

TRIBUNA

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

122



Județul Cluj

1,5 lei



Șerban Foarță Hombra

un maestru discret al poeziei actuale

Șerban Foarță

Mircea Muthu

„Parte din sufletul Ardealului”

Pavel Dan - 100

Jean-Loup d'Autrecourt

Dicționarele și filosofia

Ilustrația numărului: Șerban Foarță / Tabăra de pictură de la Rimetea

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

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

fals jurnal de călătorie**Atelierele de creație de la
Săvârșin****10-16 septembrie 2007****Ștefan Manasia**

La ora 4.30, în dimineața zilei de luni, 10 septembrie, ne-am întâlnit, pe peronul gării din Săvârșin, Marin Mălaicu-Hondrari, Dan Coman, John Partene și sussemnatul (călătoriserăm cu același tren de la Cluj). Peste încă o oră în fast-food-ul de la benzinărie ne-au acroșat bucureștenii Octavian Soviany, Miruna Vlada, Diana Geacăr și Cristina Ispas. După ce, pe la 8, hotelul s-a deschis, „oficialii” Vasile Leac și Florin Măduța (descinși dintr-un Opel hieratic și dipsoman) ne-au cules din benzinărie și ne-au cazat. Pe la micul dejun au sosit și Radu Vancu, Bogdan Crețu, colegi de vagon CFR din Vințu de Jos (sau de Sus?). Colonizaserăm deja satul - fizionomii străine, cearcăne de nesomn, tutun, cafele, beri - când și-au făcut apariția Bogdan Lipcanu și Bogdan Perdivară, de la o vreme tot (mai) bucureșteni. Cam în același timp au sosit de la Oradea, pe un drum lăturalnic, forestier, frații Vlad și Rareș Moldovan.

Săvârșinul, comuna cunoscută mai ales pentru vizitele Majestății Sale Regele Mihai I la domeniul regal de sărbători, păstra un aer dens, umed, ozonat, emanat de versanții împăduriți fioros, de pe valea Troașului și lunca Mureșului. *Fină joi dimineața, la 9.30, are să plouă întruna*, ne-a spus tânărul primar (și poet) al comunei, Ioan Vodicean - și chestia avea să se confirme întocmai. Altminteri Nelu Vodicean și viceprimarul (pictor) Adrian Craiu s-au întrecut în a fi gazde minunate, tolerante și spirituale. Prin urmare, ploii care cad cumsecade, soarele luminând discret prin abajurul norilor albaștrii, Leac improvizând poeme la greu, Vancu interpretând Leșe & The Doors & Iron Maiden, Crețu întrebându-se ce-a putut căuta reprezentantul tinerei critici între atîția poeți, Cristina Ispas făcându-mi cadou volumul ei de debut, *fetița. mixaj pe vinil* (excelent, dar despre asta am să mai scriu), Lipcanu dispărînd diminețile în căutarea unei fotografii de Pulitzer, domnul Soviany comunicînd grav & echinoxist câteva din cele mai trăznite bancuri pe care aveam să le aud pe parcursul săptămîinii 10-16 septembrie - cît a durat ediția din

acest an a „Atelierele de creație de la Săvârșin”. Și au mai fost altele, multe altele, lecturi & citate din cărți pe care credeam că le-am uitat, poemele recitate de Ioan Vodicean în grai bănățean, meciuri de lăptenis, partide de volei, textele pătrătoase scrise harnic, dis-de-dimineață, de Radu pentru Camelia sa, descinderile în pub-urile manelistice, cu neoane verzi, roșii, violet și frumuseți locale insomniace, John Partene ritualizînd, cu indicibilă grație, gesturile cele mai simple, Miruna explicînd geneza *Poemelor extrauterine*, Diana înregistrînd curat & tacticos experiența unei partide de pescuit într-un poem narativ. Ceva mai retrași, ceva mai sobri, prietenii noștri bistrîțeni, Dan Coman și Marin Hondrari: celebri cafeinomani. Rareș Moldovan argumentînd doct, profesoral, pe teme de istorie recentă, într-un capăt al mesei, în vreme ce la celălalt Vlad practica nobila artă a maieuticii.

Sâmbătă, tînăra gardă s-a înfrățit cu autorii sosiți pentru Festivalul de Literatură „Dorel Sibii” pe care primăria Săvârșin, în colaborare cu filiala arădeană a USR, îl aduc, anul acesta, la ediția a VIII-a. Astfel că i-am reîntîlnit cu plăcere pe Vasile Dan, Gheorghe și Andrei Mocuța, Ioan Moldovan, Traian Ștef, Ioan Matiuț, Daniel Vighi, George Vulturescu, Virgil Diaconu și Adrian Popescu (laureatul actualei ediții și fericitul posesor al Premiului Fundației culturale „Principesa Margareta”). Seara s-a încheiat cu un meci de fotbal - în care optzeciștii au ținut, spre surprinderea tuturor, pasul - tradiționalul foc de tabără, cîntece la chitară, cîrnăciori, țuică, vin, bere, cafea și o lacrimă în colțul ochilor unei domnișoare sensibile, cică.

La ora cînd scriu aceste rînduri, poetul Vasile Dan pune la cale antologia autorilor tineri participanți la Atelierele din Săvârșin și, din ce am auzit la recitalul organizat în clădirea primăriei, sînt șanse mari să iasă un volum colectiv de care să fim mîndri. Săvârșin, pe curînd!

bour**Radio România Cultural**

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

Radio-grafii literare
Un talk-show de literatură
contemporană

101,0 FM

editorial

Pavel Dan - 100

„Parte din sufletul Ardealului”

Mircea Muthu

Orizontul veșniciei de care vorbea Blaga și tiparul arhaic intră în conflict deschis cu un alt ritm, precipitat de o biografie ce n-a avut răgazul să se împlinească. Paginile de jurnal, epistolele publicate, bruioanele și prozele încheiate fixează un profil tragic și o voce epică inconfundabilă. Dar atâta cât e, impregnată de mirosul specific al Câmpiei amorțită sub cerul înalt, proza lui Pavel Dan este o adevărată **saga** transilvană, cu satul desacralizat și obsesia thanatologică. Universul său, alcătuit din „dealuri și dealuri” alunecate într-o „tăcere ca piatra” trăiește altfel, în momente liminare, zbuciumul unei lumi întoarsă pe dos. Biograficul adaugă confesiunea clamată și mai cu seamă lumina crudă ce scaldă, în mod egal, ca pe un alt scut al lui Ahile, aceeași scenă de câmpie fără ape și păduri. Aici se consumă deambulările lui Urcan pe drumurile noroioase, sfâșietorul **Zbor de la cuib**, **Întoarcerea spre casă** a celui plecat din sat, **Priveghiul** memorabil, „întors” într-un proces desprins parcă din orizontul arhaic al dreptului cutumiar, **Vedeniile din copilărie** și, în general dramele indivizilor portretizați sculptural. Iat-o pe Ludovica într-o imagine ce prelungește – semnificativ pentru această operă! – tipologicul în dimensiune simbolică: „cu năframa neagră dată puțin pe ceafă, cu chipul osos înnegrit de soare și zbârcit, pe fondul albastru al cerului, femeia părea o pasăre mare de pradă, gata să-și ia zborul”. Într-un plan mai larg, Pavel Dan depășește desenul monografic relevând, în schimb, „mecanisme esențiale ale vieții omenești” (Eugen Ionescu). De aici, modernitatea creației, articulată sub raportul viziunii generale și specificitatea acesteia în proza ardeleană. Lumii obiectivate a lui Rebreanu, alcătuită din pânze epice de mari dimensiuni sau umanității, înfiorată franciscan, de Agârbiceanu, autorul *Priveghiului* le adaugă spațiul său, cu țărani „nevăzuți încă de nimeni”, cum îi comunica într-o scrisoare lui Ovidiu Papadima. Respirația epopeică a lui Rebreanu de pildă se ordona pe tiparul tragicului clasic, de natură preponderent ontologică: „glasul” în cele două ipostaze simetrice – al „pământului” și al „iubirii” – supune o umanitate căreia i se reamintește, premonitiv, destinul inexorabil, grație acelei Casandre sui-generis care este, în **Ion**, Savista. În **Priveghiul**, de pildă, al cărui final (episodul Șuta) Blaga îl găsea „genial”, e o veritabilă sinteză de formule artistice: tiparul general, de tragedie clasică, structurat pe momentele definitorii (*prevestirea*, legată de rememorarea cărciumarului ungar despre sinuciderea socrului lui Toader; *predestinarea*, citită de protagonist în ochiul fântânii; *moartea* lui Toader asociată cu finalul realizat prin soluția de tip *deus ex machina*), concentrarea tipic nuvelistică, prezidată de simetria perfectă dintre prima parte (istorisirea cărciumarului) și procesul – monolog al lui Șuta, în sfârșit, spectacolul priveghiului, de lume întoarsă pe dos, desacralizată sau tehnica, dramatică, a înscenării pentru a sancționa se echilibrează memorabil.

De asemenea, în dipticul nuvelistic (**Urcan bătrânul și Însmormântarea lui Urcan bătrânul**) dar și în celelalte pagini finalizate estetic, tragicul este în primul rând unul social, căruia i se adaugă adâncimea, perspectiva existențială. Ceea ce motivează probabil aplecarea nuvelistului de vocație spre Psihologia individuală, mai exact, preferința pentru autoscopie și construcție caracterologică în tușe apăsate, de gravură; ea nu elimină totuși cearcănul de taină, de mister, în deplin acord cu singurătatea inconsolabilă a individului ce, părăsit de sacru, îl actualizează la modul parodic. Omul de obicei fără iluzii și spațiul acesta, ca „valurile împietrite ale unei mări înfuriate” se articulează într-un **kosmos** particular. Animizat, el este fixat de ochiul plasticianului plimbându-se, suveran, în lumea visului ca și în universul domestic, dominat de poezia amurgului. Aceasta alcătuiește fundalul unor ciocniri dramatice, a căror violență e subliniată stilistic (prin regionalismele expresive, alternanțele cromatice alb/ negru/ roșu etc.) și justificată de o sensibilitate obligată parcă să etaleze negativul clișeului. Un „Permeke transilvan” îl numeam pe creatorul **Ulianei** (în **Călcâiul lui Delacroix**, 1996), încercând să-l plasez într-o tipologie artistică europeană, grație corespondențelor surprinzătoare cu plastica artistului belgian: „Veșca de tinichea aplecată într-o parte, ca o pălărie de bețiv pusă pe un ochi, despărțea încăperea în două. Partea de sus

și fruntea casei rămăneau în umbră, astfel încât odaia părea tăiată de o sabie cumplită. Tăietura se făcuse prin capul lui Simion, căruia o jumătate de frunte îi rămânea în umbră”. Selenarul, nocturnul au un rol funcțional: privirea călătoare a lunii face „noaptea albă, tulbure” apropiind, hipertrofic dimensionate, figurile și obiectele. Cele două coordonate ce vertebreează nuvelistica și întinsele proiecte românești, respectiv *aspirația la cuprindere epopeică și expresionismul sui-generis se revendică de la un radical comun – sentimentul de comuniune organică cu pământul natal, împărțit în rânduri confesive, cu valoare testamentară: „Să prind toată lumea, tot aerul, toate firele de iarbă de pe țintirim într-o operă care să miroase a primăvară, a flori, a fum..., a vis și a fericire.”* Aceeași relație osmotică este mărturisită de către Rebreanu. Pavel Dan aduce, în plus, accentul premonitiv înfipt, dureros, în coștiința eternității universului. Epica se constituie, în ansamblu, dintr-o suită de prim-planuri impunând o tehnică cinematografică *avant la date* dar și „unul din cele mai frumoase exemple de eroism al creației artistice” (Ovidiu Papadima). Suferința fizică atroce a prozatorului motivează inserția, paroxistică uneori, a confesiunii precum și cota de un tragic absolut, atinsă cu aceleași mijloace picturale, ca în **Zborul de la cuib**: „Printre salcâmi despuiați se vede până departe ca printre oasele pământii ale unui schelet” ș.a. Radiografia socialului (axat, în esență, pe goana după avere) și stenograma existențialului se echilibrează antologic în volumul unic și postum, în care – îi mărturisise tânărul scriitor lui Ion Chinezu – „se închide o parte din sufletul Ardealului”.



Alexandru Picovici

Compoziție în lucru

comentarii

Problematica religiozității în *Scara lui Iacob*

Mădălina Dumitru

Studentă în anul III la Facultatea de Litere a Universității "Babeș-Bolyai", Mădălina Dumitru are un interes special pentru literatura contemporană. În chip fericit, această preocupare se îmbină, în cazul de față, cu o evidentă aptitudine pentru cercetare și cu o inteligență subtilă a lecturii literare. Iată de ce consider că acordarea premiului revistei Tribuna la Sesiunea științifică a studenților (2007) are meritul de a sublinia debutul promițător al unui posibil critic literar, după cum sper să marcheze un nou început în colaborarea dintre revistă și această nouă generație de cititori, vie și interesantă (Sanda Cordoș).

Marta Petreu,
Scara lui Iacob
București, Ed. Cartea Românească, 2006.

Despre Marta Petreu și volumele sale de poezii s-a scris mult și, totodată, puțin. Recenzii superficiale¹ nu au făcut decât să utilizeze aceleași clișee interpretative schițând poetica scriitoarei și punând-o într-o ecuație a monotoniei universului, circumscriind livrescul versurilor, luciditatea exagerată sau hiperratiunea eului, tragismul existenței, exasperarea expresionistă și conflictul religios. Nu neg, în niciun caz, valabilitatea acestor descrieri, exceptând problematica poezicii de tip expresionist. Deși axa coordonatoare a versurilor este reprezentată de propriul eu, chiar de propriul suflet, totuși scriitoarea se detașează de orice viziune expresionistă preocupată de înfățișarea eului/sufletului printr-un colț al naturii sau printr-un fragment al realității. Prin expresionism s-a înțeles acea orientare artistică ce anamorfozează, în mod voit, aspectul realității externe pe care, uneori, o abordează drept pretext sau ca o ilustrație a vieții interioare. Or, Marta Petreu "pășește în sine și umblă" (*Acasă*), își pune sinele în față cu sinele "într-o țară închisă" (*Psalme*).

Urmărind traseul poezicii Martei Petreu observăm că volumele se înlanțuie precum firul unui "paing" într-o țesătură coerentă, treptată: germenul este poetul și conținuturile sale, sufletesc și mental. Apoi, odată cu scrierea primului vers, firul se mișcă pentru a constitui rețeaua de sens în jurul acestor conținuturi. Universul poetic este anterior și interior poezicii (precum însăși Marta Petreu mărturisește într-un interviu cu Mihai Cornel Ungureanu) și acesta devine inteligibil în și prin procesualitatea-i. Dar substanța ideatică, misterul nu se lasă pe deplin pătruns. Gândul, ideea, viziunea asupra lumii și asupra sinelui preexistă inconștient materiei poetice și, la un moment dat, vrea să se elibereze, să reverbereze din "adâncuri". Atunci începe creația. Atunci Marta Petreu adoptă masca poetică ("artificialul de fard" din *Aduceți verbele*, presupunându-se o "fictiune umană/adultă" în *Vîrsta senină* din *Scara lui Iacob*) ce re-construiește, re-ordonează și constituie universul liric.

De la volumul de debut din 1981, *Aduceți verbele*, și până la *Scara lui Iacob*, 2006, imaginarul poetic dezvoltat în versuri evidențiază o traiectorie a interiorizării, a autoscopiei transformate într-un obiect de cercetare. Pe scurt, celelalte volume de poezii au dezvoltat un câmp semantic al singurătății, cu "pigmentele sale de orgoliu femi-

nin"² decomplexat, al "detabuizării erotice"³, al zvârcolirii, al durerii, al predestinării, al tensiunii, al introspecției, al Răului, al mistuirii neîncetate, al apostaziei, al "martei" și tezelor sale neternitate.

În ultimul volum, *Scara lui Iacob*, poeta menține imaginarul descendent ("Sunt singură și plină de plumbi", *Miezul nopții*; "Cobor. Nu mai am nimic de așteptat - îmi spun:/ Scara care duce la cer pentru mine coboară", în *Scara*) structurat într-un limbaj dezgolit, simplu, al definițiilor, care are ceva anatomic, neutru; un limbaj al preeminenței verbelor pe o linie a sincerității stinghere. De asemenea menține exacerbarea rațională a senzației și a vederii: "O lună bătrână de metal/ se ridică-n mine/ până la lumina neagră a pupilei/ și mă sfășie" (*Luna*), tragismul paroxist al cerebralității, fascinația pentru Rău și Anxietate, ființa abisală: "eu/ sunt de niciunde" (*Arcul de triumf*), în cădere, temporalitatea precară și circulară etc. Totuși, problematica fundamentală dezvoltată de întregul volum este aceea a confruntării interioare, a întâlnirii maxim tensionare dintre două dimensiuni: carnalitatea și divinitatea. Punctul abisal al poeziilor este religiozitatea, dialectica unei experiențe existențiale confuze, în continuă zvârcolire.

Titlul orientează inteligent conștiința receptoare către celebrul episod biblic din *Facerea*, cap 28, 11-22: Iacob ajunge într-un loc "oarecare", "și luînd una din pietrele locului și punându-și-o căpății, s'a culcat în locul acela. Și a avut un vis. Iată, o scară era sprijinită pe pământ, al cărei vârf atingea cerul; iar îngerii lui Dumnezeu se suiău și se coborau pe ea. Și iată, că Domnul stătea drept în vârful ei și a zis: 'Nu-ți fie teamă. Eu sunt Domnul Dumnezeu al lui Avraam, părintele tău, și Dumnezeu al lui Isaac. Pământul pe care dormi și-l voi da ție și urmașilor tăi. Urmașii tăi vor fi ca pulberea pământului (...). Iată, Eu cu tine sunt și te voi păzi oriunde vei merge; te vei întoarce în țara aceasta și nu te voi părăsi până nu voi plini toate câte ți-am spus. Iar când s-a trezit din somn, Iacob a zis: 'într-adevăr, Domnul este în locul acesta, și eu n'am știut-o! și s'a nspăimântat și a zis: 'Cât e de înfricoșător locul acesta!; el nu-i altceva decât casa lui Dumnezeu; aceasta e poarta cerului!'. Astfel, Iacob va numi acel loc Betel, adică "Casa lui Dumnezeu". Acest episod, al visului⁴, sintetizează a tradițiilor iahvistă și sacerdotale, își propune să ateste Betelul ca topos sacru, punct de comunicare între pământ și cer. În viziune patristică, scara lui Iacob este simbolul prezenței pronatoare a lui Dumnezeu în lume, El păstrându-și, în același timp, transcendența, dar și prefigurarea întrupării Fiului lui Dumnezeu, Care S-a pogorât prin 'poarta cerului'.

Totuși, titlul volumului nu sugerează o lume care ar întreține vizibil acea legătură directă cu divinitatea. Este evident că secolele au metamorfozat treptat imaginea asupra scării lui Iacob: semnificativul intercesiunii dintre om și divin a devenit metaforă a unei mișcări descendente fixate în subiectivitate ("Cade cerul ca tencuiala" mărturisește eul în *Zeița cu căini*). Lumea poetică pe care Marta Petreu o construiește calcă pe obiecte abstractizate, "stă în picioare", sfidând tocmai acea transcendență pe care o caută: "cade cerul ca tencuiala - și doare/ în semn de sfidare - eu știu calea de jos". Propriul său corp, precum și înconjurătorul, devin un ecran de control superfluu. Reprezentativă, în acest sens, este poezia *Ca o coloană* în care repetiția obsedantă "singură" apare în raport de contiguitate cu nemișcarea: "Singură/ Eu stau ca un orb închisă în mine", "Sunt singură. Stau în picioare" "și ca o coloană mă sprijin pe mine". Insolită este comparația "Stau verticală/ ca scara lui Iacob care coboară din cer". Între starea de verticalitate și scara lui Iacob apare un aproximativ semn al echivalenței generând o scară de alt tip, compensatorie. Individul uman, prin închiderea ochiului exterior și deschiderea lui în interior, cu singurătatea și în subiectivitatea sa, devine intermediarul dintre pământ și cer: "Ea a intrat dedesubt în împărăția ei din afund (...) Da - aici în adâncuri/ se amestecă cioburi din lumea mea de femeie/ cu forma primă a lumii/ aici în mâl în supa asta primordială/ umanul și divinul sînt una/ Ca poporul lui Moise ce intră în mare/ ea pășește în sine și umblă/ ea înaintează dibuind pe sub apă/ Ea a fost și-a trăit în țara pustie/ și acuma se întoarce acasă" (*Acasă*).

Primul poem al volumului, *Întâlnirea*, recuperează un alt pasaj biblic, dar de data aceasta învăluit într-o aură de mister: lupta lui Iacob cu Îngerul. În literatura patristică această luptă este un simbol al luptei duhovnicești și al puterii pe care o poate avea rugăciunea stăruitoare. Într-un plan duhovnicesc mai adânc, Dumnezeu acceptă bucuros să fie "constrâns" de stăruința și lupta omului care vrea să facă din El un prizonier, așa cum Iacob L-a silit să-i dea binecuvântarea. "Împărăția Cerurilor se ia prin asalt, iar cei ce dau asaltul o cuceresc" (*Matei* 11,12). Ulterior acestei lupte, Iacob își va schimba identitatea, va primi un nou nume: Israel (însemnând "Dumnezeu să se arate puternic"/ "Cel ce se luptă cu Dumnezeu").

La Marta Petreu, *Întâlnirea* cu îngerul este un "război rece", un "joc grotesc", un "scenariu dat", dar sub "ochiul absenței", postulând un interval vid între Dumnezeu și om: "cerul înalt vidul verii". Afirmatia modernistă de factură nietzscheană: "Dumnezeu a murit" este răsturnată aici în sensul că numai hierofania și teofania sunt interzise. Cineva/ceva se află totuși în spatele lucrurilor, el fiind "Mutul" "Păpușar". Înălțimea adversarului angelic, capacitatea lui de a privi "drept în privire", accesul său la "poarta înaltă a elementelor" nu o intimidează deoarece ea își are independența, "propriile-i picioare". Potrivit studiului *Despre îngerii* al lui Andrei Pleșu, îngerul nu este o entitate superioară omului, ci este un "altceva al nostru"⁵, "o expansiune a omului creat înspre Dumnezeu"⁶, un "vector". În schimb, "omul este însuși rostul și încununarea lumii"⁷. Să recapitulăm succint sugestiile textului Martei Petreu: spațiul dintre Dumnezeu și om este acela al vidului, iar în acest interval obișnuita scară, ce

urcă, se răstoarnă, coboară în "mare", "suptă în adâncime", în durerea mistuirii. Pe scara, pe care am numit-o compensativă, întâlnește "ingerul... cu blană" (*Cosașul*), Răul. Singurătatea, reclusiunea sinelui în sine, ineluctabil activează dimensiunea daimonică a sufletului. Răul este semnul caracterului creat al omului, care, fiind plăsmuit, nu poate avea plenitudine divină. Sfântul Augustin crede că răul există în lume ca reminiscență a faptului că Dumnezeu a creat *ex nihilo*. Poeziile Martei Petreu par a re-dezvăli această viziune: "ingerul negru al meu" (*Țara Zăpezii*) aduce cu sine angoasa nimicului, percepția absenței, a fatalismului vieții, a "sângelui" clocotind în durere, mereu amenințată cu "roata", ba chiar prilejuiește întâlnirea cu transcendența golită - "Ce triumf Domine ce voluptate trufașă/ să ajung față în față cu golul cu nimicul/da - cu tine/.../ Îmi sunt mormântul îmi sunt sicriu de carne ațoasă/ dură ca fagul" (*Pot să ascult*). Însă, când lumea devine apostazie sau viziune apocaliptică, se produce o surprinzătoare schimbare de registru. Ființa încearcă rugăciunea în locul revoltei ca mod de a dialoga cu divinul: "Luminează viața mea dă-i înțeles/ fii pavăza de zi și de noapte contra spaimei/ dă-mi întineric de catifea al somnului fără/ coșmaruri/dă trupului meu o zi fără durere/ și minții mele o zi fără angoase" (*Rugăciune de vară*). Rugăciunea pare a fi ascultată. În următorul poem, *Miezul nopții*, lumina îi este oferită. Lumina, metaforă a cunoașterii directe, îi reorientează vederea: "Vedeam tot ce-am uitat vrând să uit/.../ Vedeam cum între mine și el/ stă dragostea mea ca un cocor atins de alică". Așadar distanța dintre "marta" și divin nu rezidă într-o întâmplare și nu este un hazard, ci intervalul necredinței provine din fisura ei interioară.

Deși tonalitatea poemelor conține reminiscențe psalmic-argheziene, dar și un "engoument"

cioranian, nu se pune problema credinței sau a tăgădei, nici a nihilismului extremist. Versurile cum scriu, mai degrabă, incertitudinea ființei rătăcitoare care vrea să cunoască și, atunci, își testează toate posibilitățile. Astfel, ființa oscilează, se mișcă stăruitor între doi poli ai cunoașterii: catafatică și apofatică. Incertitudinea apare între a-și asuma soarta, a accepta jocul, scenariul divinității, sau a refuza "firele sorții" ("Oho. Recunosc că lumea este mai bogată decât ne/ place să credem", "Uneori înțeleg. Uneori văd/ O rânduială străveche lucrează pe tăcute în mine/ și mă face să accept/că lumea e teatrul tău de păpuși/ și că jocul acesta e un joc făcut să te distreze pe tine/ Uneori mă revolt. Ridic pumnul. Ridic vocea/ Eu te blestem/ Uneori plănuiesc/ murind/ să-ți trag clapa/ să te lipsesc de-un actor/ de-o păpușă sofisticată ca mine/ Cel mai adesea însă mi-e urât/ sunt vulnerabilă ca o larvă/ amenințată ca un pui abia ieșit din găoace/ Da. Sînt singură și plină de plumbi", *Miezul nopții*). Revolta Martei Petreu se îndreaptă împotriva unui *deus absconditus*, care a făcut o promisiune lui Iacob: "Eu cu tine sunt și te voi păzi oriunde vei merge", dar și-a retras-o din fața urmașilor lui lăsând pe pământ "împărăția ta/ adică durere" (*Psalm*), incertitudine și "timpul spaima viața/sfânta treime a morții" (*Sfânta treime a morții*).

Bibliografie:

Bianca Marcovici, *O poetă, Marta Petreu*, în "România Literară", nr. 34, 25 august 2006;
Simona Sora, *Facerea după Marta*, în "Dilema Veche";
Ion Mureșan, *Cartea morții*, în "Observator cultural", nr. 88/2-8 nov. 2006;
Bianca Burța-Cernat, *Evanghelia după Marta Petreu*, în "Bucureștiul cultural", nr. 12/2006,

supliment al "Revistei 22", nr. 852/4, 10 iulie 2006.

Ion Pop, *Lecții de vivisección în oglindă*, în "Vatra", nr. 5, 1999.

Dicționar analitic de opere literare românești, coord. Ion Pop, vol. 3 și 4, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2002

Andrei Pleșu, *Despre îngeri*, Ed. Humanitas, București, 2003

Jeanne Hersch, *Mirarea Filozofică. Istoria Filozofiei Europene*, trad. Drăgan Vasile, Ed. Humanitas, București, 2006

Alexander Baumgarten, *Pentru un sens al culturii medievale*, în vol. *Fluralitatea metafizicii medievale*, coord. Bogdan Tătaru-Cazaban, Ed. Polirom, 2005

¹ Aici semnalăm receptarea total eronată a volumului de către Bianca Marcovici în articolul *O poetă, Marta Petreu*, în "România Literară", nr. 34, 25 august 2006

² Ion Pop, *Lecții de vivisección în oglindă*, în "Vatra", nr. 5, 1999.

³ Ștefan Borbely, în *Dicționarul analitic de opere literare românești*, coordonator Ion Pop, Cluj, Editura Casa Cărții de Știință, 2007.

⁴ Explicație avansată de Mitropolitul Clujului, Bartolomeu Anania, într-o notă a *Bibliei*, Ed. Renașterea, Cluj, 2005.

⁵ Andrei Pleșu, *Despre îngeri*, București, Ed. Humanitas, 2003, p.20.

⁶ idem, p. 28.

⁷ idem, p. 35.

brevilocviu

Reflecții libere

Ioan Milea

Poetul e un alpinist care își continuă urcușul și după ce a ajuns în vârf. De fapt, aceasta e pornirea oricărui alpinist adevărat.

Alpinism poetic: a escalada realul, chiar rămânând pe loc, și poate mai ales atunci, fiindcă „starea pe loc” e o ascensiune contemplativă spre inima lucrurilor.

O emoție care devine gând. Aceasta e ideea poetică sau, altfel spus, impulsul original al poemului.

În simbol, pătratul și cercul, lucrul și sensul, se întâlnesc.

Simbolul e lucrul care devine sens, rămânând lucru.

Simbolurile, adevăratele simboluri sunt cristaline. Îți întorc înmii raza pe care o îndrepti spre ele.

Impersonalitatea vie a poetului. În Divina Comedie, atât de adânc biografică, numele lui Dante nu e rostit decât - „di necessità” - o singură dată. Și atunci de către Beatrice.

Despre metamorfoza lirică:

„E se la stella si cambiò e rise,
Qual mi fec'io, che pur di mia natura
Trasmutabile son per tutte guise !”
(Dante, Par., V, 97-99)

Tot un drum e și acesta: să mergi pe urmele privirii tale.

Imaginea poetică e o poveste mai scurtă. Ba nu: e cea mai scurtă poveste.

E greu să nu devii „piagnone”, în sens savonarolian aproape, când vezi manierismul deșănțat al lumii de azi. De fapt, au spus-o mulți, de la Guardini la Adorno, în veacul douăzeci: decum numai o perioadă de asceză ar mai putea aduce omul și cultura lui pe calea cea bună.

Adevărata barbarie: aceea care dă buzna între tine și lucruri și îți distruge contemplația.

Kitsch-ul mediatic generalizat. Când medierea este ascensională și purificatoare, așa cum a fost în marile perioade ale culturii, ea rămâne încă umană și creativă. Când însă din anabazică devine catabazică, adică fragmentată la nesfârșit și decadentă, ea duce la eșecul spiritului și chiar la abandonarea lui voită.

Regula de aur, pe care o găsim în Evanghelii, dar, de pildă, și în Confucius, are două forme, una negativă: „să nu faci altuia ceea ce nu vrei să ți se facă ție”, și alta afirmativă: „fă altuia ceea ce vrei să ți se facă ție”. Cea dintâi corespunde mai cu seamă spiritului oriental, a cărui îngăduință seamănă mai mult cu o compasiune detașată, iar a doua celui occidental, activ și filantropic, dar în realitate destul de egoist în ceea ce întreprinde.

La temelia societății, a oricărei societăți, se află forma negativă a regulii de aur, sădită, de bine de rău, în orice om. Dar abia o dată cu înțelegerea ei afirmativă începe să existe un spirit comunitar.

De cât de vie este regula de aur depinde nivelul uman al unei comunități.

Încrederea este forma etică imediată a credinței. Este buna-credință. Eroismul ei este de a se ști dinainte mereu înșelată.

Raportul dintre buna-credință și reaua-credință dă măsura respirabilității într-o societate.

În înțeles creștin, persoana este ființa ireductibilă a omului, acel ceva prin care el își este cunoscut sieși și celorlalți, dar care, în același timp, îi scapă și lui, și celorlalți. Este o promisiune a divinului, prin care umanul tinde să se depășească pe sine, dar nu devenind supra-uman (în sensul lui Nietzsche), ci ultra-uman (în sensul lui Dante).

Pagini de jurnal

Gheorghe Grigurcu

Să reprezinte scepticismul o abstragere, o renunțare sacrificială, o asceză fie și demonică? Ori e un libertinaj? Nietzsche nu ezită a-l socoti un „desfrâu”, însă - atenție! - un „desfrâu” permis numai atunci când omul are „o credință puternică”. Deci un fel de supapă a credinței, împiedicând-o totuși să devină prea „puternică”..

Din fragedă copilărie (6-7 ani), am fost pasionat de istorie. Nu mă interesau cărțile „pentru copii și tineret”, în schimb îmi imploram părinții să-mi cumpere cărți de istorie, a căror dobândire reprezenta o dorință dogoritoare. Chiar în timpul liceului citeam multă istorie, mereu nemulțumit de ce-mi ofereau manualele și orele de clasă voind a-mi „completa” cunoștințele cu ajutorul a zeci și zeci de cărți pe care le procuram cu greutate. Nu-mi erau străini N. Iorga, Constantin C. Giurescu, V. Pârvan, D. Onciul, I. Lupaș, P.P. Panaitescu, C. Gane, Const. Kirițescu, Gh. Brătianu, pe deasupra mă delectam cu scrierile străine în domeniu pe care puteam pune mâna, de la *Istoria Revoluției Franceze* a lui Carlyle la biografiile editate de Scrisul Românesc Craiova. Explicația? Încerc a o da acum, fiind o tentativă instinctivă de-a mă apăra împotriva chemării introspective care sta să mă invadeze, apelând la eposul impozant al trecutului omenirii precum la o pavază. O pavază a celei mai masive obiectivități, zadarnic înălțate împotriva acutului, dizolvantului subiect liric...

„Peste 25 de oameni de cultură din țară și străinătate adresează autorităților un nou protest față de ridicarea unei săli de sport în apropierea cimitirului din Lancrăm unde este înmormântat Lucian Blaga, cerând demontarea construcției. Protestul este adresat președintelui Traian Băsescu, premierului Călin Popescu Tăriceanu, ministrului Culturii și Cultelor, Mona Muscă, și ministrului delegat pentru Lucrări Publice și Amenajarea Teritoriului, Laszlo Borbely. Sala de sport amplasată în imediata apropiere a mormântului lui Blaga a stârnit controverse încă de anul trecut, când o serie de intelectuali și rude ale poetului s-au exprimat împotriva «desfigurării» și «profanării» cimitirului din Lancrăm. Semnatarii - printre care se numără Ana Blandiana, Gabriel Liiceanu, Emil Hurezeanu, Nicolae Manolescu, Andrei Pleșu, Horia-Roman Patapievic, Octavian Paler, Mihai Mănuțiu, Nicolae Breban, Constantin Bălăceanu-Stolnici, Zoe Dumitrescu-Buşulenga și Victor Rebeniuc - denunță «ilegalitatea» consfințită prin comisii interministeriale și cer demontarea construcției și mutarea ei pe un alt amplasament” *Mediafax*, 2004). Până în momentul când transcriu aceste rânduri (august 2007) nu s-a luat nicio măsură!

Neîncrederea în marile repere, în marile valori, ar fi o postură mântuită, crede Lichtenberg: „Neîncrederea adevărată, neprefăcută, în puterile omului este cel mai sigur semn de forță spirituală”.

O statistică arată implacabil că doar 13 la sută din români citesc o carte pe an, față de cei 70 la sută din occidentali. Oare un secol ar fi suficient pentru ca spațiul nostru mioritic să devină mai

livresc? Mă tem că nu!

N-avea oare dreptate bătrânul Dobrogeanu-Gherea când afirma că singura revoluție reală în România ar fi respectarea Constituției și a legilor?

„De la 23 august 1944, Marin Preda se plimba de la Capșa la Mogoșoaia, de la Pelișor la Paris. A dormit, timp de două decenii, în patul prințesei Martha Bibescu, al reginei Carmen Sylva și al Duduii Elena Lupescu. Talentul său a amorțit, creierul și inima au pus său de oaie țurcană. N-a mai trecut pe la Vlașca decât în automobil și în documentare, ca un turist american. N-a mai mirosit pișat de vită și balebă, zambila, busuiocul sacerdotal și pământul reavăn. Aceste elemente primordiale din *Moromeții I* s-au răzburat în *Moromeții II*. Viziunea lui despre lumea rurală fusese o minciună. Marin Preda nu mai este un costoboc, ci un xenofil, o unealtă oarbă, de două decenii, în mâinile dibace ale următoarelor condeie din confreria șablonardă: N. Tertulian (un elegant sibarit sfertodox, cu pseudoidei, și un Petronius de dulcea noastră Dâmboviță), Georgeta Horodincă (eleva istoricului josnic Barbu Cămpina și a lui Mihail Roller). Horodnicioaia făcuse *praf* pe bietul Titu Maiorescu și pe Jean-Paul Sartre (ce titluri a avut sau are această savantă cocoțată); Mihai Beniuc și privighetoarea tălmăcitoare fără limbă, Ema Beniuc; contesa lirismului contemporan, nimfa exasperată și crudelă, Nina Cassian; inima tăiată în săbii felurite a elegiacului bașbuzuc și mareșloid Eugen Jebeleanu (năuc ideologic al istoriei contemporane). Cercul nu se închide aici. Dar nu trece de duzină. I-aș fixa cu ace subțiri în *Insectar literar* și aș scrie pe deasupra: *Ubi bene ibi Marin Preda & Co*. Lipsa de sinceritate în artă și ideologie se răzbură imediat. Poți comite erori de bună credință și lipsă de orientare de moment efemer politicastru.

Testimoniul scriptic sau oratoric rămâne sacru prin autenticitate, elan și lirism. Marin Preda pune în gura lui Ilie Moromete fraze și elocuțiuni interzise până la coticura PCR din aprilie 1964. La ce folos? Un romancier poate avea viziuni. Ilie Moromete nu putea anticipa terminologia în 1945-1947 din anul 1968. Minciuni gogonate și incardate de limbaj” (Petre Pandrea).

