăm inconsecvențe ce se cer imediat remediate.

Bunăoară, la unii se indică adresa poștală, telefonul și e-mailul, ca în publicațiile de tip „Who's Who?”, la alți contemporani, nu. Motivul acestei inconsecvențe este limpede. Autorul a vrut să ne

ofere două publicații într-una: atât un „Who's Who?” al celebrităților locale de azi, cât și un „Dicționar biografic” al celor trecuți în eternitate, dar el nu a realizat că cele două demersuri lexicografice și cele două tipuri de articol diferă fundamental unul de celălalt. Toate articolele de „Who's Who?” (mă enervează și pe mine faptul că încă nu a apărut un termen tehnic românesc, echivalent al acestuia!) ar fi trebuit să conțină și datele accesibilității individului: adresa poștală, telefonul și e-mailul! Dacă l-aș fi cunoscut pe autor în perioada când el lucra încă la proiectul acestei cărți, l-aș fi sfătuit să se mulțumească, deocamdată, cu un „Who's Who? în Cluj” impecabil, și să-și alcătuiască un colectiv de colaboratori, istorici locali de profesie, care să-i elaboreze, poate în alți cinci ani, un lexicon biografic al marilor clujeni din trecut. Fixarea, în titlu, a jalonului cronologic „1800”, este arbitrară și contraproductivă. Clujenii de azi au tot interesul să se identifice și cu trecutul mai îndepărtat al urbei lor, unde s-a născut regele Matia I al Ungariei și întemeietorul religiei mondiale unitariene, preotul Ferenc Dávid, unde au activat tipografi Gáspár Heltai, Georg Hoffgreff și Miklós Misztótfalusi Kiss sau enciclopedistul cartezian János Apáczai Csere! A se vedea exemplul Sibiului contemporan, care a reușit să-și depășească complexe generate de trecutul, să zicem, preromânesc al orașului și a putut deveni, pentru un an, mândra capitală culturală a Europei!

de la lume adunate

Jurnalismul gripat

Monica Gheț

Reveniți în țară după mulți ani trăiți în SUA, niște prieteni s-au mirat bucuroși urmărind unele canale TV și constatând „agresivitatea” jurnaliștilor români în fața politicienilor intervievați. Era timpul referendumului din luna mai. „Așa ceva nu mai există în America” spuneau ei. Într-adevăr, privind talk-show-uri pe CNN ai în cel mai bun caz impresia unei discrete subversivități. E abia vizibilă „corporalitatea” distanțării disprețuitoare la faimoși „lupi ai sticlei”. Verbul e mereu al „corectitudinii patriotice” impuse după 11 septembrie 2001, depășind granițele politetei circumstanțiale. Parțial, amicii se înșelau, căci analiștilor de peste ocean nu le scapă fenomenul obedienței nemaîntinse a ziariștilor față de administrație.

Două lucrări recenzate de *The New York Review of Books: When the Press Fails: Political Power and the New Media from Iraq to Katrina* (Eșecul presei: Puterea politică și noua Media de la Irak la Katrina) de W.Lance Bennett, Regina C. Lawrence și Steven Livingston (University of Chicago Press) iar apoi *American Carnival: Journalism Under Siege in an Age of New Media* (Carnavalul american: Jurnalismul sub asediu într-o vreme a Noii Media) de Neil Henry se rezumă la discutarea motivelor ce-au dus - în observația lor - la cvasi-ruina presei scrise din

Statele Unite, finalmente la pierderea respectului public. Să fie responsabili de această evoluție televiziunea și internetul? Autorii amintiți nu împărtășesc această opinie, argumentând că o temere nedovedită peste decenii s-a ivit și la apariția televiziunii.

Altele sunt cauzele. Printr-o abordare deopotrivă cronologică și tematică ei pun în evidență aspecte ce-ar avea de ce stârni reflecția noile democrații ale estului european. Dintre primele dificultăți cu care se confruntă presa americană ar fi trecerea/ predarea marilor ziare: *The Wall Street Journal*, *Los Angeles Times*, *The Baltimore Sun*, *The Miami Herald*, *Courier-Journal*, etc, etc. din patrimoniul familiei patriarhilor fondatori în beneficiul unor corporații. Proprietarii de altă dată au pierdut astfel noțiunea serviciului adus comunității prin informarea corectă dar și provocarea reacțiilor. Profitul depășește astfel imboldul original al datoriei față de societate, de interesele majore ale populației. De asemeni, tot profitul e cel care dictează forma și conținutul foii tipărite. Mai puțină hîrtie, versiuni diminuate ale titlurilor cunoscute, mai puțini corespondenți străini. Amenințate sunt și sanctuarele binecunoscute ale presei: *The New York Times* și *The Washington Post*, unde editorialele s-au cam „subțiat”, iar spectrul licitațiilor își face simțită prezența. Noua

precaritate favorizează astfel manipularea propagandistică a politicii guvernamentale și financiare. Adică, istorisirea unei realități paralele. Eșecul presei se referă explicit la critica Washington-ului. La începutul războiului cu Irakul s-au creat articole remarcabile. Au luat atunci atitudine persoane precum Jonathan Landay sau Warren Strobel ori John Walcott. Radioul a eludat scenariile oficiale fiind acuzat de rațiuni antipatriotice, indiferență față de viața americanilor. Una peste alta, neo-conservatorii au acuzat în mod global presa de a fi *mesageri falși ai negativității*. Presa scrisă, televiziunea, radioul fie se conformează, fie trec în alt registru al informației. Indiferența publicului din vremea Watergate-ului lui Nixon, spartă cu greu de ambiția unui judecător, e azi doar coaja tare a unei nuci menită să protejeze siguranța adormirii întru bunăstarea îndelung, adeseori ilegal cucerită de urmașii piratului Drake.

În timp ce presa se zbate între ființare și desființare, etica meseriei se preschimbă în risul azvîrlit în obrajii înpurpurați ai naivilor, cîntul lebedei îmbătrînite, demonstrația ultimă a tăvălugului neîngrădirii și nemăsurării profitului - din care s-au salvat țările scandinave - !ținute la pedepsitoare plată și distanță.

Ce ne aseamănă și ne deosebește? La noi presa se agită fără speranță de rectificare a moravurilor. La americani, presa abia de se mai cabrează, publicul protestează, iar administrația, ca pretutindeni, își vede de treaba ei...

rezonanțe

Puterea ca un pariu solitar

Marius Jucan

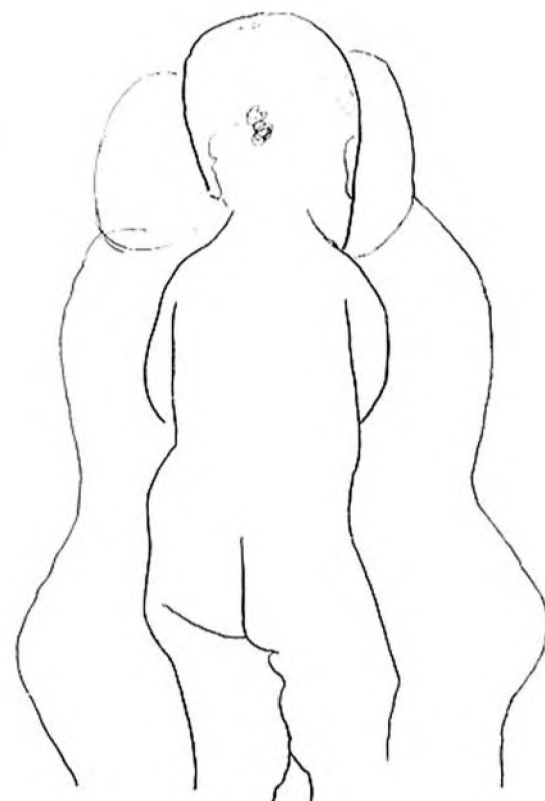
Cine parcurge eseuul lui Robert Kagan despre diferențele tot mai abrupte dintre perspectivele americane și cele europene despre putere în lumea de azi, încearcă o impresie de *deja vu*. Ne-am obișnuit să privim Occidentul ca fiind definitiv divizat, inconvertibil separat între europeni și americani. „Occidentali” de odinioară împărtășeau idealuri și credințe comune, pe care le denunță acum, în parte, ori în totalitate. Niciodată, îndepărtarea dintre America și Europa nu a fost mai profundă, iar consecințele înstrăinării mai provocatoare. Realitatea dezacordurilor euroatlantice s-a sedimentat, odată cu războiul din Irak, într-un „canion transatlantic” săpat acolo unde odinioară se întindea relieful înalt al certitudinilor occidentale, ceea ce confirmă nu numai că America și Europa sunt de o parte și de alta a unei crevase politice, dar și că un *rapprochement* între ele ar fi iluzoriu, nefezabil, inutil. Dizarmonia euro-atlantică, gradul de vulnerabilitate ce afectează democrațiile liberale, precum și riscul unei explozii anarhice fără precedent care determină evoluțiile majore ale lumii de azi, trebuie privite ca premize ale unității Uniunii Europene. Ale posibilităților extinderii și limitării ei, dar și ale „singurătății” inconfortabile a Americii, care datorită atributelor ei de superputere, poate deveni destabilizatoare.

Se știe, coeziunea euroatlantică nu a putut supraviețui colapsului comunismului. În prăbușirea sa, Uniunea Sovietică și-a antrenat partenerul de balansoer hegemonic în saltul fără precedent spre statutul de hiperputere. Disputele intra-atlantice apărute cu mult înaintea anilor 1990, au fost date pe față în acel moment de răscruce. Niciodată nu a apărut mai convingător faptul că ceea ce era luat drept regulă pentru jocul politic global, consensul politic euro-atlantic, nu a fost decât strategia Statelelor Unite de a lega existența păcii în Europa de miza unei confruntări suspendate, nicicând eludate: războiul rece. Secretul machiavellian al americanilor e vechi de când lumea. Dacă vrei pace, pregătește-te de război. Într-adevăr, amenințarea războiului a făcut posibilă pacea. Ar putea fi pacea Europei de azi garantul eludării războiului, cel puțin pentru aceeași perioadă cât timp a durat războiul rece? Cazul fostei Iugoslavii nu confirmă ipoteza. Ceea ce ne spune că dacă războiul rece a încetat, urmările acestuia nu s-au evaporat. Iar dacă așa cum observă Kagan în densa sa scriere (*Despre paradis și putere. America și Europa în noua ordine mondială*), Europa s-a demobilizat de la starea de veghe, deoarece dușmanul tradițional a dispărut, natura și posibilitatea confruntării nu s-au șters, nici nu au diminuat. Nu am asistat decât la o schimbare de ștafetă a amenințărilor de durată medie și lungă, cu o tactică a terorii. În locul unei presiuni ideologice relativ cunoscute, lumea europeană se confruntă cu un fundamentalism politico-religios nu doar persuasiv ci și agresiv. Să fie numai America de vină? Să fie doar Europa culpabilă?

Simptomatic, amintirile despre anotimpul idilic al coeziunii euro-atlantice sunt evocate preponderent de partea americană. Ea e cea afectată nu atât de amnezia voluntară a europenilor privind amenințările (trecute) ale războiului rece, ori ale celor prezente ale terorismului, cât mai cu seamă de faptul că

europenii nu înțeleg să crediteze modelul american, socotit aventurist, intervenționist, imperialist. Europeanii sunt de pe Venus, se spune, americanii de pe Marte. De aceea, se crede că nu se mai înțeleg. Americanii sunt „cow-boy”, europenii „barmani”. Duelurile se petrec doar între cow-boy, sub privirile înspăimântate ori admirative ale barmanilor. Europeanii subtili, hipercultivați, negociatori înnașcuți, au beneficiat de „paradisul” păcii, în timp ce americanii s-au expus pericolelor, cufundându-se tot mai adânc în mlaștina hobbesiană a puterii. Imaginea Americii plătește un preț fără precedent: statutul ei unic continuă să atragă criticile cele mai corozive, deși paradoxal, concomitent, și cei mai mulți emigranți. Viața în liberalism nu se aseamănă deloc cu paradisul european în care experiențele social-democrației etatiste sunt sinonime cu bunăstarea și siguranța. Dar standardele performanței în cele mai multe domenii, ca de altfel, prerogativele puterii globale, rămân dincolo de ocean.

Pentru europeni, observă Kagan, lumea ar trebui să decidă asupra a două tipuri de amenințări: cea a terorismului global sau cea a hegemoniei americane. Faptul că modelul civilizațional american este privit ca o „amenințare” de către numeroși lideri și intelectuali europeni, demonstrează că, pe lângă noul tip de fundamentalism, cel al anti-americanismului, popular și monden totdeodată, alimentat de vechi izvoare socialist-anarhice, europenii interpretează cu totul altfel temele filosofiei binelui comun ale comunității mondiale. Deosebiriile dintre fundamentele religioase ale celor două continente, ale interpretării ideii de universalitate, de la pacea kantiană la ideea de istorie și advenirea în destinul națiunilor, ori la



accentul pus pe rolul societății civile și individ, evoluțiile tehnoscienței, nu în ultimul rând simbolismul mentalităților, ori stilul în care oamenii celor două lumi cred că își pot împlini „fericirea” cotidiană, arată că, (deocamdată) există două feluri de pariuri cu viitorul.

Europeanii pariază cu pacea, oarecum de unii singuri, relativizând nu ideea de conflict, ci realitatea imanentă a acestuia. Ideea fundamentală a Uniunii Europene că totul poate fi negociat, și că persuasiunea unei diplomații a păcii și respectarea reglementărilor de drept internațional este de preferat intervenției militare, strategiilor de prevenție și mai ales *pre-emptie*, nu poate fi decât cuceritoare. Ea rămâne însă inarticulată, de aceea riscantă, atât din punctul de vedere al susținerii militare, cât și al politicii externe comune (vezi eșecul Constituției europene). Un asemenea pariu nu poate fi câștigător, devreme ce vechiul partener mai stă încă de veghe la frontiera democrației cu regimurile totalitare, ori, caz fatal, s-a putea întâmpla ca el să fie chiar agresorul, precum odinioară, în negocierile cu Germania nazistă, ori mai recent, ca în cazul crizei fostei Iugoslavii.