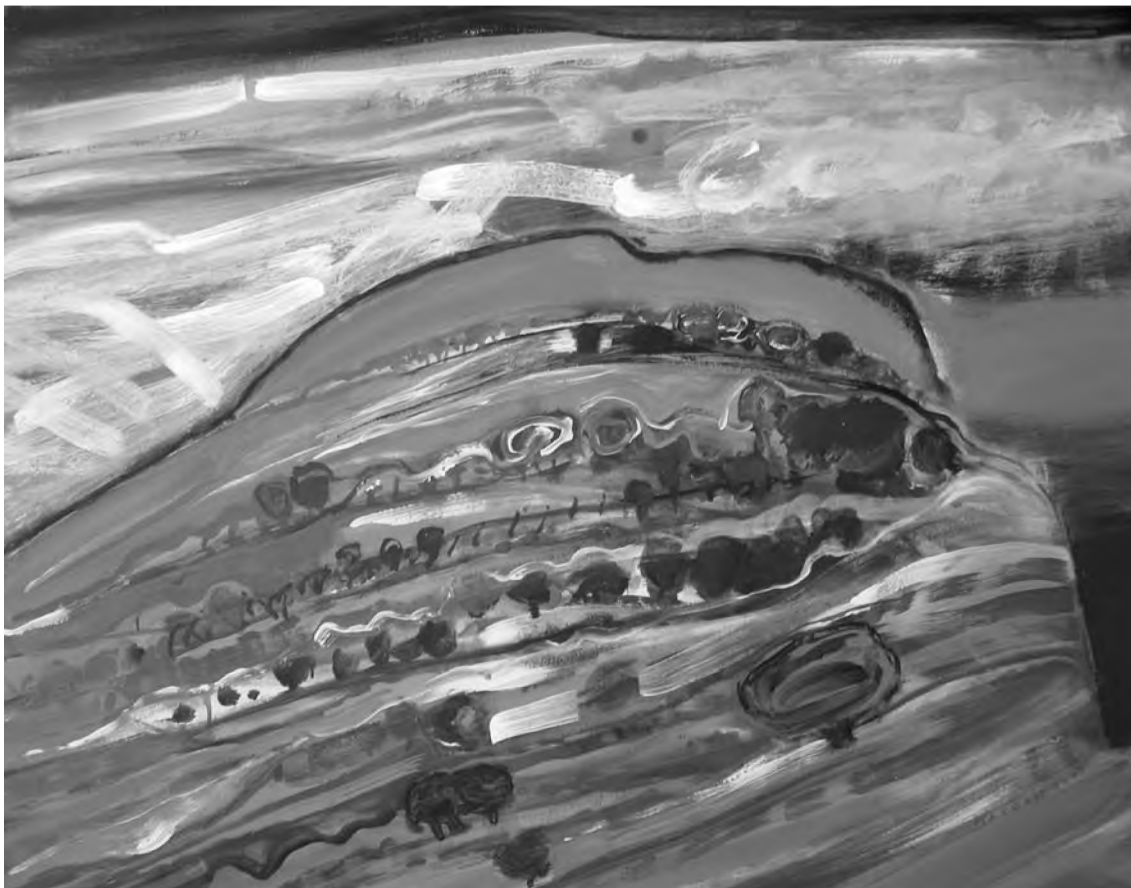
Sincer cu alții, dar nu și cu sine însuși.

După Marx, orice dramă care se repetă devine o farsă. Însă dramele se tot repetă, în tipare relativ stabile, din zorii umanității până-n prezent. Ca și, de altminteri, farsele. Oare simpla repetiție să ducă la un „salt calitativ” în jos? Nu există oare esențe și, în paralel, viduri morale care dăinuie, indiferent la reluări?

Dacă, așa cum spunea Baudelaire, scrisul nu poate fi un joc de noroc, el poate fi în schimb, ca să zicem așa, un joc de nenoroc, un joc consecvent tragic. Și chiar este așa, în planul literar în care evocă atât limita condiției umane, cât și limita lui însuși, limita scriiturii suprapuse celei dintâi, agravând-o aidoma unui cuțit introdus într-o rană deja existentă.

Radu Varia, om informat, volubil, umblat bine prin mediul literar (suntem aproape de-un leat), îmi relatează o întâmplare cu Argezi. Trebuia să-l viziteze împreună cu Al. Husar. Profesorul Husar a dorit să ia cu sine și pe Victor Crăciun, drept care Varia a cerut permisiunea poetului. Dar Victor Crăciun s-a prezentat însoțit de două-trei fete, ceea ce l-a făcut pe Argezi să exclame: „Nu m-am așteptat să vină la mine o întreagă excursie”!

Zei nu vorbesc decât foarte rar prin mijlocirea rostirii noastre, însă putem presupune că tac mult mai des prin mijlocirea tăcerii noastre.



Maria Matean Mărginean

Deal la Rimetea

imprimatur

Filosofia și Sophia

Ovidiu Pecican

În prezent beneficiem de prezența printre noi a câțiva, foarte puțini, martori prețioși ai unei epoci despre care, altminteri, mai putem doar citi în cărți: un filosof al istoriei, Neagu Djuvara, și un filosof, Mihai Șora. Amândoi au depășit cu bine nouă decenii de existență, păstrându-și o reconfortantă luciditate și demonstrând că blestemul brevității și al incompletitudinii, atribuit în chip recurent culturii române, nu ține de un destin incontornabil. Datorită acestei fericite împrejurări, faptul că unele dintre editurile noastre știu să fructifice șansa configurată astfel, publicând și reluând – ca Humanitas – textele mai noi și mai vechi ale lui Neagu Djuvara și, precum Paralela 45, ale lui Mihai Șora trebuie înregistrat ca unul dintre nu foarte multe tipuri de simultaneitate culturală în care spoturile luminoase ale circulației operei nu se aprind doar după ce autorul devine definitiv indisponibil.

Volumul *Șora* (Pitești, Ed. Paralela 45, ed. de Marius Ghica, 312 p., inclusiv fotografii) propune astfel un portret multiangular al gânditorului. El însușează o antologie de texte ale celui celebrat – relevante pentru preocupările sale de ontologie, estetică și etică –, două texte „aproape inedite”, un masiv grupaj de mărturii și contribuții, patru dialoguri cu protagonistul, o convorbire între filosof și coordonatorul volumului, CV-ul parcimoniosului gânditor și un grupaj de imagini de familie. Nu este prima oară când se oferă un *festchrift* pe seama lui Mihai Șora. A mai făcut-o, într-un fel, Sorin Antohi, publicând consistentele convorbiri din *Mai avem un viitor? România la început de mileniu* (2001). Și totuși, a fost nevoie ca filosoful să împlinescă nouăzeci de ani pentru ca lumea intelectuală românească să se reunească în jurul proiectului unei cărți omagiale dedicate celui care a scris *Sarea pământului*.

Cel mai important dar pe care îl face,

probabil, proiectul lui Marius Ghica este că oferă o selecție de texte esențiale din Șora însuși. Se înțelege că paginile de crestomație – cu puțin mai mult de 130 – au fost alese împreună cu cel care le-a scris, de nu chiar de el însuși. Organizate pe cele trei linii în direcția cărora avansează contribuția filosofică a lui Șora, fragmentele pledează convingător pentru valorizarea mai justă a unei contribuții care, ba datorită împrejurărilor istorice nepotrivite, ba pentru că încifrează gânduri a căror profunzime nu are cum fi accesibilă oricui, ba deoarece atractivitatea stilului în care se scrie funcționează ca o falsă transparență – atrăgând, dar și ținând la distanță –, nu a fost încă studiată cu insistența pe care o merita. După ce, în perioada interbelică, Noica observa că în cultura noastră abundă profesorii de filosofie și lipsesc aproape total filosofii, astăzi suntem în situația în care cei câțiva gânditori de valoare pe care i-am dobândit între timp să nu aibă receptarea insistență la care opera lor ar avea dreptul. Din acest punct de vedere, prima secțiune a cărții se constituie într-o adevărată chemare la descifrare, fără prejudecățile etichetărilor sau mofturile diverselor tradiții, îmbiind prin formulările sale dialogice, nu o dată, prin vorbirea directă, lipsită de savanteria tegumentară, a altor scribi ai domeniului. Abordarea platoniciană a problematicei filosofice, în cadrul dialecticii conversaționale, plasticitatea și simplitatea limbii folosite, altitudinea ideatică în contrast cu celelalte caracteristici enumerate conferă o tensiune ascunsă și enigmatică demersului filosofic al lui Mihai Șora care condensează în sine un eleatism *sui generis*. Unii au văzut în el o fenomenologie originală, alții s-au apropiat de texte ca de niște mărturii ale unui existențialism de formulă decantată, iar Cioran însuși a preferat să sugereze că producția lui

Mihai Șora aparține mai mult unui înțelept decât unui filosof (altfel spus, unei tradiții care ar avea de a face mai degrabă cu tradiția unei cunoașteri dobândite și exprimate cu mijloacele unei oralități, într-un alt orizont decât cel al scrisului). Într-adevăr, Șora pare că tran-scrie, iar plăcerea cu care se întreține cu interviuatorii lui dovedește că ficțiunea dialogală în care își montează gândurile are o întemeiere biografic-temperamentală (și caracterială) solidă.

Frapant, atunci când vine vorba despre secțiunea secundă, este că printre numele care semnează acolo vei găsi mai puțini colegi de breaslă de-ai autorului, filosofi, decât te-ai fi așteptat. Înafară de Lévinas, Maritain, Cioran, Noica, Eliade, care sunt oameni plecați între timp dintre noi, nu se întâlnește niciunul dintre numele celor activi astăzi, în România sau aiurea. În schimb politologii – care, e drept, la rigoare pot fi socotiți și ca germinatori în câmpul filosofiei politice – sunt, între cei care semnează, autorii tentativelor mai consistente de decriptare a omului și operei (Tismăneanu, Crăiuțiu). S-ar spune însă că gânditorul se regăsește cu mai mare ușurință printre cei care sunt stilisții prin excelență, scriitorii. Dintre aceștia, mulți consemnează farmecul omului, prestația impresionantă a acestuia, dar suntem încă departe de momentul analizei substanțiale pe care Șora o merită. Desigur că, în așteptarea ei, acest mod de a atrage atenția asupra personalității care este fostul ministru al învățământului de imediat după revoluție, editor și autor de cărți, spirit liber și, nu în ultimul rând, supraviețuitor al mării paranteze istorice comuniste, trebuie salutat, utilitatea sa publicitară fiind neîndoieabilă.

Un portret de intelectual critic, liber de prejudecăți, i-l face Vladimir Tismăneanu, socotind demersul intelectual propus și practicat consecvent de Mihai Șora „... o continuă rezistență față de o Istorie sanctificată de urmașii hegeliانو-marxismului (fie ei Brecht, Sartre, Aragon sau Lukács), o respingere a miturilor utopic-salvaționiste de dreapta ori de stânga, deci un refuz al patologiilor politice care au marcat traumatic teribilul secol al douăzecilea. [...] Asemeni unor Furet, Koestler, Tibor Déry, Agnes Heller, Kolakowski, Mihai Șora ilustrează cu o superbă noblețe tradiția apostaziei, a acelei iluminări care i-a făcut pe atâția intelectuali din veacul douăzeci să-și depășească limitările doctrinare și să pășească demn în imperiul adevărului. În cultura românească de azi, dl. Mihai Șora este simbolul și încarnarea eticii responsabilității” (*Evenimentul zilei*, 1 noiembrie 2006; în volumul discutat aici la p. 154-156). Are dreptate politologul să conchidă că „... Mihai Șora este un camusian rătăcit în labirintul tranzițiilor postcomuniste, un spirit eminent moral, drept, calm, îngăduitor, însă niciodată dispus să consimtă la injustiție”.

O monografie Șora a devenit o urgență, iar volumul de față face amânarea apariției acesteia suportabilă.



Vasile Tolan

Compoziție

Ping-pong

Laszlo Alexandru

Jurnalul lui Mihail Sebastian, de zece ani încoace, de când a fost publicat în România, e disputat mai abilitat decât o bilă de ping-pong. Textul fierbinte, chiar incandescent, e azvirlit de la o echipă la alta de comentatori, dobândind treptat forța unei ghiulele. Mărturia tragică a victimei confruntate cu decretul antisemit al statului antonescian, a scriitorului trădat succesiv de prietenii rinocerizați, a dramaturgului interzis de la publicare din cauza originii sale etnice, a gazetarului dat afară din redacție (*„Avem onoarea a vă încunoștința că, în baza Decretului Lege din 9 august 1940, sunteți licențiat din serviciu pe ziua de 7 sept. a.c., fiind evreu”*), i-a impresionat profund pe cititorii de azi.

Dar, o dată trecută emoția primei lecturi, o dată depășite elogiile sincere privind calitatea literară a mărturiei, sau cele privind complexitatea formației culturale a autorului, a pornit să se desfășoare dansul strategiilor publice. O categorie de comentatori a înțeles să extindă, pe bună dreptate, mesajul cărții dinspre mărturia individuală către imaginea de ansamblu a unei epoci, a unui șir de mentalități și comportamente sociale, așa cum se desprind ele din pagina scrisă. N-a fost vorba – susțin aceștia – de o situație izolată și de un caz întâmplător, ci de încununarea unor decenii de politică statală intransigentă, intolerantă, la adresa minorităților. Avem aici dovada directă a faptului că scriitorii de frunte ai interbelicului, reperi de prestigiu ale literaturii române, în loc să denunțe aberația fascistă, dimpotrivă, au potențat-o, au exaltat-o și au slăvit-o.

De cealaltă parte, nume semnificative încearcă să deturneze această lectură incomodă, făcută unui trecut pînă azi idealizat, unor personalități pînă ieri venerate. Ipoteze stranii sînt aruncate în caruselul dezbaterilor (reluat apoi în două antologii consistente: Geo Șerban, *Sebastian sub*



Adrian Țop

Rimetea

vremii, Buc., Ed. Universal Dalsi, 1998; Jordan Chimet, *Dosar Mihail Sebastian*, Buc., Ed. Universal Dalsi, 2001). Un filosof și proprietar de editură se declară patetic, pe franțuzește (☺), frate cu victima, întrucît și el a fost șicanat de regimul comunist. Un fost disident acuză persiflator – bazîndu-se pe intuițiile sale telepatice și metafizice – că textul *Jurnalului* a fost contrafăcut. Un pion servil, dar frenetic, al bibliografiei eliadești contestă pe șleau nu autenticitatea manuscrisului, ci buna-credința a martorului. Orice stratagemă – oricît de ignobilă – e binevenită pentru a dilua forța de impact a intervenției lui Sebastian. Simțul

tragic din Balcani o cotește periodic spre vodevil.

Coincidența calendarului face ca anul 2007 să marcheze centenarul nașterii, atît pentru Mircea Eliade, cît și pentru Mihail Sebastian. Dar ce diferență de tratament! Autorul lui *Maitreyi* e îmbrățișat protector de instituțiile statului, care organizează colocvii, simpozioane și conferințe omagiale, în țară și peste hotare, opera lui e studiată în școli, numele lui îl poartă liceele orașelor și străzile cătunelor. De autorul *Accidentului* își amintesc doar suplimentul publicației *Realitatea evreiască* și două-trei inițiative spontane. Ignoranța și ingratitudea joacă hora unirii în ograda literaturii române. *„I-am spus [lui Mircea Eliade] că mă gîndesc la o plecare din țară. A aprobat – ca și cum într-adevăr e un lucru de la sine înțeles, ca și cum nimic altceva nu mai e de făcut.”*

O metodă mai perversă de spălare a păcatelor din interbelic constă în discreditarea acuzatorului. Dacă îi punem în dubiu capacitățile de discernămint, dacă îi subminăm tranzitivitatea depoziției, avem posibilitatea să-l decredibilizăm. Contestația nu mai e frontală, brutală, prostească, nu. Ea se sprijină pe... intuiții critice, pe... impresii în urma lecturii. E strecurată subtil, sub pretextul celebrării centenarului. O asemenea potecă buruienosă parcurge acum Gheorghe Grigurcu, într-un lamentabil serial din ultimele trei numere ale *României literare* (nr. 33, 34 și 35/2007).

Comentatorul pornește prin a observa, legitim, că figura autorului se ițește, în avanscena *Jurnalului*, cu acuratețea unei prezențe literare: *„Mihail Sebastian devine indiscutabil cel mai relevant personaj al scriitorului Mihail Sebastian”*. De bună seamă că orice diarist propune, uneori printre rînduri, alteori mai de-a dreptul, o imagine proprie în contextul evenimentelor înfățișate. Problema e cum anume citim ceea ce se află ascuns în filigran. Pentru analistul nostru, Sebastian e, asemeni unui autor romantic sau unui personaj din literatura rusă, un depresiv care se gîndește mereu la plecare sau la sinucidere. *„Realitatea psihică e îngroșată de poză”*, marchează criticul literar un prim dubiu privind acuratețea mărturiilor victimei.

E totuși ciudat cum unul și același fenomen, observat în paginile unuia și aceluiași *Jurnal*, conduce cu zece ani în urmă spre concluzii radical diferite. În revista *Viața românească* nr. 7-8/1997 – și reluat în vol. *A doua viață* (Buc., Ed. Albatros, 1997, p. 423-432) –, Gheorghe Grigurcu publica un comentariu extrem de călduros despre Mihail Sebastian. Pe vremea aceea, eroul însemnărilor zilnice ilustra *„un exemplar specific, am spune: de rasă, al inadapabilului, al individului care nu-și găsește un rost nici afară și nici în sine”*, care se află tocmai *„la antipodul «artificiului», al «falsului» de care îi era teamă”* (vezi vol. cit., p. 424). Meditațiile lui M. Sebastian erau așadar considerate de Gh. Grigurcu, în 1997, *„la antipodul falsului”*, pentru a deveni, în 2007, *„îngroșate de poză”*: ce s-a schimbat, oare, de-atunci și pînă acum?

Protagonistul *Jurnalului* apare, în optica recențelor comentarii din *România literară*, ca un *„suspicios, anxios, frămîntat din varii motive”*. Ce straniu, însă, că în precedentele adnotări ale aceluiași minutor al penei, el încă era un *„autor fin, inteligent, sensibil ca un seismograf”* (vezi vol. cit., p. 424). Ce s-a schimbat, oare, de-atunci și pînă



Sarah M. Einik

Can a mountain be a lion too?

acum?

Mai aflăm din analizele estetice de azi că victima epurărilor antisemite ale perioadei Antonescu ar fi, totuși, un ins *„orgolios”*, cu o reacție *„scorțoasă”*. Pe ce bază? Păi, întrucît ridică din umeri și refuză să semneze un memoriu prezentat lui de către Șerban Cioculescu, **după răsturnarea statului fascist**, prin care se solicita reintegrarea scriitorilor evrei în viața publică: *„Citesc și îi înapoiez hîrtia, fără un cuvînt. Nu mă interesează. Sincer, fără poză, fără nici un dram de exagerare, nu mă interesează. Mi-e greu să-i explic lui Cioculescu și nici nu încerc. Dar, fiindcă stăruie ca să vin neapărat la adunarea generală, îi spun că nu voi veni”*. Pare totuși limpede motivația gestului: Sebastian refuză, o dată mai mult, să vislească în direcția curentului istoriei. Nu din orgoliu, ci din delicatetea excesivă de-a nu stîrni vreo suspiciune de arivism își declină el semnătura! Răstălmăcirea tendențioasă, răuvoitoare, a gestului de pudoare, e flagrantă.

De altminteri, acum zece ani, același critic literar scotea în evidență că personajul Sebastian *„are o părere cît se poate de proastă despre el însuși. Încearcă senzații caracteristice de «silă, de zgust, descompunere», socotindu-se «o epavă», «un ratat»”* (vezi vol. cit., p. 423-424). Cum ar putea *„un orgolios”* să resimtă *„de zgust”* față de sine însuși?! Ce s-a schimbat, oare, între lectura din 1997 și cea din 2007?!

Întrucît autorul *Jurnalului* își permite să constate amuzat, la un moment dat, asemănarea dintre viață și literatură, comparînd frivolitatea uneia dintre iubitele sale cu frivolitatea relației dintre Odette și Swann, comentatorul de azi îl așteaptă la cotitură și îl *„execută”* scurt: *„Afectarea proustiană a lui Sebastian e prin urmare una din insignele cu care a ținut a se orna”*. Dar nu tot astfel stăteau lucrurile cu zece ani în urmă: *„Jurnalul său ne îngăduie a-i reconstitui personalitatea printr-un joc de suprapuneri între literatură și viață, joc de transparențe emoționale ce suprimă aproximația, reduc artificialul la un minim expresiv, înobilîndu-l prin utilizarea sa în calitate de receptacol al «adevărului» faptic și sufletesc”* (vezi vol. cit., p. 425). Ce s-a schimbat, oare, de-atunci și pînă acum?

Criticul *României literare* notează nemulțumit, la protagonistul *Jurnalului*, toate semnele *„unei mefiențe congenitale, [ale] unei precauții față de un mediu în care îi e frică de decepții”*. Și într-adevăr, Mihail Sebastian nu menajează cîtuși de puțin infracțiunile etice ale contemporanilor săi, chiar și atunci cînd aceștia reprezintă nume de anvergură ale culturii române. Dar el nu ezită să le admită și calitățile, acolo unde i se pare a le recunoaște. Nae Ionescu, de pildă, e descris în bogate circumstanțe polimorfe, într-o infinitate de nuanțe. Iată: *„M-am*

ferit să scriu despre vizita mea de alaltăieri la Nae. Am plecat de acolo cu sentimente împărțite: simpatie, iritare, îndoială, dezgust. (...) Dar mai târziu l-am regăsit pe vechiul meu Nae Ionescu, limbut, abil, copilăros și din când în când șmecher". În pofida celor mai limpezi dovezi textuale, exegetul de azi conchide totuși, sentențios și unilateral, că "Sebastian se arată surprinzător de «rău» cu mentorul său incontestabil".

Gheorghe Grigurcu ne semnaleză, la fel de indignat, și "chipul cel mai prezent și totodată cel mai violent șarjat", al lui Camil Petrescu, "îngheșuit într-o efigie caricată". Dar acum zece ani, același analist literar nota fără a clipi: "Un personaj central e, în *Jurnalul de care ne ocupăm*, Camil Petrescu, scriitor a cărui valoare nu e contestată, dar altminteri megaloman, pururi interesat, versatil, așa cum îl știm și din alte surse. (...) Statura scriitorilor vizați nu se modifică, desigur, în urma unor astfel de mărturii programat subiective. De fapt, ele nici nu-și propun a se substitui criticii sau istoriei literare, reprezentând simple schițe «pe viu», exerciții de asemănare cu realitatea a unor propuneri de fizionomii morale. Sfera lor nu e cea a unor judecăți sintetice, globale, «definitive», ci a unor aproximări în concretul psihologic, în imaginea instantanee. A ne inflama disproporționat în fața unor fișe ce intersectează intimitatea subiectului cu cea a obiectului nu mi se pare înțelept" (vezi vol. cit., p. 431). Ce s-a schimbat, oare, de atunci și pînă acum?

De fapt întrebarea de mai sus nu e cîtuși de puțin retorică. Iar răspunsul se întrezărește deja. În ultimii zece ani s-a schimbat contextul recepției din cultura română: mulți dintre cei care atunci au vibrat, sincer impresionați de autenticitatea suferințelor revelate de *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, și-au amendat între timp spontaneitatea. S-au speriat că, admitînd și condamnînd realitatea strîmbă, aberantă, care a strivit individul, vor fi nevoiți s-o recunoască apoi și la nivelul întregii categorii etnice. În 1997 Mihail Sebastian aducea doar imaginea unui scriitor călcat în picioare. În 2007 el simbolizează deja suplicierea unei comunități, al cărei reprezentant a devenit. Iată cum se face că pînă și un critic literar strălucit, de talia lui Gheorghe Grigurcu, ajunge să citească aceeași carte și să folosească aceleași argumente în comentariul său, dar o dată pentru a lăuda, iar apoi, la zece ani distanță, pentru a repudia – mai mult sau mai puțin – subtil. Simțul tragic din Balcani a eșuat în vodevil.

P.S. Am citit cu oarecare mirare, în *Jurnalul național* din 5 sept. 2007, imnul de slavă pe care Gheorghe Grigurcu îl intonează la adresa lui Paul Goma. Am rămas visător mai ales la ultima sa frază: "Oricîte obiecții în bună ori rea credință i-am aduce, Goma se cade a fi socotit atît drept unul din scriitorii noștri de seamă, cît și drept un reper moral de prim ordin". Exigența morală a unui scriitor constituie cartea sa de vizită. Însă judecata lui logică ar trebui să echivaleze, totuși, cu o igienă a gîndirii. Buna-credință reproșată lui Paul Goma eu încă n-am întîlnit-o. Dar că actualul Goma, care oferă diversificate dovezi de rea-credință, fanatism și extremism, ar constitui un reper moral de prim ordin, iată opțiunea exclusivă și personală a lui Gheorghe Grigurcu, pe care eu unul sînt departe de-a o împărtași. E ca și cum reputatul critic ne-ar povesti senin că șoricioaica poate fi otrăvitoare, însă e totuși delicioasă dacă e servită dimineața, pe stomacul gol, dintr-o ceașcă de porțelan rafinat. N-aș vrea să împing cinismul pînă la a-i ura "poftă bună!".

eseu

Aspecte magice și simbolice ale numărului trei

Cristian Cheșuț

Încă din vremuri demult apuse, numerele - care într-o accepție superficială nu-și au utilitatea decît în calcule matematice - au oferit pretext, argument și fundament preferențial pentru elaborările de natură simbolică. Considerate adeseori nu atît ca semne, cît ca elemente semnificative ce trimit la nenumărate conotații ale semnificatului, numerele constituie un "tezaur ascuns" ce păstrează zestrea de cunoaștere a omenirii, dar în același timp oferă spiritului deschiderea și calea spre cunoaștere.

Purtătoare de simboluri, uneori evidente, alteori "cifrate", atît la nivelul omului, cît și al Cosmosului, numerele ascund infinitul în spatele finitului aparentei lor. Ele pun în relație întreaga structură a lumii, logosul său, prin "cuvîntul exprimat numeric", alături de "cuvîntul rostit" și "cuvîntul scris", ca forme fundamentale de reprezentare. (I. Evseev)

În timp ce arealul științelor exacte își definește existența prin utilizarea numerelor ca entități strict cantitative și a raporturilor dintre ele, simbolistica atribuie acestora virtuți calitative, prin magia și forța de instituire și orînduire a fenomenelor legate de realitatea materială și cea spirituală. Numerele au constituit întotdeauna un limbaj aparte, de cele mai multe ori codificat și secret pentru ezoteriști, deciptarea acestuia necunoscînd un alt algoritm decît acela făurit de imaginar. "Suporturi ale visului, ale fantasmelor, ale speculațiilor metafizice, materiale literare, sonde spre viitorul nesigur sau măcar ale dorinței de a prezice, numerele sînt o substanță poetică". (Georges Ifrah)

Și cum ar completa Ovid Crohmălniceanu, "poezia este aventura supremă a artelor".

Interpretarea numerelor, ca reflectare a esenței lucrurilor, a ritmurilor și ordinii cosmice, constituie una dintre cele mai vechi preocupări ale filosofilor, aritmologilor și aritmosofilor din întreaga istorie a culturii și civilizației omenesti; Pitagora și Boetius considerau numerele ca "treapta cea mai înaltă a cunoașterii și esența armoniei interioare și cosmice" (Jean Chevalier). În vechea Chină, Lao-Tseu vedea în interpretarea numerelor cheia spre armonia macrocosmică, precum și conformitatea imperiului la legile cerești. Tot aici, Yi-Jing povestește istoria unui Maestru a Numerelor, pe nume Zhan-Zhouzhe, iar istoricul Pangu consideră că această știință exista încă din vremea împăratului Yao, deși alții o atribuie lui Huangdi, cel ce simbolizează Tradiția primordială. Sfîntul Martin arăta în scrierile sale că "numerele sînt învelișul vizibil al ființelor. Ele reglementează nu numai armonia fizică și legile vitale, spațiale și temporale, dar și raporturile cu Principiul. Deoarece nu este vorba de simple expresii aritmetice, ci de principii eterne comune cu Adevărul. Sînt idei, calități, nu cantități". (Jean Chevalier)

Numerele sînt amăgirea misterului și conțin o forță doar bănuită, intuită, dar de nimeni cu adevărat știută. Și dacă cuvîntul este "traducerea" și explicația semnului, numărul constituie rădăcina secretă a acestuia.

Numerele, spune Kant, sînt unitatea care rezultă din sinteza multiplului; ele devin dintr-o intuiție oarecare de elemente omogene. Modul în care folosirea acestora devine un fapt de inteligență și

nu rareori, operă se artă, poate defini actul artistic ca "izvor al numerelor". Pentru că, în acest caz, numai imaginația și starea de libertate a creatorului-artist stabilește niște coduri, semne, simboluri și relații în demersul său creator, pe care rațiunea tinde adeseori să le conteste, ba chiar să le nege, neputînd să le explice. Știința numerelor se leagă de alte sisteme și adevăruri simbolice: formele și volumele geometrice, culorile, astrele, notele muzicale, literele alfabetului, semnele zodiacale, punctele cardinale etc.

Ivan Evseev arăta în a sa *Enciclopedie a semnelor și simbolurilor culturale* că: "Simbolistica numerelor se constituie într-un model explicativ al lumii, plecînd de la un principiu al Unității primordiale și Demiurgice din care derivă, prin multiplicare, toate formele existente, dînd naștere diadelor polare sau complementare (yin-yang, masculin-feminin, fast-nefast etc.), triadelor dinamice" și așa mai departe. Pornind de la această premisă, ne propunem în cele ce urmează o scurtă incursiune în istoria culturii și civilizației umane, văzute prin prisma magiei și simbolisticii numărului trei.

În orice cultură, numărul trei este un număr fundamental; el este atributul unei ordini intelectuale și spirituale, raportate la om, la cosmos și la Dumnezeu. La creștini simbolizează perfecțiunea unității dumnezeiești, pe Dumnezeu Unul în trei persoane: Tatăl, Fiul și Sfîntul Duh. În religia budistă, desăvîrșirea supremă se regăsește în "Triplul Giuvaer" sau "Triratna": Buddha, Dharma, Sangha, ceea ce adepții taoismului au tradus prin: Tao, Scripturi, Obște. Pentru hinduși și nu numai, timpul este triplu (Trikala): trecut, prezent și viitor, iar vîrstele omului sînt în număr de trei: copilăria, maturitatea, bătrînețea. Lumea se află, de asemenea, sub semnul triadei: Bhu, Bhuvă și Swar, adică cerul, pămîntul și subpămîntul. Manifestarea divină este triplă: Brahma, creatorul; Vishnu, păstrătorul; Shiva, distrugătorul, simboluri ale aspectelor: generator, conservator și transformator. Vishnu a umblat trei pași, întărind cu ei legile universului.

În *Atharva Veda*, una dintre cele patru Vede ce întruhipează cosmogoniile vechii Indii, se spune: "Cînd regele Bali cucerește de la zeul Indra cele trei lumi ale universului, zeul Vishnu, preschimbat în pitic, îi cere cuceritorului cu umilință trei pași de spațiu; acceptîndu-i-se cererea, el se transformă subit în gigant cosmic și din doi pași cuprinde cerul și pămîntul, pasul al treilea făcîndu-l, de milă, derizoriu, spre a-i lăsa lui Bali regatul Infernului".

Triada supremă în religia akkadiană era compusă din: Anu, zeul cerului, Ellil, zeul aerului și al pămîntului populat și Ea, zeul înțelepciunii și al apelor dulci.

Miturile cosmogonice ale Egiptului Antic îl au în prim plan pe zeul Ra, cel ce, după spusele sale, a creat orele, a făcut zilele și a statornicit sărbătorile aniversare; a creat cerul și pămîntul, apa și oceanul, lumina și întunericul. El reprezintă divinitatea supremă, întruchipată în trei persoane: "eu sînt Hreper dimineața, Ra la amiază și Atum seara". (cf. Papirusului din Turin, sec. XII, î.e.n.).

Într-una din legendele tribului Chibcha din





Columbia, *Legenda cascadei Tequendama*, se povestește despre venirea unui om bătrîn, cu scopuri clar inițiatore și care avea trei nume: Bochica, Nemqueteba și Zuje. Bătrînul acela i-a învățat pe locuitorii podișului Bogota să muncească pămîntul, să trăiască în comunitate, să-și facă veșminte și să-și dureze colibe. El este întruchiparea strămoșului primordial. Soția sa avea, la rîndul ei, trei nume: Chia, Jubecayaguaya și Huvtaca.

Cosmogonia scandinavă (Edda Veche) amintește de cele trei surori "Norne", venite de pe tărîmul uriașilor, care stăpînesc destinul cosmic: Urdhr, trecutul; Verdhandi, prezentul și Skuld, viitorul. Tot aici se mai vorbește de cei trei Asa, divinități binefăcătoare: Hönir, cel ce dă viață; Odhinn, cel ce dă căldură și Loki, cel ce dă culori înfloritoare. Frea, zeița scandinavă a vrăjitoriei, călătorea într-o trăsura trasă de trei pisici negre, gemene.

În mitologia greacă întîlnim pe cele trei zeițe implacabile ale destinului, asupra cărora n-aveau putere nici chiar zeii, surorile Moire, fiice ale lui Zeus și Themis: Clotho, nașterea; Lacheis, zilele vieții și Atropos, moartea. Erau supranumite "torcătoarele", deoarece una torcea, alta depăna, iar cea de-a treia curma firul vieții muritorilor. În mitologia romană ele purtau numele de Parce, fiind similare cu ursitoarele din mitologia românească. Tot aici se vorbește de Eumenide (sau Furi, la romani), genii răzbunătoare care pedepseau fărădelegile muritorilor. Acestea s-au născut din picăturile de sînge care s-au scurs în pămînt din rănilor lui Uranus. Eumenidele erau în număr de trei: Alecto, Megaera și Tisiphone. Ulterior, acestora li s-au atribuit și pedepsele la care erau supuși oamenii în Infern. Stăpînii Universului erau trei frați: Zeus, peste Cer și Pămînt; Poseidon peste Ocean și Hades peste Infern. La fel, în China se vorbește despre cei trei frați Hi și cei trei frați Ho, stăpîni peste soare și lună.

Părintele lui Homo Faber, Apollo, mesager al zeilor și protector al comerțului, al neguțătorilor și hoților, patron al călătoriilor și al păstorilor, al muzicii, meșteșugurilor și invențiilor, era reprezentat prin trei atribute caracteristice, cu valoare evidentă de simbol: caduceul, sandalele de aur înaripate și lira meșteșugită de Hermes, din carapacea unei broaște țestoase. Tot în mitologia greacă întîlnim Horele; divinități care vegheau asupra ordinii din natură și societate, precum și asupra anotimpurilor. Erau trei la număr și se numeau: Eunomia (Disciplina); Dice (Dreptatea) și Irene (Pacea). Fiice ale lui Zeus și Themis, străjuiau porțile Olimpului și o slujeau pe Hera.

Din generațiile preolimpice provin Harpiile, genii înaripate cu trup de păsări de pradă și capete de femei, supranumite și "Răpitoarele", deoarece se credea că răpeau copiii și sufletele morților. Fiice ale lui Thaumias și oceanidei Electra, acestea erau în număr de trei și se numeau: Aello, Celaeno și Ocypete.

Hecate, divinitate ce cîrmuia lumea subpămînteană, protectoare a vrăjilor, descîntecelor și a tuturor manifestărilor legate de magie, era reprezentată cu trei capete cu care veghea trei căi de răspîntie, locuri socotite prin excelență potrivite pentru magie, fapt pentru care era denumită și Trivia. Tripla Hecate era reprezentată de Selene (Luna), în cer; de Artemis (Vînătoarea), pe pămînt și de Persephone (germinația grînelor) în Infern.

Aurora, zeița Dimineții (Eos la greci), a avut cu Astraeus trei copii, identificați cu cele trei vînturi: Boreas, Notus și Zephyrus. Cele trei grații, protectoare ale poezilor și însoțitoare ale lui Apollo, Atena și Afrodita, erau tot în număr de trei și se numeau: Aglaia, Euphrosyne și Thalia.

Regele Minyas avea trei fete, transformate de

Dionisos în lilieci, pentru că a interzis sclavelor sale să participe la serbările date în cinstea zeului. Ele se numeau: Alcithoe, Arsippe și Leucippe.

Ciclopul, ființe fabuloase, reprezentate ca niște uriași cu un singur ochi în frunte, erau de trei feluri: ciclopi uranieni (Arges, Brontes și Steropes); ciclopi păstori (Polifem, cel orbit de Ulise); ciclopi făurari, ajutoarele lui Hefaistos, uciși de Apollo, drept răzbunare că au făurit trăznetul cu care Zeus l-a răpus pe Asklepyos, zeul medicinei și fiu al lui Apollo.

Grecii își trag obîrșia din urmașii regelui Hellen al Phithiei, cei trei frați Dorus, Aeolus și Xuthus. De aici își trag numele, la rîndul lor, cele trei "ramuri" ale helenilor: dorienii, eolienii și ionienii. Cele trei stiluri în arhitectura grecească antică erau: doric, ionic și corintic.

Paradisul terestru era localizat în miturile grecilor antici în "Insulele Fericitorilor", un arhipelag pierdut în nordul Oceanului Pacific, unde pămîntul binecuvîntat de Zeus dădea rod îmbelșugat de trei ori pe an.

În *Popol Vuh* sau *Cartea Poporului*, unicul epos mitografic al civilizației Maya, întîlnim triada sub care se prezintă Huracan (sau "Inima Cerurilor"), divinitate supremă, zeu al vîntului și fulgerelor: Caculha-Huracan, Chipi-Caculha și Raxa-Caculha.

În religia creștină, magii sînt în număr de trei: Balthazar, Melchior și Gașpar. Ei simbolizează cele trei funcții ale Regelui Lumii, atestate în persoana pruncului Hristos: de Rege, de Preot și de Profet.

Elementele Marii Opere alchimice sînt trei: sulful, mercurul și sarea, iar molecula de apă, elementul vital al vieții, este compusă din trei atomi: doi de hidrogen și unul de oxigen.

Cei trei ierarhi sînt: Vasile cel Mare, Grigore Teologul și Ioan Gură de Aur.

Noe avea trei fii, din urmașii cărora, după potop, s-au răspîndit oamenii pe întregul pămînt. Numele lor era: Shem, Ham și Yefet.

În tradiția ortodoxă, în noaptea învierii Mîntuitorului, credincioșii înconjoară biserica de trei ori, pentru a conduce sufletul lui Hristos în lumea celor drepti. Apoi, preotul bate de trei ori în poarta bisericii. După ceremonialul Învierii, preotul rostește de trei ori "Hristos a înviat!" și tot de trei ori credincioșii îi răspund: "Adevărat a înviat!" Iisus a stat pe cruce trei ore, pe Golgota erau trei cruci, a înviat pe trei morți, iar inscripția de pe cruce era în trei limbi. Arhierii se închină de trei ori, invocînd tot de atîtea ori numele Domnului.

În *Avesta*, cartea sfîntă a Iranului, numărul trei este prezent ca o deviză: "Gîndul bun, vorba bună și fapta bună". Acestea sînt denumite "cele trei mîntuiri". Pe de altă parte, gîndul rău, vorba rea și fapta rea sînt atribute ale Duhului Răului. Lucrurile care năruie credința omului sînt trei: minciuna, nerușinarea și zeflemeaua. Tot trei sînt și cele care îl duc în Iad: ura, clevetirea și împietrirea inimii. La fel, lucrurile care îl călăuzesc spre credință, sînt tot trei: rușinea, buna purtare și frica de Ziua Judecării.

Tot în această carte de căpătii sînt descrise unele rituri de purificare pe care trebuie să le urmeze un om pîngărit de atingerea de un cadavru; el trebuie mai întîi să se spele de trei ori, apoi să sape trei șiruri a cîte trei gropi, pe care ulterior le umple cu apă. Cînd murea un rege fără urmași, locuitorii cetății dădeau drumul unui vultur. Omul pe capul căruia se așeza pasărea de trei ori era ales rege. Vulturul acela se numea "Baz-e-dawlat", adică "vulturul prosperității".

"Numărul trei, ca structură unificatoare, dinamică și productivă, întruchipat în triada simbolică, traversează întreaga lume a imaginarului și se regăsește la toate nivelurile existenței: fizic, psihic, macrocosmic și microcosmic. Este semnul totalității cosmice (lumea de jos, pămîntul, cerul) și



Lia Opreș

Pasărea și eu

al persoanei (inconștientul, conștientul și supraconștientul)" - I. Evseev.

Există trei sfere principale ale lumii: Lumea naturii, Lumea umană și Lumea divină. Virtuțile etice și valorile umane fundamentale se reduc, de regulă, la o triadă: credința-speranța-dragostea, sau: adevărul-frumosul-binele, sau: egalitate-fraternitate-libertate. Triada e prezentă în orice act creator: creatorul, actul creației și creatura. G. Dumézil arată că structurile sociale indoeuropene au avut la bază un principiu triadic: clasa preoților, clasa luptătorilor și clasa producătorilor.

Potrivit Cabalei, toate ființeză prin trei și sînt una, pentru că în orice act unic deslușim: principiul activ, cauză sau subiect al acțiunii; acțiunea acestui subiect, predicatul său; obiectul acțiunii, efectul sau rezultatul ei.

Primii Safiroți (numere, conform Cabalei) sînt grupați la rîndul lor în trei ternare. Primul este de ordin intelectual și corespunde gîndirii pure sau spiritului; el include Tatăl-principiu, Verbul-gîndire creatoare și pe Fecioara-Mamă care concepe și înțelege. Cel de-al doilea ternar este de ordin moral și privește sentimentul și exercițiul voinței, altfel spus, sufletul; el reunește harul milostiv, judecata dreaptă și frumusețea sensibilă. Al treilea ternar este de ordin dinamic: el se referă la acțiunea realizatoare, și prin aceasta, la trup; el înglobează principiul călăuzitor al progresului, buna rînduială și energiile realizatoare.

Basmele românești, și nu numai, abundă în semnificații ale numărului trei, pe care îl vom găsi în aceste contexte în cele mai variate și mai neașteptate ipostaze ale reprezentării, avînd mereu, conform spuselor lui Lazăr Șăineanu, o valoare sacramentală.

Numărul trei mai apare, într-o formă sau alta și în literatură: cele trei turme de miei, cu trei ciobănei, din *Miorița*; săgeata de lemn, de fier și de foc din poezia *Mistrețul cu colți de argint* a lui Șt. Aug. Doinaș, în poezia lui Minulescu și în general în cea de factură simbolistă. Personajul Zorba, din cartea omonimă a lui Nikos Kazantzakis, avea trei porecle: "Spagheti", pentru că era deșirar; "California", pentru că în tinerete călătorise în America și "Epidemie", pentru că pe unde trecea el, rămînea în urmă-i dezastrul. Bertolt Brecht a scris *Opera de trei parale*, Ion Creangă *Soacra cu trei nuroți* și *Capra cu trei iezi*, iar lista poate continua.

Piramidele au fețele triunghiulare, forma geometrică cea mai stabilă și totodată simbol al puterii divine. Cele mai celebre sînt în număr de trei: piramidele lui Keops, Kefren și Mykerinos, iar faraonii erau înmormîntați în trei sarcofage, așezate unul în celălalt.

Aici voi pune punct, lansînd totuși o întrebare: oare este un semn divin sau o întîmplare faptul că bătrîna noastră Terră albastră este cea de-a treia planetă de la Soare?

Șerban Foartă - un maestru discret al poeziei actuale

Șerban Foartă (n. 8 iulie 1942 la Turnu-Severin) este unul dintre reperaile indiscutabile ale literaturii române din ultimii cincizeci de ani. Dacă omul preferă penumbra scenei noastre publice, necăutînd - ca alții - celebritatea "prin orice mijloace", opera artistului Șerban Foartă (poet, pictor, traducător) s-a impus, prin extrema originalitate, atît conștiinței critice, cît și cititorilor de toate vîrstele, nonconformiști și rafinați. Anul 2007 ne oferă (pînă acum) șase volume semnate de scriitorul timișorean - *Un mire fără căpătii* (Polirom), *Istoriile unui matroz întors de pe planeta roz* și *Cartea psalmilor* (Brumar), *Mr. Clippit & Comp.* (Curtea Veche), *Concertino* (bilingv, Brumar și IJK) -, plăcut și suficient motiv, pentru redacție, de a oferi cititorilor *Tribunei* un "dosar Foartă". (Șt.M.)

Eram fan, cîndva, al unui "joc secund, mai pur"...

Ștefan Manasia: *Stimate domnule Șerban Foartă, e cunoscută, azi, e drept că mai mult din istorii orale decît din scris, marginalitatea (autoimpusă?) în care v-ați plasat în timpul regimului comunist. Publicîndu-vă volumele în regie proprie ați evitat „necesarele” compromisuri, periajul & acordajul fin al cenzurii căreia capetele poetice cele mai strălucite, în epocă, i se supuneau. Descieți, vă rog, anii de colaborare cu editura Litera: cîtă libertate oferea editura aceasta experimentatorului cel mai liber din cîți a avut/are poezia noastră în ultimele decenii?*

Șerban Foartă: O să rîdeți, cum spunea Dimov, dar *Litera* oferea, pe seamă, atîta libertate cîtă era capabil să-și asume un autor sau altul. O libertate drămuțată, evident. Îmi veți (s)pune, poate, întrebarea „ce libertate-i asta?”. Într-adevăr, ce soi de libertate mai e și asta, drămuțată? E, într-un fel, „necesitatea înțeleasă” a lui Vladimir Ilici Lenin (nu Maiakovski, nici Iliescu). Necesitatea asta înțeleasă cam aducea, în cazul nostru, a s/zilnică autocenzură. Aveam grijă, din nefericire, să facem slalom acrobatic printre vocabulele prohibite. Pe la mijlocul lui '70, acestea începuseră să fie *Dumnezeu, cruce, sex* etc. Într-un cuvînt, ni se cerea să fim niște îngeri asexuați & *sine Deo!* Ceea ce era ușor contradictoriu, ca însăși libertatea drămuțată. E greu de înțeles, acum, condiția noastră de atunci. Numai că n-aveam încotro, — cu excepția, bineînțeles, a celor ce se „resemnau” să fie absolut *ei înșiși* (sau să rămînă, cel puțin, niște, cum spuneți, *marginali*). Din păcate, nu erau prea mulți. Între aceștia, mai ales, Paul Goma. Era după cutremur, în martie '77 (două luni de zile înainte nașterii, în mai, a dvs), când Europa Liberă, postul de radio, comunică numărul de telefon al singuraticului nostru disident. Îl notez repede pe o însemnărică și, după două sau trei zile, mă întîlnesc cu un bun prieten, poetul Dușan Petrovici, la *Palace*, în centrul Timișoarei. Unde conspirăm pe săturate, decizi să-l chemăm la telefon, — în caz contrar considerându-ne păduchi. Ajunși la mine-acasă, în sfîrșit, scot, dintr-un sertar, însemnărica, formez numărul și, n loc de son specific, mi-aud doar inima, bătînd. Fusesem într-ațita de naivi, încît să credem că un număr telefonic transmis de postului amintit mai putea să funcționeze *sain et sauf*. Firul va fi fost tăiat îndată, apelul dispîndu-se în gol, nu fără de-a fi înregistrat în altă parte. Care, vă las pe dvs. să ghiciți... Închid aici prelunga paranteză, continuînd povestea cu editura Litera: o literă liberă în parte. Cum vedeți, nu-i vorba de o rimă, ci de o simplă asonanță. E drept că asonanța pare mai liberă decît o rimă; dar rima e o necesitate înțeleasă, în timp ce asonanța are *joc*, — cum are, între altele, un cui. Litera avea și ea

un *joc*, de care profitau poeții. Cîțiva. Ion Caraion, de pildă, sau liderii generației 80-iste. Lideri liberi de prejudecăți... Eu am publicat acolo patru cărți: *Texte pentru Phoenix*, *Șalul, eșarpele Isadorei/Șalul e șarpele Isadorei*, *Copyright și-n fine*, *Holorime*, redactori fiindu-mi Radu Albala și dna Passionaria Stoicescu, prin rotație. O să rîdeți, vorba lui Dimov (cum începusem să răspund mai sus), dar nu mi-a fost tăiat decît un vers: „cu duhori suave”, ce consuna, la modul asonantic, cu versul imediat secvent, anume „fiare filosoafe” (din „textul pentru Phoenix” *Invocație*). Ei, da, duhurile nu făceau casă bună cu parfumeria socialistă!

—Anul editorial 2007 începe deja să fie populat cu false „evenimente editoriale”. E în logica pieței, e trucul negustorului (- cîrturar) din toate timpurile. Eu însă aș afirma, cu oareșce dovezi, că 2007 este anul boom-ului editorial Șerban Foartă. Nu mai puțin de patru titluri lansate de trei edituri prestigioase — *Polirom*, *Brumar*, *Curtea Veche* — edituri capitaliste și al căror efort de a tipări elegantissime opuri poeticești e dictat de cererea „fanilor”. Prin urmare, cum vă simțiți în România postdecembristă ca poet, traducător, universitar? Ce șanse oferă patria omului de litere? Dar viceversa?

—Domnule Manasia, dați-mi voie să încep cu finele chestiunii. Patria îi oferă omului de litere idiomul; omul de litere îi oferă patriei propriul idiolect. Cum mă simt în România postdecembristă, ca poet? Mai bine, mult mai bine decît în România antedecembristă. Ca traducător? Cam tot așa. Numai că, n domeniul respectiv, vechii cenzuri ideologice stupide i se substituie, acum, una economică acerbă. Obișnuiți cu dulcea și tihnită piraterie literară, nu prea agreăm, în consecință, *dura lex* a ©-ului actual. E trist, să zicem, că antologii fermecătoare și (f)utile, precum aceea „a Pisicii”, nu pot să fie tipărite din pricină de ©. „A funambulului”, așijderi. Pe ambele, le am în folder. Avînd, însă, destule pagini din literale străineze, nu pot să iasă de sub teascuri, pentru că nu au ©. În paranteză fie spus, placheta mea cu acest titlu vroia să zică doar atît: autorul, *el*, deține ©-ul asupra stilului său propriu, a idiolectului adică. Era prin anul una mie și șaptezeci și nouă, mi pare... Ca universitar, în fine, nu mă mai simt, căci *m-am simțit* (pînă în pragul anului școlar 2005-2006). Ajunsa-m conf și, apoi, prof *a contre coeur*, din lipsă de arginți. Era-n septembrie '92, cînd mi-am făcut debutul universitar. Din păcate, universitatea mi s-a părut mai imbecilă decît condiția de director de teatru, teatru național, în care consimțisem să decad, în anul '90, luna



Șerban Foartă, autopoortret- coperta a patra a volumului *Prozarium*

ianuarie, din aceea, „anarghiră”, dar cvasiliberă, de liber-profesionist inveterat. Am debutat la 47 spre 48 de ani, — dar nu editorial, precum Arghezi, ci în floribundul cîmp al muncii. Cînd alții, așadar, deveneau liberi sau, mai curînd, liberiți, eu îmi cam luam adio de la libertate... Acum, în legătură cu cele „patru titluri”, acestea, între timp, s-au făcut șase, — cu *Istoriile unui Matroz întors de pe Flaneta Roz* (nu-i vorba, vă asigur, de dl Președinte) și cu, deunăzi, *Concertino*, opuscul bilingv constând în 40 de tălmăciri biunivoce: Eszteró István, scriitor din Timișoara, fiind tradus, de mine și de soția mea, Ildikó Gábos, în română, — și invers: eu, de către el, în ungurește. Editurile unde au apărut sînt, în ordine, Brumar și IJK (aceasta ultimă cu sediul în Arad). Nu mă dau mare, bineînțeles, ci le invoc din, dacă vreți, pedanterie. Nu știu dacă a fi foarte fecund este o probă de valoare, — eu fiind adept, în sinea mea, pe vremuri, al autorului lui *Joc secund*. Un joc fecund, altminteri, e unul mai impur, iar eu eram un fan, cîndva, al unui „joc secund, mai pur”. Am nostalgia, și acum, a scriitorilor negrafomani, precum Mateiu sau Mazilescu, autori ai unor cărți de geniu, între paginile cărora, puține, abia e loc pentru un semn de carte! Să amintesc, apoi, că opera lirică a neprealuatului în seamă Sorin Mărculescu, eminent poet, începe într-o *Carte singură*... Cît despre propriu-mi *Joc secund*, acesta a ajuns *Joc scund* și se referă la Ion Barbu bis (dar unic), prietenul căruia mă aflu: „De-un ceas, Ion Rus și Dâncu-și dau palme pentru-o zestre/ Rămasă, sub o grindă, în bîntuital mur/ Picta cîncăierarea cirezilor rupestre/ Prin cluburile-agapei în joc mai scund, dar dur.// Tractir patent! Ion Barbu n-abdică de la darea/ De marfe resfirate, n vileag, — ce, altfel, le pierzi/ În pîntec ce halește orice, pe-ascuns, ca marea/ Ventuză fără limbă a clopotelor verzi.” Aduag, în vederea risipirii oricărui regretabil echivoc, că dnii Rus & Dâncu sunt amintiți, în ocurență, pentru efectul lor strict eufonic (fiind substituibili, la rigoare, cu orice alți tovarăși la fel de eufonici), și că rolul lor e numai unul de sinecdoacă, de *pars pro toto*, — *cei doi* reprezentându-i pe (mai) *toți* politicienii indigeni. Cît despre „marfe”, alias *mărfuri*, cf. pluralul „almanah”.



- Acum un deceniu, pe bună dreptate dl. Nichita Danilov vă numea precursor „al unei poezii de calculator”, al poezilor de prin... 2150. Citind cartea scrisă în duet... emailistic, Alex. Leo Șerban & Șerban Foartă, *Jeu de Paume*, apărută on-line, la editura LiterNet.ro în 2006, observăm că, iată, profeția s-a împlinit. Ba mai mult, acolo scrieți: „După *Jeu de Paume*/ Nu prea mai suport/ Cartea pe suport/ Bătrânesc (de pom)”. Povestiți-ne câte ceva din geneza acestui splendid artefact virtual.

- Într-un Friday, October 14 2005, 10:18 AM, primesc, din partea lui Alex. Leo Șerban, un insolit mesaj, anume: imaginea unei superb aerostat pe fondul unui cer vernil, inverosimil de acuatic, cu, lângă ea, pe stînga, acest text (fără diacritice, desigur): „... en signe de grande sympathie!// prilejul: astăzi e sf. cuvioasa parascheva - & mi s-a parut ca o mongolfieră în villa borghese se potrivește cu ea :):// amities, // a. l. s.” (Or, fie spus în paranteză, oricît de arbitrar în aparență, mesajul datează dintr-o zi de vineri, *Friday*, - numele vinerii, *paraskeuē* în greacă, devenind, în creștinism, acela al unei sfinte, cuvioasa Paraschiva/sfînta Vineri, asimilabilă cu Venus-Veneris, ș. cl.) I-am răspuns după trei zile, într-o luni: „Cher Léo,/ iată o/ prin e-posta/ (ne)riposta...” E vorba de: „Le Mongol fier de sa montgolfière/ attend la fin du siècle des lumières.” Am continuat așa, mai multă vreme, el cu „albele” și eu cu celelalte, pînă aveam să ne dăm seama că era vorba de o cărtuție pe care, fără să ne fi văzut, nicicînd, la față, o vom fi scris „la patru mîini”, într-un jargon franco-român: un text diglosic. Fusesse vorba de un soi de meci de ping-pong sau (mai nostalgic spus) un *jeu de paume*... Dl Răzvan Penescu, căruia Leo îi e(ra) amic, a binevoit să publice on-line bucoavna, iar dna Ioana Părvulescu - să-i improvizeze o prefață. Amîndurora, calde mulțumiri! Am publicat, pe urmă, solo, o altă scriere, *Cliquet*, - grație aceluiași Răzvan Penescu și cu un preambul de Marius Chivu. Ambilor, aceleași calde mulțumiri! În fine, dacă mi-e permis, aș reproduce o compunere în versuri, a mea, adresată Eugeniei Țarălungă (cu ocazia nu mai știu cărei anchete) și intitulîndu-se NET NET: „Eugenia, ți-o spui net, /net și clar cum clarinetul,/ că mi-e drag, de-o vreme, *netui*/ cel urît de bătrînet, // bătrînet de orice vîrstă:/ de opzeci de primăveri/ sau de, împlinite ieri,/ opșpe, - ce, ca un catîr, stă/ în a

sale-apucături/ fîncă-i cam tîrziu ca bietul/ om să schimbe,-acum, tabietul/ unei vechi literaturi// scrise, mii de ani, la lampă/ și, de mai puțini, la bec,/ pe care n-o ștergi prin *back/ space* și-ți dă la mîna crampă, // iar penița-mproașcă-n jur/ pagina, cînd se crăcește,/ și întunecă drăcește/ clarul slovelor ajur!// De aceea-s pentru *net*/ (orice-ar mîrii mai culții)/ eu, șerban, și tot mai mulții/ ce formăm un șerbănet!”

- Sînteți la curent cu eforturile mai tinerilor poeți români de a crea hipertexte, poeme virtuale ș.a.m.d., de a se muta în mintea & trupul rețelei? Ce credeți despre noile (pe meleaguri românești) tendințe?

- Da și nu, - căci frecventez sporadic *LiterNet*-ul (sau *Prăvălia culturală*), din motive tehnice precise. Adică, o să rîdeți, dar n-am vînt din pupa pentru o navigare îndelungă. „Butoanele”, la rîndu-le, nu sînt, cum zice Musiu Te(k)ste, „mon fort” (ci, mai curînd, *mon inconfort*). În ceea ce-l privește pe „virtual”, termenul, cînd se referă la computer, mă disconfortează categoric. El, după mine, e total alogic: de ce-ar fi mai virtual, să zicem, poemul publicat on-line, decît acela(și) pe hîrtie?! Filele nu-s altceva decît un *file*. Orice text, de altfel, e latent, există-n stare potențială, *in potentia*, iar nu *in actu*, „actualmente”, cîtă vreme n-are cititor(i). Mesajele închise-n sticlă sînt tot atîta de virtuale ca și acelea de pe sticlă. În schimb, i-am cunoscut îndeaproape, în moina unui martie, cred, acum doi ani, la noi acasă, pe niște autori de hipertexte, - al căror cicerone era Tzone. Rima, aici, nu e involuntară... Stăteam, în jurul unei mese de camping, strîmte și oblonge, trei doamne/domnișoare și opt domni. Majoritatea erau tineri-tineri, eu, fiind singurul ce, fără voie, le înrăutățeam media de vîrstă. Drept care,-n forfota kermesei, fusesem pus în capul mesei. La stînga-mi, cu suris de înger, e Iulia Balcanaș; un sînger se scutură în părul Dianeii, al Dianeii Geacă, ce medianei privirii mele-i vine-n dextra. După-amiaza este extra, chiar super; numai Teo Dună e enigmatic ca o rună, iar T. S. Khasis, hipertrează conștiință, tieseliotează, pe cînd prenumele lui Leac ezită între eV și Veac. Dan Coman tace în carlinga odăii, iar eu nu-ș' ce-i *ghinga* și mi-e rușine să-l întreb... S-ar auzi, dinspre Ereb, de-ar fi mai întuneric, lupii! Cu Manasia, despre guppy mă întrețin, și despre alți pești amazonici sau doar balți. Și,-n timp ce

Tzone nu prea spune nimic, iar Ildikó mai pune pe masă, eu, dînd mult din gură, n-aș vrea să uit nicio figură a vr'unuia din oaspeți, - însă, pe-al unșpelea, din ceata strînsă în jurul mesei, nu mi-l pot aduce-aminte și sunt tot mai trist... Dar sper ca, amnezia, să mi-o repare Manasia!

- „Jucătorii” cu numerele 11 și 12 erau poezii Andrei Doboș și Cosmin Perța. O carte la care țin în chip deosebit este volumul apărut la editura Vinea în 2002, *Spectacol cu Dimov. Spectacolul, în fond, al prieteniei ludic-amare, bonom-boeme. De ce poezii se celebrează atît de rar, în mod autentic, unii pe alții?*

- Mă bucur mult: și mie mi-este dragă. Cât despre dvs., aduceți cu Dimov, prin, cel puțin, vocația specială de biolog. Ihtiologia, pe cît știu, vă pasionează. Student prin anul III de facultate, Dimov dormea în cabinetul profesorului Nuștiucare, ca să urmărească mai ușor viața și opera cutăror membri ai infinitei clase Pisces, locuitori ai cîtorva acvarii. (De-acolo a fost luat pe sus, de către poteră,-ntr-o noapte, - Securitatea negăsindu-l *in situ* pe cel căutat.) Dar, aproape de interesul ihtiologic ce vi-i propriu, iată ce-mi scriați în 4 august, a. c., la Balaton, (în apa căruia, ziceam că n-ar fi pești din soiul guppy): „domnule foartza, // in budapesta, in lacul de linga muzeul national de arta, lac alimentat de oaresce izvoare termale, am vazut mai an puzderie de guppy din care ospata un cird de ratze semi-salbatice!// so, e posibil si in balaton.” De-aș avea mai multe cunoștințe sau, cel puțin, tupeu mai mult, aș considera misiva asta un bun punct de pornire (ca și aceea a lui Leo) al unui mic roman piscicol, piscicol și epistolar... În ceea ce privește nedorința poezilor de-a-și celebra confrății, cauza este un egocentrism care frizează autismul.

- Ce mai înseamnă astăzi generozitatea în literatură?

- Cînd nu e o ipocrizie din partea unor mai bătrîni, speriați de fenomenul tînăr și adulîndu-l programatic (ca să nu rămînă de căruță sau singuri pe, zicea Cocteau, peron), această generozitate ar, între altele, consta în faptul că mai vîrstnicii, mai înțelepții și mai faimoșii literați ar trebui să se gîndească la începuturile lor, la avatariile acelor începuturi, la bucuria depășirii multiplelor dificultăți. Fără *Einfühlung*, adică empatie, există, eventual, culanță, nu, însă, generozitate. În ceea ce-i privește pe cei tineri, corespondentul lipsei de generozitate ar fi, la ei, ingratitudea violentă, - potrivit spuselor lui Dostoievski, cum că omul îl urăște, îndeobște, pe binefăcătorul său, pentru a nu-i fi cumva îndatorat... Să medităm, în continuare, asupra a doua „generozități”. Una e a lui Macedonski, ce-l elogiază pe *teen-ager*-ul ce-avea să fie, peste un timp, Arghezi (cam ingrat, pe urmă, cu maestrul), scoborîndu-se pe sine foarte jos; a doua-i aparține lui Ion Vinea, cînd, Cutărescu preferându-i poezia în dauna aceleia, *sans pair*, a cvincvagenarului Arghezi, el îi mulțumește elegant, ca să adauge, ironic, că nu-și poate însuși părerea!

- Domnule Șerban Foartă, vă mulțumesc.

Interviu realizat de Ștefan Manasia



Șerban Foartă și Ștefan Manasia, martie 2006 Timișoara

Din Manualul chiciologului perfect

Șerban Foarță

I

„Cine s-a jucat aznoapte
Că ne-a uns pomii cu lapte?”
(Tudor Arghezi, Joc de chiciuri)

Nu-ș' cât mai e de doritor
de chiciuri pomul, —
dar un lămâi, în dormitor,
când are omul,

e bine să-i înnoade-n crengi
o roșie fundă,
al cărei enigmatic clenci
e să-l ascundă

(în caz că, în iatacul tău,
se bagă una
din pretinele ce, ochi rău,
au totdeauna)

de neagra-i uitătură ce
deoache până
și viperele, — dacă-i e
la îndemână.

II

Fă iute și cu zel,
când invocația „Doamne!”-i
zadarnică, apel
la ajutorul dnei

Milena, ce prezice
oricând, chiar telefonic,
trecutul neferice
și viitorul tonic;

în ceea ce privește
prezentul, ea dezleagă
tot ce nu le priește
ălor pe care-i leagă

un șir de neadeapte
ale magiei albe.
Nu-i trebuie nici șapte
minute spre-a-ți absoarbe

argintul viu, ducându-l
departe de-unde ești
și unde nici cu gândul,
frumoaso, nu gândești...

Fi'ndcă-i trimite, ei,
buluc de clienți Preabunul,
Milena are trei
lungi numere, nu unul:

0740.828.297,
0722.912.387
sau
0238.716.030.

III

Dna Rodica Gheorghe
lucrează doar cu fii-sa, —
care și-n Ghioteborg, e

știută ca Larisa,
celebre amândouă:
Rodi și Lari — care
a fost în cele 9
izvoare sfinte (care

le cunoștea doar mama
Omida) botezată.
Puteți citi reclama-i,
și cât e de bazată,-n

Povestea mea, din data
de august 8, a. c.*
O alta ce dă gata
boli și necazuri e

Măicuța, tot Larisa,
care deschide Cartea
și,-ndată,-i cade fisa,
fiind mereu de partea

a bună, ce-i o cale
de-a-nfăptui minunea
tămăduirii tale,
de luna până luna,

că-i soare sau că plouă...
Au har de taumaturgi
Larisele-amândouă, —
dar vezi să nu le-ncurci!

* Adică 2006, — pp. 24 și 32.

IV

Când, după treburi indigeste,
începe *protocolul*,
i-obligatoriu să dea peste,
în farfurii, potolul,

ce debutează c-o gustare,
plus un coneac la gheață,
care denotă bunăstare
și-un stil ales de veață, —

în farfurii putând să fie
salam, piftii, piftetele
(cam ca la orice sindrofie
la care ai un tele-

vizor, — când nu e,-ntreaga noapte,
să-ți cânte la ureche
taraful însăși), ouă coapte,
slănină, o pereche

de crenviști, vinete tocate,
muștar, un bulz de brânză
și alte câteva bucate
ușoare,-așijderi, — însă

greu atacabile oricare,
sau cu tacâmul, sau
cu scobitoarea (cea în care
măzlinele nu stau)

în farfuria nu prea largă,
din care, când mănânci

aperetive, e de parcă
ai naviga-ntre stânci.

V

Când au, în fine, ciucuri
și clențele la uși,
n-ai cum să te mai bucuri
dacă nu pui păpuși

(nu pe de-a-ntregul, însă,
ci numai cap și tors, —
cu cozi din păr de mână
ori fonte Louis XIV,

depinde din ce șopuri
de vechituri provin)
drept minunate dopuri
la sticlele de vin

de nevăzut cu ochii
de către ai de stau
la zaiafet, — căci rochii,
pe ele,-acestea au,

ce-s rochiile pe care
în rol de astupuș,
le poartă fiecare
din zisele păpuși.

VI

Îmi pare-așa de rău că n-am
și eu un frate geamăn,
să fim ca doi lăstari pe-un ram,
să-mi semene, să-i seamăn,

și să ne ținem zi de zi,
dar contrapunctic, hangul
de parcă înșine am fi,
eu, Yinul, și el, Yangul

(sau invers), ca niște-antipozi:
el, Noaptea, și eu, Ziua
(sau invers), — unul dintre plozi
fiind răpit în ziua

venirii lui pe lume,-n timp
ce mă-sa,-n altă parte,
privea... De-atunci, în contratimp
trăind și prea departe

unu de altu,-l știi din doar
o poză ruptă-n două
cu zimți, în jur, ca de fermoar
și franjuri pe-amândouă

rupturile, — încât, a sa,
când are-a o aduce
monozigotul tău, cu-a ta,
pe loc, să se îmbuce.

Sacru în atelier

Ion Pop

Șerban Foarță
Cartea *psalmilor*
Timișoara, Editura Brumar, 2007

Publicarea de către Șerban Foarță a unei *Cărți a psalmilor* este o mare și frumoasă surpriză. Toată lumea (bună) îl cunoaște pe poetul *Arealului*, al *Simplerozelor*, al versurilor „tautofonice” din *Șalul e șarpele Isadorei* și al altora, până la mai recente *Rimelăți*, opere egal împărțite între „inspirația” lirică și rafinamentul „ingeniu” manierist. Foarte mulți i-au citit și admirat transpunerile de mare performanță a sugestiei poetice trecute în sonorile limbii române dinspre, mai ales, lirica franceză, reinventată, de fapt, ca în cazul lui Mallarmé, cu aceeași superioară artă combinatorie. Nu-i putea fi, însă, bănuț apropierea de texte precum cele ale psalmilor biblici, căci mai nimic din scrisul său nu anunța vreo aplecare către spațiul spiritual și lingvistic al mării *Cărți*. Dar este imediat de adăugat că, făcând acest gest, poetul a rămas deplin consecvent cu felul lui de a lucra, adică de a transforma aproape orice text dorește într-un pretext de creație spectaculos, grație unei fantezii verbale cu totul ieșite din comun și unei îndemânări artisanale tot atât de neobișnuite.

După cum mărturisește într-un *Cuvânt înainte*, psalmii săi nu au și nu pot avea pretenții canonice, mizând doar pe valori poetice și literare, fără a rămâne, totuși, în spațiul „strictamente filologic”. Confruntarea cu punctele biblice de plecare arată, de altfel, că, dacă sunt urmate principalele linii ale „discursului” psaltic, abaterile sunt inevitabile, căci pe temele de bază și pe unele imagini și simboluri reprezentative, de conservat obligatoriu, poetul produce o seamă de variațiuni originale, respectând desigur logica întregului. Fidelitatea de sens fundamental e păstrată, însă, mereu. La urma urmei, nu altfel procedase un Dosoftei, cu mijloacele mai modeste ale limbii române a epocii, în a sa *Paslire în versuri* de la 1673: însăși versificarea produce necesități specifice de structurare a textului, atrage imagini și sugestii decise de mecanica discursivă, de jocul asocierilor sonore, de o fie și relativă disciplină ritmic-muzicală.

Fără a fi foarte larg, evantaiul tematic al psalmilor este totuși suficient de diversificat pentru a pune la varii încercări și condeiul noului interpret. Clasificările aproximative, înregistrate, de pildă, de ediția românească recentă a *Septuagintei*, vorbesc despre câteva „familii” precum cea a *psalmilor de laudă*, a *psalmilor de implorare* individuală sau colectivă, a celor de *învățătură*, cu trăsături relativ individualizate structural și stilistic. Și e de spus că în fiecare registru Șerban Foarță excelează în adecvarea echivalențelor personale ale mesajelor propuse de „cântările” regelui David și ale celorlați psalmiști, în abilitatea manevrării sintaxei și a sonorităților specifice fiecărui text. Cele dintâi sunt compoziții de tonalitate imnică, glorificând puterea și binefacerile divinității creatoare și protectoare, în „sunetele înalte” – cum zicea pe vremuri Dosoftei – ale rostirii sărbătorești. În transpunerea poetului nostru, asemenea cântări au o remarcabilă fluență muzicală, începând cu formele cele mai simple, unde repetiția „laudei” apare după fiecare vers, ca în *Psalmul 135* („Laudă-Atoatelui, că bunu-i, / că-n veac e mila Lui! / Laudă Celui care Unu-i / că-n veac e mila Lui! / Laudă marilor lui fapte, / că-n veac e mila Lui! / Laudă zilelor lui, șapte” etc.),

până la dezvoltări mai complexe ale sugestiilor originare, cărora versuitorul le rămâne îndeaproape fidel, sporind-le, însă, prin luminozitatea reverberantă a rimelor succesive, aria de rezonanță jubilară, precum în *Psalmul 32*: „Ferice neamul cel pe care / și l-a ales să-i fie Domn. / El a privit de prin azururi, / cu ochiu-ager și insomn, / noroadele, cu mic, cu mare, / și le-a văzut pe fiecare / în parte – și-mpăratul n-are, / în ciuda multei sale oști, / sorți de-a se izbăvi, cum, n-are / nici uriașul vreo scăpare, / nici calul înșeuat pe care / stau căpeteniile călare, n / războaie... / Doamne, i-recunoști / numai pe-ai tăi; și-i iei în seamă / pre cei ce au, de Tine, teamă”... Acestea, corespunzând textului biblic: „Fericit este neamul căruia Domnul este Dumnezeul lui, poporul pe care l-a ales de moștenirea lui. / Din cer a privit Domnul văzută pe toți fiii oamenilor. / Din locașul său, cel gata, privit-a spre toți cei ce locuiesc pământul. /... / Nu se mântuiește împăratul cu oștire multă și uriașul nu se va mântui cu mulțimea tăriei lui” etc.

Deja din aceste exemple se poate remarca deopotrivă scrupulozitatea articulării discursului, foarte atent, începând cu punctuația, ce se vrea cât mai limpede cu putință, apoi cu exploatarea lexicului de culoare arhaizantă în liberă asociere cu neologismul îndrăzneț (precum în cazul ochiului „insomn” sau, la debutul textului, ce recurge la un latinism mai... modern („Jubilați, dreptilor, în Domnul”); în timp ce, de pildă, în psalmul imediat următor, foarte expresivă devine utilizarea unui slavonism ce ne conectează la rostirea veche a imnului: „Am să-l slăvesc pe Domnul tot / mereu, cu drag, în veliglas”... Începutul *Psalmului 98*, ca să dăm un alt exemplu, nu procedează altfel: recurge, adică, îndrăzneț, la un vocabular în care stilul arhaic-ortodox coabitează fertil cu cel al latinității catolice, într-un... ecumenism foarte expresiv: „E Domnul împărat, spre furia / păgânilor! El șade peste / heruvii care-I țin ison / și ambii-L proslăvesc la curia / cerească, unde tronu-l este. /... / Iar gințile, cu toatele, / să-l laude pe-Atoatele”...

Din cea de a doua familie psaltică, a „implorării” și „strigătului de ajutor”, se pot reține numeroase ilustrări pentru stilizarea tradițională a imaginilor emblematice, – există o întreagă suită

de figurații ale pericolelor ce pândesc individul sau colectivitatea. Cum asemenea situații presupun tensiuni aparte ale trăirii, și paleta reprezentărilor unor stări de criză și de revoltă contra prigonirilor și injustițiilor pare mai largă, solicitând, paralel cu textele biblice respective, resurse lingvistice aparte. Iată un pasaj din *Psalmul 68*: „ci doar vrăjmași în juru-mi am: / când mi-a fost foame, mi-au dat fiere, / oțet – atunci când însetam. / Să li se schimbe-ospătu-n cursă, / iar bogăția într-un laț, / lumina, din orbite scursă / le fie, în găvane zaț / să aibe, coapsele în tremur / să li se bătaie, le piară / zidiri și corturi în cutremur, / căci ei se poartă ca o fiară”... (A se compara cu pasajul din Biblie: „Și mi-au dat spre mâncarea mea fiere și în setea mea m-au adăpat cu oțet, / făcă-se masa lor înaintea lor cursă, răsplătire și sminteală; / Să se întunece ochii lor, ca să nu vadă, și spinarea lor pururea o gârbovește; / Varsă peste ei urgia Ta... /... / Făcă-se curtea lor pustie și în locașurile lor să nu fie locuitori”...). În alt loc (*Psalmul 57*), introducerea unui cuvânt mai nou (*canini* în loc de *măsele-le* din Biblie), insinuează o simpatică nuanță ludică a previziunilor sumbre, atrăgând atenția asupra aspectului combinatoriu, de „calcul” artizanal și de efecte pe măsură, sugerat și de ingineria textuală la nivel sintactico-morfologic: „Ci Domnul cerurilor nalte / zdrobi-le-va, din gură, colții / tot El, pre lei, fără canini / lăsatu-i-a. / Din slava bolții, / asupra-le-și înstrună arcul, / până ce vor pieri din țarcul / acestei lumi”... Tot așa, bunăoară în *Psalmul 30*, poetul se lasă atras de efectul de insolitare a asocierii dintre un neologism oarecum șocant în context și cuvântul vechi, de unde un similar efect ludic: „Am fost uitat de ei ca morții, / vasul ce-am fost acum un hârb e, / iar ei, în culmea propriei scârbe / de mine, clevetesc, iar unii, / (cei cu căutătura stranie) / mi-ar face și de petrecanie”. În timp ce, în Biblie, se citește: „Uitat am fost ca un mort din inima lor, ajuns-am ca un vas stricat. / Că am auzit ocară multora din cei ce locuiesc împrejur, când se adunau ei împotriva mea: ca să ia sufletul meu s-au sfătuit”... Pentru ca în celebrul *Psalm 136*, din care ne sună definitiv în auz „clasică” spusă dosofteiană – „La apa Vavilonului / jelind de țara Domnului, / acolo șezum și plânsăm” – poetul mai nou să găsească, totuși, expresii, dacă nu la fel de intense ale jalei, cel puțin echivalențe notabile: La râurile care curg / prin Vavilon, acolo stam / jelindu-ne întru amurg, / Sionul când ni-l aduceam / aminte”... Un alt pasaj redutabil din același psalm, rezumat



Acasă la Șerban Foarță - Timișoara, martie 2006.
Jos, de la stînga la dreapta: Diana Geacă, Șerban Foarță, Iulia Balcanăș, Ildiko Gabos, Nicolae Tzone.
Sus: Andrei Doboș, Ștefan Manasia, Teodor Duna, Cosmin Peța, Vasile Leac

Foto: N. Tzone

splendid de Fundoianu (citad, spre edificare ușor intimidată, de Șerban Foarță în cuvântul său introductiv) în cele două teribile versuri din *Privești*: „Să-mi cadă dreapta, limba să se usuce-n mine, / De te-oi lua vreodată-n deșert, Ierusalime!” – apare mai dezvoltat acum, urmându-se îndeaproape modelul biblic: „Căci dacă te-aș fi dat uitării, / Ierusalime, robi fiindu-i / lui Vavel, și-n urâtul țării / străine, -aș fi uitat să jindui / la tine, - dreapta mea, uitată / și ea, mi-ar fi ajuns gătej, / iar limba mi-ar fi fost pe dată, / lipăită,-n gură, de gătlej”. Ceea ce nu-i deloc rău aproximat, dacă ne uităm la același psalm din Cartea sfântă: „De te voi uita, Ierusalime, uitată să fie dreapta mea! / Să se lipească limba mea de grumazul meu, de nu-mi voi aduce aminte de tine”...