La rândul lor, americanii nu pot paria deocamdată decât cu ei înșiși. Europa postmodernă contestă puterea „unipolară”, prioritățile economice și culturale ale Americii, ierarhiile stabilite în funcție de interese între „prieteni” și „dușmani”. Pariul american e un pariu care mizează pe existența conflictului, tranșarea rapidă a acestuia de partea celui care poate efectiv să impună pacea cea mai stabilă. Dacă forța excede capacitatea de empatie culturală a Americii, fiind un element de siguranță evidentă pentru dominația ei, ea nu poate asigura transplantul democratic, oriunde ar fi acesta, longevitatea dorită. Pariurile europenilor și americanilor cu viitorul sunt deocamdată solitare. Puterea onora provoacă în mod fatal neîncrederea sau teama altora. Între restaurarea legitimității de altădată a hegemonului american și asigurarea autonomiei totale a Uniunii Europene, ambele imposibile, nimeni nu pariază deocamdată pe o cale de mijloc.

corecții

“Micromegalitii”

Sorin Nemeti

În «Confesiune» (p. 7-13) dl. Ioan Bugilan (*Religia geto-dacilor a fost întruchipată monoteist iconografic*, Ed. Mirton, Timișoara, 2000) face o radiografie a etapelor în care s-a apropiat de disciplina istorică. Decisiv se pare că a fost mediul în care a crescut, tatăl său fiind în perioada interbelică și imediat după război (1929-1952) intendentul Muzeului Banatului. Contactul în adolescență cu arheologi importanți ca profesorul Marius Moga și participarea la periegeze arheologice a deșteptat în tânărul Ioan Bugilan dragostea pentru istoria veche a acestui spațiu. La maturitate, într-o ieșire pe teren, a descoperit întâmplător fragmente ceramice «de factură dacică». Autorul ne mărturisește:

«Aceasta a fost clipa, ..., acesta a fost momentul în care acea afecțiune mocnită pentru cioburile și obiectele antice să se reaprindă în imagini trecute, iar acum aieva prezente (sic !) (...). și, cum adesea se întâmplă cu marile iubiri, flacăra odată aprinsă, nu a mai putut fi stinsă (p. 10-11)».

Contactele cu lumea arheologică i-au oferit ocazia să-și exprime opiniile, primite însă cu rezerve. Autorul însuși era conștient de iminența răspunsurilor negative, evazive sau ironice din partea specialiștilor, «mai cu seamă că începutul cercetării pleca de la Dacia preistorică» a lui N. Densușianu (p. 12).

Descoperirea «senzațională» a autorului trebuia neapărat împărtășită lumii pentru a nu adânci «în beznă existența CULTURII MICRO-MEGALITICE CU REPREZENTARE ANTROPOMORFĂ, respectiv a *capului uman* pe pământul vechii Dacii». Trecând peste imposibilitatea semantică «micro-megalitic», trebuie să explicăm de la bun început în ce constă descoperirea d-lui Ioan Bugilan. Și domnia sa este, în fond, un «cititor în pietre», dar nu caută statui megalitice în Carpați ca N. Densușianu, sfincși sau piramide pelage, ci chipuri de zei daci ca poetul Ion Gheorghe.

Anexele acestui prim capitol sunt un program al unei sesiuni de comunicări a Muzeului Banatului din anul 1973 și manuscrisul unei scrisori expediată în 1989 de profesorul I. H. Crișan. În ciuda refuzului specialistului de a vedea, în pietrele arătate de autor, chipurile zeilor «geto-daci»,

dl. Ioan Bugilan nu va renunța la propriile idei, materializate și în această carte.

Profesorul clujean îi scria d-lui Bugilan în 25 mai 1989: (p. 16-17)

«Din tot suflul regret că nu pot fi de acord că acele pietre ar reprezenta altceva decât sint. Dacă aș spune aș minți și pentru nimic în lume n-o fac (...). De data asta aș fi fost bucuros să-ți împărtășesc opinia mai ales că ții așa de mult la ea (...). Cît despre ambiguitatea răspunsului meu, cred că nu m-ai înțeles. El a fost categoric și ți-o repet și în scris (oricâtă neplăcere îmi face): pietrele pe care mi le-ai arătat, după opinia mea, nu sînt prelucrate de mîna omului și mai puțin (cu excepția eventual a rondelului de alabastru) au de-a face cu reprezentări culturale ale geto-dacilor. Cît despre greutatea recunoașterii, te înșeli, mi-ar fi fost ușor și aș fi făcut-o cu dragă inimă dacă aș fi avut cel mai firav suport. Dar, nu este.»

Tot în aceste anexe apare coperta unei «broșuri omagial-comemorativă», publicate la 80 de ani de la moartea lui N. Densușianu: «*Megalitii cu reprezentări antropomorfe din Carpați nu mai constituie o enigmă*», publicată la Timișoara în anul 1990.

În subcapitolul «Percepții false și înscrisuri neavenite» autorul polemizează cu cei, care în opinia sa, îl denigraseră pe N. Densușianu. Ideea principală a d-lui Ioan Bugilan își are izvorul tocmai în *Dacia preistorică*. Acolo N. Densușianu a emis ipoteza că «reprezentarea megalitică antropomorfă» de pe vârful Omu îl reprezintă pe Saturn sau că un picior uriaș al lui Hercule apare la Băile Herculane. Apărându-l pe N. Densușianu, contra istoricilor tănuitori ai adevărului, I. Bugilan caută să-și legitimizeze propriile idei. Referindu-se la reeditarea *Daciei preistorice* în 1986, consideră că afirmația lui Manole Neagoe (autorul studiului introductiv la această a doua ediție), anume că reeditarea este menită să dezvăluie izvorul teoriilor fanteziste gustate de diletanți, este «prețul republicării». În anii de revenire a tracomaniei, etnicismelor și protocronismelor ca reflex cultural al național-comunismului s-au revalorizat și ideile conținute în *Dacia preistorică*. Dar, victime eterne, mitografii identifică și în «revoluția culturală» a anilor '80, o

revoluție „de semn invers”, o revoluție „susținută în cea mai mare parte imoral de către nomenclatura culturnicilor vremii, dominant ostilă scrierii istorico-mitologice *Dacia preistorică* și autorului acesteia Nicolae Densușianu” (p. 30).

În capitolul care repetă titlul lucrării (p. 37-61), după câteva reflecții pasagere pe marginea caracterului predominant rural al populației vechii Dacii, autorul ne introduce în miezul problemei (p. 39):

„Acestei populații rurale geto-dacice îi aparține credința nealterată cosmogonică și patriarhală mitică întruchipată și exprimată prin piese miniaturale *cap uman*, din piatră” (sic)».

Nici proveniența acestor „piese” nu îl deconectează pe autor: anume, piese izolate „descoperite fortuit în afara așezărilor propriu-zise”, de pildă în „albia majoră a râului Nera” (p. 40). În opinia sa prezența acestor chipuri miniaturale „cap uman” de piatră reflectă o credință care nu poate fi separată de megalitii cu reprezentarea „capului uman” din Carpați (p. 41-43). Nu numai pietrele înfățișează chipuri umane, ci și ceramica: pe două fragmente ceramice de la Ursad (com. Șoimi, jud. Bihor) autorul vede „machete a unor reprezentări megalitice antropomorfe” (fig. 3-4, unde ochiul neinițiatului nu vede decât denivelări). Urmează un repertoriu parțial al „plasticii megalitice antropomorfe” de pe teritoriul României, repertoriu unde este introdus Sfinxul din Bucegi, stâncile Babele, autorul exprimându-și regretul că această „cultură megalitică antropomorfă reprezentată prin forma chipului uman de pe pământul vechii Dacii, ..., lipsește astăzi din catalogul reprezentărilor megalitice ale lumii” (p. 46). De ce oare? ne putem întreba.

Pentru elucidarea misterului „capului uman” din piatră autorul face o incursiune în aria culturilor preistorice, regăsind capete de piatră la Gura Baciului, jud. Cluj (neolitic), Ibănești, com. Alexandru Vlahuță, jud. Vaslui (epoca bronzului) sau Elisava în Clisura Dunării. (p. 59). Pentru interpretarea acestor capete de piatră autorul apelează la metafizică și consideră că: „Simbolul *cap uman* din piatră, prin această formulare iconografică a *Realității absolute* devine al *vieții intuite ca realitate* cu puteri de credință întruchipată și prin aceasta mijlocitor de exprimare sugestivă în această relație pământească - uranică” (sic). Orice o fi însemnând asta!

zapp-media

Olanda fără lalele

Adrian Țion

Te poți lipsi de televiziune, presă scrisă, internet ca de orice simboluri ale civilizației, fără să te muți în pădure. Mai ales în concediu e bine să renunți la dependența maladivă de informație. Nu strică să iei o mică pauză. Dacă poți. Dar poți?

Am încercat la Haga. Mi-am zis că Haga rămâne tot Haga fără simbolul ei: barza. Nu cea care aduce copii, ci aceea care a fost aleasă să reprezinte orașul. La fel: Olanda, în august, fără lalele, e tot Olanda, cu alte flori, desigur. Așa că turismul civilizat, chiar fără televizor, rămâne tot civilizat, ce mai tura-vura. Mai ales aici.

Dar... ca să aflu ce vreme va fi a doua zi pentru a merge la plajă în Scheveningen, mi s-a lipit de

degete o publicație strict informativă, numită *Dag*, un fel de *Ziua* de la noi, dar mai sobră. *Dag* e un compus terminal care intră în fiecare din zilele săptămânii. Le-am învățat și eu după această publicație: maandag, dinsdag, woensdag, donderdag, vrijdag, zaterdag și zondag. Și atâta mi-a fost că imediat am aflat despre inundațiile din Bangladesh, moartea celor doi titani ai cinematografului, Ingmar Bergman și Michelangelo Antonioni, despre prăbușirea unui pod în Minnesota și așa mai departe. Buletin meteo mi-a trebuit, moarte și dezastru am primit. Adică am fost conectat numaidecât la salba de știri a lumii înșirate pe prima pagină. Și asta într-un loc unde catastrofele par a se fi șters din memoria oamenilor. Dar senzaționalul e hrana

zilnică a presei de pretutindeni și consumatorii o înfulecă pe orice meridian cu plăcere sportivă.

Bangladeshul ține prima pagină două zile. Trei sferturi din populația țării a fost refugiată din calea puhoaielor. Oamenii își transportă acoperișurile caselor distruse cu brațele sau pe bărci. E limpede că Bangladeshul nu e o destinație turistică. E un iad unde nu ar merge nimeni.

Inundațiile din Bangladesh ocupă un loc important în presa olandeză în aceste zile. La fel de important ca ziua în care în sfârșit s-a putut face baie ca lumea. Despre seceta din România nu se suflă un cuvânt. România nu interesează nici sub aspect climatic. În schimb îmi atrage atenția într-o altă publicație plină de reclame, publicitatea făcută cultivării canabisului chiar și pe balcon. E clar ca lumina zilei: Olanda fără lalele e tot Olanda, dar cu produsele obținute din această plantă plâpândă.

scrisori către președinte

Scrisoarea a șaisprezecea

Radu Țuculescu

Stimate domnule președinte

A pocalipsa climaterică va schimba aspectul geografic al pământului dar și multe alte aspecte. Unii vor rezista, alții ba. Va apare o nouă vegetație și noi boli. Vom scăpa de unele, ne vom îmbogăți cu altele. Oare ce aspect vor avea pensionarii în noile condiții? O întrebare de tot risul.

Oltenia se va transforma într-un deșert. Se vor cultiva smochini și curmali și se vor crește animale specifice, de exemplu cămile și struți. Laăștia din urmă, se pot număra mult mai ușor ouăle, că-s mari și evidente. Abia aștept să-i văd pe politicienii noștri porniți în propagandă electorală, pe spatele cocoșat al cămilelor. Cu una ori două cocoșe, în funcție de banii pe care-i are fiecare. Zimbând și promițând, din mersul legănat, ca pe valuri, al cămilelor. Împărțind săracilor câte o cana cu apă iar pensionarilor fructe de cactus. Cu țepi cu tot, ca să li se umple limba și gîtlejul și să se mai împuțineze, naibii, că-s mulți și produc neazuri și bătăi de cap.

Acuma s-au mărit pensiile. Cei cu pensii foarte

mici vor avea, pe viitor, pensii mici iar cei cu pensii mari, vor avea pensii foarte mari. Nici măcar o apocalipsă climaterică nu le va putea egaliza. Ar fi chiar absurd. Că nu toți au lucrat la fel. Nici în aceleași condiții. Nu toți au făcut aceleași studii. Și așa mai departe. Cum ar arăta o țară, fie ea și *europëeană*, în care sînt doar șefi?

Vecinul meu de scară e pensionat de mulțisor, umblă destul de încovoiat, suflă destul de greu, în schimb a început să vadă mai bine, așa se întimplă la bătrînețe. E foarte optimist acum. Îmi spunea, între două gîfieli, că a auzit el (ori o fi citit, de auzit aude destul de rău...) că pensionarii vor avea niște avioane speciale, cumpărate doar pentru ei. Să se plimbe deasupra patriei, eventual să treacă chiar granița și să vadă și alte țări. Măcar de la înălțime. Ba, zicea el cuprins de-un optimism înaripat, juvenil și infantil, vom avea poate și un elicopter, pentru pensionarii mai îndrăzneți, dornici de senzații tari. Eu aș fi în stare să urc într-un elicopter, mie nu mi-e frică. Și vom avea nu doar mijloace de transport aeriene, speciale. Vom avea și mijloace de transport pe apă, e normal, cu un specialist în fruntea țării. Am auzit, continua el să-mi explice pe casa

scărilor, că vom avea și bărcuțe, bărci pentru mai multe persoane, unele cu vîrslitori altele fără, pentru pensionarii care doresc a se menține în formă fizică. Vislitol e foarte sănătos, dacă nu ai învățat să vislești în timpul vieții active, măcar la pensie să știi ce-i aia. Așa grijă vor avea de acum înainte de pensionari, să se mai distreze și ei, ca pensionarii din țările foste capitaliste acum *europëene* cum sîntem și noi. După o viață de muncă, nu strică și puțină bunăstare și distracție.

Am aflat, nu de la el ci din surse mult mai demne de încredere, că un individ s-a gîndit să-i ajute și el pe pensionari și să înființeze un partid al pensionarilor pentru drepturile cărora el se va lupta, precum un lup. După ce, evident, va intra în rîndul parlamentarilor. Individul respectiv nu este pensionar, e un isteț, un șmecher, care-și dorește un scaun bun sub curul propriu, pe bază de un nou partid. E momentul propice, a gîndit el, să-i mai trag un partid, condus și reprezentat de mine și... Au început vecinii să bată puternic în calorifer, semn că aud ce scriu. O fi vreunul dintre ei neam cu respectivul isteț? Mă grăbesc să închei și semnez: un om din țară.

ferestre

Tițian

Horia Bădescu

C a și *morală sacului cu bani*, despre care ne povestea, cu inegalabilă-i înțelepciune, Vladimir Ilici, mecenatul are o îndelungată istorie. N-aș îndrăzni să zic cam tot atât cât istoria umanității fiindcă nu am certitudinea că ar fi existat subsidii tribale pentru "frescele" de la Altamira. Însă, oricum, binecuvîntatul obicei nu dăinuie de azi de ieri.

De câteva bune milenii, oameni cu dare de mână dar și cu dare de minte ori bărbați de stat, pentru care statul nu se confundă doar cu statul în fruntea bucatelor iar măreția cu dimensiunea machiavêrlăcurilor și strălucirea togii, au înlesnit, din prea plinul lor, pămînteana existență a celor bolnavi de eternitate, a neostoțiilor de frumusețea lumii, a cerșetorilor de duh și văzduh.

Unii dorindu-și doar daurita oglindă care să le facă, dacă nu statura mai înaltă, cel puțin boiul mai semeț. Fiindcă, nu-i așa?, cine plătește, comandă! Alții, puțini, înțelegând că pot atinge și ei cerul agățați de pulpana veșmântului înmuat în *mîntuit azur*. Însă numai câțiva doar din ispita de a fi părtași, fie și ca spectatori privilegiați, la miracolul facerii lumii și de a se bucura de indescrîptibila lumină a aceluia miracol.

Înțelepciunea se însoțește rareori cu măreția; cu măreția în proiecția ei butaforică, în mascarada socio-istorică pe care aceasta o întovărășește și cu care se însoțește de când lumea. Grandoarea ei este umilința. Fastul ei, modestia. Când umilința este regală, înțelepciunea nu mai este a cugetului, ci a sufletului. Când modestia e imperială, înțelepciunea îngenunchează în fața harului.

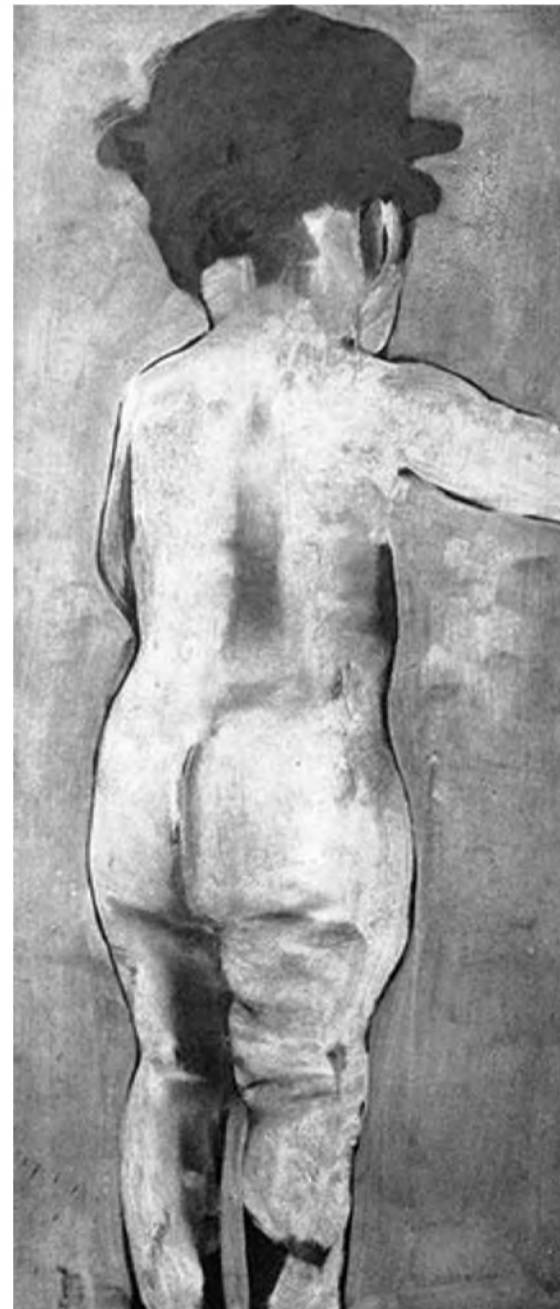
Scriam cândva despre Diogene și Alexandu cel Mare. Despre filosoful cel cu «proaste obiceiuri»,

precum vorbirea despre adevăr, despre simplitate, despre logică sau despre libertate, și cuceritorul lumii care și el, elev al lui Aristotel fiind dar, mai ales, Alexandru cel Mare, a avut prostul neobiceiului regal de a se umili în fața adevărului și modestia de a se da în lături din calea luminii.

Umlința și modestia imperiale sunt rare, atunci când drumul lor nu duce la Canossa. Cele adevărate. Mult mai rare decât înțelepciunea. Cea adevărată. Memoria mea a trebuit să scormonească în cenușa a aproape două milenii până să lege de eternul miracol al creației, printr-un penel înmuat în *mîntuit azur*, alte două nume: Tițian și Carol Quintul. Celestul Tițian, "zugravul" unei Veneții încă mireasă a mării, nu a propriului crepuscul. Carol Quintul, împăratul în al cărui imperiu soarele nu apunea niciodată, împăratul care după patruzeci de ani de glorioasă domnie și-a părăsit scaunul de bunăvoie - oricât s-a străduit, memoria mea n-a mai putut afla un asemenea gest.

Două nume: Tițian și Carol Quintul. Și vorbele de imperială umilință: «Stăpînim atâtea pămînturi dar nu avem decît un singur Tițian!»

Pămînturile le stăpînim. Nenumărate. Pe Tițian îl avem. Alături de noi. Împărat al penelului. Unicul. Aici. Și în eternitate. *O tempora!*



remember

Amurgul pierdut

Tudor Ionescu

Pe vremuri (hei, hei, nu chiar pe când cu descălecarea lui Mihai la Alba-Iulia!), exista în Cluj o stradă numită *Amurg* (notați: nu «*Amurgului*», *Amurg*). Întotdeauna mi-a plăcut acest nume de stradă; mi se părea ciudat, aparte, straniu, poetic, "punător pe gânduri". Numele îmi plăcea, strada nu. Nici nu prea avea ce să-ți placă. O stradă plină de absențe. Copleșită de absențe. Adică, de ajungeai pe-acolo, puteai fi sigur că nu vei întâlni pe nimeni (poate câte o gospodină în capot, care trecea alături, la altă gospodină îmbrăcată în capotul ei, sau, potrivit anotimpului, în combinezon; cam atât). De prin curți te mai lătra câte un câine care ținea să se afle în treabă. Culmea (firește, depinde din ce sens o luai) strada ducea înspre... amurg. Nici după ce am aflat că pe această stradă a locuit (în gazdă) nevastă-mea, pe când nu era (nevastă-mea), dar era studentă.

Ce, naiba, puteai căuta pe strada asta!?! Nimic. Nimic. Nu tu prăvălii, nu tu o crâșmă, cât despre firme, pe-atunci, nici vorbă. («Pe-atunci» = în urmă cu vreo, pardon, 30-40 de ani, adică acum cam 1500 de zile; vă dați seama? 36.000 de ore! Minute? O mulțime.) Așadar: ce puteai căuta pe strada asta? Neamuri (nu era cazul meu), gagici (n-am văzut), frumuseți arhitectonice (nici vorbă), umbra copacilor de pe trotuar (nu erau, nici trotuar nu prea era)... atunci, ce? Ori, în mod obligatoriu (de pildă dacă erai poștaş, milițian sau executor judecătoresc - iarăși nu era cazul meu), ori de-a nebun (era cazul meu). Adică, încerc să explic:

Atât de **altcumva** era strada asta încât de multe ori, **de multe ori**, m-am dus pe-acolo (și, zău, aveam cam 1/3 din anii mei de astăzi) doar ca să pășesc dinspre levant spre amurg, sau dinspre amurg spre răsărit. Nu avea nici o importanță. Decât că fie o luai dinspre actuala *C. Brâncuși*, după care, cotind spre stânga, poposeai pe fosta *Pata*, drept pe pragul *Măței moarte*, fie plecai de la *Măța moartă* și, odată plimbarea încheiată, ieșea pe actuala *Brâncuși*. Iar asta la ce bun? Vă spun: dacă erai trist, necăjit, puteai, cu discreție, să-ți rumegi necazul în absența oricărui public, privind cerul, norii și avînd grijă să nu te împiedici de bolovani caldarâmului. Te simțea poet, singur și părăsit de toată lumea, care lume, oricum, nu făcea doi bani. Dacă, dimpotrivă, erai fericit, puteai să țopăi, să râzi de unul singur în mijlocul străzii, fără să te temi că cineva te va întrerupe ori te va judeca. Chiar dacă te vedea cineva (de dindărătul vreunei perdele), nimănui nu-i păsa de tine.

Ah, ce-i cu *Măța moartă*? Bună întrebare. Era un birt (demolat în urmă cu sfert de secol), o crâșmă, pe un colț de pe *Pata*. Pe colțul cu *Albini* (vă rog să rețineți că este de scris cu un singur «i» deoarece nu este o stradă care să amintească lumii numele producătoarei de miere, ci pe Septimiu Albini, care a fost cineva, adică a fost memorandist și ziarist - 1861-1919 - ziarist care a publicat la... *Tribuna*!). Tot despre *Albini*: undeva, pe la mijloc, e un atelier să zicem ciudat, oricum neașteptat. Clujean fiind, îmi pot permite (sper

să spun că e un atelier «de clopuri faine» pentru doamne (probabil tot faine). M-am uitat în mini-vitrină și am rămas cu părerea că-s «faine». Și, tot pe *Albini*, mai la deal, sus în colț, este o grădiniță în locul fostului liceu nr.16, de unde nu demult ieșea profesorul de mate Vizi, mare baschetbalist al Clujului și cam spaimă a elevilor dintr-un liceu maghiar de vizavi de Universitate. De ce ieșea Vizi de la grădi? Deoarece, împreună cu foștii lui colegi, sărbătorise o "seamă" de ani de la terminarea școlii.

Primprejurul fostului meu *Amurg*, (astăzi *Veliciu*) numai nume mari: Vasile Lupu, Tache Ionescu, Axente Sever, Constantin Brâncoveanu, Aron Densușianu, Madach Imre, până chiar și Dostoievski care, prin voia unui anume primar, i-a înlocuit pe plugari și s-a alăturat (la 90ș) cu ulicioara destinată hârlețului. Oricum, faptul că *Dostoievski* se continuă cu *Muncitorilor* nu pare nepotrivit: nici el, scriitorul rus, n-a prea stat chiar degeaba, nu? Desigur, precum spuneam, părăsindu-l pe *Veliciu*, luând-o spre... amurg, ne întâlnim cu *Brâncuși* care aproape că începe cu numărul 23! De fapt, mai există niște blocuri, mai la vale, dar nu știu exact ce număr are fiecare. Ce știu însă este că în unul din aceste blocuri puteți găsi... *Fabrica de saltele italiene!* și tot felul de prăvălii, prăvălioare și bănci.

Ajungem pe *Titulescu* al nostru, cel de toate zilele. O luăm spre casă. Adică eu, către casa mea care, neîndoelnic este un apartament.

Nu pot uita acel *Amurg* de odinioară.