Cât despre psalmii categorisiți drept „sapiențiali”, discursul recreat de poetul nostru are mereu cerutul aer solemn, de îndemn către înțelepciune. Nici din această „familie” nu lipsește arta combinatorie, jocul, bunăoară, pe același palier lexical, ca în debutul *Psalmului 36*: „Să nu-ți faci sânge rău de rău / acelora care fac rău, / nu-i pizmui pe cei ce Rău-l / slujesc; să n-ai păreri de rău / dintr-asta, - căci ca firul ierbii / se trec, de nu-l mai pasc nici cerbii”... (În Biblie: „Nu râvni la acei ce viclenesc, nici nu urma pe cei ce fac fărădelegea. / Căci ca iarba curând se vor usca și ca verdeța ierbii degrabă se vor trece”. Să ni-l reamintim, o clipă, și pe mitropolitul moldovean: „Nu râvni bișugul a om fără lege, / Că fără zăbavă din lume s-a șterge. / Și va săca lesne, ca otava verde”... Ceea ce nu sună destul de bine, dacă avem, cât de cât, gustul limbii arhaice și populare...

LECTURA acestei noi *Cărți a psalmilor* ar merita, desigur, glose mai ample și mai aprofundate. Întreprinderea, curajoasă, a poetului experimentat, datat la „dulcețuri” filologice, care e Șerban Foarță, oferă desfășurări multiple la fiecare pagină, păstrând, cum se cuvine, tiparul și atmosfera de elevație spirituală pe care asemenea texte o pretind, dar nu fără o anumită degajare de cititor-interpret modern. Vorbind în termeni culinari, dar cu noblețe, despre îndemnul de a rescrie poeticește psalmii, Șerban Foarță e perfect conștient de pragul ambiguu dintre deliciale Spiritului și cele ale trupului (filologic), pe care i se cere să se situeze. Căci, în același *Cuvânt înainte*, scrie, alintându-se jucăuș, că „pofta” de a-și continua lucrul la această transpunere i-a venit „mâncând”, cu adaosul că „metafora de ordin culinar nu e incompatibilă cu *Psalmii*, în care fie arderea-de-tot, fie suavissima dul-ceață, în cerul gurii, a lui Dumnezeu, sunt niște motive recurente”... O probează deplină osmoză, în expresie, a dimensiunii sacre a mesajului psaltic cu cea, mai lumească, a cuvântului supus metamorfozelor unui artizanat „profan”, de atelier poetic înzestrat cu toate uneltele necesare strălucitoarelor șlefuirii de sunete.

Făpturi sofisticate

Andrei Doboș

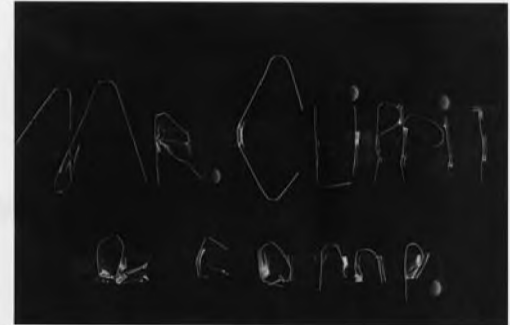
Șerban Foarță
Mr. Clippit & Comp.
București, Editura Curtea Veche, 2007

Șerban Foarță inițiază colecția *Ludex* a editurii Curtea Veche, pe care de altfel o și, potrivit, coordonează, cu volumul de versuri *Mr. Clippit & Comp.* Această carte arată, la o primă vedere, ca o altă carte de Foarță, în care poezia, egală cu sine, pe *chichițe* și *chitibușară*, impresionează prin *referențiozitate*, savantlicul versificației sau echilibrul, isihast, în care acest poet reușește să mențină materia caldă a poemului (și altele, pe care un Mircea Mihăieș le observa cu acuitate în prefața unei antologii). Totuși, *Mr. Clippit...* nu este, în sensul propriu, o altă carte a lui Foarță; nu prin, neapărat, tematica cyber (și aici am vrut să scriu, printr-o analogie închipuită, că demersul poetic al acestui volum se poate asemăna cu jocul unui Dobrin în fotbalul lui Messi și al lui Dorin Goian, dar nu mai scriu), ci mai ales prin umorul calin (care, adeseori, îmi aduce aminte de umorul lui I.X. Uranus), prin copilăreala și prin rafinamentul (insidios) al execuției.

Iată un teren pe care experimentatul jucător nu se poate simți decât bine: ambiguitatea dintre lucruri și ființe (la preluare stă aici universul virtual) generată, pe de o parte, de familiarele programe ale calculatorului, iar pe de altă parte de forța de fantazare pe care o au micuții de orice condiție (și care face din *Mr. Clippit & Comp.* un *Labyrinth al lui Pan* la scară casnică). Poemele de aici sunt pe *cut up* (cum visa un anumit fan al lui M. Agheev, W. Borroughs), pe bricolaj (un Derrida afectuos) și generează, pînă la urmă, jocuri ale minții demne de iluzionistul prozator Paul Auster.

Din fericire, lucrurile nu sunt atât de complicate precum par. Clippit este un simplu asistent office, despre care, încă din prolog aflăm câte ceva: „La orice incipit/ de file sau de folder,/ trefilat (ca în Calder),/ apare și Clippit/ într-o margine a filei,/ care, cu unică/ râvnă,-mi comunică/ maxima zilei:// Cămășile în carouri/ și pantalonii dungați/ rareori impun o modă.” Clippit devine așadar un pretext pentru un *blocnotes al autorului*, dar încet încet, glisează de la statutul de proteză și, ca orice mașinărie de treabă (asta o știm, desigur într-o cu totul altă viziune, din *Terminator*) începe să emită pretenții de vietate, cel puțin de entitate dotată cu conștiință (precizăm, avînd în vedere suportul). Bineînțeles că principala grijă a poemelor nu este să personifice, însă prin simpla comunicare cu artefactul (mai bine am spune prin alintul artefactului) sugerează așa ceva: „Doar copiii-ar mai crede/ așa baliverne,/ cum că această/ zăpadă se cerne/ (nu, zău!)/ apăsând pe o tastă/ rece și castă,/ pe care se vede/ scris Snow...// Omățul cel spelb/ cu scilpici ca al micăi,/ nu-i, totuși, ca mine,-/ ce apar cînd îmi vine, / dar nu de la sine,/ ci după ce clicăi/ tu însuși/ pe Help.” (*Replica lui Mr. Clippit*). Unul dintre cele mai interesante aspecte ale acestei cărți este vocea de puști digital care, în câteva rînduri, își face limpede apariția (deși ea este bine ținută în frîu de Convenția Poetică): „Căci Clippit se umflă/ dându-și drumul la baiere-n/ umbra zi mucedă;/ sau se bosumflă/ și-și dă, atunci, aere/ ca unul ce cugetă/ sau numa șede/ și,-n jurul lui, vede/ doar fraieri și fraiere.” (*Micul repertoriu gnostic al lui*

Șerban Foarță



Curtea
veche

Mr. Clippit se lărgeste).

Pentru ca tabloul să fie complet și pentru ca să nu existe suspiciunea vreunei nesfîrșite incursiuni elegiace sau de poem cu fițe de soliloc, apar, pe lângă Clippit, o sumedenie de prieteni, dacă nu la fel de drăguți sau sfătoși, poate mai ceva. Aceștia sunt compania: Punctul („E cam nățing/ și-n colțul drept, / și nu-i deștept/ nici în ăl stîng,/ ba nici în mijlocul ecranului/ de sticlă,/ în fața căruia aștept/ de pe la finea anului/ defunct,/ 2005,- ca să constat/ de ce isprăvi e-n stare acest punct/ rotund și roșu/ ca o icră.”), Sigla Office („Cum poți susține că-i o siglă/ acest romb,/ se-ntreabă Clippit cu aplomb,/ când el e-o țiglă?”), F1 (golem, clona, broasca nocturnă), în fine Rocky și Rover, acesta din urmă fiind un foarte binevoitor search companion. Bonusul, sau dacă rămînem în litera cărții, addenda sunt niște delicioase schimburi de mesaje electronice între amici, amicâini, replycâini și alte ipostaze haios-ingenioase ale protagoniștilor, delicioase inserții cu aparență de logo.

O carte, într-adevăr, așa cum ne avertizează sigla colecției, *pentru copii și pentru rafinați*, scrisă de un poet (aș fi vrut să spun matein), „făcut” și nu „născut”, hacker și nu cracker*, în cel mai bun sens al cuvîntului.

*În *The Hacker Ethic* a lui Pekka Himanen, *hackerii sunt portretizați ca fiind programatorii jucăuși și pasionali, în timp ce crackerii sunt cu adevărat utilizatorii cei răi, infractorii ai computerului.*

Cronicele de pe Planeta Roz. Manual de supraviețuire.

Valentin Derevlean

Șerban Foarță
Istoriile unui Matroz întors de pe planeta Roz
Timișoara, Editura Brumar, 2007

Cliquet, LiterNet.ro, 2006

A scrie ceva relevant despre Foarță înseamnă a scrie un text în care lingvistica, poetica, arheologia, numismatica, chiromanția, arhivistica, paleontologia, alchimia și foto-ontologia (ca să enumăr măcar câteva ingrediente) dau seamă în egală măsură acelei *sforțări* superbe inventate în limba română de poetul timișorean. O limbă aproape dialectală – deși luați afirmația nu în sens sincron, mai degrabă diacronic, o limbă în care nuanțele unui cuvânt atrag etimologii prăfuite, în care conotativul devine percept gramatical, iar sonoritatea (cliquet-ul de natură divin-orientală al vorbelor vechi, peste care Șerban Foarță brodează sensuri noi) relevă *Evanghelia după Ioan* a poeziei personale. Anii buni în care era prezent doar în bibliotecile prietenilor, ale amicilor întru cultura periferică, izolată de cea păunescian-oficioasă, Foarță revine în forță după nouăzeci, preluând ștafeta barbiană a poeziei ezoterice, a jocului de-a uite – poezia – nu-i – poezia, devenind, din reper *underground* pentru optzeciști, mare maestru al poeziei române, neegalat în jocuri, dar nici obosit după atâtea ex-cursii cantemiriene.

Noile sale volume, re-editări, continuări, poeme-eseuri-povești-mituri-scenete noi, oricum, e greu de stabilit în acest labirint al formelor fără capăt, al rescrierii continue (să nu uităm că poezia lui Șerban Foarță se apropie cel mai mult de nuanța indusă de biblioteca lui Borges) care e începutul unui ciclu și unde va fi sfârșitul său; ei bine, noile *opuri* adaugă universului deja creat, o latură care se suprapune aproape perfect: cea a tehnologiilor post-industriale și a tehnicii postmoderne de lucru *cu și în* text. Dacă primele

volume nu permiteau autorului o desfășurare pe măsură, acum textul, imaginea, caligrafiile eteroclitice, designul ingenios fac din lectura poemelor un adevărat deliciu, dacă nu o aventură în circumscrierea sensului original. Șansa oferită de noua prezentare grafică (de apreciat rolul continuator al editurii Brumar, ce preia traseul lung al editărilor de la editura Litera, dar și al inovatoarei editurii LiterNet) pune cititorul amator de chinezării în fața unor cărți-obiect, în fața unor vicisuguri poetice ce descântă și vederea, nu doar auzul. Un volum precum *Istoriile unui Matroz întors de pe planeta Roz* (Timișoara, Brumar, 2007) – care reia, schimbă, adaugă căi noi unui ciclu mai vechi (parte introductivă în *Simpleroze*), poate fi o introducere în ficționalitatea poetului aspidelor cantemiriene. Pentru cei care nu știu, cartea – de fapt povestea în-scenată – cuprinde descrierea unei planete Roz (cum cred că bănuți), în care „nu poți avea grosime/ și, prin urmare, nicio fărâma de grăsime”, o planetă în care „tot ce mișcă nu poate să nu fie/ film și fotografie,/ căci nu se nasc, pe-acolo, copii, nici se-nfiază,/ ci se fotografiază...” Ce mai, o lume cu adevărat fantastă, plină de mirese Roz, dar și de-un aspru război între „un trib secret” – Albaștrii și culoarea Roz. Cum într-o țară în care „s tot atâtea ateliere foto/ ca, pe la noi, tarabe și jucători la loto”, războiul nu poartă haine omenești („Într-astfel că, pe-acolo, bunici, tați, mame, fii/ mănâncă, dorm, visează și sunt fotografii”), „Războiu-nre cele Două Poze” devine „un joc de-a cine-face-fotografii-mai-multe...”, crimele-s fără sânge („cea mai mare crimă-i să răzii etichete”), mai mult radiografii și blițuri. Tenta ludică, cu iz puternic de Alice-în-țara-minunilor, transformă spațiul bidimensional într-o lume pe de-a-ndoașea, în care „verbul cel mai vechi: a fotografi” și cartea de căpătâi: „Devenirea întru fotoființă” parodiază (deși nimic nu exclude gestul sincer și serios) tridimensionalul cotidian. Ilustrațiile cărții, multe mizând tocmai pe paradoxurile bidimensionalului, tehnici similare celor folosite de Escher, nu doar



completează sensul textului (ar fi fost previzibil), ci oferă noi enigme referitoare la identitatea *negativelor* – personaje. E un joc de-a privitul și cititul, pe care trebuie să-l accepți, să-l asumi și să încerci să treci când pe imagine, când pe text pentru a te descurca pe cărările poveștii. Pentru analogie, recomand *Misterioasa flacăra a reginei Loana* – roman recent al lui Eco, în care imaginea joacă, deasemenea, un rol mult superior celui clasic de *ilustrare* a textului.

Pentru cine dorește să citească/privească mai mult din noul Foarță, volumul *Cliquet* (LiterNet.ro, 2006) oferă șansa unui nou episod hermeneutic, pentru că dezvoltarea sensului original al *clichetului* devine un soi de călătorie inițiată prin dicționarele, culturile și simbolurile lumii, prilej de a poetiza nu doar lumea, cât și simbolurile culturale deja recunoscute publicului. „Mergând pe direcția lor, scrie Mircea Mihăieș în prefața antologiei *Opera somnia*, supra-semantizându-le, adăugându-le un luciu contemporan, autorul nu face decât să le resuscite sensul original. Escavarea istorică e dublată, însă, de o veritabilă contemplare poetică, provocatoare de tensiune lirică.” Sunetul produs de mașinăria ingenioasă (ce-i ce citeșc, o să vadă și mecanismul) devine un act de alchimie cosmică, periculos în manevrare și ingenios în semnificații: „Nu cred că-i bine să te simți/ în stare/ să-i pui acestei roți cu zimți,/ solare,/ clichet, pentru ca după cum/ ție placul/ să umble: grabnic sau molcum,/ iar acul/ să-i l oprești cum vrei, la ori-/ ce oră,/ la ceasul serii sau în zori...” În fond, orice lectură a volumelor pomenite (fie că se caută descoperirile semantice, jocurile formale, universurile fictive, textuale, fie că se caută plăcerea muzicalității, a sonorităților *culte*, uneori stranii), nu poate ignora rolul imaginii în perspectiva interpretării. Dacă în volumele de început imaginea era înlocuită de caligrame, de jocuri optzeciste în formă, în așezarea versurilor, acum, imaginea oferă nu doar o re-perspectivizare a creației lui Șerban Foarță, dar și șansa de a miza pe viitoarele volume. Imaginea (picturi, grafii, simboluri, decupaje livrești) poate fi noul teritoriu în calea căruia Foarță s-a și lansat în expediții hermeneutice. Să așteptăm noile tomuri magice, căci mare va fi mirarea neștiutorilor în fața lumilor în pregătire!



Acasă la Șerban Foarță, martie 2006

foto: N. Țzone

Foață & Barbu sau despre o „telenovelă cruntă”

Șerban Axinte

Șerban Foață, Ion Barbu
Un mire fără căpătii
 Iași, Editura Polirom, 2007

Nici Șerban Foață, nici Ion Barbu nu au nevoie de prezentări introductive. Important este că ei apar acum în aceeași carte. Volumul *Un mire fără căpătii*, apărut la editura Polirom, în colecția *Suplimentul de cultură*, e un proiect inedit pe piața literară românească recentă.

Este absolut admirabil cum cei doi artiști se completează unul pe celălalt. Am putea zice că Ion Barbu ilustrează doar unele pasaje mai de impact din poezia lui Șerban Foață. Ar fi o înțelegere pripită. Liniile desenelor lui Barbu și felul de a crea prin caricatură se apropie foarte mult de modul parodic-creator de înțelegere a poeziei al lui Șerban Foață.

Am mai spus la un moment dat (într-un articol mai vechi) că poetul are o vocație de

disonant, un show în registru burlesc, care nu ocolește fabulistica și ironia studiată.

În acest *rimoroman* lucrurile sunt mult mai liber lăsate să evolueze. În fapt, e vorba doar despre o istorioară („o telenovelă cruntă”), rimată magistral, cu toate sursele umorului scoase în față. Nu am spune totuși că e una dintre cărțile mari ale lui Foață. Este, mai degrabă, o joacă inteligentă, fără miză estetică înaltă, dar cu intenții parodice clare. Autorul ia în tăbărcă însăși literatura cu tehnicile ei cu tot: „În continuare, o figură./ or, ea e una fără gură./ ochi, nas, fiind numai de stil, pe un *chiasm* (cuvânt futil./ azi, ori de pus în paranteză./ cu tot cu *antimetateză*, —/ dar nu lipsit de orice har”.

Foață atrage atenția asupra momentelor subiectului, îngroașă liniile, revine cu explicații: „Romanu,-n primul episod,/ în care-acțiunea face nod,/ istorisea cum nașul Gică/ o cam tratase pe gagică/ pe fină-sa, pe Marie-Jeanne, fata lui văr-su, zis Valjan,/ că-l excitase Carlo, fostul/ miresei pețitor și postul/ Crăciunului, în care el/ se înfrânase cu mult zel”. Efectul nu poate fi decât amplificarea derizoriului. În cazul *mirelui fără căpătii*, versificarea nu sacralizează, cum se întâmplă în cazul marilor poeme epice, ci simplifică lumea, o coboară mai jos de prozaic.

Povestea ca atare e una cât se poate de rudimentară. Ce poate fi mai la îndemână decât o nuntă? Aici se adună majoritatea tipurilor umane, aici sunt lăsate să se ciocnească, să se contamineze caracterologic. Mare admirator al lui Caragiale, scriitorul timișorean își lasă protagoniștii să evolueze pe scenă, într-o serie de episoade dramatice, deși dialogul e restrâns doar la câteva replici. La lectură am avut senzația că-l văd pe Cetățeanul Turmentat într-o sumedenie de ipostaze; în chip de mire, de mireasă, de fost pretendent, de naș, de nașă etc. Iată premisele unei comedii adevărate: „Asta-i cap. I./ în care-i vorba de o nuntă,/ la care fostul pretendent/ scrie cu unghia imprudent,/ pe tortu-n trepte, al miresei,/ când nimeni nu prea e în jur,/ atent: la noapte,-am să te fur,/ cuvânt ambiguu, pe care/ mireasa l-a-nțeles, se pare/ anapoda, căci tot roșea/ sub stratul de *Madame Rochas*”. Ironia este evidentă. Autorul se ține la distanță de episoadele pe care le narează și pare că e interesat și el să vadă crunta telenovelă împreună cu cititorii săi. Deși se presupune din capul locului că povestitorul știe de la început deznodământul „istoriei”, acesta constată oarecum surprins fiecare schimbare de situație. Tehnica despre care vorbim nu face altceva decât să-i țină pe „receptori” cât mai aproape de nemaipomenitele și nemaiauzitele întâmplări.

Textul se prezintă demetamorizat. Chiar și în acele locuri în care cititorul e tentat să ia anumite expresii la modul figurat, lectura trebuie să fie literală. Aici un rol foarte important îl are Ion Barbu. Desenele sale sunt cele care elimină orice metaforă din conținut. Din acest motiv textul și reprezentarea sa plastică se află într-o relație de interdependență. Oricât de atent am citi *rimoromanul*, tot am pierde din vedere multe dintre nuanțele pe care Ion Barbu le exploatează cu foarte mult umor. Pentru că fiecare pagină de text este urmată de o planșă (în oglindă), cel care parcurge cavalcada de rime înțelege adevăratul sens al cuvintelor, abia după ce vede desenul.

Uneori el răstoarnă total impresia lăsată de text. Marele merit al lui Ion Barbu e acela de a interpreta creator secvențele reprezentative din carte, de a le transfigura, până a le contrazice. Păcat că nu pot fi transcrise în articolul de față și niște detalii grafice. Intenția cărții este, așadar, suma celor două atitudini.

Nunta se confundă cu o întregă societate. Din acest motiv, nu e de mirare că la un moment dat, în afară de Marie-Jeanne, nașu' Gică, Păunița Columbeanu, Carlo – fostul pretendent (personajele principale), apar și Bănescu, Iliescu sau Vlad Tepeș. Asocierile nu sunt artificiale. Circul, o dată deschis, permite mășcăricilor să evolueze liber (figurile din viața politică își joacă propriul lor rol), la fel cum dă voie celor care doresc să se deghizeze pentru o vreme în bufoni.

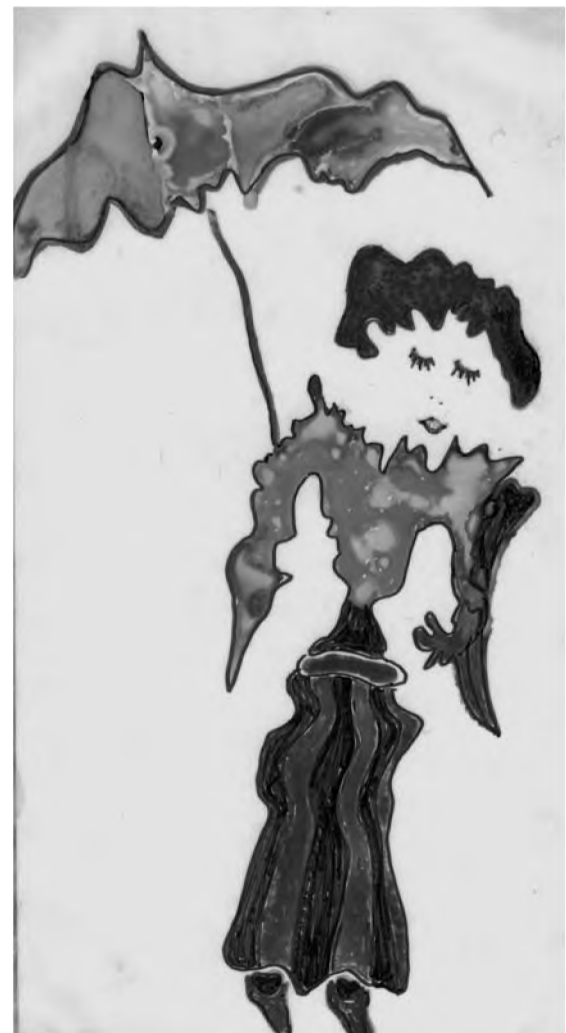
În concluzie, *Un mire fără căpătii* e o carte plină de umor, scrisă inteligent și ilustrată excepțional. O carte ce reduce un întreg univers social la un eveniment, la o nuntă unde se petrec numeroase întâmplări „crunte”, întâmplări despre care nu vom mai face vorbire aici, pentru a-i lăsa pe cititori să le afle singuri.



Șerban Foață

Hombra C

jongler, de ilustru combinator (cel puțin la nivelul formei) al mai multor tipuri de poezie. Savanteria e un pretext pentru a scormoni la rădăcina cuvintelor și pentru a găsi acea porțiță semantică la care poetul recurge atunci când intertextualitatea devine o manieră excesivă. De regulă, poemele lui Șerban Foață abundă de ludic și de imagini insolite. Poetul nu se plictisește să experimenteze, tocmai pentru ca practica jocului său să nu se limiteze doar la o simplă jonglerie. El este inventatorul unei stilistici a redundanței; silabele unor cuvinte sunt note muzicale cu diferite semne de alterație. Se dezvoltă un spectacol în plan imagistic deopotrivă muzical și



Șerban Foață

Hombra

Poftiți la spectacol (de clownerie și de magie)!

Ștefan Manasia

Șerban Foarță
Spectacol cu Dimov
București, Editura Vinea, 2002

Acum câțiva ani când mi-a căzut în mâini cartea *Spectacol cu Dimov*, am re-trăit senzația aceea copleșitoare cu care-i descopeream pe marii poeți în liceu. Nu credeam că se (mai) poate scrie atât de cald și de natural, atât de studiat și totodată de nonșalant un *rimoroman*. Ei bine, Șerban Foarță a făcut-o, prin *Spectacol*, revitalizând poemul epic așa cum generațiile mai noi reușiseră cel mult la nivel programatic sau de manifest. Că n-a fost doar un capriciu al auctorelui, nicidecum o întâmplare, o dovedesc proiectele recent puse pe hârtie tipografică, *Prozarium* (Vinea, 2006) și *Un mire fără căpății* (Polirom, 2007). Senzația de text sofisticat, arborescent, rafinat, anecdotic fără



Șerban Foarță Galben frivolitate, magic și crepuscular, o trăiesc la lectură și azi. Văd, însă, în *Spectacol...*, și unul din documentele cele mai credibile, mai vii ale ființei bizare și bonome a lui Dimov, căci mărturia e filtrată prin textura aurie a prieteniei. O raritate, deci, a literaturii noastre - (scenele din) *biografia exemplară* pre versuri întocmită de un prieten, discipol și spirit afin exemplar.

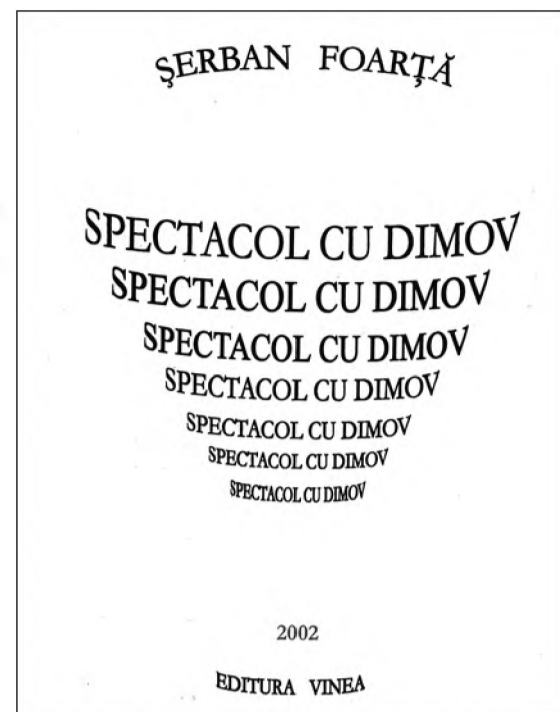
În contradicție - aparentă - cu bună parte din opera poetică de pînă acum, Șerban Foarță își așează cartea sub motto-ul din *Argument* la *Veșnica reîntoarcere*, lucrarea patriarhului oniric: „...pentru că mi-este strein pînă la scîrbă procedeul inventării vide, al fantasticului întemeiat pe minciună”. În debutul cărții sînt convocate, prin urmare, cu scopul creditării/adeveririi acesteia, personajele care vor evolua fiecare în rolul, principal sau episodic, hărăzit lor de autor (la rîndu-i personaj și martor la felurite

întîmplări): Tepe (Dumitru Tepeș), Virgil Mazilescu, Mircea Ciobanu, Sorin Mărculescu, Vintilă Ivănceanu, Marina Dimov, Teodor Pică, Maria-Mia Foarță, Gerda Barbilian, Mopete (Mircea Ivănescu), „papagalesul papagalben” Lutino sau „Rock, alintat Rochiță, canis fidelis dimoviensis”. Și, evident, deasupra tuturor, duhul - cum am mai spus - bonom (căci „Romum bonum”) și „goliard”, din altă lume, al misteriosului Leonid.

Cînturile/ capitolele cărții contribuie fiecare - esopic sau elegiac - la descrierea auri & magnetismului dimoviene, (iar prin aceasta) la descrierea acelor ani tragici & ludici, în care prin joc, pantomimă, calambur etc. artistul marginal anula - în momentele-i faste sau festive - dogmatismul oficial, sfida scriitorimea conformistă de „meserie”: „căci meseria e-o brățară/ de aur, cu circumferința/ în funcție de cît l-aplauzi/ pe zeu, - fie și dacă n-auzi/ din gura lui discursul tern,/ ci din a unui subaltern”. E ușor de ghicit în spatele scenei iluminate de curcubeie lexicale, de savante rime și omofonii, o umanitate părăginită și estropiată, tot mai înghețată în iarna (insuportabil prelungită) a stalinismului românesc. Ce-și oferă Dimov, și o dată cu el fidelii și apropiații, e o libertate anarhică a spiritului, o boemă cu incrustații nostalgic-morbide, o eternă stare de reverie crepusculară: „Într-un crepuscul galben-icter/ ce-și prelungea prin oberlihte,/ rărite, parcă, de o greblă,/ luminile, am stat cu Lichter,/ cu însuși Zacharias Lichter,/ alias domnul Genu Gelber,/ de vorbă, la Dimov acasă:/ despre povara ce-l apasă,/ despre-așteptare, despre Kafka”. Nu întîmplător stările vespérale, privitul ninsorii pe geam ori privirea vidă, apatică, ori imprecizia copilăros-teatrală împotriva morții lui Lutino ni-l apropie și ni-l fac drag pe Dimov. Căci jocurile sale, nicidecum totalmente naive, sînt prinse fără scăpare în răul existențial. Fără a fi bîntuit neapărat de un *mal de siècle*, Dimov e - așa cum ni-l relevă Foarță - vizionarul și luntrașul, cel care o dată cu moartea sa îi cheamă dincolo, îi conduce și îi protejează pe cei (fie și numai pentru o vreme) apropiați: Maria Foarță (numită adesea în poeme, cu specială afecțiune, „Ea”), Daniel Turcea, Virgil Mazilescu...

Pentru că autorul are „scîrbă de procedeul inventării vide”, de contrafacerea acestei „memorialistici” speciale, manuscrisul-document înregistrează..., epigramatic, și alte apariții ale lui Dimov, după cum seraficului Turcea i se închină o splendidă holorimă. Iată-l pe cel dintîi: „Pe seară, lingă sombra Casă/ a Scriitorilor, - eu, lui:/ „Mergem la Casă””; el: „Acasă,/ la casa scriitorului”. Leucemicului Daniel Turcea, minunatului autor al *Entropiei*, : Șerban Foarță îi scrie această - pe nedrept numită - „sublimă/ și inutilă holorimă”: „În van, cu vîntul, azi, prin osu-i/ fluieră moartea, noua, - ud/ fluieră moartea: n-o aud!/ În van, cuvîntul; azi, prinosu-i// în lacrimi: simple danii... El,/ un sînger rar, de nalbă pală, -/ uns înger, arde-n albă pală!/ În lacrimi simple, Daniel.”

Spectacol cu Dimov e însă o carte citabilă în întregime, memorabilă pentru că autorul a găsit cheia cu care livrescul & esotericul se învâluie firesc în anecdotul naturalist, iar anecdotul spumos se camuflează în discurs erudit. S-ar mai



putea glosa, de asemenea, pe marginea ilustrațiilor somptuoase (în parte picturi și desene de același Șerban Foarță) ce dau volumului un aer ușor decadent, înmiresmat, de lexicon al unei lumi palpabile și hieratice, lumină și fum. Nu putem decît să fim de acord cu observația criticului Ion Pop (în cap. *Inițiativa literii: Șerban Foarță din vol. Jocul poeziei*), conform căreia „împingînd la extrem experiențe din aria manierismului cu ale sale *ingegno* și *ars combinatoria* (...), s-ar putea citi, în asemenea demersuri, și un sens ce depășește purul nivel tehnic: ele par a reînvia un fel de mit al limbajului paradisiac, al existenței indivize a sunetelor, ca un pur continuum muzical”. Înspre același ideal al unui „limbaj paradisiac” converg și reproducerile - fotografii, citate dintr-o ediție a *Faust*-ului goethean, desene sau picturi - inserate. Fiindcă *Spectacol cu Dimov* e genul acela rarisim de carte care se citește hipnotic și se recită cu desfătare, rimele splendid alese, ritmul cînd jucăuș cînd elegiac convertind-o în neperisabil limbaj.



Șerban Foarță

Hombra K

oameni și locuri

V. G. Paleolog

Trepte din spectacolul prieteniei

Dumitru Velea

A treia călătorie

1. De teama expunerii sportivelor consecințe ale răului, generate de ieșirile sale antidinastice, îndeosebi după publicarea acelei "cărțile de profeție", Sfârșitul României, și mânat de imboldul lăuntric de a-și continua studiile, ca replică orgolioasă, de a-și lua bacalaureatul și de a cuceri titluri din învățământul superior în străinătate, tânărul V. G. Paleolog pleacă din țară. "Călătorul trebuie să bată la toate porțile / înainte de-a ajunge la a sa. - scria cam în același timp Rabindranath Tagore în *Gitanjali* - Trebuie să rătăcim prin toate lumile din afară / pentru a ajunge în sfârșit la templul cel mai lăuntric." Este cea de-a treia călătorie, ca-n basmele noastre, și cât mai departe de casă, dar, într-un fel, de coborâre în sine, "de o vreme navigam în scoborâș... în mine însumi... datorită trufiei mele rănite", spune în *Întâmplarea întâiei mele întâlniri cu Brâncuși*. O determinare exterioară sportivă și alta interioară, revenită cu intensitate ultimativă! Macedonski, ca și cum s-ar fi văzut pe sine către o Meccă visată, îl înarmează cu scrisori de acreditare către George Eckoud, "scriitorul belgian al faimosului roman *Escalvigor*, mare admirator al romanului lui Macedonski, *Calvaire de feu*", o alta "către Ed. Sansot, editorul lui din Paris" și o a treia, "cea mai elogioasă - către F. T. Marinetti, căruia îi dezvăluia intențiile" tânărului "de a scrie despre zaruri, intitulându-le *Dans l'audela du Pentacle*", luându-l "drept un inițiat în științele oculte." Filippo Tommaso Marinetti, încă din 1909, asaltase Parisul, prin cotidianul *Le Figaro*, cu tezele gălăgiosului futurism.

Se îmbarcă, la Constanța, pe un vas grecesc, al căpitanului Arhangheleos, cu destinația Franța. Un nume predestinat, de căpetenie a îngerilor, care, va conduce vasul și pe la "Insula Diavolului". Marea Neagră și mai ales marea dintre pământurile a trei continente, cu cerul ei aproape continuu albastru, de o puritate nemaiîntâlnită, îi oferă o nouă experiență. Înainte de a ajunge în Creta, îl întâmpină salba misterioaselor insule, Ciclade, cu străvechea lor civilizație neolitică: Saliago, Naksos, Keos, Delos, Melos, Santorin ("Insula Diavolului"). "Accesul în așezări pe insula Keos se făcea prin porți. Pescarii de aici își construiesc casele din pietre alungite - îmi povestea Bătrânul -, tot ca în urmă cu 4500 de ani! Toate casele din Ciclade au acoperișul plat și sunt albe. Numai Santorin, antica Thera, un nou Pompei, este o îngrămădire diavolească de stânci. Am coborât pe această insulă de lavă răcită, în orașelul portuar Fira. Maluri prăpăstioase, în cafeniu sau vișiniu, de pe care ploile au cărat cenușa vulcanică, dăltuind forme sculpturale moderne; pe insulă, pământul negru, plin de pietre negre sau pumex cenușiu. Doar vița de vie poate să crească aici, în rest nimic, și apa de băut se strânge în mari rezervoare din precipitațiile primăverii și toamnei. Înaintea vulcanului fusese insula Strongili, după erupție, au rămas insulițele Santorin, Aspronisi, Theresia și, în urma exploziei din 1707, noua Kaimeni. Când s-a început construcția canalului de Suez, în 1859, din groasele straturi de cenușă din Santorin,

amestecată cu var, s-a obținut cel mai bun ciment, în cantitate uriașă, și de infim preț la transport, vasele cărându-l de-a dreptul în Canal. Escavațiile de scoatere a cenușii au dezgolit ziduri de case și geologul francez, F. Fouque, repede a deschis aici un șantier arheologic. Vulcanul îngropase orașul Akrotiri. Când am trecut, nimeni nu se mai îngrijea să vadă urmele vechilor umbre de oameni. Totul era părăsit. Un bătrân ne-a arătat o fotogtafie a *Camerei cu crini* și cu lacrimi în ochi ne-a vorbit despre ea, fără voie și pe nedrept mutată la Muzeul Național din Atena. I-am spus lui Modigliani despre pictura ei, dar el m-a iscodit mai mult despre figurinele și statuetele cu forme alungite și geometrizate, deși am avut presimțirea că le știa. Prin diverși colecționari, care mai întotdeauna încalcă legea, asemenea figurine, sau suspecte, sosiseră și la Paris. Ele presupun o tipizare sau simplitate a formei, capul oval doar cu nasul marcat în unghi drept, gâtul alungit și vechea și modernă sobrietate în trasarea detaliilor anatomice pe albul marmorei. Cele câteva urme albastre și roșii de culoare spuneau că policromia, ea ajunsese acum un mit. În Creta, Arhangheleos nu ne-a lăsat să ne rătăcim în labirintul din Cnossos. Mai târziu aveam să cercetăm acest palat reconstituit și, prin memoria geologică, să-l cutreier cu încredere ținând strâns în mâini firul de lumină dat de Brâncuși. Dedalus! Dedalus! Am rătăcit ca Ulise, din insulă în insulă, printre stâncile rătăcitoare, pe la Ciclopi și Circe, pe coasta libiană, pe la Boii Soarelui, printre Scylla și Charybda, mereu sub beția luminii și a amestecului de mirosuri, de cărbune și alcool, de supă de pește și migdale, o simfonie olfactivă, adevărată și naturală sinestezie a simțurilor descătuseate de vivacele zefir al primăverii."

Țămurile cu porturile lor dodecanese, libiene, siciliene, în care acostează, nenumăratele insule grecești și oamenii peste frunțile cărora se lasă soarele, amintind de lumina și descinderea zeilor, îi dau adolescentului bucuria că Mediterana este lacul iubirii. Și numai după aceea, al civilizației europene. Povestea, cu un subînțeles surâs, și despre pășunile țiganului cu piranda sa, îmbarcați clandestin, acesta fiind nevoit, sub ochii neputincioși, să-și vadă piranda dedându-se, fără voia ei, plăcerilor nesățioase ale marinarilor. Pe vas încăpuse "ca ajutor de fochist" în chesoanele mașinilor de aburi - această învățătură, fiindu-i de folos, mai târziu, pentru pâinea cea de toate zilele, la turnătoriile lui Guillaume, la Paris. Învață pe vas, pe lângă limbajul marinăresc mediteranean, cu totul specific, "pidgin", și secretul limbaj al focului, cu muzica și energia sa, dormindă sau explozivă. Căpitanul Arhangheleos, un magistrul pentru el, aflând "de setea juvenilă de a cuceri un petic de hârtie", îi propune Alexandria, Beirut, ori Istanbul, de unde și-l câștigase el, dar tânărul își dorea pașii prin Mecca lui din vis. Totuși, pentru zile grele, fiindu-i bun la nevoie, acesta îi eliberează un certificat de muncă - "fochist în marina comercială". Vasul "cu destin de scufundare", cum zice el, după câteva luni de navigare, naufragiează pe coasta Siciliei. De aici, tânărul ajunge în Rotterdam, unde se reface materialmente "câștigând foarte bine ca vâtaf de hamal", și apoi la Bruxelles,

unde îl întâlnește pe scriitorul George Eckoud. Acesta, în urma scrisorii înmăunate, îi dă explicații că Universitatea liberă de la Bruxelles "unde se primeau cursanți fără diplome secundare", așa cum era el, nu le acorda, după absolvire, diplome de stat; și-l îndrumă spre Paris. Tânărul anarhist, caută o soluție printre anarhiști. Pleacă la Londra, la refugiatul rus, Piotr Alexeevici Kropotkin, teoretician al anarhismului, care scrisese cartea *Anarhismul, filosofia sa, idealul său* (1896), și se alege doar cu adresa redactorilor, refugiatul polonez, Mecislas Goldberg și publicistul anarhist Jean Grave, de la săptămânalul *Le Liberaire*, de la Paris, din Rue du Chevalier de la Barre, de lângă catedrala Sacre Coeur, din Montmartre. Locuiește la câteva sute de metri de ele, "un loc cu destin", îi spune lui Victor Crăciun, fiindcă fuga salvatoare de la adunarea cu caracter anarhist îl va face să traverseze Parisul și să ajungă în Villa Falguiere din Rue des Plantes. Sânzianei Pop îi povestește: "siguranța aflând de adunarea a înconjurat clădirea în care ne aflam și-apoi, observând că singura ieșire posibilă era prin barul aflat la parterul edificiului, agenții s-au postat în bar. Eu, însă, aveam din copilărie deprinderea extraordinară de a mă cățăra. Nu exista copac, gard, zid de casă, burlan, pe care să nu urc și să cobor cu o dexteritate extraordinară. Din primejdia aceea tot așa am scăpat: spre stupefacția adunării, am ieșit afară prin fereastra odăii - eu eram cel căutat, "capul" - și, într-o clipă, am fost în stradă, coborând pe burlan. De frica de a nu fi găsit am străbătut tot Parisul, am trecut Sena și, frânt de oboseală, m-am așezat să-mi trag sufletul într-un parc. Cum era noapte, pe una din bărci moțâia un cloșard beat. Într-un dialog destul de monosilabic mi-a spus că ar putea să mă îndrume într-un loc ieftin, unde să înnoptez. L-am urmat și unde crezi că-am ajuns? În atelierele din Montparnasse. Un escroc de antreprenor ridicase sumedenie de barăci fragile pe fostele cariere de piatră ale Montparnassului. Le închiria pentru 15 franci pe lună, și cum prețul era convenabil, veniseră mulți pictori și sculptori aduși din toate colțurile pământului. M-am stabilit și eu acolo, într-un atelier sărac unde se afla ca mobilier un pat de fier, o masă și un lighean. Apa era în fundul curții, la un singur robinet. Stăteam la coadă 20 de inși. În noaptea aceea, cu toate că nu aveam actele la mine, rămăseseră dincolo, în vechea locuință, unde numai foarte târziu, când am crezut că am scăpat de urmărire m-am dus, proprietarul nu s-a mirat și m-a primit."

La mijlocul anului 1910, V. G. Paleolog nimerește în centrul Montparnasse-ului, în explozia celei mai puternice boeme artistice. Montparnasse-ul este numele dat, de studenții de la începutul secolului al XVIII-lea, terenului plin de mormane de pietriș din carierele de calcar de la marginea Cartierului Latin, despărțit prin grădinile Luxemburg. Cu timpul s-a format un cartier nou, delimitat de străzile Maine și Froidevaux, de bulevardul Arago, strada Santé, bulevardul Port-Royal, străzile Assas și Sevres, traversat de bulevardele Montparnasse și Raspail, care formează răscrucea Vavin. Celebrele cafenele *La Rotonde*, *Le Dome*, *La Coupole*, *La Closerie des Lilas* au atras artiștii de peste tot. "Cea mai mare parte a caselor locuite de artiști - scrie în 1976 și Jean-Paul Crespelle - în *Viața în Montparnasse în timpul marii epoci 1905-1930* - nu puteau oferi amărăților lor locatari decât o cișmea în curte, de la care își luau apa cu





cănilă”(trad. Ed. Meridiane, 1980, p.28). Prin 1905, cartierul devenise deja capitala explozivă a artelor. Aici au sosit artiști, politicieni, actori și cântăreți, tot ce era atins de geniu sau scrânteală. V. G. Paleolog descrie și povestește, povestește și descrie, ori de câte ori are ocazia, lumea fascinantă dar și orbitoare pentru multe efemeride, a Montparnasse-ului. “Nu a întârziat mult – scrie el – pentru ca acest răscruciu al Parisului să devină micul creier și marea inimă a Parisului, care va hotărî soarta artelor în vârtejul ei cosmopolit. Antrenând și pe acelea cu titluri grele de boierie ale artelor franceze, din această melting-pot, această oală a aspirațiilor din lumea întreagă va izbucni ceea ce la început se numi școala din Montparnasse și, în ultim, Arta Modernă Independentă.” Peste franțuzii Georges Braque, frații Duchamp, Fernand Leger, Max Jacob, Andre Salmon, Erik Satie, Gleizes, Matisse, Jarry, Apollinaire sau Rousseau-Vameșul sosesc din toate colțurile lumii: Strindberg și Munch, Picasso și Delaunay, Soffici și Modigliani, Troțki, Lenin sau straniul Maharadžah Kharym, Chagall, Soutine, Zadkine, Kisling, Lipchitz, Archipenko, Hans Purmann, Meier Graff, Diego Rivera, Ortiz de Zarate, Chirico, Mondrian sau Brâncuși “care – cum scrie Jean-Paul Crespelle -, într-un atelier din fundătura Ronsin(...) ducea, în plin Paris, viața tradițională, dar oigolios de insolită, a unui țărăn român” (op.cit. p.76). V. G. Paleolog descrie chiar și lespeda pe care Ortiz și Brâncuși au săpat-o cu versurile lui Apollinaire, spre sfârșitul toamnei lui 1910, marelui pictor naiv și prieten al acestuia, Henry Rousseau: “Gentil Rousseau, tu nous entends, / Nous te saluons / Delaunay, sa femme, Monsieur Queval et moi, / Laisse passer nos bagages en franchise à la porte du ciel! / Nous t’apportons des pinceaux, des couleurs, des toiles / À fin que tes loisirs sacrés dans la lumière réelle, / Tu les consacres à peindre, comme tu tiras mon portrait / La face des étoiles. / **Guillaume Apollinaire.**”

V. G. Paleolog, nou sosit și vecin cu boemul prin excelență, Modigliani, îi dă târcoale boemei, o privește în străfunduri, dar nu se lasă ademenit și acapară de ea, fiindcă alte ambiții și trufii îi ațin pașii. Cu certificatul de fochist în marina comercială, el i se oferă lui Guillaume, ca specialist la topitoria de artă. “Acest atelier era așezat pe priporul adâncii tranșee, în infundătura Villa Brube – prin care trenul, zis de mare centură, făcea ocolul Parisului”, spune în aceeași **Întâmplarea întâiei mele întâlniri cu Brâncuși.** Meșter turnător, Guillaume, era membru în Fonderie Cooperative des Artistes cu sediul în str. Bezont 26 și lucra în subordinea meșterului Valsuani, singurul cu drept de semnătură. Brâncuși aici își turna lucrările. Angajat, V. G. Paleolog este două zile și o noapte în slujba focului și cinci, a “marii elefterii”. “Mânatul focurilor cuptoarelor pentru topitul metalelor neferoase fără mașinuțe de măsurat și nici automatizare era o artă vecină componisticii muzicale, doar tema fiind alta – precizează el. (...) Metalele dispun însă, fiecare, de virtuți care trebuiesc prin foc exaltate sau supuse în prefacerea fluidității expectată, devenind docile pentru o adaptare perfectă la formă, la care se ajunge prin eliminarea absolută a vrăjmășosului gol de aer. Aceste goluri sunt eliminate doar prin ritmia strict păzită a focului, frânându-i flacăra rea ca și omului zelul și entuziasmul.”

Ca gazetar revine în 1913 și, printre publicațiile Montparnasse-ului, editează **Revue de la Roumanie Latine**, revistă proprie, scrisă în întregime de sine, în care pleda pentru refacerea relațiilor cu Franța, revistă “de tendință anti-

dinastică și nepoliticianistă”, după cum spune el într-o adresă către Filiala Craiova a Uniunii Ziariștilor din RSR. Mâna lui Macedonski încă este prezentă: îi expediază în scrisori câte 25 de lei și-i determină pe mătușa bogată de la Craiova să-i ofere câte o sută de lei. Macedonski “știa că mătușă-mea, “baroneasa” de la Craiova este foarte bogată și i-a scris o scrisoare în care-i spunea cât sunt de valoros. Parcă văd cum o fi exagerat lucrurile. Mătușă-mea s-a oferit să-mi dea o sută de lei lunar cu condiția să-mi urmez studiile. Trebuia să-i trimit, spre verificare, notele. Cu banii de la ea am scos revista” – îi precizează Sânzianei Pop. Prin Horia Furtună, în pofida faptului că familiile bune își “ocroteau progeniturile de influență” unuia ce trecea “drept student răzvrătit, anarhist”, cu elanuri antidinastice, intră în legătură amicală cu Ion Pillat. “Amândoi băieții Pillat erau la Paris, cu mama lor, în rue Pierre Curie”, în Cartierul Latin. Și el, după patru clase la “Sfântu Sava” venise la Paris, la “Henri IV”, pentru ultimele clase, trecându-și un bacalaureat în matematică și altul în filosofie. V. G. Paleolog scrie 4 pagini în revista sa despre volumul de versuri, **Visări Păgâne**, al lui Ion Pillat. “Mulți prieteni de-ai lui mi-au reproșat că îi acordasem prea multă atenție, dar eu nu exagerasem – îi spune Sânzianei Pop.

Continuă activitatea de gazetar, în calitate de “echotier”, la cotidienele **L’Intransigent** al lui Leon Bailby și la **Paris Midi**. Primele rânduri ale **criticului de artă V. G. Paleolog**, firește despre Brâncuși, îi apar, în 1913, în cotidianul **Paris-Midi**.

2. La recomandarea geografului Morrou, cel care, după 3-4 ani petrecuți prin munții noștri, scrisese cea mai bună carte, **Geografia României**, în toamna anului 1910 intră la Sorbona, celebra instituție întemeiată de canonicul Robert de Sorbon. I se iau în considerare primele studii liceale și trece la “partea a doua, cu filosofie, latină și greacă”. Face studii de **Psihologie experimentală**, de **Drept** și de **Filosofie**.

Între profesori, la **Drept** și **Filosofie** îl are pe Gabriel Seailles (1852-1922), filosof și unul dintre promotorii Ligii pentru Drepturile Omului.

Școala franceză de psihologie urma direcția imprimată de Theodule Ribot (1839-1916), care profesase la Sorbona până în 1888, adică aceea a psihologiei experimentale. V. G. Paleolog trece prin laboratoarele de psihologie fiziologică ale lui Alfred Binet (1857-1911); acesta pusese bazele **psihometriei prin scara metrică a inteligenței**, iar studiul său **Idee moderne asupra copiilor (Les Idées modernes sur les enfants)**, apărut odată cu surprinzătoarea sa moarte, se bucură de atenția studenților și a forurilor diriguitoare ale învățământului francez. Succesorul acestuia, Henri Pieron (1881-1964) căuta să afle fundamentele obiective ale psihologiei, îndreptându-se asupra percepției și a descifrării mecanismelor psihofiziologice (**Le Probleme physiologique du sommeil**, 1912; **Problema fiziologică a somnului**). Dar V. G. Paleolog este atras de cursurile de metapsihică, de cercetare științifică a fenomenelor **supranormale**, ale lui Charles Richet (1850-1935). Amintirea psihologului român, Nicolae Vaschide (1874-1907), discipol al lui Alfred Binet și colaborator al lui Ch. Richet, și prieten cu Brâncuși, era vie și de folos lui V. G. Paleolog, cărțile sale fiindu-i de învățare și sprijin: **Tehnicele psihologiei experimentale** (1904), **Eseu asupra psihofiziologiei mâinii** (1909), **Psihologia atenției** (1910), sau **Somnul și visele** (1911). Cartea **Nevrozele (Les Nevroses)**, 1909 a lui Pierre Janet este în vogă.

Cursurile de **Istoria artelor** le face cu Perriete, care folosea din plin cartea **La Renaissance** a lui



Radu Cotisel

Gospodarie țărănească

Joseph-Arthur de Gobineau (1816-1882). “Erau moși-pe-groși în materie de artă, gogoși de tufă, învăluite cu poleiala vocabulelor rare și sonore”, spune el mult mai târziu. Nu lipsea, în această educație estetică de sorginte clasicistă, nici numele impunător al lui Winckelmann.

Cunoștințele despre artă, **teoretice**, de la Sorbona, li se adaugă cele **expuse**, din sălile de muzee. La Roma, probabil într-un popas al călătoriei mediteraneene, în Muzeul Barracco, văzuse opere egiptene, elene, etrusce; la Paris, cu greutate, căci viața Muzeului Luvru era în suferință, prin improșcarea cu cerneală a unei pânze a lui Carpeaux și mai ales prin furarea **Giocondei** și ducerea ei la Muzeul Uffizi din Florența (căzuse bănuiala și asupra lui Guillaume Apollinaire, acesta trebuind să petreacă, nevinovat, câteva săptămâni în închisoarea La Sante); iar lângă acestea, **teoretice și expuse**, veneau adevăratele cele **practice**, de la turnătoria lui Guillaume.

După 2 ani de Drept – de bacalaureat juridic -, în al treilea, urmează să-și ia licența în psihologie, numai că profesorul Charles Richet îl sfătuiește – în adânc fiind glasul **zarurilor** – să meargă în Germania, unde ar putea să treacă de-a dreptul la doctorat, fără licență, în domeniul psihologiei. Pleacă de la Paris la Berlin, iar de aici la Leipzig, unde cunoaște și pe prima sa soție, mama celor trei băieți, a cărei familie îl sprijină. Se prezintă la profesorul Wilhelm Wundt (1832-1920), fost elev al lui Helmholtz, cum i se spusese de la Berlin. Acesta pusese bazele psihologiei fiziologice (**Grundzuge der physiologischen Psychologie**, 1867), crease, încă din 1879, primul laborator de psihologie experimentală, iar la ajungerea lui V. G. Paleolog, **Compendiul de Psihologie (Grundriss der Psychologie)** i se tipărea ediție după ediție. Wilhelm Wundt îi spune: “**Încercați!**” Tema doctoratului său din Germania era destul de originală, **limbajul zarurilor**, deci al simbolurilor. “**Încercam să schimb cursul gândirii umane** – îi spune lui Victor Crăciun -, **înlocuind cuvântul, fraza cu idei generale...**” Lucrul a părut imposibil de apărut și n-am putut să mai stau acolo. Și am căzut pe mâna lui Schimmann, profesorul de istorie care cunoștea noua mea familie și care m-a prețuit foarte mult și atunci zise: “**Să faci mai bine cu Einstein**”. Einstein încă nu murise, era pe atunci profesor la Zürich și am fost atunci prezentat lui grație influenței pe care o avea familia, adică soția mea”. Einstein i-a acceptat pregătirea acestui năstrușnic doctorat, dar, începând războiul, la 2 august 1914, s-au iscat altfel de probleme. V. G. Paleolog era filo-francez, de cetățenie română, și a fost expulzat din Germania. Astfel, s-a înapoiat la Paris: cu ambiția înfrântă, dar libertatea omului sporită.

(continuare în numărul viitor)

Eminescu, revenit discret la Veneția...

Eugenia Bulat

Motto: *El este tot ce ne-a rămas neîntinat din apele, din aerul și din pământul nostru românesc.*
Mircea Eliade

Dragă prietene, reiau firul celor despre care am pornit să-ți vorbesc în scrisoarea precedentă. Invitația de a merge, în 15 iunie, la „Casa Română” din Veneția, o primisem prin internet, încă la Chișinău fiind. De la poetul nostru Iurie Bojuncă, stabilit de ceva timp, cu familia, lângă Veneția, dar și de directorul instituției, ardeleanul Ioan Pop, cu care a fost să mă cunosc încă acum patru ani, pe când, fascinată ca de o arătare imposibilă, pășeam prima oară prin Veneția. Textul invitației anunța în italiană, că Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică organizează în 15 iunie, ora 18.30, o serată de omagiere a poetului național al României, Mihai Eminescu, cu prilejul cărui eveniment vor fi lansate cărțile: „Eminescu și abisul ontologic”, de Svetlana Paleologu Matta, ediția a 3-a, adăugită, „Eminescu. Bibliografie (1945-2000)”, de Elena Coșescu, și „Râul Zero și plopul fără soț” de Iurie Bojuncă.

Nici nu mi-am dat seama, să știi, dintru început (precipitată fiind și de pregătirile pentru drumul lung ce urma să-l fac, ce coincidentă, chiar în acele zile, iar spre Veneția), că nu unul, ci chiar doi dintre cei ce urmau să-și prezinte volumele la „Casa Română” sunt concitadinii mei. Bucuria mea era, la acel moment, să descopăr în conținutul invitației enunțul „Prezenta il critico literario Adrian Dinu Rachieru” (adică: „Prezintă criticul literar Adrian Dinu Rachieru”). Nu aveam dubii, știam că va veni, de la Timișoara, acest om deosebit („de altă nație”, vorba unui fin cunoscător al manifestărilor de caracter românești), care se implică enorm în destinul cultural al Basarabiei, sprijinind editarea scriitorilor români de aici, dar și din Ucraina și, precum mi-a fost dat să văd, în general, a celor aflați în afara hotarelor Țării. Acum un an doar (știam), Editura „Augusta” scosese de sub tipar și lansase, la aceeași „Casa Română” din Veneția, prima carte scrisă în străinătate, a lui Iurie Bojuncă, „Mesaje din ocnele paradisului.”

Și iată-mă din nou la Veneția. De astă dată văd orașul mai clar, mai real. Peste câteva zile, atunci când am intrat în modesta sală de conferințe a „Casei Române”, am întâlnit-o, surprinsă, pe Elena Coșescu de la Chișinău, soția distinsului istoric Ion Coșescu (aș putea oare să uit prelegerile domniei sale, cele din anul 1989, ținute în Valea Morilor, la așa-zisa „Estrada Lumina”?... încă nu la Teatrul Verde, adică, căci asta a fost mai târziu, ci în locul primelor întâlniri de masă din acea zonă: ceva mai sus de lac, pe o scenă albastră, de lemn, cufundată-n verdeața primei alei mai largi, care dă spre dreapta, dacă cobori pe scări, de sus, dinspre Universitate..., dar Doamne, de ce îți explic lucruri pe care le știi, pe care le știe bine fiecare dintre noi, cei care gustam atunci (înăbușindu-ne de senzație, neajungându-ne aer!...) din... *pocalul demnității*...); întâlnesc, deci (iartă-mi lungile digresiuni: nu pot învinge, iată, această dantelărie

de gânduri, care se cheamă, nici mai mult, nici mai puțin, memorie), pe Elena Coșescu, de la Biblioteca Națională din Chișinău, venită să lanseze volumul de bibliografie Eminescu, apoi pe bionomul Adrian Dinu Rachieru, cu care, discutând precipitat, recunosc, aveam sentimentul că suntem doi ostași întorși de pe același front (dar, vai, amice, cât sunt de ironizate astăzi asemenea cuvinte, asemenea sentimente și oamenii care le mai încearcă!...)

Când și-a făcut apariția în sală și robustul Iurie Bojuncă, pe care-l știam doar din texte și-l publicasem în „Clipa Siderală”, recunosc, nu mai știam încotro să-mi îndrept privirea (izolarea acumulează exaltare, amice, și, la vederea alor tăi, te face emotiv și excesiv de volubil, vulnerabil chiar, prin ceea ce faci de ce ești tu mai sensibil, trăsături pe care mi le-am detestat dintotdeauna...).

În fine, mi-a făcut plăcerea să ascult prezentarea evenimentului de către o româncă frumoasă (să o tot pui pe albumele de lux de prezentare a României în lume, amice), Monica Joița, director adjunct al Institutului, și să constat cu satisfacție, că tot ce ne relatea dumneaei, dar și delicata traducătoare Gabriela Molcsan, bursieră „Nicolae Iorga” a „Casei Române”, eu înțelegeam bine direct din italiană. (Să știi, amice, că pe aici poți auzi frecvent laude la adresa noastră: se zice că am avea ureche la limbi, în timp ce italienii, o spun ei înșiși, *s-ar împovăra de însușirea altor limbi. O fi, zic uneori râzând amar, cu rușii în coastă, am supt până și laptele mamei cu limba bifurcată*, deși știi, amice, că nu acesta e deplinul adevăr: avem, indiscutabil, o bună predispoziție genetică către limbi și copiii noștri o demonstrează și o vor demonstra cu prisosință).

Elena Coșescu a ținut să-și prezinte volumul în italiană, adresându-se auditoriului, în parte italian, în parte constituit din români emigrați (foarte restrâns, de altfel, regretabil de restrâns), se face că anume așa a fost să aud, pentru prima oară în italiană, despre drama noastră basarabeană și despre semnificația poetului nostru național în această luptă de rezistență identitară. (O fi înțeles oare și cei câțiva italieni ceva din acest mesaj? Ei, care sunt atât de departe de problemele noastre, iar faptul că suntem parte din poporul român, în contextul crimelor comise în țara lor de români (chiar dacă acestea sunt comise de cele mai multe ori de... romi, de țigani, adică), și relatate pe larg de mijloacele media, ne mai și dezavantajează..., astfel că nu-ți dă mâna să spui că ești român... Ce hățiș, amice, ce hățiș!...)

... Dar, așteptam să vorbească Rachieru și așteptările mele nu au fost înșelate. Cu binecunoscutu-i bun simț, cu puterea-i de a argumenta, dar, mai ales, cu o dragoste firească, nesimulată, pentru tot ce este românesc și esențial, Rachieru a cuprins în discursu-i, ca într-o îmbrățișare, toate cele trei cărți care se lansau, iar, în final, spre surprinderea mea, și revista „Clipa Siderală”, de la Chișinău, pe care o cunoștea de mai mulți ani. *Copiii de odinioară au crescut, devenind nume de referință în cultura română*, zicea Adrian Dinu Rachieru (și știam că nu spune cuvinte gratuite: îmi vorbise cu respect și luare

aminte, chiar înainte de începutul evenimentului, de Costel Crețu și de Aurelia Borzin, pe care-i cunoscuse, apreciindu-mi efortul de a sprijini tinerii dotați din Basarabia. N-o fi chiar așa, mă gândeam cu strângere de inimă, în timp ce în față-mi se perindau, fără să vreau, zeci și zeci de tineri excepționali ai „Clipei”, fiecare dintre ei cu destinul său..., n-o fi chiar așa, mai ales, dacă ții cont de părerile celor care (niciodată n-o să înțeleg de ce) vor să reducă la zero acest efort, dar, în toți acești ani, „Clipa Siderală” a revărsat în lume niște conștiințe românești și asta e esențial...).

A.D. Rachieru a apreciat înalt prima carte bibliografică despre Eminescu, un travaliu enorm al Elenei Coșescu, unic în întreg spațiul românesc. El s-a oprit îndelung asupra volumului Svetlanei Paleologu Matta „Eminescu și abisul ontologic”, relatând celor prezenți că acest unghi de vedere, proaspăt, a revoluționat, acum 20 de ani, gândirea critică asupra operei lui Eminescu, argumentând necesitatea completării, reeditării și (să n-o știm noi?...) reverberării mesajului acesteia. Rachieru a insistat asupra calităților venerabilei autoare (din păcate, lipsă la eveniment), de a fi la o înălțime aparte a paralelelor literare comparative în context european, vitale azi pentru cultura română, dar și asupra noului capitol, adăugit de către autoare în cea de a 3-a ediție: „Eminescu dincolo de Heidegger”.

M-aș încumeta, amice, să-ți scriu despre această carte (care își așteaptă încă traducerea în limba italiană, dar și în alte limbi). Sper să am timpul și curajul necesar, azi însă nu mă pot abține decât să-ți citez un singur pasaj din filele de început ale cărții, unul prin care autoarea și-a argumentat revenirea la propriul travaliu, mulțumind Editurii „Augusta”, dar și, personal, dlui Rachieru, că a găsit oportun să-i solicite acest lucru. „*Panta thei*”, spune cuvântul celebru al lui Heraclit, „*totul trece*”... Dar labirintul, care nu este o alegorie, care este în noi, rămâne. Numai că astăzi el nu mai este o inițiere, ci o negativitate, care merge înapoi...

Am scris prezentul eseu acum două decenii, cu entuziasm și control sever. A fost o încercare grea de a-l aborda pe Eminescu într-o perspectivă nouă pe atunci, a criticii existențial-filozofice franceze. Eseul este o esențializare de caracter ontologic. Dar nu ontologia heideggeriană, cu profilul ei înalt, este o problemă, ci fulminațiile lui Eminescu: ele trec „dincolo”...

Nu am făcut polemică, căci e inutilă. Pascal spune că, dacă unul e schiop, o vede toată lumea, e o evidentă. Dar dacă unul „șchiopătează” mintal? Totul stă aici: criticii și polemicile trec, pe când geniile rămân. Prin transformarea abisului în orizont, geniul eminescian este o unicitate în poezie. Datorez această viziune fundamentală filosofului italian Antonio d' Augenti.”

Nimic de adăugat, amice, așa e cu... labirinturile, nu toate sunt la fel de frumoase, precum cele formate de străduțele venețiene. Promit să revin. Merită. În plus, mă așteaptă aici o lectură și un travaliu atât de frumos și de edificator, încât abia aștept să pot plonja. Am de recuperat multe, foarte multe, amice. De una singură. În izolare și singurătate, altă cale nu e.

Despre cartea lui Iurie Bojuncă „Râul Zero și plopul fără soț”, un amalgam de articole publicistice concepute în genul epistolar și adresate prietenului acestuia, prof. Grigore





Canțaru (ce coincidentă cu starea mea de spirit încă din iarnă: o fi că acestea sunt apele în care se scaldă, dintru început, poezii autoexilați?...), alternate la intervale egale (se putea altfel?...), de poezie, a vorbit cu multă căldură A.D. Rachieru, bun prieten cu autorul, care a cunoscut, la propriu, casa poetului din preajma râului Zero (da-da, amice, așa se numește acest râu, nu e deloc o metaforă!) dar și stingherul plop, *fără soț* și acesta, chiar dacă-și soarbe sevele din pământul vechiului Imperiu Roman. M-a impresionat apoi, extrem de mult, discursul modest al autorului despre propria-și carte. Iurie nici nu a ținut, de fapt, să vorbească despre paginile acesteia (dovadă că rănilor sângerează încă), scrise cu incisivitatea amar-ironică a unui deșărat, (vezi, în unul dintre poeme: *La început a fost un fel de frică/ apoi un fel de rușine/ a urmat o grabă stranie/ și neafarea locului/ oriunde nu te găsea/ apoi veni o ură/ amestecată cu o mare iubire/ pentru tot ce-i în jui/ și abia atunci...*), care relatează cu durere și revoltă despre propriul destin prin intermediul destinului Basarabiei ultimilor 17 ani, dar și mai abitir, ai ultimilor cinci, cei de după 2002, deveniți, de-a dreptul apocaliptici (o, de câte ori ajungem să ne reducem pe noi înșine, să nu mai avem cuvinte după ce că le-am ars și le-am plâns pe toate în creuzetului propriei singurătăți!...), cât despre Stix-ul său, pe malul căruia pășind, *întâi cerșetor, apoi rege, ar avea șansa să ajungă*, poate, în cel de al nouălea cer, și

despre acel plop singular, care pozează zilnic în chenarul geamului casei sale de lângă Veneția, plop pe care el, poet fiind, *proprietate a mea, intelectuală*, zice zâmbind Iurie, îl consider, *în timp ce vecinul meu, italianul de vizavi, în curtea căruia acesta se află, proprietate a sa, privată, îl consideră...*

Așa e cu *proprietățile*, au răs cu poftă cei prezenți în sală, căzând de acord cu autorul, că, dacă, înveșnicind un plop pe coperta și în mesajul unei cărți, am reușit, de fapt, să-l salvăm și de amenințatoarea secure (căci, ca să vezi, exista și acest pericol), putem socoti, în fine, că am făcut deja ceva bun pe lumea asta.

Voi reveni, amice, la această carte chiar în următoarea scrisoare, pentru că nu aș putea să nu-ți vorbesc, e necesar să știi. Pentru că am măcinat/macinat și eu aceleași gânduri... Pentru că de departe se vede mai bine... Pentru că a venit timpul, pentru că timp nu mai e...

A urmat un recital de poezie Eminescu în limba italiană. Mă întrebam *dacă și cum* îl receptează pe Eminescu italienii (pentru că eu, deocamdată, nu-l pot recepta decât în română), apoi un timid Eminescu în câteva cântece. Mă durea textul aproximativ al cântecului lui Ion și Doina, scris de Grigore Vieru, „Eminescu să ne judece”. Cântam în surdina, încurajând interpreta, care părea să-mi aprobe gestul, și ochi-mi se scaldau într-o opacitate umedă...

Asta a fost să-ți spun astăzi, prietene drag, și te rog să mă ierți dacă nu am reușit să fiu

laconică, or pentru cele multe, care au rămas, ca întotdeauna, nespuse, în spatele acestor pagini, ele putând fi completate cumva de imaginile pe care, cu drag, le alătur.

Cu îmbrățișări cordiale,
Veneția, 25 iunie 2007

P.S.: Nu pot să nu-ți pomenesc în acest context, și despre expoziția de artă plastică a pământencei noastre, Svetlana Ostapovici, găzduită, de asemenea, de „Casa Română” din Veneția în cadrul Expoziției Internaționale de Artă „Bienala din Veneția”, expoziție organizată în colaborare și cu Ambasada noastră în Italia. Tânăra artistă, stabilită de ceva timp în Italia, îmi zâmbește dezinvolt, pozând pe fundalul propriilor lucrări, dar mă cuprinde o amară tristețe atunci când citeșc în debutul albumului, pe care mi l-a dăruit, cu generozitate, Germano Donato, *commissionerul* expoziției: *La Moldova e una Nazione con poco piu di quattro milioni di abitanti e dal 1991 Repubblica indipendente. Giovane Stato autonomo (...)* etc., adică: *Moldova este o națiune cu ceva mai mult de patru milioane de locuitori și, din 1991, Republică independentă. Tânărul stat autonom (...)* etc. Moldova, deci, e o națiune, amice, or, cuprinde... o națiune, cum ar veni... Tristețe mare să vezi cum se reverberează în lume neadevărul...

reactiv

Româna pentru maghiari

Pe marginea unor reacții politice

Francisc László

Dețest lexemul „străin” care, în anumite contexte, este o stigmatizare a alterității. Ori de câte ori trebuie să completez un chestionar cu o rubrică pentru „limbi străine cunoscute”, formularul fiind redactat în limba română, sunt nevoit să scriu pe primul loc, scrâșnind din dinți, maghiara maternă, care îmi este cea mai familiară dintre toate. În continuare, trebuie să afirm despre cea de-a treia limbă tradițională a Transilvaniei, germana, care îmi este și ea foarte dragă, pe care o vorbesc relativ bine și în care caut tot timpul să mă mai perfecționez, că îmi este „străină”. „Străină”? Limba maternă a soției mele, cu care m-am căsătorit acum mai bine de patruzeci și patru de ani! (Formularul fiind redactat în limba română, ceea ce constituie avansarea încrederei că cel care îl va completa o cunoaște, ar trebui să se scrie aici, simplu, „alte limbi cunoscute”).

Pentru „străinătatea” politică, spunându-i „de peste hotare”, avem posibilitatea fericită de a evita rușinea de a declara străine de noi toate țările Lumii în afară de România și străini pe toți oamenii de pe Pământ care locuiesc în alte țări decât România. La limbi, din păcate, voința colectivă a vorbitorilor de română nu a omologat încă o asemenea locuțiune „ocolitoare”. Suntem prea comozi pentru a spune: „altă limbă decât cea maternă” sau „altă limbă decât cea oficială a statului”.

Îi înțeleg perfect pe politicienii PRM-iști care au reacționat virulent când Președintele statului a spus în Secuime că, pentru maghiari, limba română ar trebui să se predea ca o limbă

„străină”. Unii dintre ei au propus chiar destituirea președintelui Băsescu pentru această „trădare”, „antinațională” și „anticonstituțională”. Îi înțeleg, dar, firește, nu sunt de acord cu ei. Președintele nu poate fi făcut răspunzător pentru proprietatea limbii române de a desemna alteritatea lingvistică prin jignitorul lexem „străin”!

În temeiul experienței mele de vorbitor al mai multor limbi și iubitor fervent al limbii române, l-aș sfătui pe domnul Președinte, precum și pe toți care se pronunță despre criza predării limbii române la maghiarii din România, s-o numească, în loc de „străină”, „cea de-a doua limbă”. Pentru mine, ca maghiar, limba română nu este cătuși de puțin o limbă „străină”, ci una chiar foarte apropiată, dar ea este, de netăgăduit, „cea de-a doua”, pe care mi-am însușit-o după maghiara suptă cu lapte de mamă. Nu am învățat-o pentru că a fost „musai”, din vreo obligație cetățenească, ci în interesul meu propriu, pentru a putea comunica optim cu majoritatea cetățenilor țării mele și pentru a avea acces la o altă cultură decât cea în care m-am născut și am fost crescut de părinții mei.

Personal, mă bucur nespuse că mi-am făcut studiile, de la grădiniță până la examenul de stat, în limba maghiară (mai puțin cursurile de flaut cu profesorul Dumitru Pop și cele de orchestră cu maestrul Antonin Ciolan). Mă bucur, de asemenea, și de faptul că am avut parte de profesori de română care au știut să mă facă să îndrăgesc și limba maternă a majorității naționale din România. Când văd studenți maghiari care au

probleme de exprimare în limba română, mă gândesc cu nostalgie la privilegiul de a-l fi avut ca profesor de limba română la Conservatorul „George Dima”, cum s-a numit pe atunci Academia de Muzică „Gheorghe Dima” de azi, pe distinsul romanist Árpád Szász, și la plăcuta noastră obligație de a frecventa cursul său de limbă și literatură română, două ore pe săptămână, timp de cinci ani universitari. Existența unui asemenea curs pentru studenții maghiari și prezența cvasi-permanentă în comunitatea academică a unui profesor pe care noi, neromânii, îl puteam consulta cu încredere ori de câte ori aveam probleme legate de limba română, a fost considerată în anii 1950 o normalitate. Cum a fost o normalitate și alteritatea manualelor noastre de română față de cele ale românilor nativi.