Amurg a amurgit. Păstrată fie-i amintirea.

epiderma de bazalt

Bombonica, eternitatea și paparazzi

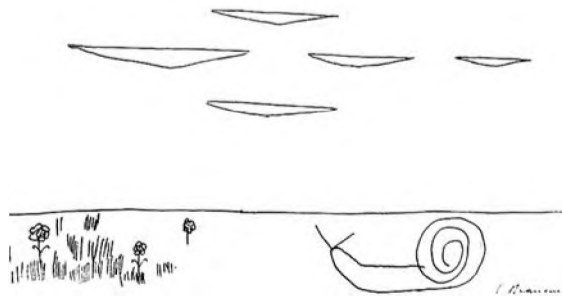
Mihai Dragolea

Prezumtiv tot contemporanul „obosit”, și Sebastian dormitează lângă o bere Stela Artois: a privit destul și citit eticheta pe care scrie cum că acest soi de bere a fost preparat, inițial, de un tip pe care îl chema... Sebastien Artois! Ar fi fost ceva să-l fi moștenit el pe marele berar, s-ar fi putut alege măcar cu viața din reclamele așa de izbutite ale celebrei firme! Cum nu s-a întâmplat așa, uite că stă în „salonul pentru fumători”, la o amărâtă de sticlă de bere, înconjurat de tot felul de tipi, unii aducând a muncitori obosiți de plictis și lehamite, alții a infractori în căutare de clienți și oportunități sigur insalubre. Pe un perete al încăperii este atârnat un televizor, la care se uită, fascinat, feciorul de la bar, aflat în tricou negru, pe care scrie doar „Avram” (o fi o trimitere la „crăișorul munților”) tuns la chelie, dar cu o șuviță subțire, împletită către umărul stâng și cercei de aur. După ce a butonat frenetic, tânărul a lăsat să delecteze mușterii din sala fumătorilor soliștii postului „Etno”; rulează melodii cântate/roștite de soliști care mai de care cu meșe artistice și dinți aurii, înflorat costumați, toți cu mâinile artistic arătate pe la brăurile tricolore: curgerea/scurgerea de figuri nu tocmai simpatice e întreruptă de ivirea

unei cântărețe chiar uluitoare pentru Sebastian: blonda Ciuculete interpretează melodia „Eu sunt bombonica ta”! În cântec, vesel „bombonica” îl vestește pe amozul aferent că n-are ce căuta pe alte fondante și îl asigură melodios că e destul cât oferă ea, se satură negreșit, poate că până la marginea unui diabet cinstit. Prestația damei Ciuculete, cea pe post de „bombonică” fanată și aiurea exaltată, îl face pe Sebastian să vadă, pur și simplu, secvențe din propria copilărie, cu fete sperioase și cumiți, temătoare de ochii lumii: cum a fost cu Irina, într-o seară, după ce au fost la film, la proiecția de la căminul cultural, a așteptat-o la o punte, prima de la intrarea în sat: și fata a venit, și el s-a apucat să-i cotrobăie pe sub bluza de culoare verzie, și n-a mai continuat, pentru că puntea se mișca cu scârțâituri dese și sonore, și biata lui Irinucă a invocat numele altui băiat care o curta asiduu, un lungan nesuferit din sat, unul care o urmărea peste tot, l-a rugat să se potolească, nu era exclus ca feciorul să fie ascuns după tufe care mărgineau capetele punții; deși îl ardeau toate părțile corpului, a ascultat fata, și-a scos mâinile de sub bluza ei și, repede, a condus-o acasă, mereu privind în urmă, să vadă dacă nu cumva îi urmărește lunganul paparazzi rural. A

fost cât pe ce să aibă și Sebastian parte de „bombonica” lui, dar i s-a făcut frică de bănuitul paparazzi local. Berea inițial preparată de Sebastien Artois s-a terminat, a fost bună, și-a încheiat cântarea și madam Ciuculete- „bombonica”, s-a făcut vremea retragerii la domiciliu, prea e cald și prea tare vorbesc ei care urmăresc clienții privitori la cântăreții cu meșe și brâu tricolor.

Cluj, 21 iulie 2007



Un nou Shakespeare

Ing. Licu Stavri

A fost nevoie să treacă aproape patru secole ca în literatura engleză să se ivească un nou scriitor cu numele de Shakespeare. De data asta este vorba de Nicholas Shakespeare, deși printre cele câteva prenume ale autorului se numără și William. Spre deosebire de ilustrul său tiz, Nicholas Shakespeare este în primul rând prozator, textul dramatic tentându-l doar în forma unor scenarii de televiziune. Apariția unui nou roman semnat de Nicholas Shakespeare, *The Secrets of the Sea* (recenzat în *The Daily Telegraph*), constituie un bun pretext ca să-i informăm pe scurt pe cititorii noștri despre acest autor, desemnat "unul dintre cei mai buni tineri romancieri britanici" în ancheta revistei *Granta* din 1993. Născut la Worcester, în 1957, el și-a petrecut, ca fiu de diplomat, copilăria și tinerețea în Orientul Îndepărtat și în America de Sud. După ce și-a luat licența la Cambridge, a lucrat ca jurnalist (pentru *The Daily Telegraph* între 1988-1991) și om de televiziune. În 1999 a publicat o mult lăudată biografie a excentricului călător și scriitor Bruce Chatwin. Tot biografia l-a tentat și în domeniul televiziunii, el scriind scenariul și narând un serial BBC despre actorul și scriitorul Dirk Bogarde. Cele mai apreciate romane ale lui Nicholas Shakespeare sunt *The Vision of Elena Slives* (1989), *The High Flyer* (1993), *The Dancer Upstairs* (1995), *Snowleg* (2004) și *The Secrets of the Sea* (2007). *The Vision of Elena Slives* a câștigat Somerset Maugham Award și Betty Trask Award, *The Dancer Upstairs* (după care s-a turnat și un thriller regizat de John Malkovich) a fost premiat de American Library Association, iar pentru documentarul *Bogarde Shakespeare* a primit premiul BAFTA. În *The Dancer Upstairs* - care, conform comentatorului lui *The Sunday Telegraph*, combină calitățile lui Joseph Conrad cu ale lui John Le Carré - Nicholas deapănă o poveste de iubire, aventuri și trădare într-un stat american aflat în preajma revoluției, Peru (țară în care, de altfel, este plasată și acțiunea romanului *The Vision of Elena Slives*). *The Dancer Upstairs* se inspiră dintr-unul dintre momentele mai tensionate ale biografiei autorului, care a călătorit, în 1996, în Peru pentru a-i lua un interviu liderului mișcării maoiste Sendero Luminoso, Abimael Guzmán. În versiunea ficționalizată, un ziarist străin se întâlnește, întâmplător, cu ofițerul de poliție care l-a capturat pe teroristul Ezequiel și povestea hăituirii și prinderii acestuia, care n-a fost relatată niciodată (ofițerul se ascunde, de teamă că va plăti cu viața) începe să se contureze, într-o manieră ce amintește de cartea lui Graham Greene *Puterea și gloria*. În *Snowleg*, un roman politic, un adolescent britanic, Peter Hithersay, descoperă accidental că tatăl său nu este afaibilul gentleman englez cu care este căsătorită mama sa, ci un dizident din Germania de Est, pentru scurtă vreme amant al mamei în anii șaiszeci. Dorind să-și cunoască trecutul, Peter pleacă la Leipzig, mânat de dorința de a afla ceva - orice - despre adevărul său părinte. În Germania, se îndrăgostește de o fată pe care o poreclește Snowleg; ea, neputându-se acomoda cu modul de viață socialist, îi cere s-o scoată din țară. Peter refuză, fără să știe nici el de ce, ba mai mult, o părăsește. Timp de douăzeci de ani va fi obsedat de această greșală, iar după unificarea celor două Germanii se întoarce în țara lui Snowleg, încercând, zadarnic, să dea de urma fostei iubite.

Căutarea lui Snowleg e trama narativă cea mai interesantă a romanului, dar marea lui calitate este modul în care evocă paranoia și pauperitatea materială și spiritulă a fostei RDG. Căutările spirituale și politice ale protagoniștilor sunt iscusit împletite cu realitățile dure ale politicii totalitare. O carte frumos scrisă, informată, sensibilă, despre dictatele iubirii și ale politicii. În *Secrets of the Sea* eroul, Alex Dove, adolescent, este trimis din Tasmania în Anglia după moartea părinților într-un accident de circulație. După doisprezece ani, trebuie să se întoarcă în Australia pentru a reglementa problemele de succesiune. Întâlnirea cu o tânără femeie, a cărei viață a fost de asemenea marcată de tragedie, îl determină să rămână pe insulă; cei doi se căsătoresc și Alex este, treptat, absorbit de viața socială dinamică, uneori comică, din Tasmania. Cronicarii cred că Nicholas Shakespeare combină realismul magic cu unele caracteristici tipice ale prozei britanice: interesul pentru social și ironia, precum și o deosebită știință a creerii suspansului. El este de obicei plasat în rândurile "romancierilor exotici" ca Bruce Chatwin, Malcolm Lowry, Graham Greene sau Lawrence Durrell.

O lectură ce se anunță deosebit de interesantă este a cărții *Oscar Wilde and the Candlelight Murders* (Oscar Wilde și crimele de la lumina lumânării) de Gyles Brandreth, publicată de editura britanică John Murray. În *The Sunday Telegraph*, autorul povestește cum s-a născut ideea acestui thriller erudit. La un an și jumătate după ce terminase de scris o biografie comună a Prințului de Wales și a Ducesei de Cornwall, reprezentantul unei mari edituri i-a oferit lui Brandreth un onorariu de 5000.000 lire sterline pentru o biografie a Prințesei Diana. După o scurtă deliberare, scriitorul a refuzat, din motivul că "dacă vrei să scrii o carte despre cineva,



trebuie să fii pregătit să trăiești luni de zile cu persoana respectivă. Trebuie să-ți fie dragă. O întâlnisem pe Diana și-mi plăcuse de ea, dar n-aș fi putut trăi un an din scurta mea viață insinuându-mă în a ei. Așa că, pentru mai puțini bani, dar cu mai multă satisfacție, am scris un roman despre Oscar Wilde". După ce face un scurt istoric al îndelungatei sale pasiuni pentru Oscar Wilde (despre care îi povestise multe întâmplări un fost prieten al scriitorului irlandez,



John Badley, fondatorul școlii Bedales urmată de Gyles Brandreth), autorul își descrie romanul drept o enigmă victoriană, în care Wilde este distribuit în rolul de detectiv. Speculația pe care o avansează Brandreth este că e posibil ca Wilde să-i fi servit lui Sir Arthur Conan Doyle drept model pentru personajul Mycroft Holmes, fratele strălucitor de deștept, gras și indolent al lui Sherlock. De fapt, Arthur Conan Doyle și Oscar Wilde erau prieteni. Făcuseră cunoștință la hotelul Langham din Portland Place, unde fuseseră invitați de un editor american, J. M. Stoddart, care avea să publice a doua povestire cu Sherlock Holmes a lui Conan Doyle, *The Sign of Four*, și romanul lui Wilde *The Picture of Dorian Gray*. După o seară minunată în care Wilde, în formă excelentă, i-a încântat pe cei doi (Conan Doyle: "A fost o seară de aur pentru mine"), ambii scriitori au devenit membri ai unei societăți de dezbateri, Clubul Socrates. La patru ani după întâlnirea cu Wilde, Conan Doyle le-a prezentat cititorilor pe fratele mai vârstnic al lui Sherlock Holmes, în povestirea *The Greek Interpreter* (Interpretul grec), tot în ambianța unui club de dezbateri, numit, de data asta, Diogene. Brandreth își amintește de o observație a lui Badley: "Oscar Wilde era o persoană inteligentă, scilipitor și amuzant, cu maniere perfecte. Astăzi, din cauza întemnițării și a dezonorării, este perceput exclusiv drept o figură tragică. Dar nu așa trebuie să dăinuiească în memoria noastră. L-am cunoscut bine. Era un om vesel." Această față a scriitorului irlandez, împreună cu capacitatea sa de a gândi riguros și de a face deducții logice, în spiritul fraților Holmes, este ceea ce încearcă Gyles Brandreth să prezinte în povestea detectivistică victoriană, în care Wilde, cu șapca lui Sherlock Holmes pe cap și cu luleaua acestuia în gură, încearcă, în ceoasa Londră, "metropola asasină", să rezolve o enigmă de tip clasic. "Găsesc că Wilde și crimele sunt compatibili, afirmă autorul. Nu spunea el odată: 'Nimic nu-ți ridică spiritul mai mult decât o moarte neașteptată?'" Romanul lui Gyles Brandreth se înscrie într-o serie destul de substanțială deja, în care personalități literare cunoscute devin protagoniștii unor întâmplări palpitante, ilustrată de romane ca *Arthur & George* de Julian Barnes sau *The Dante Club* al lui Matthew Pearl.

muzica

Recuperare târzie la Jazz em Agosto

Virgil Mihaiu

Vara jazzistică lisboetă e dominată de două festivaluri, oarecum antagonice din punct de vedere al concepției impresariale: pe de-o parte *Jazz num Dia de Verão*, produs de Duarte Mendonça la Estoril (solicata stațiune maritimă situată între capitala portugheză și Oceanul Atlantic); pe de alta, *Jazz em Agosto* - coordonat de Rui Neves la Fundația Gulbenkian din Lisabona. Dacă primul e orientat quasi-exclusiv spre mainstream-ul de sorginte americană, cel deal doilea promovează - cu un similar exclusivism - tendințele avangardiste ce apropie jazzul de câmpul atât de larg (și non-comercial) al muzicii contemporane. Primul e dominat de reprezentanții așa-numitului curent neo-bop, pe când Neves perseverează în a cultiva corifei ai improvizației jazzistice duse la extrem. Din punct de vedere al valorii intrinseci, ambele reuniuni se situează la vârf. Ca opțiune estetică, e clar că Mendonça își asumă un "reacționarism" cu încă destulă priză la public, iar Neves se situează pe versantul opus. Aș zice că ambii sunt de admirat pentru tenacitatea cu care reușesc să promoveze jazz de calitate, însă intransigența gusturilor lor frizează uneori intoleranța și opacitatea (credeți-mă: nu gândesc așa dintr'un oportunism... diplomatic, derivat din efemera mea postură de director al I.C.R. Lisabona, ci pentru că urmăresc de mult timp dezvoltările genului în această țară).

Datorită lipsei de spațiu, de timp, cât și unei extenuări cronice, mă voi limita în cele ce urmează doar la câteva aspecte referitoare la ediția 2007 a festivalului *Jazz em Agosto* (inițiat în 1984 și condus din 1985 de către Rui Neves). În data de 3 august 2007 am asistat la concertul inaugural, susținut de către trei personalități istorice ale jazzului inovativ de peste Ocean: pianistul Muhal Richard Abrams - născut la Chicago în 1930, co-fondator al AACM (*Association for the Advancement of Creative Musicians*) - considerat azi drept părinte al acelei congregații dedicate producției de muzică originală într'un spirit colectiv. Abrams rămâne o figură centrală în definirea unei mari varietăți de procese inovative privind integrarea compoziției, improvizației și actului interpretativ. Apoi, Roscoe Mitchell, născut la Chicago în 1940 -

poliinstrumentist (sax alto, sax sopran, flaut, piculină, percuție), co-fondator al faimosului *Art Ensemble of Chicago* (cu care concertase deja, în formula originară, la *Jazz em Agosto* ediția 1987). În fine, George Lewis (n. în 1952, tot la Chicago) - trombonist, compozitor, conceptualist al electronicii în jazz, descoperitor de noi dimensiuni ale interacțiunii dintre electronică și acustică.

Mărturisesc că pentru mine jazzul e, din ce în ce mai mult, un fapt de viață, un moderator existențial. Am mers la acest concert, în primul rând, dintr'o obligație față de mine însumi: cei trei muzicieni în cauză erau dintre aceia care îmi modelaseră propria viziune despre muzică și artă timp de decenii. Nu-mi puteam permite luxul de a rata întâlnirea cu ei, tocmai acum când evoluau pe o scenă la câțiva pași de Institutul Cultural Român din Lisabona, și când șansele de a-i mai vedea vreodată *live* erau în curs de diminuare.

Din punctul de vedere al măiestriei în utilizarea limbajului *muzicii improvizate contemporane*, aș zice că Abrams, Mitchell & Lewis au cântat ireproșabil. Fiecare în parte teaurizează un arsenal de procedee tehnice dintre cele mai insolite, provocatoare, convingătoare. Învolverările sonore stârnite pe claviatură de venerabilul Richard Muhal par adeseori o variantă mai "vătuită" a exasperantelor fugi-fără-fine în care obișnuiește să se scufunde Cecil Taylor. Numai că, spre deosebire de acesta din urmă, Abrams ține la mare preț și tăcerea, fără de care sunetul nu-și poate valida întregul potențial de frumuseți. De altfel, el declara într'un recent interviu acordat revistei *Signal to Noise*: "Sunetul în sine precede ceea ce gândim drept muzică. [...] Când facem muzică, ne organizăm în așa fel, încât să producem o anumită idee de sunet. Iar după mulți ani de abordare a sunetului, ajungem la un punct în care ne apropiem de sunetul în sine." La rândul său, George Lewis preciza, referitor la creațiile, întotdeauna spontane, ale trio-ului: "Deschiderea nu e o practică, ci o posibilitate. Nu e necesar decât ca fiecare să își aducă propria experiență, să se concentreze asupra a ceea ce îi stă la îndemână și e pregătit să evalueze, spre a găsi soluții, spre a

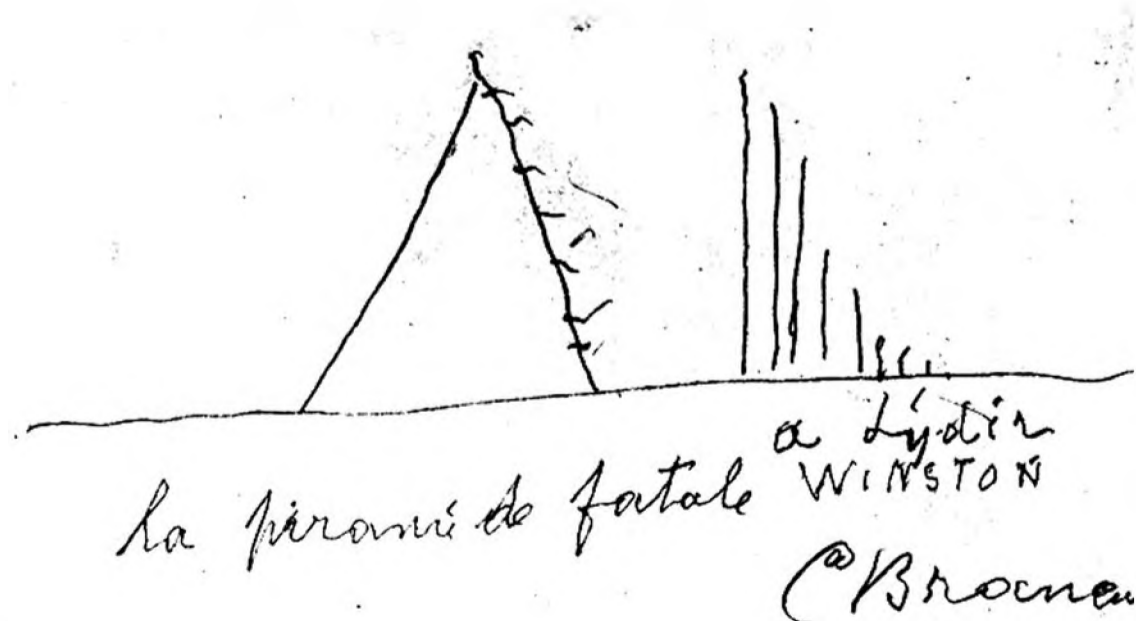


Muhal Richard Abrams

considera ideile sub multiple perspective și spre a le afirma din varii puncte de vedere."

Dacă la nivel tehnic, conceptual și interactiv lucrurile sunt bine rodite, poate că tocmai această senzație de ușoară rutină manieristă mă împiedică să dau credit total demersului urmărit pe viu în sala mare a Fundației Gulbenkian. Nenumăratele contribuții ale lui Abrams, Mitchell și Lewis la amplificarea expresivității muzicale, îndeosebi prin așa-numitele "procedee neconvenționale", se succedau într'o înșiruire (mai curând statică!) de evenimente sonore, de unde tocmai spiritul de inovație imprevizibilă, chiar riscantă, parcă se evaporase. Amprenta de mare personalitate se citea pe fruntea fiecăruia în parte, dar produsul muzical finit nu depășea suma celor trei individualități. Paradoxal, intervențiile pe sintetizator ale lui Lewis creau impresiile cele mai proaspete, pe când instrumentele acustice deveneau uneori alienante de atâta utilizare dincolo de domeniul melodic.

Dacă mai era necesară încă o dovadă despre împletirea dintre acest domeniu al artei sunetelor și întâmplările vieții mele, iat-o: în primele faze de acomodare la acest spațiu sonor - cam prin anii 1970 - un rol esențial l-a jucat pentru mine amicul Ioan Mușlea, care nu ezita să-mi ofere spre copiere, din invidiata-i colecție de albume pe vinil, capodoperele jazzului de avangardă al acelor ani. Generosul personaj era cunoscut, în mediile culturii înalte din Cluj și din România, sub apelativul *Pi*. Conform propriilor sale explicații, porecla nu i se trăgea de la studiile de inginerie (legate, inevitabil, de domeniul matematicilor, precum însăși soția sa - admirata noastră profesoară de științe exacte din anii de liceu, Puia Mușlea), ci de la o abreviere a vocabulei *copilul*. Ei bine, muzicienii cărora le dăruisem cu patru decenii în urmă admirația noastră (cei enumerați mai sus, ca și Art Ensemble of Chicago, Henry Threadgill, Braxton, Wadada Leo Smith, The Revolutionary Ensemble ș.a.) își editează astăzi albumele, unde credeți? - la casa de discuri *PI-Recordings*! Ca și cum cineva ar fi avut cunoștința de totală implicare a lui *Pi* Mușlea în opera de diseminare a muzicilor de acest tip și ar fi vrut să-i lege numele, într'u eternitate, de fenomenul în cauză. Pentru mine, asemenea coincidențe sunt generatoare de inefabile rememorări și semnificații.



“Live Earth” 2007

Robert Plant, Marele Rearanjour

Dan-Octavian Breaz

I. Emblema “Live Earth”. Oricât ar părea de ciudat, spectacolul-performance, susținut în 8 iulie (București, Romexpo) sub titulatura Vocea Led Zeppelin, Robert Plant And The Strange Sensation a avut foarte puține în comun cu sound-ul Led Zeppelin, în ciuda faptului că au fost interpretate șapte dintre cele mai cunoscute compoziții ale legendarului grup.

Mai mult decât atât, intersecția lui Robert Plant, aflat în plin turneu european, cu emblema “Live Earth” pe teritoriul României a scos la iveală, în mod cu totul surprinzător, o întreagă evoluție artistică înspre ultima emblemă a creației sale: “al cincilea simbol” (“*Mighty ReArranger*”). Un prim sens al acestei parafraze după Four Symbols (albumul fără nume din 1971) este chiar acela al unui *statement* artistic împotriva încălzirii globale, manifest ale cărui puternice rezonanțe pot fi identificate atât în ideologia și în estetica muzicală a lui Robert Plant, cât și în amploarea de ordin planetar a Concertului “Live Earth”, desfășurat pe șapte continente și a cărui origine se află în campania SAVE OUR SELVES (SOS)², inițiată pe 15 februarie 2007 (*California Science Los Angeles*) de către Al Gore, Kevin Wall, Cameron Diaz și Pharrell Williams.

În România, evenimentul a fost organizat de către Fun Time Production și a constat în transmisia integrală, timp de 24 de ore (perioada 7-8 iulie) a concertelor susținute de câteva dintre cele mai cunoscute nume ale muzicii rock autohtone: *Phoenix, Iris, Holograf, Compact, Direcția 5* sau *Volta*.

II. Emblema Robert Plant. Au existat aproximativ patru “simboluri” stilistice în permanență revizitate de Robert Plant și Led Zeppelin: linia *hard & heavy* (compoziții precum *Communication Breakdown, Whole Lotta Love, Heartbreaker, Immigrant Song, Black Dog, In The Light* sau *Trampled Under Foot*), linia *blues* (*You Shook Me, I Can't Quit You Baby, Since I've Been Loving You, Tea For One, Hats Off To (Roy) Harper, Gallows Pole, I'm Gonna Crawl etc.*), linia *country* (*Gallows Pole, Bron-Y-Aur Stomp, Over The Hills And Far Away, Hot Dog* și chiar *The Rain Song*) și linia *orchestral-orientală*, cu o construcție foarte atent elaborată (*Friends, Four Sticks, The Rain Song, No Quarter, In The Light, Kashmir* sau *Achilles Last Stand*). Desigur, Led Zeppelin nu erau singuri pe scena *hard & heavy* a rock-ului britanic. *Deep Purple (In Rock-1970, Machine Head-1972), Uriah Heep (Look At Yourself-1971), Black Sabbath (Paranoid-1970, Master Of Reality-1971), Nazareth (Hair Of The Dog-1971)* și *Jethro Tull (Aqualong-1971)* dădeau incitante definiții alternative ale *hard rock*-ului.

Însă, în vreme ce toți aceștia aveau mai mult sau mai puțin la experimentele progresive foarte în vogă la cea dată, Robert Plant și Led Zeppelin interogau însuși conceptul de “fuziune”, care stătea la baza rock-ului progresiv. Cu alte cuvinte, aceștia testau însăși capacitatea rock-ului de a depăși bariere estetice stricte și de a evolua în forme variate în funcție de reglarea dozajului elementelor ritmice, melodice și de orchestrație împrumutate de la diferite curente și stiluri, în pofida celor patru “simboluri stilistice” identificate anterior.

În realitate, Led Zeppelin-ul realiza o foarte unitară sinteză a genurilor muzicale amintite, iar

această capacitate de sinteză își avea originea în disponibilitatea inimitabilă de a aranja și reorchestra (piesa *Nobody's Fault But Mine*, de pe albumul *Presence*, 1976, în urma unor succesive (re-)aranjări, nu a mai păstrat decât versurile unei piese din 1920, semnată de Blind Willie Johnson).

Se contura astfel drumul pe care l-a urmat Robert Plant, în încercările sale de după 1982 de a se elibera de eticheta Led Zeppelin și de povara unui stil inconfundabil. Acesta a fost drumul străbătut către ceea ce am numit “al cincilea simbol” (sub semnul “*Mighty ReArranger*”).

Înainte concertului din seara duminicii din 8 iulie însă, toți fanii se întrebau cum îl vor regăsi pe Robert Plant după prima sa descindere în România (1 martie 1998) împreună cu Jimmy Page, atunci când își promovau crepuscularul album *Walking Into Clarksdale*, pe care îl prezentau în premiera mondială tot la București (Sala Polivalentă). Tricourile lor vorbeau de la sine: unii voiau să redescopere prospețimea din *Led Zeppelin I*, alții doreau să audă un *hard & heavy* marca *Led Zeppelin II*, alții erau pătrunși de ezoterismul celor patru simboluri, însă cei mai mulți tânjeau să descopere că *The Song Remains The Same* (titlul renumitului film și album-live Led Zeppelin) rămănea încă o realitate.

III. Concertul: un performance minimalist. *Taxi*, care au deschis spectacolul lui Robert Plant & The Strange Sensation păreau mai degrabă o trupă care acordează instrumentele și reglează instalația de sunet sau cel mult o trupa care repetă și nu una care dă un concert. Prestația vocală a lui Dan Teodorescu a fost mai mult decât modestă (tactica sa preferată era să se depărteze de microfon ori de câte ori își pierdea vocea sau efortul respirator era prea mare), spiritul său de glumă cazând adesea în gol: “Se întâmplă lucruri incredibile. Omul a ajuns pe lună, *Taxi* a ajuns să cânte în deschidere la Robert Plant. Poate că peste câțiva ani România va ajunge o țară normală.” Așa că, atunci când ne spunea că speră ca aplauzele să fie sincere, probabil că se gândea la morală de a *fi în continuu pregătit, căci nu se știe niciodată când un străin te va evalua și nu te va judeca după măsura ta, ci după măsura sa*.