Rezultatul? Dacă mi-aș număra cărțile (nu le număr pentru că ele nu sunt egale ca valoare, în cazul lor un „1 statistic” nefiind egal cu celălalt „1”), aș afla că jumătate din ele le-am scris în limba română, pentru cititori români. Trăiască amintirea profesorilor mei de română, dar și a aceluia care, pe atunci, elaborau programele și manualele de română pentru elevii și studenții *naționalitari!*

(Doamnă profesoară Ilona Marosi, care aveți fosti elevi, azi septuagenari ca mine, și, totuși, când vă întâlnesc pe stradă, vă găsesc întotdeauna într-o stare fizică și spirituală de invidiat! Ce notă mi-ați da pe această „compunere”?)

P.S. În articolul meu intitulat „Un nou dicționar al Clujenilor” (nr. 120, p. 24), referitor la doamna Elena Maria Șorban ca „unica noastră specialistă în paleografia cântării gregoriene”, în loc de „paleografie” am scris „paleologie”. Cer scuze doamnei Șorban, cititorilor, precum și revistei pe care am compromis-o prin lapsusul meu regretabil

dezbateri & idei

Dialogul mediteranean: Către instituționalizare sau eșec? (II)

Sergiu Gherghina, Dan Mureșan

Numărul precedent aducea în discuție posibilitatea creării unei Uniuni Mediteraneene care să includă șapte state din UE, statele din Nordul Africii, Orientul Mijlociu și Turcia, toate având în comun țărmul la Mediterana. Astfel, președintele francez considera că ar fi în mod direct interesate de realizarea unui astfel de proiect. Susținerea proiectului și oferirea unei alternative din partea Spaniei a reprezentat ceea ce majoritatea statelor vizate au susținut, Turcia menționând neimplicarea dacă prezența în acest proiect implică stoparea negocierilor de aderare la UE. Dacă cele analizate anterior aveau un grad de generalitate sporit, am decis ca de această dată să ne axăm pe probleme specifice - obstacolele existente în fața formării Uniunii Mediteraneene, avantajele și dezavantajele pe care organismul nou creat (dacă va fi cazul) le aduce UE, în general, și României, în particular, analizarea unei eventuale poziții pe care țara noastră ar trebui să o adopte vis-a-vis de această chestiune de pe agenda europeană. Conceptual, ne referim la Uniunea Mediteraneană strict în sensul identificat de Sarkozy, acesta fiind cel mai activ în această direcție în ultima jumătate de an.¹

Probleme în calea materializării ideii

Dificultățile în calea realizării Uniunii Mediteraneene pot fi structurate pe două dimensiuni: instituționale și atitudinale. Începând cu a doua dimensiune, mai ușor de explicat și descris, primul obstacol vine din partea Turciei. Aceasta nu acceptă Uniunea Mediteraneană drept alternativă la procesul său de negociere la UE. În același timp, Turcia nu exclude cooperarea mediteraneană dacă i se va propune un plan concret de acțiune care să delimiteze cu claritate atribuțiile noului organism. Nicolas Sarkozy, oponent dur al integrării Turciei în UE, a transmis mesaje contradictorii. Dacă în timpul campaniei insista asupra unei schimbări de optică în discuțiile cu Ankara, în urmă cu câteva zile avea să fie mult mai moderat în declarații la adresa statului turc. Premierul turc a accentuat, în discursul său de întâmpinare a ideii cooperării mediteraneene asupra diferenței dintre aceasta și cea europeană. Dacă dorește o poziție pozitivă, președintele francez ar trebui să clarifice acest aspect.

În același timp, relațiile încordate dintre Franța și Algeria pot reprezenta un impediment demn de luat în considerare în calea unei organizații care să includă ambele state. Astfel, în primul rând, Sarkozy va trebui să rezolve problematica semnării *Tratatului de prietenie* între cele două țări, aspect ce este amânat din 2005. Primul pas făcut de președintele francez a fost planificarea unei vizite în Algeria pentru finalul anului 2007 în vederea discutării subiectului Uniunii Mediteraneene.

Referitor la aspectele problematice instituționale, natura acestora este diferită de ce a fost menționat mai sus, neputând fi rezolvate prin discuții bilaterale și voință politică, ci implicând mulțimi actori. Ne vom rezuma la două dintre aceste problematice instituționale - resursele și mecanismele necesare creării unor organisme precum cele dorite de Sarkozy și relațiile Uniunii

Mediteraneene cu UE. Sarkozy menționa faptul că dorește ca Uniunea Mediteraneană să beneficieze de instituții proprii (legislativ, consiliu, bancă), dar nu a oferit niciun detaliu în acest sens. Prin urmare, nu sunt cunoscute mecanismele prin care aceste instituții vor fi formate, alcătuirea lor, procesul de funcționare ori resursele ce trebuie implicate de fiecare stat în acest proces. În condițiile în care președintele francez a anunțat formarea Uniunii pentru anul 2008 toate aceste aspecte relevante ar trebui cunoscute. Prin păstrarea unui nivel abstract de dezbateri a problemei Uniunii Mediteraneene se obțin acorduri principiale valoroase (Israel, Tunisia, Egipt, Spania), dar, în același timp, se amână pentru momentul formării elucidarea aspectelor legate de acțiunile propriu-zise. Astfel, dincolo de disputele legate de numărul de membri pe care Franța le are deja în acest moment cu Spania (la nivelul dezbaterii), multe alte dispute pot apărea referitor la creionarea instituțiilor funcționale ale Uniunii Mediteraneene.

Un al doilea impediment, în strânsă legătură cu primul, vizează relațiile pe care instituțiile Uniunii nou create le vor avea cu UE. Dacă propunerea franceză se va materializa fără amendamente, vor exista state ce vor avea două tipuri de parlamentari, europeni și mediteraneeni. Care vor fi relațiile dintre aceștia? Prin extenso, care va fi raportul dintre parlamentul mediteranean și cel european sau dintre legislațiile celor două entități? Indiferent de răspunsul oferit, vor apărea probleme. La nivel general, instituțiile mediteraneene, dacă și când vor fi create, vor trebui să își stabilească cu claritate relațiile cu cele europene. În acest sens, Uniunea Mediteraneană are un avantaj față de cea europeană: nu va aborda problematica extinderii teritoriale prin acceptarea unor noi membri, fiind preocupată de întărirea ordinii interne și a cooperării între statele membre.

Avantajele și dezavantajele pentru UE

Deși conceptul de Uniune Mediteraneană e încă neclar, detenta lui strategică nu poate fi ignorată. Franța spune cu voce tare ceea ce mulți alții preferă să șoptească: bilanțul procesului Barcelona - lansat acum un deceniu - nu acoperă așteptările inițiale, cel puțin printre partenerii nord-africani ai dialogului „euromed”. De aici se desprinde o concluzie ce ar putea fi benefică pentru UE - renașterea sau relansarea parteneriatului cu statele de la Mediterana ce nu sunt în Europa. Prin cooperare înseamnă atât lărgirea comunicării economice și de securitate, precum și controlul migrației. Dacă procesul Barcelona nu a funcționat, poate o va face ideea lui Sarkozy, dar evaluările sunt posibile doar după ce mecanismele și relațiile instituționale vor fi detaliate.

Reversul medaliei constă în faptul că Politica de Vecinătate și Procesul Barcelona, două inițiative europene de cooperare cu vecinii UE, pot fi date parțial uitării. Astfel, care este credibilitatea UE dacă acceptă după doar câțiva ani înlocuirea politicilor propuse? Ceea ce oficialii europeni trebuie să ia în calcul în formarea unor astfel de structuri și instituții este funcționalitatea lor. La acest capitol,

Sarkozy pare să fi creionat mult mai clar proiectul său decât au făcut-o statele membre ale UE la lansarea Procesului Barcelona. Din punct de vedere european, Uniunea Mediteraneană este benefică în condițiile în care cât mai multe state membre fac parte din ea. Acest lucru poate scădea însă eficiența și efectivitatea Uniunii Mediteraneene, transformând-o într-un nou eșec instituțional.

Ce poziție ar trebui să adopte România?

Situată la frontiera estică a UE și cu două milioane de cetățeni emigrați spre Vestul sau Sudul Europei, România resimte o discretă criză a forței de muncă. Fluxurile migratorii dinspre sud și est pot începe să reprezinte o problemă și pentru țara noastră, iar acest aspect trebuie conștientizat. Din această perspectivă, România are de câștigat din susținerea ideii formării Uniunii Mediteraneene care va conduce la controlul migrației. În același timp, poziția strategică a României la Marea Neagră poate aduce beneficii în funcție de relațiile ce se vor stabili între statele membre ale UE și noul organism creat.

Situarea României în afara Uniunii Mediteraneene nu ar trebui să ne surprindă. Oficialii români, ca și cei ai celorlalte state membre UE ce nu vor fi incluși vor trebui să își armonizeze pozițiile. Astfel, cu toate că există avantaje concrete pentru România în susținerea creării Uniunii Mediteraneene, dacă poziția celorlalte state va diferi, noi, ca membri UE, trebuie să dovedim consistență și coerență. Bineînțeles, acest lucru nu implică non-discutarea poziției sau neridicarea unor semne de întrebare, ci argumentăm în direcția păstrării spiritului european în care ne (re)găsim de câteva luni.

Situația Uniunii Mediteraneene nu este deloc clară. Ceea ce însă trebuie evidențiat este dorința președintelui francez de a demara un proces. Dacă motivele sale vizează interesul Franței sau pe cel european prin redimensionarea unui proces Barcelona decedat rămâne o chestiune deschisă discuțiilor. Cert este că mai multe state europene au luat atitudine în fața propunerii franceze, în special cele cu ieșire la Mediterana, iar România nu a exprimat încă un punct de vedere. Deși, așa cum arătam, este încă devreme și nu se discută decât principial, oficialii români nu trebuie să aștepte neapărat definitivarea planului de acțiune. Ideile exprimate de Sarkozy sunt clare, modalitatea prin care dorește să le realizeze încă este necunoscută, dar poziții care să ceară clarificarea acestor aspecte sunt mereu necesare. Dacă astfel de clarificări ar fi cerute de un nou membru UE, acest lucru nu ar fi decât favorabil la nivel de imagine. Însă, oficialii români sunt mult prea ocupați cu listele pentru alegerile parlamentare și cu elaborarea planurilor de politică externă pentru următorii 10 ani, perioadă în care, posibil, o nouă forță instituțională, sub denumirea Uniunii Mediteraneene, se va dezvolta.

* Autorii sunt membri ai Yourope Academic Group, think tank-ul creat la Cluj pentru a dezbate problematicile europene. Prima temă abordată în cadrul oferit de acest grup de reflecție este posibilitatea formării unei Uniuni Mediteraneene, câteva dintre aspecte fiind dezbătute în articolul de față. Detalii pot fi găsite la <http://yagro.wordpress.com>.

¹ Deși am prezentat în numărul trecut poziția Spaniei, aceasta nu este la fel de bine articulată precum cea franceză.

remarci filosofice

Dicționarele și filosofia

Jean-Loup d'Autrecourt

Tematica "Știința dicționarului la români" lansată de revista Tribuna (n°104, 2007, p. 14) este probabil una dintre cele mai interesante care a fost dezbătută în paginile revistelor culturale românești, în ultimii 17 ani, exact la polul opus ideii nefericite, dar scuizabile, din numărul consacrat prostiei omenești (Prostia!, n°95, 2006) în aceeași revistă de la Cluj. Este o problemă care mă frământă încă din secolul trecut, aceasta a dicționarului, deoarece mi-au lipsit în mod constant operele lexicografice românești; acestea nu sunt prezente în bibliotecile occidentale. Pentru mine, ca filosof, importanța lor este dublă: I) în primul rând, miza este una de ordin general și interdisciplinar, în sensul în care dicționarele din orice domenii de cercetare (inginerie, artă, arhitectură, limbă, literatură, lingvistică, psihologie, sociologie, istorie, antropologie, mitologie, filosofie etc.) sunt niște instrumente indispensabile și foarte folositoare în munca de zi cu zi a specialiștilor; fără unelte adecvate este dificil să lucrăm în mod profesional, rapid, eficient și bine; II) în al doilea rând, pentru orice specialist în general și pentru filosof în particular, este greu de pătruns în domenii adiacente, vecine, transdisciplinare, fără de care nu se poate progresa în propriul domeniu de cercetare; ba chiar existența însăși a filosofiei este amenințată fără aceste instrumente de traducere, fără aceste chei care deschid porțile înțelegerii și ale cunoașterii.

Deci fără ca să răspund în mod concret anchetei lansate în paginile Tribunei, remarcile mele sunt totuși ecoul filosofic al acestei dezbateri. Citind diferitele articole consacrate de specialiști dicționarului, am avut plăcerea să constat că este vorba despre o veritabilă dezbateră intelectuală, unde sunt exprimate probleme, remarci, observații, sfaturi, critici, experiențe ș.a.m.d., despre dicționare și realizarea lor (cu precădere, și din păcate, articolele sunt centrate pe dicționarele de literatură). Însă nu am reușit să înțeleg ce este un dicționar. Toată lumea discută ca și cum sunt de la sine înțelese statutul, rolul, funcția și semnificația acestei noțiuni. Eu cred că faptul nu este evident și că merită mai întâi să decorticăm câteva din înțelesurile acestui termen, mai apoi să facem niște remarci

filosofice în jurul "dicționarului", înainte de a discuta unele dificultăți concrete legate de dicționarele filosofice românești.

1. Ce este un dicționar

Ironia sortii este că trebuie să facem apel tot la dicționar pentru a afla ce înseamnă; altfel spus, definiția precede obiectul, elementul primează față de ansamblu. În plus unele definiții sunt nesatisfăcătoare sau superficiale; altele incomplete sau ambigui, legate chiar de etimologia și de istoria termenului. Deci din start se începe cu un handicap, care nu poate fi înlăturat decât prin consultarea mai multor dicționare. Unul singur nu este niciodată suficient. Dicționarul (latina medievală, dictionarum, din latina dictio, care înseamnă "acțiune de a zice") este o culegere sistematică și metodică de cuvinte aranjate în ordine, de preferință în ordine alfabetică, care tratează despre cuvinte, despre semnificația, etimologia și istoria lor (ca dicționarul de limbă), despre concepte (ca dicționarele enciclopedice și filosofice) sau despre noțiuni tehnice și științifice specifice unor domenii de cercetare bine delimitate (ca dicționarele de sociologie, de psihologie, de inginerie etc.). Acestea pot fi multilingve, bilingve sau monolingve.

În Franța, primele dicționare au apărut în secolul al XVI-lea sub forma unor liste de cuvinte însoțite de traducerea lor în mai multe limbi. De exemplu, culegerea lui Robert Estienne, *Dictionnaire francoislatin*, din 1539, dispunea de 9000 de intrări franceze cu definițiile în latină. Primul dicționar monolingvistic este cel al lui Jean Nicot, *Thésor de la langue françoise tant ancienne que moderne*, publicat în 1606. La propunerea cardinalului de Richelieu, a fost publicată prima ediție a operei colective *Dictionnaire de l'Académie française*, în 1638; clasarea termenilor era făcută pe familii de cuvinte. În 1690 este publicat de Furetière primul dicționar care adoptă clasamentul alfabetic. Iezuiții vor adopta și vor îmbogăți opera acestuia cu celebrul *Dictionnaire de Trévoux*, din 1704, care s-a opus jansenismului și Enciclopediei. Două secole

mai târziu, se remarcă opera de erudiție a lui Pierre Larousse, *Dictionnaire universel du XIXe siècle*, care este un dicționar de vulgarizare ce ține cont și de neologisme dar și de expresiile argotice. Émile Littré cu al său *Dictionnaire de la langue française*, 1863-1873, devine un clasic și un model, pentru lexicografi, prin metoda folosită. Însă cel mai important dicționar de limbă franceză în prezent, preferat de specialiști, este *Le Robert*. Dar aceste câteva precizări rezumate și extrase din diferite vocabulare, dicționare și enciclopedii, nu sunt suficiente pentru înțelegerea unei noțiuni atât de importante.

Abia plecând de aici, putem lansa o speculație filosofică critică, fie ea foarte generală, restrânsă și deci modestă, având avantajul de a fi izvorâtă din experiența personală a specialistului, care s-a lovit de nenumăratele neajunsuri, dar care a profitat deasemeni de ajutorul neprețuit al operelor lexicografice.

2. Câteva remarci filosofice generale

Dicționarul joacă în cultură aceleași roluri și satisface aceleași funcții pe care le îndeplinește inteligența pentru conștiința umană. Altfel spus, dicționarul reface legăturile între cuvinte, stabilește relațiile între noțiuni, concepte, obiecte, lucruri, expresii, idei ș.a.m.d., care în genere sunt amenințate cu uitarea. Deasemeni dicționarul explică, definește termenii limbii și astfel fixează, pentru intervale de timp destul de îndelungate semnificațiile de bază atât ale noțiunilor științifice, academice cât și ale noțiunilor comune, utilizate în limbajul natural cotidian. Or fără această stabilitate noțională, nici acordul minimal între concepțiile cercetătorilor nu s-ar produce și nici progresul cunoașterii nu ar fi posibil.

Nu există cunoaștere într-o lume total relativă, haotică, divergentă. Nu numai obiectul de studiu trebuie să fie fix, imobil, permanent, într-o cercetare sau într-o experimentare, ci și modul de exprimare, maniera de a spune, de a zice (lat. dictio) trebuie să fie stabilă și coerentă. Sensul ne-equivoc, precis, în utilizarea limbii, rămâne idealul tuturor filosofilor și savanților, exprimat atât de bine în proiectul unei *Lingua Characteristica Universalis*, al lui Leibniz sau în proiectul unei limbi ideografice (Begriffsschrift) al lui Frege. Variația expresiilor și a stilurilor, ambiguitatea, ba chiar creația însăși nu ar fi posibile fără această stabilitate semantică.

Dacă ar fi să facem apel la o metaforă interesantă, și în câteva cuvinte, dicționarul este principala soluție pe care omul a găsit-o împotriva turnului Babel, principalul vehicul, care ne-a permis să ne evadăm din acest turn și care ne transportă dintr-o lume în alta. A traduce (tra-ducere) asta și înseamnă, să fii dus, purtat, transportat dintr-un loc în altul, dintr-o semnificație la alta. Iar traducerea nu se face doar dintr-o limbă în alta ci și dintr-un domeniu în altul, adică dintr-un limbaj într-altul. Nu putem evada, nu ne putem elibera fără dicționar. Deasemeni nu se poate călători fără dicționar; vorbesc bineînțeles mai întâi în sens figurat despre călătoria intelectuală, iar mai apoi în sens propriu despre călătoria turistică.

De aceea, teoriile unor filosofi americani inspirați de Quine, despre indeterminarea traducerii, nu mi-au convenit niciodată. Cum să accept ideea unei evaziuni sau a unei călătorii tot timpul indeterminate, deci imposibile în fond? Bineînțeles că există o doză de arbitrar, de aproximație, de întâmplător și ar fi absurd să se ceară traducerea perfectă, exactă a unui text. Nu se poate confunda limba naturală, nici limbajul filosofic sau limbajele științelor umane, cu cele formale și științifice. Însă nu se



Mihaela Gligor

Prietenie

poate pretinde, din acest motiv, că ne rămâne inaccesibilă cutare semnificație sau cutare cultură. Altfel ar trebui să mă las de filosofie și să renunț la orice formă de cunoaștere și de inteligibilitate, dacă aș accepta teza sceptică a impermeabilității cuvintelor, limbilor, sensurilor. Chiar și textele cele mai ermetice, sensurile cele mai oculte, pot fi accesibile prin tehnici de inițiere educativă, care nu sunt decât tot atâtea traduceri, tot atâtea dezvăluiri inițiatice. Dictionarul este o cheie de inițiere intelectuală, o cale inițiativă eliberatoare.

Dictionarul reprezintă tocmai fondul comun minimal, partajat, obiectiv și de aceea transmisibil al unei limbi, al unei culturi, al unei epoci. Nu ar fi posibilă transmiterea tradiției culturale în cazul incompatibilității limbajelor, mentalităților, ideilor, comportamentelor etc. Teza "salturilor epistemice", care se referă la incompatibilitatea epocilor culturale-istorice (Michel Foucault); poziția "indeterminării traducerii", deci a interzicerii accesului semantic, a posibilității comprehensiunii (Willard Orman Quine); concepția "incomensurabilității paradigmelor", adică neînțelegerea și incompatibilitatea științifică (Thomas Khun); ideea "infinității interpretărilor" unui text literar, adică relativismul semantic al conținutului (Umberto Eco); și "deconstructivismul filosofic" adică demolarea și confundarea conceptelor (Jacques Derrida) sunt tot atâtea atacuri post-moderne împotriva raționalității occidentale, împotriva ideii de semnificație, a capacității de înțelegere, a inteligibilității, cu care nu pot fi de acord.

Ceea ce este indeterminat este domeniul subiectiv, personal, individual, psihologic, care doar el și numai el ține de viața mea privată și care nu este accesibil celorlalți. Acesta poate fi doar bănuț, ghic-it. Numai că acest aspect subiectiv și indeterminat nu are ce căuta într-un dictionar.

Aceasta este subtilitatea care i-a scăpat lui Quine, printre altele pentru că nu l-a citit cu atenție pe Frege. Este deasemeni una din confuziile făcute de Umberto Eco, Jacques Derrida și de epigonii lor, care susțin posibilitățile infinite ale interpretării textelor și militează pentru confuzia conceptuală. Eco crede în mod eronat că un text poate avea o infinitate de interpretări. Avem de-a face, în acest caz, cu o falsă hermeneutică, ca să nu spun o anti-hermeneutică, o poziție eronată care nu poate produce decât haos lingvistic și cultural; este de altfel ceea ce pronează deconstructivismul: o distrugere a sensului și a valorilor. O infinitate de posibilități de interpretare a unui text echivalează cu aneantizarea semnificației profunde a textului respectiv.

Or, dacă am urma această cale, care interzice și existența dictionarului (la ce ar mai fi bun dictionarul, dacă o expresie are o infinitate de semnificații?), ar trebui să renunțăm nu numai la înțelegere și la filosofie, la raționalitatea umană și astfel chiar la morală (care depinde de exersarea liberă și rațională a voinței atunci când înfăptuim ceva), ci chiar la omul însuși! Consecințele sunt catastrofice, ca să nu spun criminale. Se ascunde, în spatele acestor teorii aparent sofisticate și retorice, ceea ce Platon, Tacit, Kant și Nietzsche numeau "ura rațiunii" și "ura umanității", niște resentimente violente, pe care le-au propagat în mod constant sofiștii de vreo 30 de secole încoace.

Deci fondul cultural obiectiv ne este comun și, prin urmare, accesibil și prin dictionare. Faptul este crucial într-o cultură occidentală ca a noastră, unde hiper-specializarea a dus la o neînțelegere îngrijorătoare a specialiștilor dintr-un același domeniu de cercetare. Nu mai vorbesc de domenii diferite. Matematicienii, fizicienii, filosofii au dificultăți ca să se înțeleagă între ei în interiorul aceluiași domeniu de cercetare. Specializarea este divergentă, analitică, dezbinată, divizată. În timp ce dictionarul



Radu Șerban

Dimineața la Rimetea

unifică, stabilizează, leagă, sintetizează și conferă inteligibilitate a ceea ce pare opac, disparat, dezagregat și de neînțeles.

Acum când se vorbește din ce în ce mai mult despre comunicare, când trăim în era comunicării, rolul dictionarului apare cu atât mai important; în rețelele de comunicare, în această pânză de păianjen comunicațională, în care ne putem rătăci foarte ușor, dictionarul este un fel de nod, de răscruce, de indicator, o busolă care ne permite să apucăm pe calea cea bună, să ne orientăm în mulțimea haotică de informații și cunoștințe, în acest spațiu de sincretism cultural planetar. Nu se poate comunica fără dictionare. O cultură, un popor, o limbă sunt condamnate la izolare și deci la dispariție prin asimilare, în lipsa unor astfel de instrumente. Faptul este cu atât mai grav în contextul actual al globalizării. De aceea este importantă discutarea unor aspecte specifice dictionarelor românești.

3. Probleme specifice

Două probleme mi se par mai urgente pentru spațiul cultural românesc, care începe să iasă, să scape din catastrofa cenzurii ideologice din secolul trecut și prin fenomenul de multiplicare a dictionarelor. Prima dificultate este de tip calitativ. Iau exemplul dictionarului de limbă română DEX. Dispun de ediția din 1984. Este un dictionar mediocru ca să nu spun nesatisfăcător, construit după modelul dictionarelor muncitorești de iluminare stalinistă a maselor. Etimologiile nu sunt corecte sau sunt insuficiente; de cele mai multe ori cuvintele românești trimit la termeni francezi, în loc să meargă la rădăcinile originare, care sunt de proveniență latină, slavă, greacă, indoeuropeană etc. Ca și cum limba română s-ar fi format din franceză! Nu există referiri la limba română veche (la limba cronicarilor, de exemplu) ca și cum nu ar fi existat variante intermediare între latina vulgară și limba română modernă. Nu există exemple extrase (și datate) din operele poetilor și scriitorilor români, care au contribuit ca în toate culturile, la crearea limbii culte; dar nici din cultura orală folclorică (basmе, cântece, proverbe, zicători), care este fondul, patrimoniul nostru cultural. Deasemeni

definițiile și exemplele sunt adesea naive, insuficiente, puerile, anacronice, proletcultiste. Acest dictionar (al Academiei!) ar trebui nu doar adăugat și completat, ci refăcut de la cap la coadă, căci în versiunea actuală nu este un bun instrument de lucru. Știu că i s-a adăugat un supliment după revoluția anti-comunistă, dar re-editarea nu rezolvă dificultățile de fond.

A doua problemă, de tip cantitativ, este chiar mai gravă și este legată de cea calitativă. Nu este suficient să ai un singur dictionar de limbă, de sociologie, de psihologie, de filosofie etc., ci trebuie să ai mai multe, cu editori diferiți, redactate de colective de cercetători diferite. Este necesară un fel de concurență științifică, chiar cu riscul inflației editoriale, care este foarte stimulentă în plan intelectual, calitativ. În toate țările occidentale există mai multe dictionare de filosofie, de etică, de epistemologie, de fizică, de psihologie, de limbă etc.

Să considerăm exemplul dictionarelor de limbă în Franța. De câteva secole încoace acestea își fac o adevărată concurență: Petit Larousse, Hachette, Littre, Maxidico, Le Robert etc. Acestea sunt completate de enciclopedii în zeci de volume, conform unei tradiții inaugurate cu faimosă *Encyclopedie* a lui Diderot; unele sunt superficiale și comerciale, altele sunt profesionale și academice; unele mediocre, altele excelente. Dar ce mi se pare interesant de reținut este faptul că fiecare vizează un anumit tip de public. De exemplu, Petit Larousse și Hachette sunt mai populare printre elevii de liceu și publicul necultivat, în timp ce Littre și Robert sunt preferate de specialiști, cercetători, universitari. Altfel spus există un fel de complementaritate calitativă și cantitativă, în funcție de utilizatori, în funcție de clienți, dar și în funcție de autori.

O altă lipsă importantă și pe care o resimț în mod violent de vreo 15 ani încoace, este aceea a dictionarelor românești electronice. Ținând cont că nimeni nu mai utilizează mașinile de scris, ci editoarele de text implementate pe calculatoare, și ținând cont că meseria de corector a dispărut practic din redacțiile editurilor și ale revistelor, este mai mult decât urgentă crearea unor dictionare informatice românești pentru verificarea și corectarea ortografiei și a gramaticii, dar și a unor dictionare



de sinonime.

Este adevărat că o bună parte din vină o au marile companii informatice ca Microsoft, care a practicat sistematic discriminarea în acest sens; înainte chiar de intrarea lor în NATO, țări ca Ungaria, Polonia și Republica Cehă erau deja repertoriile de Microsoft în editorul de text Word, cel mai utilizat în lume la ora actuală. Am înțeles acest fapt pe vremea aceea, ca pe un gest politic de mare importanță. Dar, în ceea ce privește România, nici după intrarea în Uniunea europeană, nu există așa ceva. Și în acest caz este vorba despre o semnificație politică importantă, un fel de faultare culturală, de sancționare injustă. Pe de altă parte, specialiștii români în informatică nu fac mare lucru nici pentru crearea unor fonte specifice românești, nici pentru crearea acestor dicționare electronice, care în fond nu depind în mod exclusiv de Microsoft. Nu mai vorbesc despre ideea eronată de a calca termenii informatici direct din engleză, în loc să se facă efortul și să se traducă așa cum se întâmplă în toate țările civilizate: "imprimare" în loc de print, "înregistrare" în loc de save, "șterge" în loc de delete, "incarcă" în loc de download, "calculator personal" în loc de PC sau în loc de computer, "calculator portabil" în loc de laptop, "mesaj" în loc de e-mail etc. Ne-traducerea termenilor este dovadă de lene intelectuală și de ignoranță, atunci când nu este vorba de snobism și de indiferență.

Eu caut astfel de dicționare fără succes încă din secolul trecut; specialiștii români dau din umerii, iar cei de la Microsoft mă trimit în România; defapt nimeni nu știe nimic. Nu este de mirare că greșelile de redactare sunt atât de numeroase în noianul de publicații, editate prin tehnicile de procesare, care au apărut în ultimii ani. Puține sunt textele curate, epurate de erori. Într-adevăr, chiar și după ce am citit un text de 30 de ori tot mai descopăr erori; un dicționar automat ar putea rezolva o bună parte din aceste probleme de editare.

În același timp, această chestiune a dicționarului este și o problemă politică importantă, majoră. Dacă politicienii români nu au înțeles încă miza, faptul că relațiile internaționale, relațiile de influență, de dominare, de schimb, de colaborare, ba chiar demnitatea unui popor, trec și prin limbă și că, prin urmare, este esențial să fim prezenți în editoarele de texte Microsoft Word și chiar în rețeaua Internet cu dicționare electronice ortografice, gramaticale și bilingve (de traducere) românești, atunci înseamnă că nu au înțeles nimic din politică. Nu au decât să facă presiuni pe lângă Microsoft dacă nu știu cum să procedeze.

Din păcate nu pot să dau exemple de dicționare filosofice românești și deci nu pot să discut chestiunea decât în mod negativ. De ce? Pentru că nu cunosc niciunul. Probabil că există și nu sunt

bine informat. Dar din câte știu eu acestea lipsesc cu desăvârșire. Nici nu mai îndrăznesc să pretind la o enciclopedie filosofică în mai multe volume! știu că mi se poate reproșa că filosofia este universală și că ne putem descurca cu dicționarele și cu enciclopediile altora (anglo-saxone, franceze, germane, italiene etc.). Este un fals argument. Deoarece fiecare limbă are specificul ei; există termeni care sunt intraductibili, care au sensuri originare proprii unei culturi, unei limbi și care trebuie prezervați, valorizați. Este cazul majorității termenilor filosofici grecești; logos de exemplu nu-și are echivalentul în nicio limbă. La noi, Blaga a scris filosofie doar în limba română și a inventat termeni originali, care au nevoie de un dicționar filosofic pentru a fi traduși. Acum când se poate profita de fondurile acordate de Uniunea europeană, pentru cercetare, mi se pare nu numai urgentă, dar crucială, organizarea unor echipe de cercetători români pentru editarea unor dicționare, vocabulare și enciclopedii filosofice de: etică, epistemologie, istoria filosofiei, filosofia cunoașterii, filosofia minții, metafizică ș.a.m.d.

De aceea nu se mai poate invoca eterna lipsă de bani. Ceea ce însă îi poate împiedica pe români să lucreze împreună este lipsa experienței de colaborare, de cooperare, micile orgolii, meschinăriile profesionale, disprețul pentru colegi, lipsa de respect, interesele personale, superficialitatea intelectuală, lipsa de modestie, individualismul egoist, lenea, care sunt tot atâtea pretexte ce echivalează cu iresponsabilitatea. Toate aceste tare trebuie depășite și eliminate în virtutea unei reușite colective. Un adevărat dicționar filosofic nu poate fi decât rezultatul unei munci colective de cooperare. Nu trebuie urmat exemplul lui Hașdeu, care nu a reușit să depășească de unul singur litera "B" în elaborarea dicționarului său; trebuie însă reținute tipul de proiecte și maniera în care el și a exersat voința intelectuală pentru realizarea lor!

Mi se pare absurd și rușinos să traducem dicționare străine de filosofie. Nimeni nu procedează astfel. Un dicționar este deja un instrument de traducere dintr-o limbă în alta sau dintr-un limbaj în altul; dar nu trebuie el însuși tradus. Asta nu înseamnă că nu trebuie să ne folosim de producțiile confrăților străini. Ba chiar astfel munca ar fi cu mult ușurată în privința numeroaselor referințe bibliografice, în privința metodologiilor utilizate, în privința noțiunilor și a autorilor repertoriați, dar pentru a crea ceva nou, original și care să poată fi utilizat și de specialiștii străini care ne studiază cultura. Cum să poată pătrunde în filosofia românească un universitar anglo-saxon folosindu-se de traducerea românească a unui dicționar oxfordian? Ar fi un demers nu numai imposibil, dar mai ales neserios. Un dicționar este o operă de cercetare și de creație, iar nu o simplă calchiere, o copie

palidă cu greșeli inevitabile preluate prin traducere din dicționarele străine.

Deasemeni funcția unor (posibile și sper viitoare) dicționare românești de filosofie mi se pare esențială în mișcarea de deschidere universală și mai ales de integrare europeană a culturii românești. Această mișcare s-a manifestat în mod masiv și instinctiv în special prin traduceri; s a tradus enorm și cam la întâmplare, în toate domeniile și deasemeni în filosofie, ceea ce nu este deloc rău pentru o primă etapă. Însă multe traduceri sunt mediocre și diletante. Motivul nu vine numai din lipsa de profesionalism a traducătorilor ci și din lipsa instrumentelor filosofice de traducere. Trebuie deci să trecem la etapa superioară.

Este timpul să se elaboreze programe serioase, pe termen lung, de traducere a operelor majore (complete) ale marilor clasici ai filosofiei. Tot prin colective de traducători se poate înfăptui repede și bine (în mai puțin de un deceniu) o muncă pe care un singur individ nu are cum să o îndeplinească într-o viață de om. Există astfel de excepții dar care sunt echivalente cu castrarea intelectuală. De aceea nu-i puteam pretinde lui Noica să fi tradus în același timp Platon, Descartes, Kant, Goethe și Heidegger, ba chiar mai mult să editeze Caietele lui Eminescu după ce mai făcuse și închisoare. El a încercat și a reușit, atât cât a trăit, să ofere niște repere importante, niște jaloane după care specialiștii ar trebui acum să se orienteze. Rolul acestor proiecte revine editurilor respectabile, în colaborare cu universitarii și cu cercetătorii. Accesul din exterior (dar și din interior) la cultura filosofică românească se poate facilita enorm prin producerea acestor dicționare filosofice românești. Faptul este cu atât mai important cu cât, pe de o parte, reflecția filosofică contemporană anglo-saxonă, germană și franceză (ca să dau doar exemplele cele mai importante) suferă de o anumită sterilitate creatoare, iar pe de altă parte, filosofia românească contemporană (ca și literatura dealtfel) dă dovadă de o mare vitalitate, de o efervescență și o originalitate, pe care nu o poate înțelege cu adevărat decât specialistul care a făcut un mare detur prin filosofia și cultura universale contemporane. Este motivul pentru care universitarii străini se interesează din ce în ce mai mult de producțiile filosofice și culturale românești; și aceasta în ciuda manipulării și a propagandei anti-românești făcută de 85% din mass-media franceză, în mod constant și sistematic (săptămânal), încă din decembrie 1989. De aceea trebuie să le oferim acestor specialiști cheile potrivite pentru cercetare. Orice dispreț, orice indiferență în acest sens sunt sinonime cu iresponsabilitatea intelectuală.

Saint Martin le Vinoux, august 2007

primim la redacție

Domnule Redactor-șef,

Recent mi-a fost semnalat faptul că în Suplimentul „Tribuna Documenta” din 1-15 martie 2007, în textul „Raportul Tismăneanu: Note din public și din culise”, Michael Shafir a scris că „Paul Goma fusese dezinformată de către amicul său Valerian Stan” cu privire la o acuză de poziții negaționist-antisemite pe care Vladimir Tismăneanu i-ar fi adus-o într-un interviu în revista „Timpul” din Iași.

Este adevărat că la data de 31 martie 2006 d-l Paul Goma consemnase în „Jurnalul” său că eu

i-aș fi semnalat interviul în care Vladimir Tismăneanu îi aducea pretinsa acuză. Ulterior, însă, împreună cu d-l Goma am clarificat că mențiunea care mă viza fusese făcută dintr-o neînțelegere: nu eu îi semnalasem textul în cauză. Drept urmare, la data de 10 mai 2006 scriitorul în exil a făcut în „Jurnalul” său, în mod indubitabil și cât se poate de explicit, corecția care se impunea (a se vedea Paul Goma, „Jurnal 2006”, paginile 173-174, la <http://paulgoma.free.fr/>).

Faptul că la un an după clarificarea acestui episod Michael Shafir se referă la el în alți termeni decât cei ai adevărului mă face să mă întreb

cu ce intenții a procedat astfel colaboratorul dvs (știut fiind bine și faptul că M. Shafir este un cititor constant al „Jurnalelor” lui Paul Goma, așa cum rezultă inclusiv din textul publicat în revista dvs).

Vă rog să publicați aceste precizări.

Cu mulțumiri,
Valerian Stan

rezonanțe

O fereastră spre canon

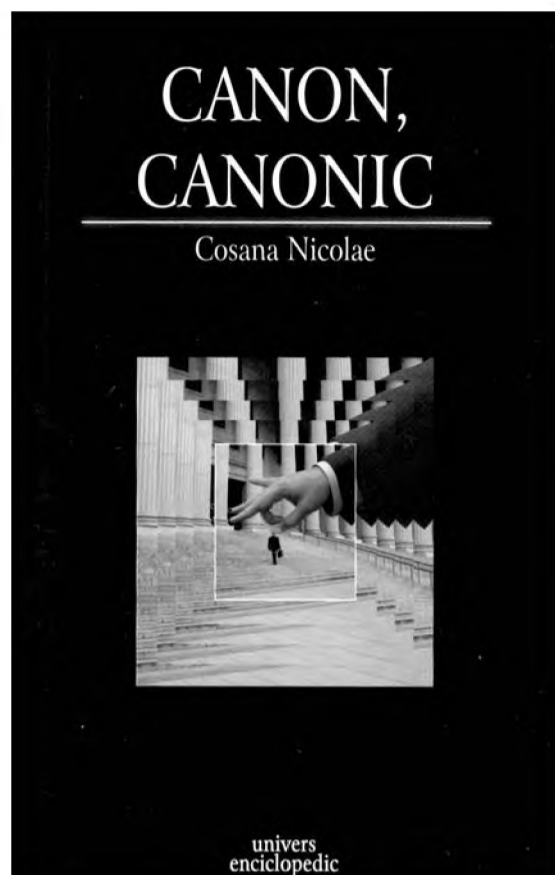
Marius Jucan

O apariție editorială cu adevărat interesantă, cartea americanistei Cosana Nicolae despre canonul literar american, se deschide spre orizontul cultural divers și contradictoriu de peste ocean, cu intuiție critică, informație și spirit sintetic (*Canon, canonic. Mutații valorice în literatura americană contemporană*, Univers enciclopedic, București, 2006, 270 pagini). Peisajul americanisticii autohtone se diversifică astfel oportunitate cu o investigație teoretică incitantă, reactualizând rolul literaturii în arhitectura culturală postmodernă, prin examinarea experimentului continuu al canonizării și decanonizării textului literar. Demersul critic proporționat, inițiat de o necesară analiză genealogică a canonului, se dezvoltă concentric de la reprezentarea organică a canonului literar american spre „proiecția” canonică postmodernă, într-o evoluție care înscrie ca în vultele unei istorii, cursul ascendent al „liberalizării” canonice. Ceea ce, dincolo de ideea de altfel discutabilă al unui „progres” al canonului, pune într-un prim plan susținut argumentativ, impactul mutațiilor literare americane, reflexul lor cultural, explicând și interpretând pathosul confruntării canonice, ilustrând adecvat, prin câteva antologii și istorii literare de faimă, harta politicilor de război canonice într-o cultură ce nu a suferit vreodată sub „pacea” cenzurii totalitare.

Câteva accente ale cărții Cosanei Nicolae merită aprofundate. Întâi de toate, limbajul autoarei, (piatra de încercare pentru o asemenea scriere pândită nu rareori de ariditate), nu suferă de febra taxonomiei, și nu îl pierde pe cititorul mediu în exerciții de virtuozitate, dar nici nu sacrifică *tehnicalitățile* canonului literar de dragul accesibilității maxime. Pornind de la o sobrietate bine dozată, autoarea nu favorizează vreunul din partizanatele confruntării canonice (de-acum globalizate), și nici nu oferă lecții de echilibru, din prudentă excesivă ori relativism, după cum nu se arată neutră față de ceea ce aș numi „pasiunea” canonizării și/sau decanonizării. Ci mai curând îi cercetează traseele, așezând în balanța unor lecturi majore roadele sezonelor canonice de la

Emerson la Richard Rorty, de la Walt Whitman la Harold Bloom, ori de la Noua Critică la Paul Lauter. „Pasiunea” canonizării și decanonizării respiră, cum se știe, în fiecare act novator al autorului modern. Mereu „tânărul” Baudelaire poate fi citat în acest sens, în întregime, în fulgurantul său eseu despre eroismul vieții moderne, după cum, la fel Emerson în „The American Scholar”, manifestul care anunța insurgența modernității literare americane. Literatura și evoluția ei canonică conțin ceea ce Raymond Williams numea „structura de simțire” a identității culturale, de unde primordialitatea literaturii în cunoașterea mutațiilor valorice ale unei culturi, ceea ce subliniază o dată în plus rolul scriitorului canonic în configurarea unui *habitus* cultural.

În această privință, relația *tradiție-autor*, centrală construcției canonice este privită de autoare în profunzimea „șesului cultural”, cum ar spune Clifford Geertz, acolo unde constrângerile, ierarhizările, includerile și excluderile rituale ale canonului compun lista de autori și cărți fundamentale, standardele excelenței și sublimul puterii ei. Pasiunea canonizării și decanonizării în literatura americană este diferită de episoadele similare ale istoriei canonului literar european, prin punerea definitivă între paranteze a tradiției (vezi mai cu seamă cea de a doua jumătate a ultimului secol). Disputa canonică actuală, formalizată poate excesiv de deconspirarea hegemonului cultural, a privilegiat receptarea post-estetică a literaturii, predicând ad libitum excelența ei interesată, dacă nu fățiș politică. Politicile canonizării și decanonizării prezentate de Cosana Nicolae, nu ne transportă însă (din fericire) într-o sală de tribunal literar, în ciuda șocului șic al contestărilor care ornează ascensiunea în topurile literare, ci ne oferă cu acribie imaginea gladiatorilor zilei care se înfruntă în *agon*-ului canonic pentru cucerirea absolută a prezentului. Autoarea preferă să dea dreptate ideii de literatură, mai degrabă decât celor care pretind dreptate folosind renumele literaturii. „Din păcate, ce înseamnă literar în cel mai pur sens estetic nu mai este foarte clar, iar o serie de



termeni ce indicau valoarea estetică (bunăoară, cei moșteniți de la Noua Critică) nu mai apar. Fără a fi vorba de o luptă între îngeri și demoni, esteticul încă există în critica americană, dar ca o prismă ciobită în care textele literare se refractă diferit. (...) Poate că felul cel mai bun de a articula schimbarea petrecută în programa de bază a literaturii americane este de a admite faptul că s-a trecut de la un canon de autori la un canon de probleme” (p. 250).

M-am întrebat adesea cu ce ar putea fi echivalată tempesta canonului în ordinea unor capodopere care privesc serene peste frământarea timpurilor moderne. Cel mai apropiat reper mi s-a părut a fi „Furtuna”, ultima capodoperă a bătrânului Will. Magia cărții, exilul și învățămintele acestuia pentru bunul Prospero, inteligența ludică a lui Ariel, destinul resentimentar al lui Caliban, inocența Mirandei, tribulațiile lui Trinculo și multe altele îmi apar simptomatice pentru corabia canonului navigând între țărâmul natal, insula naufragiului și retur.

ferestre

Lumea și visul

Horia Bădescu

De aproape o jumătate de mileniu, de când am alungat sacral din laboratoarele alchimistilor și am despuiat omul și cuvântul de Dumnezeu, am trăit cu iluzia că rațiunea pozitivă este în stare să ne dezvăluie sămburele ascuns al lumii.

Plini de trufie, ne-am repezit, în fapt, să ieșim din lume, pe ușa care răspunde spre neant, uitând că nu există lumea și noi, ci noi în lume și lumea în noi. Că putem afla numai aflându-ne, că putem ști numai știindu-ne, ca fiindă nu ca alcătuire, că taina ultimă este puterea care ne leagă dimpreună cu toate și întru toate alcătuirile ei, că fericirea supremă stă în trăirea acestei confraternități și în lumina indescritibilă a

sărbătorii cu care sacral își vestește prezența în noi și în univers, a sărbătorii împlinirii de sine.

Smulse din binefăcătoarea penumbră a noimei, înspăimântate de strălucirea orbitoare a raționamentelor și raționalismelor, lucrurile și-au ascuns sinea în sinele lor, lăsând privirii doar țesătura vizibilă, coaja.

Trudind să ne «eliberăm» de tot și de toate, niciodată sensul adevărat al acestui cuvânt n-a fost mai prost înțeles!, am reuși să ne eliberăm, să ne golim de sacru, adică de noi înșine.

Așa cum, în focul bengal al oficerii messei în templul vorbăriei, cuvintele s-au golit de Cuvânt,

de Verb. Cuvintele care nu sunt altceva decât visele facerii. Ale facerii lumii. Cuvintele adevărate, cuvintele vii, aceleași și mereu altele pentru fiecare dintre noi. Nu carcasa goale, pieile năpărlite dintre filele dicționarilor! Nu băguiala imundă pe care o scuipăm în obrazul unei zile care e tot mai puțin a omului!

«Lumea e așa cum o visezi!» spun Shuarii, amerindieni pierduți în jungla Ecuatoriană. E așa cum o visează cuvintele noastre. Iar noi, vorba lui Schopenhauer: «suntem ceea ce vroim să fim». Adică ceea ce visăm să fim. Ceea ce visează cuvintele noastre să fim. Dar dacă ele, cuvintele, sunt visele facerii, visul cuvintelor e poezia. Noi suntem poezia pe care o visăm cu cuvintele noastre. Și pe care o scriem. Fiindcă până și coșmarul e tot un vis!

zapp-media

De la limba de lemn la vulgaritatea lemnoasă

Adrian Țion

Pe *freenews.ro* știrea despre valorile făcute în media de declarația ÎPS Bartolomeu Anania cum că televiziunea este un agent al poluării spirituale e însoțită de o fotografie a prelatului care privește îngândurat spre... un nud de jună apetisantă de la secțiunea Fotoreportaj a aceleiași site. Sfințenia față în față cu desfrâul. Sacrul și profanul îngemănând strident fireștile pulsiuni ale vieții și moralei creștine. Sacrul și pornografia pe aceeași pagină de net. Tânăra dezbrăcată aruncă peste umăr o privire senină, galeșă aproape spre îngrijorata față bisericească. E o privire ușor mirată, nepăsătoare, plină de naturaletă. Privirea unei generații care, înainte de a descoperi sacrul, și-a descoperit corpul.

Cele două fotografii arată cât de amestecate și imposibil de separat sunt valorile prezentului promovate în acest carusel al competențelor și al intereselor exponențiale numit simplu și cuprinzător televiziune sau, și mai cuprinzător, media. Predica dură a Mitropolitului Clujului, Albei și Maramureșului de la Mănăstirea Nicula e atacată imediat de profesioniștii tv care nu pot rămâne cu mâinile în sân. Cuvintele prelatului sunt puse pe seama alegerilor pentru un nou Patriarh. Alții arată că „Biserica vrea să se erijeze în noul cenzor al presei, după moartea lui Ceaușescu”. Până la urmă fiecare alege ce vrea din imaginile oferite de televiziuni. Bartolomeu Anania vede numai ceea ce e rău, adică pornografia, vulgaritatea, violența. Supralicitând acest efect nociv care duce la poluare spirituală, prelatul clujean afirmă că „devenim un popor de

sălbatici și de nesimțiți”.

Pictorii din toate epocile au cultivat nudul și multe din pânzele lor au provocat mici scandaluri în sânul conservatorilor înverșunați. Televiziunea e un scandal perpetuu mai ales în ochii Bisericii. În „zona roșie” din Amsterdam biserica e înconjurată de bordeluri, falusuri de ciocolată stau alături de jucăriile pentru copii în galantare sau magazine cu suveniruri. Nu vreu să spun că aceste conviețuiri șocante dau bine, dar se poate ușor constata că olandezii, cu tot acest amestec de valori cotidiene contrastante, nu sunt „un popor de sălbatici și de nesimțiți”. Dimpotrivă.

Nuanțări sunt necesare și întru incriminarea televiziunii. Nu neapărat goliciunea trupului trebuie înfierată. În primul rând că pornografie în înțeles strict nu prea este la posturile noastre de televiziune. Vulgaritate și violență însă câtă vrei. În vulgaritatea asta tipic românească a căzut recent și Antena 1 (post considerat până mai ieri serios) când a lăsat-o să se lăbărțeze pe ecran împreună cu burta ei de gravidă transpirată pe nimeni alta decât pe prințesa mitocăniei (pe nume Bahmuțeanu) și pe întunecimea sa prințul kitsch-ului Prigoană. Nu e nimic mai scabros decât să-i privești și să-i auzi ce scârboșenii înșiră. Mamă, mamă! La ușa cortului se discută mai civilizată, îmi imaginez. La televiziune își dau toți drumul fără nicio cenzură. Ca apa care curge la moară fără stăvilă. Nu Biserica trebuie să cenzureze, ci bunul simț al celor ce participă la emisiuni în direct. Dacă nu se controlează când își deschid gura, înseamnă că nu au așa ceva.



Șerban Foarță

Hombra X

Și atunci n-ar avea ce să caute pe post. Dar realizatorii nu se uită la asta, ci la rating. De ce se aplică amenzi numai calomniatorilor de profesie, nu și licențioșilor cu gură mare și spurcată care nu se jenează de nimeni și de nimic? De la limba de lemn am ajuns la vulgaritatea lemnoasă aducătoare de rating. Frumoasă evoluție!

scrisori către președinte

Scrisoarea a șaptesprezecea

Radu Țuculescu

Stimate domnule președinte,

Am fost în concediul meu legal, în luna în care fusei programat încă din ianuarie, căci la noi totul este foarte bine planificat și toți respectăm asta. Concediul și-l face fiecare unde crede și unde poate. Eu, de mai mulți ani încoace, mi-l petrec în Tunisia unde mă simt, cu adevărat, om și turist cu drepturi depline. Sunt tratat ca oricare altul, adică francez, neamț, belgian, italian, ungar ori polonez. Totul este de o curățenie exemplară, prosoapele se schimbă zilnic și cearcafurile deasemenea. Masa este deosebit de variată cu multiple feluri de mâncare, de la cele autohtone (eu de acelea măninc plus pește la nesfârșit) pînă la pizza și spaghetti, ba chiar anul acesta erau și iahnie de fasole și grătare de porc! Ce nu fac, sărmanii, ca să mulțumească turistul flămînd după ce-l sugă apa și soarele! Apoi salăți pe care ți le codimentezi după poftă, avînd la dispoziție felurite uleiuri, oțet și condimente, apoi prăjituri, torturi, înghețată, creme și, evident, fructe. Ceaiuri și cafele. Despre băuturi, numai de bine. Spirtoase (de la vodcă la whisky), lichioruri,

aperitive, vermuturi, vinuri și bere. Piscinile sînt clare de-ți vezi unghiile de la picioare iar plaja este alături, nu trebuie decît să faci cîțiva pași. Toată ziua, animatorii te cheamă la diverse jocuri, profesorii de sport fac cu tine gimnastică, ba în apă, ba pe malul mării, ba pe scenă unde seara sînt programe. Poți învăța dansuri de-ale lor și chiar limba arabă, adică cîteva cuvinte, cine dorește are la-ndemîna un profesor în timpul zilei. Totul la un preț (avion inclus) cu care la Mamaia nu te-ai putea descurca decît cîteva zile, dar fără a consuma ca-n Tunisia ori a avea camere și băi similare. Ce să mai vorbesc de serviciile chelnerilor, mereu cu zîmbetul pe buze, niciodată nervoși, chiar dacă sînt turiști care te pot scoate din sărite. Și nu dai niciun ciubuc, nici nu ai nevoie de vreun bănuț, totul îți stă la dispoziție, să te relaxezi cu adevărat. Nicăieri nu este pic de aglomerație, nu stai la cozi și nu ți se usucă gîtul și sufletul pînă primești o halbă de bere. Nu înjură nimeni, nu scuipă nimeni pe jos.

Și m-am întors acasă și ce-mi fu dat să aud, de cum am butonat la televizor ca să aflu ce s-a mai întimplat. (Acolo aveam televizor în cameră dar erau posturi nemțești, franțuzești, italienești,

arabe și Duna TV.) Am aflat, cu groază, că anul acesta vom rămîne fără zacuscă! Soțiile, mamele, bunicele pot să-și pună pofta-n cui! Vax zacuscă! Niema gogoșari, ardei, roșii! Natura ne este potrivnică. Pînă și ea lucrează împotriva omului simplu și cinstit care toamna tîrziu mănîncă zacuscă de casă. Apocalipsa climaterică atacă tot mai multe domenii. Apoi am aflat despre blocul care a sărit în aer, datorită indiferenței totale a celor obligați să răspundă, prompt, la semnalarea defecțiunilor, a fisurilor din țevile strămoșești. Cu groază, m-am gîndit că locuim, majoritatea dintre noi, pe cîte o bombă care poate exploda oricînd. Apoi am mai aflat că, pe lîngă țigani, și armenii au început să nu mai fie iubiți. Dacă aș cerceta cu mîgală, aș descoperi că nici strămoșii mei nu-s tocmai curați la acest capitol și atunci vor fi noi motive pentru a fi luat la ochi... Ca să scap de spaime, m-am hotărît să urmăresc doar programe nemțești, italienești, franțuzești (arabe nu avem), și Duna TV. Nici nu am apucat a scrie asta că vecinii au și început să bată în țevi cu furie, tembelii nu-și dau seama că pot produce vreo fisură și ne inundăm naibii ori chiar iese gazul și sărim în aer, spre ceruri zburăm, și nici măcar un borcan cu zacusca noastră atît de specifică nu vom putea lua cu noi... Mă grăbesc să semnez: un om din țară.

remember

Pe când umblam pe "Pata"

Tudor Ionescu

Pe «Pata» umblam pe când ea încă nu crescuse mare, nu-i zicea *Titulescu* și nu era «șosea/ drum strategic» așa cum mi se pare că a nășit-o «Răpo».

Era o stradă ca oricare – ceva mai lungă. Pe acolo mergeam la slujbă, la LIC. Taman în capăt (adică, ceva după capăt: mai întâi era Liceul pedagogic și ceva stație de tractoare). Drumul era lung și, mai degrabă, trist. Tot felul de coșmelii-cășuțe, bordeie sau alcătuirii. Nu merita să te uiti nici la stânga, nici la dreapta. Nici nu mă uitam. La ce? La dus, mă gândeam ce naiba fac cu elevii (mai ales cu cei al căror diriginte eram) și cum mă scot din nou cu doamna directoare care nu putea înghiți faptul că aveam barbă, mustață, ginși, unde mai pui că fumam și că ședeam pe catedră în timpul orelor. Cu mâinile în buzunare!

Bine, nu despre LIC ar fi să fie vorba. Ci despre *Pata*. Tristă stradă. După ce m-am mutat acolo, la numărul 165, pe aceeași scară cu Valentin Tașcu și în același apartament cu nevastă-mea, cu două etaje mai jos decât «vecinul de la trei» (personaj din cartea mea *Ținuta obligatorie*), am început să iau seama la strada pe care umblu și pe care locuiesc. Ce mi-a venit?

La prima numărătoare mi-au ieșit 168 de copaci și arbuști. Mi-am zis că nu e rău. Acum... cine are timp și chef – să-i numere! Eu am numărat doar că în jurul blocului unde stau acum au fost tăiați/ furați/ mutilați peste O SUTĂ de brazi. Asta mai degrabă în decembrie. Tare-mândru că fac parte dintr-un popor atât de economicos. Personal, eu am plantat cam zece copaci. Groapă, puiet, sapă, apă... tot ce se cuvine. Se zice că orice om/ bărbat trebuie să planteze un copac și să facă o casă. Eu, casă... Dar copaci...

Un vecin de-al meu a ucis un nuc deoarece (pare-se) o seamă dintre fructe erau pe cale să-i

«bulească» mașina. Era dreptul lui? Poate... Eu țineam la nucul acela mai ales fiindcă îl plantase... o cioară: i-a scăpat nuca din cioc. Acolo, unde a crescut nucul. Când a murit, nucul era adolescent; tânăr, june. Nucile născute de el erau la a treia generație. Începea să se împlinescă. Cum s-a petrecut necazul? Vă spun tehnica: «Cresteți scoarța nucului și infiltrezi motorină. Apoi aștepți urmările, care vin, nu trebuie să-ți bat capul, vin. Iar tu urmează să fii satisfăcut». «Nicio problemă: mașinaria e salvată, în rest... dă-l în pixul meu de nuc! Ce, nuc îmi trebuie mie? Nici nu-mi plac nucile iar nevastă-mea, dulceață de nuci, cozonac cu nucă...»

Bun, trecem dar revin la ceva ce a mai fost. Cât de cât. Adică la *Mâța moartă*: moartă-moartă dar acum era de tot; era mâța demolată. Adică nu mai era. Servus. Începuse demolarea masivă și strălucitoare a străzii. Praf în stânga, praf în dreapta iar la mijloc – numai praf. Aiureală desăvârșită. Ca după război. Zăb, zăb și brambureală. Mă întâlnesc cu Tibi, fost coleg de volei (coleg și adversar – când-cum). Vecin cu mine și, la fel ca mine, doritor de pivniță. Ne trebuiau cărămizi. Nu mai știu: Tibi sau eu am aflat că de la demolări poți cumpăra cărămizi cu 1 (un) leu bucata. Tibi avea o Dacia albă cu portbagajul accesibil. A zis: «Mă, ție câte îți trebe?». Am zis: «Cinci sute». A zis: «și mie». Undeva pe stradă am și dat peste o Doamnă Director-inginer (sau așa ceva) prin zonă. I-am spus ce dorim iar dânsa ne-a făcut rost de două târnăcoape și ne-a spus că e momentul. Ne-a spus și numărul casei. «Adică?» am îndrăznit eu să întreb. «Adică vă duceți, demolați casa, iar eu vin la final să număr cărămizile și să iau banii.» «Na ...» a zis Tibi. Și ne-am dus.

Nu știu cât de greu este să construiești o casă, dar s-o demolezi nu e ușor. Am muncit cu Tibi

de ne-a luat naiba. Eu am avut și un ghinion și un noroc. Ghinionul: când trăgeam mai tare pe muchea unui perete, au trecut prin preajmă niște studenți care, doi ani mai târziu, mi-au spus că m-au văzut demolând case pe *Pata*. Să zic că nu? Norocul? Prinși de entuziasm, Tibi și cu mine, am demolat până ne-au înțepenit coatele și ceafa. Las' că abia de mai respiram. «Hai să le punem în motor!» M-am dus, am pus; a venit Doamna inginer/director să numere: 1, 2, 3... 1.000, 2.000, 2.500... «Da'ce-i asta?» «Cărămizi, nu?» «Atâtea cărămizi?» Tibi: «Câte? Nu știu. Câte o încăput. Io-s strungar și am fost jucător de volei. Nu știu să număr.» Doamna director/ inginer se gândește, nu mult, și zice: «Na, mai dați o sută de lei și nu mai număr nimic.» I-am dat, n-a mai numărat, ne-am făcut pivnițele, dar Dacia lui Tibi a avut de suferit. Era albă. 1300.

Era mișto pe *Pata*. Acum, pe *Titulescu*, oare cum e? Nu mergeți să vedeți? Verdeață multă, multă, balcoane făcute frumoase prin împodobire, flori, grădinițe... Nu-i nasol, zău! Chit că brazii furați... Mai sunt și unele gunoaie... Dar unde nu sunt? Pe român îl doare mâna sau nu i se cuvine (maramureșanul ar zice «nu i se așede») să ducă o pungă goală doi metri mai încolo și să o arunce la gunoi. Nu, nu: așa ceva nu-i frumos! Să te vadă cineva mergând pe «ștrec» cu te miri ce gunoi în mână!!! Aruncă-l naibii undeva, de se poate dincolo de o tufă din fața unui bloc, și vezi-ți **domnește** de drum și de treabă!

Pe *Pata* nu mai umblu; m-am mutat pe *Titulescu* mai la vale. Inginerul de la trei stă tot la trei. Ce nu știu este dacă un alt vecin de-al meu (de la patru) mai crește în baie câte un purcel ca acela pe care, în tropăituri asociate, îl ducea la păscut. Asta nu mai știu. S-o fi descurcat cu UE?

epiderma de bazalt

Cele două, cei doi și funcțiile

Mihai Dragolea

Nadia și Ileana sunt colege de birou, păstoresc și o arhivă de documente și hărți; sunt două doamne respectate nu numai în oraș, dar în întreg ținutul, în calitatea lor de funcționari publici la Cartea funciară. Nadia e mai tânără, destul de slăbuță, natural șatenă, îi plac culorile deschise, în special galbenul, mereu poartă ceva auriu; Ileana se apropie de vârsta nefericită a pensionării, ea e slabă de-a binelea, nici nu-și mai vopsește părul, acum strașnic încăruntit. Le unește urâtenia și acreala; urâtenia celor două colege e naturală, toate eforturile de a arăta mai bine, mai apetisant s-au dovedit zadarnice; ca și cum n-ar fi fost destul, trăsăturile chipului lor au devenit și mai respingătoare din pricina plictisului și scârbei care le-a impregnat pielea de care nu se mai lipește niciun fard; dar cum să nu se plictisească, cum să nu le fie scârbă când, toată ziua, au de-a face cu tot felul de lume, și nespălată, și proastă, dar întotdeauna lacomă de pământ și case, de averi cât mai substanțiale?! Așa au convenit la un moment dat, să fie cât mai acre, să le pice și lor

câte ceva, că altfel nesimțirii și nesimțiteile nu sunt în stare să le ofere nicio atenție. S-au acrit de tot, iremediabil, în ultimul an, când au descoperit că, de fapt, au fost îngropate în biroul de la Cartea funciară de soții lor, cu bună știință; și cine știe cât ar mai fi rămas credule și naive dacă mitocanii nu s-ar fi certat între ei?! În urmă cu un an s-a spulberat o pretenie aproape de-o vârstă cu evenimentele de la 1989! s-au certat definitiv Nelu, soțul Nadiei, cu Aurelian, soțul Ilenei: cât timp Aurelian a fost deputat și Nelu director cultural totul a mers ca uns: atunci soții le-au găsit lor, doamnelor, serviciul la Cartea funciară, atunci petreceau împreună concedii, revelioane, își făceau vizite; bărbații colaborau foarte bine, nu le spuneau cum, nu le ofereau amănunte, dar se trezeau, foarte des, cu sume mari, „onorarii” cum le prezentau cei doi; a mers și după ce Aurelian a terminat cu deputăția, că a știut să-și aranjeze post bine plătit; cum Nelu a rămas tot director, a început să-și schimbe comportamentul, se socotea egal cu Aurelian; acesta a simțit schimbarea, n-a zis nimic, dar a

acționat la centru și, într-o bună zi, Nelu a fost chemat la stăpânire, i s-a spus că nu are performanțe profesionale, că se impune schimbarea din funcție. Sigur că nu i-a convenit, a suferit ca un câine, a simțit că a fost lucrat și nu s-a lăsat până n-a aflat cine se ascundea în spatele demiterii sale: cel mai bun prieten al lui, domnul Aurelian. Când a avut certitudinea mârșăviei fostului deputat și partener de afaceri, Nelu s-a îmbătat de amărăciune. Ajuns acasă cu greu, a surprins-o pe Nadia, neobișnuită cu el în asemenea ipostaze; atunci, încercând să explice cum de s-a îmbătat în asemenea hal, Nelu a divulgat și ce se ascundea, de fapt, în angajarea ei și a Ilenei la Cartea funciară: fusese inițiativa porcului de deputat Aurelian, el le-a dorit îngropate acolo, zilnic, între pereți de dosare, să nu poată ieși prin oraș, să-i descopere lui aventurile! Asta a fost, de-asta sunt ele unde sunt! Sigur că Nadia i-a spus povestea Ilenei și, de atunci, amândouă funcționează și mai întunecat și scârba li s-a întins pe toată fața.

Cluj, 18 septembrie 2007

flash-meridian

Despre supraviețuirea romanului de spionaj

Ing. Licu Stavri

Ce au în comun cărți ca *Spionul care s-a întors din frig* de John Le Carré, *Funeralii în Berlin* de Len Deighton, *Vânătoarea lui "Octombrie roșu"* de Tom Clancy sau *Steaua Polară* de Martin Cruz Smith? Răspunsul e la îndemâna oricui: sunt toate romane de spionaj, produse culturale tipice ale Războiului Rece. Odată cu dărâmarea Zidului Berlinului, autorii de astfel de thrillere, care folosiseră timp de decenii drept temă matricială războiul ideologic, militar, economic și psihologic dintre Est și Vest, s-au văzut amenințați cu șomajul. Cu trecerea anilor, însă, romanul de spionaj s-a dovedit a fi mai rezistent și mai seducător decât îl credeau scepticii. Totodată, mai maleabil și mai adaptabil. Dacă arhi-inamicul a dispărut, profețiile lui Francis Fukuyama privind o societate globală lipsită de conflicte și deci lipsită de istorie s-au dovedit premature. Au scos capul alte forțe ale răului împotriva cărora să lupte galanții cavaleri ai dreptății și adevărului *made in USA*. Terorismul a devenit o amenințare mondială, găsindu-și și o figură simbol în Osama bin Laden. Organizații ca Al-Qaeda, ETA, Tupac Amaru, Armata Roșie Germană sau Sendero Luminoso încearcă să distrugă democrațiile occidentale, iar marile corporații nu se încurcă prea mult cu legile țărilor independente sau cu cele ale omeniei, în goana după profit. În recentul roman al lui John Le Carré *The Constant Gardener*, liberalismul economic lăudat de Fukuyama e acuzat de exploatarea sângeroasă a africanilor. În *Cold Kill*, autorul britanic de romane polițiste Stephen Leather își pune agentul sub acoperire să împiedice un atac islamist asupra unui tren Eurostar, în timp ce americanul Dan Fesperman, în *The Prisoner of Guantanamo*, trage vâlul de pe viața bizară a deținuților și gardienilor de la cel mai infam lagăr de prizonieri de război al contemporaneității. Cu toate acestea, e foarte clar că mulți autori de thrillere de spionaj sunt fascinați de dihotomiile trecutului și preferă să-și plaseze romanele undeva în zbuciumatul secol XX, sau chiar mai departe în timp. Regimurile totalitare, în special, sunt o mină de aur pentru autorii de thrillere politice din generațiile mai tinere. Robert Harris reușește în *Fatherland* o frescă la fel de sinistru a nazismului ca

a lui Len Deighton în *SS-GB*. În *Winter in Madrid*, C. J. Sansom, altfel autor de romane enigmistice, exploatează sursele de teroare identificate în dictatura franchistă, iar Joan Smith, în *What Will Survive*, se ocupă de conflictele politice și militare care fac imposibilă viața omului de rând din Liban. Romancierul rus Boris Akunin (din a cărui operă au fost traduse și în românește două titluri) practică o formulă narativă în care romanul de spionaj se împletește cu cel istoric, iar aventurile detectivului său din secolul XIX, Erast Fandorin, au fost interpretate drept alegorii în sprijinul și spre lauda politicii de pe poziții de forță a președintelui Putin. Este semnificativă, în acest sens, reîntoarcerea spionului etalon, James Bond, de data asta animat de pana unui literat adevărat cum este Sebastian Faulks, omul considerat de către legatarii testamentari ai lui Ian Fleming vrednic să intre în pantofii acestuia din urmă.

În acest context, este interesantă revenirea lui Martin Cruz Smith, căruia suplimentul de cultură a lui *Sunday Times* îi acordă o "cover story" cu prilejul publicării romanului *Stalin's Ghost* (Stafia lui Stalin), cel de al șaselea din ciclul Arkady Renko - celelalte sunt *Gotky Park*, *Polar Star*, *Red Square*, *Havana Dog* și *Wolves Eat Dogs* (Lupii devorează câini). Smith este un autor de romane de spionaj ceva mai special, așa că merită să zăbovim puțin asupra pedigree-ului său. Fiul unor muzicieni de jazz, Smith s-a născut în Pennsylvania în 1942. În tinerețe s-a îmbolnăvit de poliomieltă, dar și-a revenit în suficientă măsură ca să devină un sportiv redutabil. A studiat sociologia și apoi "creative writing" la Penn State, după care s-a dedicat jurnalismului, carieră care l-a dus la Philadelphia și apoi la New York City. Și-a cătat mult timp drumul spre succes și a recurs la multe rețete narative, de la povești despre boema artistică a Americii până la westernuri moderne sau romane polițiste *hard-boiled* (seria "Inchizitor"), semnând cu pseudonime ca Nick Carter, Simon Quinn sau Jake Logan (interesant e că printre prieteni e cunoscut drept "Bill"). *Gotky Park*, primul lui best-seller internațional, l-a făcut instantaneu celebru pe întreg mapamondul. Scris în urma puternicei impresii pe care i-o lăsase o excursie în Uniunea Sovietică în

1973, romanul urma, inițial, să nareze povestea unui detectiv american care, în timpul unei investigații, trebuie să călătorească și în Rusia sovietică. Pe parcurs, însă, s-a răzgândit și s-a hotărât să aleagă ca protagonist un lucrător al miliției sovietice, Arkady Renko, din perspectiva căruia să fie narate evenimentele. Ideea, revoluționară pe atunci, într-o Americă anticomunistă și rusofobă, n-a fost pe placul editorilor, care au refuzat și să publice romanul, și să-i permită lui Martin Cruz Smith să-și răscumpere contractul. Când a fost totuși publicat, după mulți ani, *Gotky Park* a urcat instantaneu pe primul loc al listei de best-sellers a *New York Times*, și a primit, din partea British Crime Writers Association, distincția Golden Dagger Award, fiind prompt tradus în zeci de țări. Ecranizarea lui Michael Apted, cu William Hurt în rolul lui Renko și Lee Marvin în cel al escrocului internațional american, a contribuit mult la răspândirea poveștii. La fel și faptul că sovieticii, înfuriați de felul cum era prezentată criminalitatea din țara lor, au interzis romanul și l-au declarat pe autor *persona non grata*. Abia în 1986, sub Gorbaciov, Martin Cruz Smith a putut să se întoarcă în Uniunea Sovietică, de data asta ca oaspete de onoare. Cartea lui, *Gotky Park*, prezentase o imagine mult mai veridică și mai normală a vieții cotidiene din Uniunea Sovietică decât majoritatea romanelor de spionaj scrise de contemporanii săi englezi sau americani. Nu încăpea îndoială că Martin Cruz Smith va rămâne în istoria thriller-ului, dar și în istoria Războiului Rece, ca americanul care s-a străduit cel mai mult să le explice compatrioților săi, fără prejudecăți, modul de viață sovietic.

În noul episod, *Stalin's Ghost*, Arkady Renko a îmbătrânit cu 26 de ani. Aflăm că are probleme de familie: fiul lui vitreg, Jenia, și iubita sa Eva (personaje cunoscute cititorului din romanul anterior, *Wolves Eat Dogs*) s-au îndepărtat de el, lăsându-l tot mai singur. El află că detectivul Isakov, cel care i-a furat-o pe Eva, e pe cale să fie antrenat într-un caz de omucidere, urmând să-l ucidă, pe bani, pe soțul unei femei de moravuri ușoare. Isakov și Eva se cunosc din Cecenia, unde bărbatul a luptat în rândurile forțelor speciale ruse, Beretele Verzi, iar femeia a fost medic de campanie. Acum Isakov, totalmente corupt, încearcă să facă o carieră politică pe valul naționalismului și al nostalgiei după era stalinistă. Renko și colegul său, Viktor, adună cu dificultate dovezi ale vinovăției lui Isakov, când șeful său, care-l antipatizează, îl obligă să lucreze la un alt caz: apariția stafiei lui Stalin în metroul moscovit. Cu ajutorul unui "expert în Stalin", un bătrân comunist, fost mare maestru de șah, Renko află despre complicitatea lui Isakov la farsa cu reparația lui Stalin, prin care acesta din urmă intenționează să câștige voturi, exploatarea sentimentul patriotic al populației. Cartea caută, implicit, explicații pentru faptul că în prezent mai bine de 50 % din populația Rusiei îl vede pe Stalin ca pe o personalitate istorică pozitivă. Renko - un idealist incurabil - a fost marginalizat de schimbările tumultuoase prin care a trecut Rusia în ultimele două decenii. Totodată, el trebuie să-și înfrunte fantomele propriului trecut, în special pe cea a tatălui său, general de-al lui Stalin, despre care aflăm că a fost un monstru crud și un părinte exagerat de sever. În noua Rusie a oligarhilor și a lui Putin, Renko refuză să se lase intimidat de un sistem bazat pe cinism și nedreptate și este hotărât să-și facă datoria pentru a-i deferi justiției pe cei corupți.



Nicolae Pasaluc

Le grande bleu

Transilvania sumeriană

Sorin Nemeti

Nimic nu este mai tentat pentru un diletant mitograf decât un alfabet nedescifrat. Semne criptice, scrieri angelice, mistice, caractere, rune, toate acestea provoacă imaginația celor dornici de a descifra misterele în care se scaldă istoria românilor. Toți se situează în descendența lui B. P. Hasdeu care lansa în *Istoria critică a românilor* teoria că *alphabetum siculorum* (i. e. runele secuiești) reprezintă tocmai scrierea dacică. Alături de celebrul Codex Rohonczi, „tradus” în anul 2002 de dna Viorica Enachiuc sau mult mediatizatele azi tăblițe de plumb de la Sinaia publicate de dl. Romalo, trebuie așezată și această lucrare, atât de recentă și deja clasică, a dl-ui Paul Lazăr Tonciulescu, *De la Tărtăria la Țara Luanei* (Ed. Miracol, 1999).

Dl. Tonciulescu își vede opera ca pe o „mică incursiune în istoria scrierii geto-dacilor”, plecând de la tăblițele de lut de la Tărtăria, trecând prin Munții Apuseni (punct de plecare al migrației etrusce!) și ajungând la inscripțiile rupestre din peșterile Munților Buzăului, travaliu depus numai pentru descifrarea misterului alfabetelor „tărtărian” sau etrusc.