Regia artistică a celor două ore de concert a presupus o scenografie subtilă. În spatele scenei, în locul ecranului a fost amplasată o pânză cu motive geometrice care, în lumina reflectoarelor, își modifica atât cromatica în tonuri de stacojiu, mov sau verde, cât și textura, părând mici reliefuri care își schimbau permanent structura cromatică. Din când în când, reglaje ale instalației de sonorizare și flash-uri stroboscopice învăluiau publicul, care, realmente, părea încremenit, asemenea unei mulțimi de statui albe, atunci când, la 21.40, s-a auzit deodată *Black Dog*, varianta *hard dance* a la *The Prodigy*. Nimeni nu știa dacă partea vocală era cântată din spatele scenei de Robert Plant sau dacă era pur și simplu o preînregistrare. La toate acestea se adăugau cinci lampioane dispuse în forma literei “V”, care pulsau deasupra scenei, răspândind o lumină mov-indigo. Toate acestea erau elemente ale unui spectacol-performance minimalist, din care a făcut parte însăși apariția pe scenă a lui Robert Plant, atent pusă la punct, dar nu înainte membrilor *Strange Sensation*: Justin Adams-chitară lead,



Robert Plant

Clive Deamer-tobe, John Baggott-keyboards & sintetizator, Skin Tyson-chitară.

Robert Plant a apărut, din spatele scenei, cu mișcări leneșe, atent studiate, cu capul ușor plecat, cu un mers zig-zagat: se oferea în mod evident admirației generale.

Spectacolul a început cu un deconcertant și aproape irecognoscibil *Win My Train Fare Home (Dreamland-2002)*. În varianta de studio, schema unui blues tradițional fusese filtrată printr-un timbru vocal și o orchestrație orientală, dar în concert s-a transformat într-o piesă *hard-rock* care a făcut trecerea înspre *Tin Pan Valley (Mighty ReArranger-2005)*, un “*hard-country*” care a beneficiat în introducere de efecte de distorsiune ale chitarelor, urmate de o orchestrație orientală. Dacă până atunci, Plant oferise o veritabilă mostră de virtuozitate și forță, acum, după o metodă patentată de el, a rupt canoanele fixe ale genului *hard-rock* adoptând o voce stăpănită, venită în descendența lui *Rude World (Sixty Six To Timbuktu-2003)* și *Yallah/The Truth Explodes (No Quarter-1994)*. *Tin Pan Valley* e o piesă emblematică pentru o nouă vârstă muzicală, e o piesă în care, cu o “frazare” ritmată a cântecului, Plant ne spune propria poveste: plin de ironie (“*My peers may flirt with cabaret, some fake the rebel yell/ (...) A cocktail clouded troubadour attempts to speak in tongues*”) și de autoironie (“*I live on former glory, so long ago and gone*”), artistul caută să se detașeze de o lume falsă și dezorientată și să trăiască la un alt nivel (“*Me-I'm moving up to higher ground, I must escape this hell*”).

După ce și-a exprimat bucuria de a fi revenit în România, Plant a făcut referire la experiența din 1998, când a cântat cu “un prieten drag” (Jimmy Page). Apoi, în același spirit jovial, Robert Plant ne-a promis că va cânta “piese noi, dar și piese nu chiar atât de noi, piese mai vechi, de dinaintea vremurilor”, și, zâmbind subțire, a adăugat: “Mă cam lasă memoria, nu-mi aduc aminte când era asta.”

A urmat un *Black Dog* dedicat lui Tony Blair; Robert Plant a prezentat-o ca pe o piesă “about a little animal too old to do his job”. A fost o piesă magistral reorchestrată, în care interpretarea lui Plant accentua linia melodică a *hard rock*-ului, iar chitarele de la *Strange Sensation* transpuneau sunetul greu al chitarei lui Page în sound-ul unui blues ușor, ritmat, aerisit. *Takamba (Mighty ReArranger-2005)* a fost o piesă în care puteam

regăsi atât dramatismul juvenil al unui Plant de pe *Dazed And Confused*, *How Many More Times* sau *Since I've Been Loving You*, cât și tensiunea acută a hard rock-ului târziu, de tipul *Burning Up* (*Walking Into Clarksdale*-1998), piesă care a fost prezentată și în show-ul din 1998 de la Sala Polivalentă. *Friends*, o piesă de pe *Led Zeppelin III* (1970) a fost interpretată în virtutea aceleiași preferințe pentru nucleul dur al piesei, Robert Plant renunțând la orchestrările vocale de pe albumul anilor '70, păstrând, în schimb, țesătura acustică fină și subliniind patosul oriental al poveștii despre eșecul în prietenie și despre o etică a reciprocității și altruismului. În *Four Sticks* (*Led Zeppelin IV*, 1971), interpretarea vocală era similară cu cea de pe *No Quarter*, dar schema repetitivă a chitarei electrice a fost amplificată până la stilul heavy-metal al celei de-a doua generații a grupurilor hard rock (al căror specific era utilizarea măsurilor binare și abundența efectelor de chitară), cu diferența că aici solo-urile au fost temperate în favoarea partiturii orientale a lui John Baggott. Aceasta a fost o reușită stilistică deplină, în care fuziunea hard-heavy-oriental a constituit o unitate deplină. *Slow Dancer* (*Pictures At Eleven*, 1982) este unul dintre marile succese ale lui Robert Plant, în încercările post-Zeppelin ale acestuia de a se detașa de pecetea formației care l-a făcut celebru. Această piesă demonstrează pe deplin dinamismul intrinsec al muzicii orientale, care nu avea nevoie decât de câteva acorduri electrice pentru a se transforma într-o piesă incendiară.

Spectacolul oferit de **Robert Plant & The Strange Sensation** a reprezentat o sinteză unitară a tuturor chipurilor muzicale ale lui Robert Plant, rearanjate în cu totul alte combinații decât le cunoșteam și aduse la zi prin sound-ul electronic al trupei *The Strange Sensation*, care propune un fel de *world music*, adică o muzică ce preia sound-ul diverselor culturi muzicale ale lumii și le reproduce într-un mod mai straniu decât ne-am aștepta. Nu-i de mirare, așadar, că reinterpretarea unor piese precum *Going To California*, *Babe I'm Gonna Leave You*, *Gallows Pole*, *Big Love* sau *Manish Boy* (o clasică a blues-ului electric), ne-a produs, după cum ne-a promis Robert Plant, "a very strange, strange, strange...sensation".

Așa se face că, deși managerul lui Robert Plant i-a asigurat pe organizatori că hiturile *Led Zeppelin* vor predomina în concertul de la București, muzica oferită a fost, de fapt, aceea a ultimilor ani ai creației legendarului vocalist.

IV Al cincilea simbol. După cum remarcam anterior, conceptul de "fuziune" a fost acela care l-a preocupat pe Robert Plant în întreaga sa cariera solo începută în 1982. Dacă înainte, "Marele Aranșor" de la *Led Zeppelin* aducea surpriza prin revalorizarea blues-ului (*Zep.I, II*), a country-blues-ului acustic (*Zep. III, IV, Houses Of The Holy*), a filonului oriental (*Zep.III, IV, Physical Graffiti*) și a hard rock-ului pe care simultan îl crea ca gen și-l revaloriza prin fuziune (*Zep.I, II, IV, Physical Graffiti, Presence*), acum s-a transformat în "Marele Re-Aranșor". Aceasta pare a fi ipostaza celui de-al "cincilea simbol" al creației sale muzicale. Cu alte cuvinte, artistul "re-aranșează" ceea ce tot el a aranjat înainte. Astfel a ajuns Robert Plant să reformuleze schimbările pe care substanța muzicală a diverselor sale albume le-a încorporat. Dar acest lucru devine sinonim cu a se "re-aranșa" pe sine pentru o nouă devenire muzicală. Primul pas în această direcție a fost albumul *No Quarter*, în care ni se pare evident că reorchestrarea este o strategie de creație pentru Robert Plant. Spre exemplu, conform propriilor declarații, scopul pentru care a lucrat cu numeroși

instrumentiști egipteni, marocani și cu *London Metropolitan Orchestra*, a fost compunerea unor cântece noi pentru a ști dacă, plecând de la vechea structură a materialului Zeppelin, vor putea ajunge (împreună cu Jimmy Page) nu la simple reinterpretări ale propriilor piese, ci la cu totul alte versiuni ale compozițiilor din anii '70. *Walking Into Clarksdale* a mers mai departe în acest sens, s-a trecut prin *Dreamland* (2002), pentru a se ajunge la *Mighty ReArranger*, care e mărturia unei re-aranșări totale. Așa că, din punctul nostru de vedere, *Mighty ReArranger* joacă rolul pe care *Led Zeppelin I* l-a jucat în 1968 (1969, în U.K.), dar pentru aceasta, fatalmente, Robert Plant trebuia să rupă colaborarea cu Jimmy Page. E momentul noii deveniri a lui Robert Plant, un moment în care nici o compoziție nu mai este recognoscibilă într-una veche pe calea asocierilor, ci pe aceea a disocierilor. Astfel, *Freedom Fries* are ceva din *Candy Store Rock* și *Rock'n'Roll*, dar nu mai seamănă cu acestea decât - eventual - prin rock'n'roll-ul original care reprezintă liantul fuziunii. Tot astfel, *The Enchanter* conține ceva din spiritul *Kashmir*, dar ele rămân totuși creații cu totul distincte, care nu se continuă una pe cealaltă. Din punct de vedere tehnic, în schimb, *The Enchanter* împarte cu *Tin Pan Valley* intersecția cu *Rude World* și *Yallah (The Truth Explodes)*.

V Bis cu Robert *The Enchanter*

A fost o tăcere îndelungată care a cuprins, atât la începutul, cât și la sfârșitul spectacolului, miile de spectatori veniți în 8 iulie să-l întâlnească pe Robert Plant. Această atmosferă reprezintă unul dintre elementele definitorii ale spectacolelor oferite de acest adevărat guru al rock-ului mondial, în a cărui muzică mulți s-au obișnuit să întrevadă aproape toate vârstele acestui gen muzical. Tăcerea aparent inexplicabilă care a cuprins mulțimea mai ales la începutul spectacolului își află originea în fascinația pe care acest maestru de ceremonii o răspândește. "Marele Rânduitor" (traducerea literală a lui

Mighty ReArranger) nu a uitat totuși, ca alte formații, că trăim în plină criză a unei lumi a dezechilibrului climatic. De aceea din performance-ul său nu au lipsit nici inserțiile post-moderne, ca atunci când artistul ținea în fața microfonului, un casetofon pe care erau înregistrate mesaje legate de relativismul și fragilitatea condiției umane.

La bis, Robert Plant a spus câteva cuvinte despre încălzirea globală și a interpretat senzațional două piese de referință: *The Enchanter* și *Whole Lotta Love*. *The Enchanter* a readus printre noi acea fascinație mistică de inspirație orientală. Tăcerea pe care o aminteam își are ca sursă deferența pe care o ai față de o experiență cvasi-religioasă. Deși Plant nu i-a răspuns în vreun fel fanului care a strigat "Where is Jimmy?" și nici celui care striga după *Stairway To Heaven* și deși nici în '98 și nici acum nu au fost "scări spre paradis", prin fascinantele incantații din *The Enchanter*, Robert Plant le-a dat un răspuns tuturor acelor care mai așteptau "scări spre paradis": "She's lost in conversation with the birds of the air/ She's trading information in a world without fear/ She's fixing up a potion made of laughter and love/ And I will follow the enchanter on the road to the sun".

În final, *Whole Lotta Love* a fost singura piesă cântată identic cu varianta sa inițială. Robert Plant și-a încântat publicul cu aceeași incredibilă voce înaltă, penetrantă, nesfârșită, cu aceeași interpretare plină de forță, iar dezlănțuirea sa ne-a lăsat, în cele din urmă, pe toți, într-o tăcere perplexă. La sfârșit, artistul a mai adăugat doar atât: "Mulțumesc. Ne vedem data viitoare. Dacă va mai fi o dată viitoare...". Am fost întrebat ce cred despre ceea ce am trăit la acest eveniment. Am răspuns, la rândul-mi, doar atât: "Nu eram pregătit pentru așa ceva." Acum n-aș mai putea să adaug decât o parafrază: "*Hats Off To (Robert) The Enchanter!*"



colaționări

Eu, Tania și Kurosawa

Alexandru Jurcan

În *Bărbierul din Siberia* de Nikita Mihalkov un sergent atroce se simte complexat că nu știe cine era Mozart, de aceea îi obligă pe subalterni să repete: „Mi se fâlfaie de Mozart!”. Unul – orgolios și tenace – refuză să repete și poartă masca pe figură zile în șir, ca să-și asume obstinția. Și Dai Sijie în *Balzac și Micuța Croitoreasă* are o replică a unui idiot: „Mozart se gândește întotdeauna la Mao”.

În *Bărbierul din Siberia* ea citește *Anna Karenina*. În *Insuportabila ușurățate a ființei* (Kundera), același roman de Tolstoi. Și în *Anna* de Nikita Mihalkov, aceeași *Anna Karenina*. Tot felul de obsesii, de colaționări. Unde vreau să ajung? La ideea că livrescul, cinefilia, viața nu mai cunosc frontiere. Un melanj tandru, ciudat, inefabil. Parcă le caut cu lumânarea, dacă mă gândesc la ce mi s-a întâmplat în Bretagne acum câțiva ani. Asta ca să limpezesc întrepătrunderea dintre viață, film, literatură. Am fost găzduit (era Săptămâna culturii românești) la familia Durose. Yvon Durose era căsătorit cu Tania (rusoaică). La ei se afla și mama Taniei, venită tocmai de la Moscova. Și ce aflu? Că prin 1975 Kurosawa filma *Dersu Uzala* (URSS / Japonia, 1975; sc. Akira Kurosawa, Yuri Nagibin; r. Akira Kurosawa; cu: Maksim Munzuk, Yuri Solomin, Svetlana Danilcenko, Dmitri Korcikov) prin munți. Acolo l-a întâlnit pe tatăl... Taniei. Kurosawa avea nevoie de un băiat pentru rolul Vova. Și l-a ales pe fratele Taniei, pe Dima (Dmitri) Korcikov. Mama Taniei lăcrimează. Da, au filmul pe casetă, pot să-l văd. Mi l-au făcut cadou. Mai există granițe între ruși, japonezi, viața mea și film? Kurosawa – îmi povestește Tania – i-a făcut cadou lui Dima o bicicletă, la sfârșitul filmărilor. Adusă din Japonia! Stărnind invidia vecinilor.

Mai apoi, Dima a studiat și a devenit actor. A mai jucat în câteva filme și... a murit într-un accident. Vara trecută familia Durose a trecut pe la

mine, aici în România.

Revăd *Dersu Uzala* ca să-mi amintesc de întâmplările mele cinefile. Filmul a fost realizat după două scrieri de călătorie ale lui Vladimir Arseniev. Kurosawa a prelucrat acele rapoarte, lăsând în film (drept literatură) câteva fraze servind de liant între capitole. Muzica lui Isaak Swartz fascinează și creează atmosferă. Ilustrațiile muzicale apar rar, deoarece Kurosawa preferă dialogul păsărilor, împletit cu vorbele focului, cu șuierul vântului. Filmul acesta (un imn adus deopotrivă naturii și prieteniei) mi se pare foarte diferit de celelalte filme ale lui Akira Kurosawa (*Dodeskaden*, *Ran*, *Vise*, *Rapsodie în august*, *Rashômon*, *A trăi*, *Yojimbo*, *Cei șapte samurai*, *Sanjūrô*, *Keqemusha* etc.).

Kurosawa s-a născut în 1910, într-o familie de comercianți, la Tokyo (moare în 1998). Fratele său (Heido) l-a determinat să iubească literatura. După sinuciderea lui Heido, Kurosawa devine asistentul cineastului Yamamoto, de la care învață toate aspectele profesiei. La 75 de ani, Kurosawa realizează *Ran* – o culme a temelor sale, amintind la început de *Regele Lear* (aici bătrânul împarte averea celor trei fii). Tema centrală a operei lui Kurosawa este transmiterea valorilor și a cunoștințelor de la tați la fii, de la profesori la elevi. În *Dersu Uzala* asistăm însă la un mister păstrat cu sfințenie. „Kanga” înseamnă spiritul naturii, care te poate pedepsi dacă ai deranjat echilibrul sacru al naturii. „Amba” e metafora spaimei. După ce *Dersu* a împușcat un tigrul, el se teme să mai rămână în taiga și se refugiază în casa căpitanului. De la sălbăticie la civilizație, însă *Dersu* moare încet într-un mediu pentru care n-are înclinație. Fiul căpitanului (Vova) se apropie de *Dersu*, însă orașul sufocă, îndepărtează... *Dersu* se va reîntoarce în munte și va fi omorât în mod stupid, pentru o pușcă nouă (dăruiată de căpitan).



Akira Kurosawa

„Suntem în 1907 în taiga, unde *Dersu* e „rege”. Știe totul, conduce pe căi sigure detașamentul lui Arseniev. „Omul e atât de mic în fața imensității naturii” (notează Arseniev în jurnalul său, care stă la originea scenariului lui Kurosawa). Cucuvele, zgomot de foc, gheața, luna roșie, crivățul, tablouri glaciale, trestii, pești prăjiți, bărne, tăceri, suspens... Corul nocturn, în jurul focului, anunțând: „Vultur cu aripi albastre, unde erai atunci?”. Mai încolo, într-o colibă, stă chinezul Li, refugiat acolo... de 40 de ani (!), deoarece iubita l-a părăsit. Când amenință tigrul, *Derzu* îi vorbește: „N-ai destul loc? Noi ne vedem de drumul nostru, n-avem nimic cu tine”. Și tigrul, ascuns undeva, înțelege. Noaptea de Anul Nou rămâne ca o realizare cinematografică absolut uluitoare. Trebuie văzut filmul, așa ceva nu se poate povesti. Poate că niciodată n-am auzit un asemenea dialog al păsărilor. Coloana sonoră e perfectă. Imaginea (Asakazu Nakay) evită orice prim-plan.

Mi-l imaginez pe tatăl Taniei, asistând la filmări, printre cai, focuri, zăpezi. Îl văd pe Dima bucurându-se de o bicicletă. Mai apoi, Tania se căsătorește în Bretagne și, în fiecare vară, merge spre Moscova, să-și viziteze mama, care – din când în când – revede filmul cu Dima. Kurosawa a murit, Dima la fel, chiar și Anna Karenina... și totuși, CEVA rămâne, nu? Arta, în perenitatea ei, nu salvează ceva din viața noastră de pulbere? ■

Forșpan

Ioan-Pavel Azap

Sunt convins că am mai folosit, sper că nu abuziv, expresia „eveniment cinematografic” comentând, în cadrul acestei rubrici, un film sau altul. Acum, putem vorbi cu adevărat despre un eveniment, în primul rând extraestetic, respectiv despre film rusesc, *Clanul lupilor* (*Volkodav iz roda seriykh psov*, Rusia, 2006; sc. și r.: Nikolai Lebedev, după un roman de Maria Semyonovna; cu: Aleksandr Bukharov, Oksana Akinshina, Aleksandr Domogarov, Igor Petrenko). De ce eveniment? Pentru că sunt, cred, mai mult de zece ani de când pe marile noastre ecrane nu a mai rulat un film rusesc – cinematografia rusă, (mă rog, până în urmă cu aproape două decenii cea sovietică!), fiind una dintre cele mai puternice, mai corect spus una dintre cele mai bune cinematografii din lume. Bazat pe un roman semnat de Maria Semyonova, *Clanul lupilor* este conceput în mod deliberat ca o replică la *Stăpânul inelelor*. Și avem, într-adevăr toate ingredientele necesare: o poveste fantastică, un erou eminent pozitiv, personaje clar delimitate în bune și rele, vrăjitori, zei care decid sau influențează destine, o misiune „de salvare” a omenirii, forțe fantastice – malefice ori nu –, efecte speciale de calitate și, nu

în ultimul rând, un buget pe măsură: peste douăzeci de milioane de euro. Ceea ce rezultă este un film frumos, o poveste atractivă pentru toate vârstele – un film mai puțin rusesc, dar trebuie să ținem cont de faptul că realizatorii nici nu și-au propus așa ceva. Ceea ce ni se propune este un film de aventuri, și cred că acest obiectiv a fost atins din plin. Cu alte cuvinte, *Clanul lupilor* este un film care merită să fie văzut, nu doar ca o simplă curiozitate „postsovietică”, ci pentru că realmente ne oferă două ore de spectacol cinematografic de calitate.

Ruptura (*Fracture*, SUA, 2007: sc. Daniel Pyne, Glenn Gers; r. Gregory Hoblit; cu: Anthony Hopkins, Ryan Gosling, David Strathairn, Rosamund Pike, Embeth Davitz) este un film banal, deconcertant, lung, plicticos, anost și ce epitet mai vreți să adăugați dumneavoastră... Ideea, nici măcar originală – aceea a unei crime perfecte –, lasă de dorit din start: un bărbat matur, citește bătrân, Ted Crawford (Anthony Hopkins), are o soție (prea tânără, Jennifer (Embeth Davitz), pe care o ucide cu sânge rece când află (nimic surprinzător, dealtfel), ca îl înșală. Urmează,

Anthony Hopkins în *Ruptura*

previzibil, un proces, din care Ted iese cum nu se poate mai bine, păcălind pe toată lumea. Dar... urmează un final care se vrea surprinzător, dar care este doar banal. Un thriller de duzină, siropos, pe alocuri, previzibil cel mai adesea, plicticos mai tot timpul. Anthony Hopkins se autopastează, modelul (supărător) „declarat” fiind Hannibal Lecter, cel din *Tăcerea mieilor* – sub aspectul inteligenței, rafinamentului și al pretinsului sânge rece al personajului. Pierdere de vreme! ■

1001 de filme și nopți

45. Remember Ingmar Bergman

Marius Sopterean

Un dramaturg român spunea pe undeva: „Oamenii trăiesc iar la sfârșit cu asta se aleg...”

Ingmar Bergman a murit la cincizeci de ani de la premiera capodoperei sale *Fragii sălbatici*. Anul acesta, în decembrie, se împlinesc exact cei cincizeci de ani. Apoi filmul va împlini 100, 200... Asta înseamnă că nu va muri niciodată. Creatorul lui da. S-a stins într-un moment când mulți îl știam demult plecat dintre noi. Surpriza a fost nu că Bergman a murit ci că noi știam că acesta, – ca și Antonioni sau Kurosawa –, nemaifăcând filme, a plecat de mult la *cele veșnice*. Există o jumătate de adevăr. Un cineast important, dacă nu mai face filme ce altceva poate să mai facă? Kieslowski a crezut că poate îngriji o grădină. Dar viața, sau mai bine spus moartea, l-a contrazis. Un cineast ca Antonioni nemaiputându-se mișca, vorbe sau auzi a mai dat lumii câteva opere interesante. Bergman a făcut filme până aproape de dispariția sa. Acum cincizeci de ani avea 39 de ani. În acel an 1957 făcuse două filme importante: *A șaptea pecete* și *Fragii sălbatici*. Iar în următorii 50 de ani a lăsat lumii artistice zeci de titluri ale unor opere filmice exemplare, teatrale și de televiziune.ⁱ

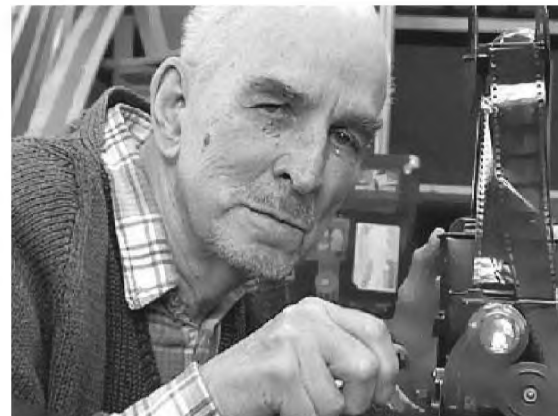
Woody Allen a spus că după descoperirea cinematografului Bergman a fost cea mai importantă personalitate care a urmat acestei invenții. Este considerat, pe bună dreptate, ca făcând parte dintre marii cinești ai lumii, alături de un Kurosawa, Fellini, Tarkowski, Wajda sau Antonioni.

Fragii sălbatici este pelicula considerată ca fiind cea mai specială creație a lui Bergman. Acest film este o apariție stranie în opera lui Bergman. Nu a fost deloc anunțat prin filmele anterioare și nici continuat în vreun fel. La 39 de ani Bergman realizează un film autobiografic. El se vede la senectute gândindu-se la moarte. Nu-mi aduc aminte de vreun cineast care în plină tinerete și robustețe creatoare să se fi gândit la moarteⁱⁱ. Isaak Borg, un respectabil profesor și medic, este interpretat de celebrul regizor Victor Sjöström. Acesta este, alături de Stiller, cineastul care a pus practic bazele filmului suedez. Ca omagiu, Bergman îi dă lui Sjöström rolul principal din *Fragii sălbatici*. Prin urmare, Sjöström este ceea ce la bătrânețe urma să fie Bergman. Prin profesorul Borg, Bergman își vede propriul său destin. Punând fotografiile celor doi una lângă alta (cea a lui Sjöström bătrân și cea a lui Bergman în preajma vârstei de 90 de ani) ne frapează asemănarea. Mai ales privirea. O privire vie, iscoditoare. De o seninătate tulburătoare. Bergman s-a intuit perfect. La vârsta de 39 de ani Bergman știa ce se va întâmpla cu viața lui. Și știa că va avea coșmaruri legate de moarte. Singurul mod de a scăpa de aceste spaime este să rămână ceva după ce tu nu vei mai fi. De exemplu o muncă extraordinară de cercetare în domeniul medicinei. Cazul profesorului Isaak Borg. Sau o gigantică operă artistică. Este cazul regizorului Ingmar Bergmanⁱⁱⁱ. Poate că singura posibilitate de a scăpa de teroarea morții este chiar să o vezi. Să o întâlnești. Să întinzi mâna către ea și ea către tine. Să pactizezi cu *doamna moarte* încă din tinerete, atunci când ea pare că este departe. Bergman își vede în 1957,

prin personajul profesorului Borg, propria sa moarte și astfel o învinge.

La 39 de ani Bergman își începe acest film cu un vis. În secvența din pregeneric profesorul Borg se află la masa de lucru înconjurat de fotografii de familie. Este seară. Din off se aude vocea profesorului, care se prezintă. Își aranjează cele câteva file scrise. Intuim că acestea conțin jurnalul său personal. Aflăm că a doua zi va trebui să ajungă în orașul Lund, acolo unde facultatea de medicină îi va înmâna o distichie. În secvența următoare ni se prezintă visul straniu pe care Borg îl are în acea noapte. Visează că se găsește pe o stradă pustie. Casele nu au geamuri și nici uși. Acestea sunt ferecate cu scânduri și obloane. Ridică privirea și vede un ceas fără limbi. Pare un ochi care privește. Un ochi fără timp. Pe trotuar un bărbat îmbrăcat în negru stă cu spatele la profesor. Borg face câțiva pași înspre acesta. Îl atinge cu mâna. Străinul se întoarce. Nu are gură. Nu are ochi, nu are chip. Apoi se prăbușește pe asfalt. Din cap îi curge sânge. De undeva se aud copite de cai. Și de roți obosite. În fața bătrânului apare un dric tras de doi cai negri. Dricul poartă în pânțele lui un sicriu. Roata dricului se lovește de stâlpul unui felinar. Calul trage dar roata este mai departe blocată. Un scârțâit sinistru lasă să se vadă interiorul sicriului. Roata cedează și din inerție se îndreaptă primejdios spre profesor. Ca hipnotizat acesta se ferește în ultima secundă. Roata se sparge de zidul clădirii. Dricul se înclină iar sicriul alunecă până în fața profesorului. Acesta se apleacă împietrit asupra cutiei. În ea își vede propriul chip livid. Ochii mortului se deschid brusc iar mâna acestuia îl prinde strâns de haină pe profesor. Borg încearcă să reziste dar chipul lui se apleacă din ce în ce mai tare peste sicriu. Apoi totul intră în neclar iar profesorul Borg se trezește. Este în patul din dormitorul său. Totul se pare că a fost un vis... Se ridică speriat. Trage draperiile iar de afară se revarsă în casă lumina dimineții. Atunci se hotărăște. Spre disperarea menajerei sale nu va mai pleca cu avionul. Va pleca cu mașina sa. Toate argumentele femeii sunt de prisos. Mai sunt până la suprema decernare paisprezece ore. Are timp să ajungă cu mașina. Cu siguranță această schimbare trebuie înțeleasă din perspectiva visului avut. Iar aceeași înțelegere trebuie să o dăm și secvenței din catedrala de la Lund.

Profesorul Borg pleacă la drum lung iar acesta devine un adevărat labirint temporal în care faptele imediate se împletesc straniu cu cele întâmplare cu mult timp în urmă. Anumite regrete sunt tardive din moment ce trecutul este intangibil. Nu mai poți acționa acolo iar aici în senectute este prea târziu. Deși timp mai este... În fond profesorul Borg nu are decât 78 de ani^{iv}. La o astfel de vârstă un pic de întârziere merită. Dar această întârziere va potența nesiguranța. Spaima că nu ai făcut tot ce trebuia pe timpul vieții poate fi mai mare decât teroarea morții. De-a lungul drumului, adevărat parcurs inițiativ, își va retrăi propria viață ca într-o oglindă. De aceea nu se grăbește spre destinație. Spre maxima încununare. Sau spre sfârșit. Pentru că Borg-Bergman știa că după aceasta nu va mai urma nimic. Sau va urma totul. Adică marele neant. O veșnicie care nu ar trebui să semene cu



acel coșmar de la debutul filmului.

Să observăm mai îndeaproape secvența decorării profesorului Borg în interiorul catedralei din Lund.

Secvența se deschide pe fațada Facultății de Medicină din Lund. De aici vor ieși personalitățile facultății. Printre acestea, filmat într-un accentuat *raccourci*, se găsește Isaak Borg. În interiorul catedralei are loc decernarea distincției. În timp ce se aude textul în limba latină se trag salve de tun. Clopotele bisericii încep să bată. Vedem chipul împietrit al lui Borg. Pare că nu se află acolo. Pare că nu realizează sau nu vrea să realizeze importantul eveniment al cărui principal protagonist este. Este vârful recunoașterii urbei academice. Dar și palpabila senzație de gol că după acest moment nu va mai urma nimic. Ca și cum nici până acum nu s-a întâmplat nimic. Iar atunci înțelegi chipul lui Sjöström. Este același chip, sub forma unei imense mirări, ca acela avut de el în timpul visului. Atunci, în vis, nu înțelege ce i se întâmplă. Acum, chiar dacă în băncile somptuasei catedrale se găsește familia lui mândră de eveniment, chipul profesorului pare să spună că nici acum nu înțelege ce i se întâmplă. Starea trăită este de *deja vu...*, iar spectatorul are la sfârșitul filmului o senzație stranie. Pe de o parte există teribilul gând dat de disperarea că la capătul drumului, acolo de unde nu mai este nimic, suntem egali cu toții, pe de altă parte există, o dată cu finalul acestui film, un puternic sentiment de solidaritate, de fascinantă și pioasă serenitate.

În memoriile sale Bergman spune: „Îmi amintesc cum eram forțat să stau în biserică ascultând slujbele plecticoase dar interiorul bisericii era cu adevărat foarte frumos. Compensam prin muzica frumoasă și priveam fascinat cum lumina străpungea ferestrele catedralei. Obişnuiam să stau în apropierea orgii și când erau funeralii aveam o fascinantă priveliște a întregului spațiu și a întregii procesiuni cu sicriul și draperiile negre iar mai târziu puteam chiar să văd cum sicriul era coborât în groapă. Niciodată nu mi-a fost frică de aceste imagini. Pur și simplu eram fascinat...”

ⁱ Între 1938 și 2004, Ingmar Bergman a realizat 170 de producții teatrale, de televiziune și de radio. La acestea se adaugă 50 de filme de cinema.

ⁱⁱ Poate doar cazul ieșit din comun al tânărului regizor Cirill Collard cu al său prim și ultim film *Nopți sălbatic*, în care personajul principal – interpretat de regizor – moare odată ce moare și cineastul Ciril Collard. Un film straniu și unic în istoria filmului universal.

ⁱⁱⁱ Sesizăm o frapantă asemănarea a inițialelor celor două nume.

^{iv} În momentul filmării Sjöström avea 74 de ani. Rolul scris special pentru el presupunea vârsta de 78 de ani. Sjöström va muri exact peste patru ani la vârsta personajului din film.

sumar

consemnări		
Claudiu Groza	Revistă de top, cu provocări cu tot	2
editorial		
Ovidiu Pecican	Miza pe gestionarea memoriei	3
cartea		
Șerban Axinte	Drumul fricii și disperării către uitare	4
Grațian Cormoș	Repere pe drumul gândirii etice contemporane	4
comentarii		
Corina Palasan	Eugenie și modernizare în România interbelică	5
brevilocviu		
Ioan Milea	Reflecții libere (V)	6
analize critice		
Ion Pop	"Dansurile" lui Marius Ianuș	7
telecarnet		
Gheorghe Grigurcu	Pagini de jurnal	9
sare-n ochi		
Laszlo Alexandru	Mircea Eliade în conștiința noastră (I)	10
eseu		
Teodora Goldner	Figuri feminine în opera lui Ioan Slavici (I)	11
poezia		
Dumitru Bădița	Poeme preraphaelite	13
Raportul Comisiei Tismăneanu		14
în dezbaterea istoricilor clujeni		
reportaj		
Adi Dohotaru	Locuri comune: de ce (nu) merg tinerii la biserică?	17
interviu		
Michael S. Jones	"Limba română mi-a sunat frumos, ca un pârâu care curge de la munte..."	19
oameni și locuri		
Dumitru Velea	V. G. Paleolog Trepte din spectacolul prieteniei	20
dezbatere & idei		
Sergiu Ghetghina	Solo pentru doi	23
opinii		
Francisc László	Un nou dicționar al clujenilor	24
de la lume adunate		
Monica Gheț	Jurnalismul gripat	25
rezonanțe		
Marius Jucan	Puterea ca un pariu solitar	26
corecții		
Sorin Nemeti	"Micromegaliții"	27
zapp-media		
Adrian Țion	Olanda fără lalele	27
scrisori către președinte		
Radu Țuculescu	Scrisoarea a șaisprezecea	28
ferestre		
Horea Bădescu	Tițian	28
remember		
Tudor Ionescu	Amurgul pierdut	29
epiderma de bazalt		
Mihai Dragolea	Bombonica, eternitatea și paparazzi	29
flash-meridian		
Ing. Licu Stavri	Un nou Shakespeare	30
muzica		
Vișgil Mihaiu	Recuperare târzie la Jazz em Agosto	31
Dan-Octavian Breaz	"Live Earth" 2007 Robert Plant, Marele Rearanjour	32
colaționări		
Alexandru Jurcan	Eu, Tania și Kurosawa	34
Ioan-Pavel Azap	Forșpan	34
1001 de filme și nopți		
Marius Șoptorean	45. Remember Ingmar Bergman	35
bloc notes		
Adrian Țion	Brâncuși la Budapesta. 50 de ani de la moarte	36

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

bloc notes

Brâncuși la Budapesta 50 de ani de la moarte

Adrian Țion

Vuietul neîntrerupt al bulevardelor aglomerate din metropola ungară te ține conectat la o infuzie tumultuoasă de atmosferă densă, îmbibată în concret stradal, ce-i drept, o atmosferă viu pigmentată în culorile amiezii, interzicându-ți pentru moment orice evadare în reverie. Semafoare, pietoni grăbiți, mașini ce pornesc în trombă de la stopuri și dispar brusc din câmpul tău vizual. Magazine, localuri, forfotă temperată, sportivă intermitent de un vânt tăios de martie capricios ce vestește ploaia. Când să mai admiri arhitectura austeră imperială a clădirilor atinse de patina vremii, cu tencuiala ușor înnegrită? Ancorarea în acest prezent fluid e beneficiul sau tributul plătit de vizitatorul ocazional pornit hai-hui pe drumurile europene, fără un program amănunțit făcut de acasă.

Mă pierd în mulțime. Mă plimb fără o țintă precisă pe trotuare și dintr-o dată, minune! Plimbarea mea primește identitatea unei surprize totale. Într-o vitrină de pe Bulevardul Rakoczi dau de chipul lui Brâncuși. Sub el, inconfundabila lui semnătură. Brâncuși la Budapesta? Surpriza se transformă imediat în bucurie curioasă, interesată. O expoziție? Da, o expoziție de fotografii. Mă aflu în fața Galeriilor Institutului Cultural Central European din Budapesta.

Intru fără să ezit ca și cum aș dori să revăd un vechi prieten. Așa cum am intrat cu ani în urmă în casa natală de la Hobița. Și într-adevăr îl regăsim în diferite ipostaze pe simeze. Pe el, demiurgul, sculptorul genial, maestrul înconjurat de minunile ieșite din mâna sa și din reveriile sale. E expoziția de fotografii intitulată *Constantin Brâncuși fotograf* pe care Institutul Cultural Român din Budapesta a preluat-o de la Muzeul Național de Artă al României. Cu un an înainte, Ana Zoe Pop și Raluca Bem Neamțu au pregătit 40 de tiraje moderne după fotografiile originale realizate de Constantin Brâncuși pentru Anul Francofoniei. Acum, la împlinirea celor 50 de ani de la moartea lui Brâncuși, survenită la 15 martie 1957, expoziția a fost mutată la Budapesta pe perioada 27 martie - 15 aprilie. Din păcate, despre alte manifestări de amploare în țară n-am auzit încă. Poate mai încolo. Cine știe?

Sala cu fotografiile maestrului e o întruchipare a liniștii după care tânjeam fără să-mi dau seama. Ea e dublată de liniștea care se revarsă literalmente din fotografii, din armonioasa dezordine a obiectelor și operelor răspândite prin atelier. Clasică imagine cu demiurgul cel bun oprit în pragul unei porți simbolice care te conduce spre împărăția frumosului mă copleșește. Intri nu numai în intimitatea acestei oaze de liniște din inima capitalei ungare, dar și în spațiul intim al creatorului, fie că e vorba de atelierul său din Montparnasse 54 sau de acela din Impasse Ronsin.

După ce revăd cu încântare exponatele din prima sală, custodele mă conduce pe o scară la subsol și-mi aprinde lumina. Rememorez din aforisme: „Eu nu fac decât să împing granițele



Artelor și mai adânc - în necunoscut." Șirul fotografiilor continuă. Un manifest vizual pentru opera sa. Fiecare imagine dezvăluie felul în care artistul se raportează la atelierul său și la lucrările sale. El împreună cu lumea sa. Trec peste valoarea documentară a fotografiilor, desigur importantă. Mă captivează autoportretele din care răzbat forța și liniștea spiritului, ordinea interioară, împăcarea cu sine, cutezanța gândirii, dar și epuizarea fizică. Rememorez din nou: „Să crezi ca un Demiurg, să poruncești ca un Rege, să muncești ca un Sclav!" Dacă, încadrat în acea arcadă de lemn, e însuși demiurgul lumii sale, în altă parte, părintele sculpturii moderne e un simplu dulgher ce taie cu firezul o grindă din lemn masiv. Elogiul simplității omului mă duce cu gândul la piesa de teatru a lui Valeriu Butulescu *Păsărea de aur*, care îl are ca erou pe „sfântul din Montparnasse". Din replicile piesei aflăm că Brâncuși prefera să mănânce în postul mare urzici cu mălai. Un alt semn al simplității celui aflat „printre lucrurile esențiale".

O altă fotografie ni-l înfățișează pe sculptor așezat pe un fel de soclu rotunjit ca o piatră de moară. Cu mânecele jerseului suflecate, pare a fi surprins într-o clipă de răgaz, cu privirea ațintită spre obiectiv. În spatele său se ridică impunătoare, elegante, replici ale coloanei, foca, peștele, plâsmuirile sale unice. În spatele lui, opera. În spatele fotografiilor, reveria operei.

Mă despart cu greu de aceste imagini dragi oricărui român în trecere prin capitala ungară. Expoziția reușește să prelungească legăturile artistice avute de Brâncuși cu intelectuali maghiari precum soții Bölöni, Zsiga Varga, Lajos Tihanyi. Ca să nu mai vorbim de muza sa Margit Pogany, studenta la arte născută în Ungaria care i-a servit drept model pentru celebra *Domnișoară Pogany*.

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