Concluziile cărții sunt ilustrative pentru ideile preconceptuate care o fondează. Noi, românii, suntem deținătorii celor mai importante comori ale trecutului, țara noastră a fost dintotdeauna epicentrul civilizației universale. „Cel mai vechi om din Europa este *Australoantropos Olteniensis* ... de la Bugiulești”, scrierea a fost inventată la Tărtăria de către strămoșii sumerienilor care au migrat apoi din Transilvania în Mesopotamia. Dar să dăm cuvântul dl-ului Tonciulescu: „Lungul drum de la Tărtăria la Țara Luanei este presărat cu astfel de comori care ne arată și azi că centrul de civilizație și cultură al Europei și originea acestuia a fost Țara Tărtăriei și Țara Luanei. Prin urmare, actuala Europă ne este datoare nouă și nu invers”.

Contra istoriilor oficiale mincinoase care se încâpățânează să nu recunoască străvechimea civilizației „geto-dacice” – românești este îndreptată această anchetă a dl-ului Paul Lazăr Tonciulescu. Europa nerecunoscută se preface că nu observă că la noi era centrul puternicului Imperiu Pelasg văzut de N. Densușianu, că sumerienii au plecat din Carpați, că, mai apoi, tot de aici au plecat arienii indo-europeni pentru a coloniza India și Europa deopotrivă, că tracii au ocupat un spațiu imens de la Balcani la Marea Baltică și printr-un reprezentant de seamă al lor, Alexandru Macedon, au cucerit Orientul întinzându-și civilizația la dimensiunile întregii *oikumene*. Acestea ar fi rădăcinile nobile ale neamului nostru la care face referire dl. Pavel Coruț în *Postfață*:

„Adevăratele rădăcini ale neamului nostru rămân total necunoscute românului de rând [...]. Ele par mitice dar, în fapt, sunt foarte reale”. Suntem tentați să inversăm semnul sentinței dl-ului Coruț: poate că aceste rădăcini pot părea unora reale, dar, în fapt, sunt foarte mitice.

Tăblițele găsite de către N. Vlassa în 1961 în primul nivel de la Tărtăria conțin semne pictografice asemănătoare cu cele sumeriane din perioada protoliterată (Uruk III - Djemet Nasr). În opinia dl-ului Tonciulescu „tăblițele s-au dovedit a fi cu 1000 de ani mai vechi decât cele

sumeriane” (p. 10). N. Vlassa datase stratul în care s-au găsit tăblițele (primul strat de la Tărtăria / *stratul Turdaș*) în intervalul 2900 - 2700 î. Hr. (în cronologia relativă a zonei corespunzând fazei Vinca A). Pentru faza protoliterată sumeriană lua în considerare următoarele datări pentru faza Uruk - Warka IV : 3500 - 3200 î. Hr. și Djemet Nasr : 3200 - 3000 î. Hr. Avea în vedere și un răstimp pentru ajungerea influențelor din Mesopotamia la Tărtăria. Cronologia scurtă a Orientului Apropiat indică pentru faza preliterată intervalul 3200 - 3000 î. Hr. (S. N. Kramer), iar calibrarea cu analizele radiocarbon a resturilor lemnoase din „templul C” de la Uruk indică 2815 ± 85 î. Hr. Azi datarea pentru perioada protoliterată Djemet Nasr este cca. 3100 - 2900 î. Hr.

Nu rezultă pe ce se întemeiază teoria anteriorității cu cca. 1000 de ani a tăblițelor de la Tărtăria față de cele similare din Orient. Cert este că aceste tăblițe au devenit personaje centrale în odiseea protocronismului românesc, ridicându-li-se chiar un monument pe marginea drumului Alba Iulia - Deva, în apropierea sitului de la Tărtăria. Folclorul modern spune chiar că tăblițele ar fi fost găsite mai degrabă în vreun sertar de birou decât în stratul I de la Tărtăria, provenind poate din colecțiile Zsofiei Torma. Unicitatea lor în acest spațiu a putut da naștere acestor zvonuri. Totuși, dl. Paul Lazăr Tonciulescu afirmă că „tăblițele de la Tărtăria sunt un fragment dintr-un sistem de scriere larg răspândit, de origine locală” (p. 10). N. Vlassa postula o migrație sumeriană spre Transilvania, P. L. Tonciulescu are în vedere o migrație inversă: sumerienii ar fi originari din Transilvania. Ceea ce pare sigur, după părerea mea, în legătură cu tăblițele de la Tărtăria este că ele nu indică o migrație dinspre Mesopotamia spre Bazinul Carpatic sau viceversa ci sunt semne ale comerțului la mare distanță (fie el preistoric sau modern).

Dl. Tonciulescu pornește în cercetarea Transilvaniei sumeriane de la traducerea tăbliței rotunde de către Boris Perlov (*Cuvintele viei ale Tărtăriei*, în *Noi Tracii*, 27, noiembrie 1976, traducere de Lydia Lövendal - Papae):

„În cea de-a patruzecă domnie, pentru gura zeului Șaue, cel mai vârstnic după ritual, a fost ars. Acesta-i al zecelea”.

Uzând de „metoda filologică” dl. Tonciulescu caută urmele zeului Șaue în zona Tărtăriei, în centrul Transilvaniei. Găsește „localități și râuri cu rezonanțe care amintesc de acest zeu local”: Șăulești, Șeușa, Șeulia de Mureș, Șăușa, pâraul Șăulia, Șăulița etc. (p. 21). Toponime similare sunt găsite în Crișana și în alte părți ale Transilvaniei: Șăuaeu în jud. Bihor „tălmăcit” de autor ca „Eu, șăue”, Ilișua, Șieu etc. Pentru autor este dincolo de orice îndoială faptul că aceste sate moderne și râuri își păstrează numele de acum multe mii de ani: „De o importanță deosebită este și faptul că aceste nume topice din jurul Tărtăriei, care păstrează amintirea zeului Șaue, reprezintă un argument în plus, de netăgăduit, în dovedirea continuității neîntrerupte de locuire a urmașilor celor ce l-au adorat pe zeul Șaue în Ardealul nostru...” (p. 23).

Urmează, în capitolul „Originea sumerienilor”, o serie de considerații care ar trebui să demonstreze faptul că aceștia au migrat din

Carpați spre Tigru și Eufrat. Pentru a nu slăbi din greutatea argumentației vom recurge la câteva citări din cartea dl-ului Paul Lazăr Tonciulescu:

p. 24 „Într-un alt document se precizează<...a venit potopul lumii, iar după potop au preluat puterea regii popoarelor din munți>. Conform părerii sumerienilor înșiși, zii lor locuiau pe vârful munților, ceea ce ne conduce la Kogaiononul dacilor de mai târziu”.

p. 25. „Un alt element comun sumerienilor și urmașilor autohtoni ai tărtărienilor este cifra 6. (...) În marele sanctuar de la Sarmizegetusa, cercul interior era format de 180 de stâlpi, separați prin 30 de lespezi în grupe de câte 6, reprezentând 30 de luni a 6 zile fiecare”.

p. 26. „În basorelieful sumerian <vânătoare de lei> datat în secolele XXVIII - XXVII î. e. n., iese în evidență vânătorul care folosește un arc cu săgeată pentru a vâna un leu. Dar care a fost cel mai vestit popor din îndepărtata antichitate în folosirea arcului? Tocmai traco-dacii spațiului carpatodunăreano-pontic”.

„Printre elementele care constituiau un mare progres la sumerieni în acele epoci îndepărtate, se număra ranga și pârghia. Interesant este faptul că în dicționarele noastre ambele cuvinte figurează ca având o etimologie necunoscută. Să fie aceste cuvinte atât de vechi încât nicio influență străină să nu fi fost în stare să le schimbe din perioada Tărtăriei și până azi?”

p. 29 „...când ensi, regele-preot se adresa oamenilor liberi, poporului, ca unei mase întregi, folosea termenul sag-gig, adică poporul capetelor negre. (...) Dacă și pătura conducătoare ar fi avut părul negru n-ar mai fi folosit pentru mulțime această expresie. Deci pătura conducătoare nu avea părul negru, ci castaniu închis, fapt care ne conduce din nou la tipul uman carpatodunăreano-pontic”.

În fața acestor cascade de „argumente irefutabile” este greu să nu crezi că sumerienii au migrat din Tărtăria și împrejurimi. O face și dl. Napoleon Săvescu care în cartea „Noi nu suntem urmașii Romei” are un capitol dedicat țării zeului Șaue.

În capitolul „Graiul sumerienilor” se recurge la aceeași filologie absurdă care găsește în antroponimia și toponimia românească teme sumeriane. Recurgem la un singur exemplu: „Un antroponim cu adevărat revelator este cel al ensiului Gudea, nume pe care îl întâlnim și azi în Ardeal. Ex.: Nicolae Gudea - secretar de redacție la Acta Muzei (sic!) Porolissensis din Zalău. Identitatea a trecut până acum neobservată”. (p. 32).

Mai bine trecea neobservată și acum, la fel ca numeroasele toponime și antroponime românești care conțin litere sau chiar silabe sumeriane, adunate cu sârg între paginile 31 și 51 ale lucrării dl-ului Tonciulescu. Sumerienii se formau ca popor cumiți în Orient și românii se lipseau de meritul de a fi inventat scrierea.

teatru

Despre teatru și altele. La Plzen

Claudiu Groza

Orice turist merge la Plzen, în Cehia, având în minte celebrele mărci de bere care au făcut faima Boemiei. Pentru vizitatorul neofit, Pilsner Urquell este expresia care-i provoacă imaginația, dacă nu are curiozitatea de a căuta pe internet, în preziua călătoriei, alte informații despre oraș.

De altfel, imaginile și informațiile vastului imperiu virtual sunt neașteptat de sărace în raport cu frumusețea și culoarea specială a capitalei boeme. Căci Plzen nu este doar un oraș turistic, ci în egală măsură un mare centru cultural.

Să nu vă imaginați însă ceva rigid, uscat, mortăcios-muzeal. La Plzen cultura e pe stradă, la tot pasul, iar trecătorii nu pot face abstracție de ceea ce li se oferă.

Am fost în Cehia la începutul lunii septembrie, la invitația Teatrului Național din Cluj, care a participat - cu spectacolele *L'Oubli/Uitarea* și *Purificare* - la două festivaluri de teatru, la Kolin - nu departe de Praga - și la Plzen.

Capitala istorică a Boemiei găzduiește un Festival Internațional de Teatru al Regiunilor, care s-a desfășurat în acest an între 11 și 21 septembrie, cu participarea unor trupe din Franța, Polonia, Norvegia, Lituania, Finlanda, Ungaria, România și Cehia. Repertoriu foarte variat, de la spectacole pe texte de Ibsen sau Brecht până la piese extrem-contemporane, cum e *Purificare* de Sarah Kane, de pildă, sau creații de teatru-dans. Calibrul festivalului a fost certificat și de prezența unei somități a teatrologiei mondiale, Ian Herbert, președintele Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru.

Festivalul de la Kolin, unde s-a jucat *L'Oubli/Uitarea*, este dedicat teatrului non-verbal, de mișcare, dar și ciroului și clowneriei. Un eveniment foarte colorat, dinamic, la care n-am participat, dar despre care mi-au povestit colegii de la Național prezenți acolo.

Spiritul profund, cu tentă metafizică, dar și cu



Claudiu Groza, alături de Spejbl și Hurvinek

pregnanță vizuală, al spectacolului *L'Oubli/Uitarea*, regizat de Mihai Măniuțiu și interpretat de coregrafia Vava Ștefănescu și Sylvain Groud, dar și de autorul textului, criticul și eseistul George Banu, n-a făcut deloc notă discordantă în peisajul festivalului. Dimpotrivă, ajutați de un sinopsis al scenariului și de o prezentare preliminară făcută, în cehă, de directorul Institutului Cultural Român de la Praga, Mircea-Dan Duță, spectatorii au putut rezona fără sincope la semnalul vizual al reprezentației.

Să revenim la Plzen, despre al cărui spirit cultural - și semnificativ teatral - scriam mai devreme.

Orașul, de mare frumusețe arhitecturală, are câteva puncte de atracție culturală deloc "snoabe". Clădirea primăriei, de pildă, în stil renascentist, cu o fațadă superbă, ornamentată cu citate și gravuri, m-a făcut să mă gândesc că nu poți fi un edil prost într-un asemenea spațiu încărcat de civilizație și civism. De altfel, în chiar după-amiaza sosirii noastre, în piața centrală a urbei cânta fanfara și, în ciuda vremii de toamnă târzie, o mulțime de oameni înfruntau frigul pentru a se bucura, sincer și cu o plăcere greu de descris, de spectacol. Iar doamna primar, aflată și ea acolo, chiar a dirijat una din piesele repertoriului.

La doar câțiva pași, într-un discret și elegant parc, puteau fi văzute marile fotografii ale unei expoziții-eveniment, realizată de Yann Arthus-Bertrand. (www.yannarthusbertrand.com) Oameni de toate vârstele și condițiile treceau prin parc și priveau marile panouri, până și la orele târzii ale nopții. Arta se *livra* privitorului, îl obliga să aibă o reacție. Oare în ce spațiu public al Clujului ar avea loc o astfel de expoziție?

În același parc, ascunsă parcă de trandafirii cățărați, se află un mic monument, cel mai frumos monument, îndrăznesc să spun, dedicat artei. Micile păpuși Spejbl și Hurvinek străjuiesc intrarea într-o lume ca de basm, iar singurul meu regret este că n-am găsit la Plzen miniaturile lor drept suvenir. Cele două personaje din teatrul de păpuși au fost create de un celebru marionetist ceh, Josef Skupa, despre care se spune că ar fi revoluționat teatrul de păpuși al secolului 20.

Teatrul "Josef Kajetan Tyl", căruia localnicii îi spun "teatrul vechi", pentru a-l deosebi de "Komorni Divadlo" - "teatrul de cameră", este o clădire somptuoasă, de la sfârșitul secolului 19, cu o splendidă sală de vreo 300 de locuri, care găzduiește anual circa 18 premiere de spectacole de dramă, operă, operetă și balet. Numele teatrului este un omagiu adus scriitorului, dramaturgului și compozitorului Josef Kajetan Tyl (1808-1856), autor, între altele, al imnului național ceh. Tyl s-a născut la Kutna Hora, dar a trăit la Plzen, și este considerat drept una din figurile proeminente ale mișcării de emancipare națională pașoptistă din Cehia.

Pe scena "teatrului vechi" s-a jucat, în deschiderea Festivalului de la Plzen, în 11 septembrie, *Purificare*.

Regizorul Andrei Șerban a efectuat anumite modificări ale spectacolului pentru varianta "de turneu", accentuând ostentația convenției care dă



L'Oubli/Uitarea la Kolin

nota caracteristică a montării.

Purificare este un spectacol pretențios din punct de vedere tehnic, dar reprezentația de la Plzen a decurs foarte bine. Implicarea corpului tehnic în buna desfășurare a spectacolului a pus și mai bine în valoare verva, energia și profunzimea cu care au jucat actorii Anca Hanu, Cristian Grosu, Ramona Dumitrean, Hathazi Andras, Ionuț Caras, Adrian Cucu și Silviu Iorga.

Reacțiile celor 200 de spectatori au fost, firește, diverse, așa cum au fost și în România, dar au fost vii, semn că toți au fost, într-un fel sau altul, marcați de propunerea scenică.

Succesul spectacolului a stat și în excelența traducere simultană în cehă, asigurată de o tânără interprete cehă care vorbește perfect românește, "descoperită" de același energic Mircea-Dan Duță.

Opiniile numeroșilor specialiști prezenți la spectacol au confirmat faptul că intenția regizorală a fost decriptată fără probleme.

"Am apreciat atât interpretarea actorilor, cât și distanțarea auctorială a regizorului", a afirmat Camila Cerni, directoarea Institutului Ceh de Teatru, referindu-se la construcția spectacolului prin îngroșarea convenției teatrale. Alți critici s-au declarat încântați de performanța actorilor români, pe care i-au și felicitat, de altfel, la recepția din aceeași seară, desfășurată în sălile de arme ale Muzeului Boemiei de Vest.

Tulburate de reprezentație s-au arătat și două tinere spectatoare - una chiar studentă în teatrologie - care au apreciat talentul actorilor de la Naționalul clujean, dar și-au mărturisit și tensiunea interioară declanșată de atmosfera depresivă a piesei.

Prima prezentare a *Purificării* în străinătate a demonstrat că, dincolo de limbă și particularități locale, avem de-a face cu un spectacol îndeajuns de "ofensiv" pentru orice public. Să adaugă că piesa Sarei Kane a mai fost jucată la Plzen anii trecuți, în două versiuni regizorale străine.

Dar destul cu teatrul. Vă mai spun că la Plzen se află cel mai mare turn de catedrală din Cehia - catedrala seamănă cu Biserica "Sfântul Mihail" din Cluj -, că aici există o sinagogă impresionantă - a treia din lume - în a cărei mică librărie se găsește și versiunea cehă a *Jurnalului* lui Mihail Sebastian și că orașul are catacombe spectaculoase, care m-au dus cu gândul la legendele despre catacombe neștiute ale Clujului.

Și vă mai spun că mâncarea e bună și ieftină, berea - excelentă, iar fetele superbe.

Poftiți la Plzen. Dar nu uitați de Spejbl și Hurvinek, pentru că ei zâmbesc chiar și pe vremea rea.

film

După ea

Ioan-Pavel Azap

Nu știu alții cum sunt, dar eu m-am obișnuit să merg la toate filmele românești – și asta din mai multe motive, le enumăr aici într-o ordine întâmplătoare: am mers de când mă știu (vorba vine!) la cinema; în anii de început ai acestui secol/ mileniu s-au realizat foarte puține filme românești („apogeul” a fost atins în anul de cumpănă dintre milenii, 2000, când singura premieră românească de pe marile ecrane a fost un film... vechi de 30 de ani: *Mihai Viteazul* al lui Sergiu Nicolaescu, incomparabil mai bun decât tot ce a făcut acesta după 1989), așa încât era foarte simplu să le vezi pe toate; ar mai fi curiozitatea cinefilă; nici obligațiile de serviciu nu sunt de ignorat; dacă mai iau în calcul și un ușor masochism... Din 2002, când cu debuturile lui Cristian Mungiu (*Occident*) și Radu Muntean (*Furia*), am început să bănuiesc că ceva se schimbă în bine cu adevărat în cinematografia română. Anul 2005, prin *Moartea domnului Lăzărescu* (Cristi Puiu), mi-a susținut impresia, iar 2006, prin filmele regizate de Cătălin Mitulescu, Corneliu Porumboiu, Radu Muntean, Ruxandra Zenide și Tudor Giurgiu, m-a convins de acest fapt. În ce privește anul în curs, abia acesta se dovedește a fi

cu adevărat excepțional, prin cel puțin trei filme pe care am avut șansa să le văd în avanpremieră sau în premieră absolută la TIFF-ul clujean: *California Dreamin'* al lui Cristian Nemescu (care a avut deja premiera și despre care s-a scris în paginile *Tribunei*), *4 luni, 3 săptămâni și două zile* al lui Cristian Mungiu (care rulează acum pe marile ecrane) și *Restul e tăcere* al lui Nae Caranfil.

Din păcate, stagiunea de toamnă 2007 a fost deschisă neinspirat cu un debut nefericit: *După ea* în regia Cristinei Ionescu (România, 2007; sc. Lia Bugnar; cu: Dragoș Bucur, Anca Florea, Dana Nălbaru, Mimi Brănescu, Valentina Pelinel, Natașa Raab, Victor Rebengiuc). Filmul este, în intenție, drama unei obsesii erotice pe care Ștefan (Dragoș Bucur, de nerecunoscut prin jocul anost, prin „frigiditatea” cu care-și interpretează partitura) o face pentru o necunoscută (Valentina Pelinel), zărită întâmplător într-o cabină telefonică. Asta e, bărbații mai fac fixații aiurea, îndeosebi când este vorba de tipe atrăgătoare fizic. Atâta doar că Ștefan e un tip din „lumea bună” – cu un serviciu „beton”, plin de bani, de un noroc profesional de-a dreptul chior; mai mult, are o soție frumoasă (Anca Florea), o fiică pe măsură și mai e și pe

cale de a deveni tatăl a doi gemeni. Toate cele enumerate în fraza anterioară nu au nicio noimă, nu susțin defel dramaturgic filmul, sunt doar așa pentru glamour. De fapt, sunt taman elementele cu care sunt presărate edulcoratele povești din revistele/ cărțile/ filmele „pentru coafeze” (iertată fie expresia și scuze categoriei profesionale respective!). Obsesia lui Ștefan nu este motivată de nimic, cât de neverosimilă ar fi motivația. Cum, implicit, nemotivat și ridicol este „jogging”-ul lui după *fata morgana*. Și nu este vorba despre ridicolul pe care îl are firescului vieții, care poate fi sublim (și) în artă, ci despre ridicolul contrafacerii, al mimării acestui firesc – ceea ce compromite orice act artistic. Și poate nici așa filmul nu ar fi fost lamentabil, dacă Cristina Ionescu (asistent de regie și la Cristian Mungiu și la Dan Pița; din păcate de la Mungiu n-a „furat” nimic...) nu ar începe să metaforizeze absolut gratuit și nul, sugerând în final că drama lui Ștefan este de natură interioară, spirituală, de fapt o căutare a femeii ideale sau a unui ideal așa, în general. Așa, în particular, *După ea* este un film schematic, cu personaje abia schițate, cu o poveste trasă de păr, o metaforă rudimentară, prost jucat și improvizat regizoral. ■

Nu există crime perfecte...

Lucian Maier

Zodiac (SUA, 2007; r. David Fincher; sc. James Vanderbilt, după o carte de Robert Graysmith; cu: Jake Gyllenhaal, Mark Ruffalo, Anthony Edwards, Robert Downey Jr.) este un bun manual de instrucție criminală și o elegantă compunere cinematografică având la bază un text scris pe marginea unei istorii care bintuie SUA de la sfârșitul anilor '60 ai secolului trecut. Manual de instrucție fiindcă oferă detalii care pot face scăpat de urmări penale un doritor într-ale ucisului – personajele de omorât trebuie alese la întâmplare, nu trebuie uitate mânușile, mesajele nu trebuie codate prea complicat, sub nicio formă nu se va face apel la salivă când vor fi lipite scrisorile cu mesaje, trebuie manifestat interes doar față de actul uciderii, fără alte căutări de ordin material. În partea eleganterii cinematografice intră rafinata reconstrucție vizuală a atmosferei anilor '60-'70, accentuarea parcursului psihic al lui Robert Graysmith – de la pasiune la obsesie –, evitarea sondărilor gratuite, chiar așteptate la un film de astă factură, cele de tip „creier și sînge pe pereți”, precum și o coloană sonoră numai bună de ascultat la nesfârșit: dincolo de acordurile concepute de David Shire special pentru film, povestea este acompaniată de Donovan, Miles Davis, Santana, Three Dog Night, The Animals, John Coltrane, Lynn Anderson sau Marvin Gaye.

La patruzeci de ani de la un prim delict, ce mai poate fi făcut într-un dosar precum cel al ucigașului în serie care se autoporeclise *Zodiac*? El poate fi readus în atenție, pentru a accentua nu atât evenimentele care țin de ceea ce codul penal cuprinde în litera sa, cât modalitatea prin care un răufăcător absolut scapă din năvodul polițienesc-juridic local. Nu există crime perfecte, ar putea fi o sentință dată de film. Însă există prea multe roțițe de învîrtit în mecanismul justițiar real, prea multe detalii de luat în calcul, iar asta omoară avîntul

inițial al detectivilor și blochează piste pe care sînt vizibile semne ce indică un făptaș al omorurilor. Ce mai poate salva o astfel de situație? Înverșunarea unui desenator, Robert Graysmith, care, asemenea unui rebusist obsedat, trasează liniile prin care elemente privite cu ani în urmă drept neconcludente prezintă acum drept vinovat, cu o importantă siguranță, un anumit personaj. Însă este doar o salvare documentaristică, de ordin literar, cu elemente fictive și cu sugestii finale care să atragă atenția asupra cuiva. Căci în istorie lucrurile au rămas așa cum le știam: făptașul omorurilor nu a fost găsit, așa că, în cazul în care moartea l-a cruțat, realul ucigaș e posibil să se fi distrat copios la acest film; investigația reală a intrat pe o linie moartă și, chiar dacă a fost prezentat în celebra emisiune a lui John Walsh de pe FOX, *America's Most Wanted*, cazul „Zodiac” e puțin probabil să afle vreodată un fericit punct final.

Pînă să pătrunzi în lumea filmului, senzația avută e că *Zodiac* trebuie să fie un *thriller*. Însă odată ajuns acolo situația se schimbă: filmul este atît de lent, atît de minuțios în detalii, atît de bogat în replici, atît de întins ca durată, atît de lipsit de ceea ce ar putea fi considerat „spectaculos” în cazul filmelor de gen – crimele propriu-zise, acțiune violentă – încît cele petrecute pe ecran sînt dificil de acceptat ca fapte ale unui film din acest gen. *Zodiac* deconstruiește mecanismele de „lucru” ale *thrillerului* și chiar plusează prin ironii adresate acestui gen, vizibile mai ales în legătura dintre imagini și acțiune, pe de o parte, cu muzica imprumutată, pe de altă parte. Totuși, dacă doriți, *Zodiac* rămîne un *thriller*. Însă nu pe ecran, ci într-o relație pe care istorisirea o construiește dincolo de viziunea cinematografică, în raportarea spectatorului la realitate: cum vă face să vă simțiți ideea că și astăzi un criminal precum *Zodiac* ar

putea fi liber, sau că alții precum acesta nu sînt prinși?

Din punct de vedere al construcției dramatice, *Zodiac* este un *12 Angry Men* în răspar. În filmul realizat de Sidney Lumet, pornind de la îndoilele și întrebările unui jurat, ceea ce inițial părea un caz evident de crimă cu premeditare se schimbă radical. În *Zodiac* problema este inversă: pornind dintr-o intersecție din care pornesc numeroase căi, într-un continuu bombardament informațional, Robert Graysmith reface sinapsele unui dosar aproape abandonat, eliminînd treptat drumurile care duceau spre îmfundături și capcane. În cazul filmului aflat acum pe ecrane, spectatorii devin jurații care trebuie convinși de către „procurorul” acuzării – Graysmith – că anumite legături făcute între indiciile deja avute în dosar, precum și declarația finală a unui supraviețuitor al ieșirilor criminale puse la cale de către *Zodiac*, sau o discuție cu prietena uneia dintre victime, toate trimit spre o anumită persoană, o înfățișează drept vinovată!

Două ore și jumătate de film, sînge mai deloc, în schimb mii de replici, numeroase scenarii pierdute pe parcurs și personaje care apar mai puțin de cinci minute, dau o deosebită încărcătură fioroasă poveștii (Bob Vaughn și pivnița sa, de exemplu) și dispar de pe ecran fără urmă, într-o țesătură de tip *Forensic Detectives* (joi seara, *Discovery Channel*). Însă, pe marile ecrane, această țesătură este lipsită de împlinirea specifică emisiunii TV. Toate acestea nu sînt decît o capcană: filmul nu este nicidecum dezechilibrat, dezlinat sau superficial. *Zodiac* vine după o poveste în care viața era subiect de glumă, dar astfel primea valoare și sens – *The Game*, vine după o întunecată istorisire despre păcat și redempțiune – *Se7en*, vine după o extravagantă punere în imagini a unei experiențe psihice extreme – *Fight Club*. Este matur, echilibrat, este elaborat cu un distinct simț cinematografic și cu sobrietate: este un film de David Fincher. ■

colajonări

Frontul e o colivie

Alexandru Jurcan

Lângă tine zace în agonie un dușman. Tu faci parte din armata germană, el este francez. Te apucă mila și vrei să-i curmi ultimele eforturi vitale. Mai apoi îi promiți că vei scrie familiei și te apucă plânsul, pe tine, Paul Bäumer, din romanul *Pe frontul de vest nimic nou* (1929) de Erich Maria Remarque (ne mai amintim și de romanul său *Arcul de Triumf*). Năvălesc o droaie de șobolani și se cațără pe pereți. Toți înjură, lovesc. Au fețe obosite. În fond, „frontul e o colivie” în care trebuie să aștepti, cu nervii biciuiți, în încordarea nesiguranței. Deasupra lor planează hazardul. Umbra zvonuri despre o ofensivă. Nu e ca la Buzzati (*Deșertul tătarilor*) unde așteptarea nu se termină cu nimic. Aici există foc concentric, foc de baraj, perdea de foc, mine, gaze, tancuri, mitraliere, grenade de mână – „vedem trăind oameni fără țeastă, vedem alergând soldați cu amândouă picioarele rețezate, vedem oameni fără gură, fără fălci, fără obraz” (am citat din traducerea lui Eman. Cerbu, Ed. Signata, Timișoara 1992).

Erich Maria Remarque prezintă Primul Război Mondial într-un stil alert, cu nuanțe de reportaj galopant. Romanul a fost tradus în 25 de limbi, constituind o mărturie realistă, pătrunzătoare. Nu există nicio diferență între francezi și germani. Războiul e, oricum, absurd. Pericolele nu vin doar de la dușmani, ci de la șobolani, boli, cadavre.

Cărțile lui Remarque au fost arse de naziști în 1933. După ce i-a fost retrasă naționalitatea germană (1938), scriitorul stă la New York și în Elveția. Mai aflăm și despre legătura sa sentimentală cu Marlene Dietrich (care a scris chiar o carte despre Remarque).

În 1930 regizorul Lewis Milestone a ecranizat *Pe frontul de vest nimic nou* (SUA, Oscar pentru cel mai bun film și cel mai bun regizor), avându-i în distribuție pe Lew Ayres, Louis Wolheim, John Wray. De la versiunea de 152 de minute s-a ajuns la 103 minute, realizându-se un dublu efect: personajele sunt mai sumare, însă ecoul

antimilitarist e mai pregnant. Așadar, în 1916 niște liceeni germani, împinși de tirada profesorului lor, se înrolează voluntari. După un antrenament dur, ajung pe front, unde domină frica, boala, moartea. Într-o permisie, Paul Bäumer contrazice retorica patriotardă a fostului profesor, explicând atrocitatea și absurditatea războiului. Întors pe front, el este ucis, acolo în tranșeele morții. Lewis Milestone a realizat un film pacifist (interzis de naziști în Germania). Reținem accentele realiste, suflul epic, mișcările de cameră (vezi un lung traveling lateral cu ocazia asaltului infanteriștilor francezi, loviți de sârmă ghimpată).

În 1979 Delbert Mann ecranizează același roman, cu Richard Thomas (Paul), Ernest Borgnine (Katzinsky), Ian Holm (Himmelstoss), Donald Pleasence (Kantorek). În 1955 Delbert Mann a primit un Oscar pentru *Marty*. La început, regizorul a lucrat la televiziune. A mai realizat *Telefonul roșu*, *O pijama pentru doi*, *Jane Eyre*, iar după aceea s-a reîntors la televiziune pentru adaptări literare. Filmul său *Pe frontul de vest nimic nou* (SUA / Marea Britanie) respectă cu sfințenie spiritul cărții, într-un registru corect, unitar. Cerul se oglindește mereu în băltoace amenințătoare. În ecouri de apocalipsă vedem tranșee, saci cu nisip, șobolani în noroi (ne amintim de filmul lui Losey *Pentru țară și rege*), pământ dezgolit. Regizorul preferă nuanțe de sepia pentru imaginile de pe front. În roman există și pasaje poetice, cum ar fi cel despre „pământ” („pământ în încheștarea groazei, în spasmul distrugerii, în urletul de moarte al exploziilor, tu ne-ai dat uriașul val îmbietor al vieții câștigate”), însă Delbert Mann nu sparge ritmul epic pentru abisurile poeziei. Lui îi place să dezvolte într-o scenă întregă o simplă frază, dacă simte acolo o justificare pentru demonstrația sa (când Himmelstoss îl calcă pe Paul pe degetele picioarelor). Vocea din off nu lipsește, însă în acest film nu deranjează, e ca un comentariu necesar al prim-planurilor cu măști de gaze, copaci ruptți, fum alburii.



În timpul antrenamentului băieții au învățat că „un nasture bine lustruit are mai multă însemnătate decât patru volume de Schopenhauer”. Nu neapărat spiritul se afla pe primul plan, ci peria de ghetă. Delbert Mann se repetă, totuși, în multe scene de război, folosind cam aceeași „recuzită”. Nu vrea să dea o altă forță imaginilor (vezi Bondarciuk în *Război și pace*). Nu îl interesează fraza lui Remarque: „Aerul zguduit și în plină vibrație cade peste noi cu aripi mute [...], frontul însuși se năpustește și din el țâșnește energie”. Oricum după stilul cenușiu al lui Milestone, preferăm logica narativă a lui Delbert Mann, după care ne întoarcem la Remarque, ca să simțim pământul negru, scurmat, mărunțit, unde „gâfăitul nostru e zbârnăitul unui arc ce se destinde, buzele sunt uscate, capul e mai tulbure, ca după o noapte de beție cruntă”. În roman soldații sunt niște „morți nesimțitori, care – datorită unei scamatorii, a unei magii periculoase, mai pot alerga și ucide”.

Forspan

Ioan-Pavel Azap

Nu chiar de puține ori, criticul de film este mai nefericit (sau, pentru a îndulci afirmația, mai ghinionist) decât spectatorul simplu – spectatorul onest, în fond –, pentru simplul fapt că megând cu sacul la pomul lăudat se poate întoarce cu mâna goală. Este senzația pe care am avut-o văzând *Monstrul* (*Gwoemul*, Coreea de Sud, 2006; r. Joon-ho Bong; cu: Kang-ho Song, Hie-bong Byeon, Hae-il Park, Ah-sung Ko, Du-na Bae). Recunosc, și nu doar de dragul demonstrației, că am intrat în sală amăgit de faptul că filmul a fost selecționat la Cannes (secțiunea Quinzaine de realitateurs), motivul selecției fiind însă, pentru mine unul cel puțin, imposibil de înțeles. Aparent avem de-a face cu un film horror în care un monstru marin, dar care se descurcă foarte bine și pe uscat, terorizează populația unui oraș. Partea nasoală (și nu mă refer la povestea din film) este că realizatorii nu se hotărăsc cu niciun chip cum să abordeze subiectul: horror „serios” nu e pentru că avem prea mult umor involuntar; comedie nici atât din același motiv; parodie nu, pentru că lipsește originalul ce ar fi trebuit ironizat și verva implicită; pastişă iarăși nu, pentru că asta „se vede”; satiră

politică nici atât din simplul motiv că anemicele atacuri împotriva SUA (singurul element coerent din film: faptul că SUA sunt, la ora de față „inamicul mondial nr. 1”) strălucesc prin banalitate și nu sunt susținute de povestea în ansamblu... Fără urmă de răutate singura concluzie care se impune este că *Monstrul*, de fapt, nu e nimic altceva decât un zero barat, o pierdere absolută de vreme pentru spectatorii.

Prin comparație cu *Monstrul*, *Sunshine* (*Sunshine*, Marea Britanie / SUA, 2007; r. Danny Boyle; sc. Alex Garland; cu: Cliff Curtis, Chipu Chung, Cillian Murphy, Michelle Yeoh) poate fi considerat un film de-a dreptul strălucitor. Din păcate și strălucirea acestuia ține doar de titlu – cel mai inspirat lucru din tot filmul. Afirmat mai mult ca „teleast”, Danny Boyle riscă să rămână, deocamdată, regizorul unui singur film „valid”: *Trainspotting* (Marea Britanie, 1996), dacă ținem cont de faptul că următorul său film mai de succes, *28 Days Later...* (Marea Britanie, 2002), este prea rigid subordonat horror-ului SF pentru a fi semnificativ. În *Sunshine*, o navă spațială terestră

pornește (nici măcar peste mult timp: prin 2050!) într-o misiune supremă: ea trebuie nici mai mult nici mai puțin decât să „reaprinde” soarele care urmează să se stingă din motive doar de el știute. De fapt, nava succede unei alte nave, lansată cu câțiva ani mai devreme, care însă a dispărut fără a-și îndeplini misiunea. Ghinionul face ca nava numărul 2 să descopere nava numărul 1 și, mai rău, să nu-și vadă de drum, ci să o abordeze, ceea ce se dovedește a fi un gest nu foarte înțelept. Singurul supraviețuitor de pe nava nr. 1 se dovedește a fi un iluminat, un mistic, care alege în mod deliberat să nu îndeplinească misiunea pentru a lăsa firescul să-și urmeze cursul, respectiv pentru a nu se opune voinței Domnului. Mă rog, acesta este doar un aspect al poveștii. Până a se ajunge aici, asistăm la o acțiune absolut previzibilă, cu personaje stereotipe, desprinse parcă din benzile desenate sau – mai rău – din jocurile video. *Sunshine* nu-și asumă nici ludicul nici metaforicul, specifice ambele genului SF, motiv pentru care izbutește să fie de o platitudine „mic-burgheză” exemplară. Este inutil să adaug că în cele din urmă misiunea navei numărul 2 este îndeplinită și soarele luminează din nou. Cum? Nu merită efortul de a afla.

1001 de filme și nopți

47. Nicolas Ray

Marius Șopterean

În 1980, la exact un an de la moartea lui Nicolas Ray, a avut loc premiera filmului documentar *Lighting over water* mai cunoscut sub numele *Nick's movie*. Acesta era realizat de reprezentatul de vârf al Noului film german, Wim Wenders. Cineastul german a ținut să aducă în fața publicului viața și opera unuia dintre cei mai importanți cinești americani afirmați în special după terminarea celui de-al Doilea Război Mondial, cel care a făcut parte din galeria titanilor cinematografilei americane: Sidney Lumet, Stanley Kramer, Elia Kazan sau Martin Ritt. O harnică și splendidă generație care a marcat teribil nu numai cinematografia americană contemporană dar și cinematografia europeană – în special cea germană și cea franceză.

În fond filmul lui Wim Wenders este o conversație de o oră și jumătate între Wenders și Nicolas Ray – cel din urmă vizibil slăbit de o boală teribilă ce avea să-l doboare la câteva săptămâni după întâlnirea cu Wenders. În această oră și jumătate de film cineastul american se confesează vizavi de începuturile sale, de arta sa cinematografică. Bătrânul cineast stă într-un fotoliu, într-o stranie semiobscuritate, ne privește cu un singur ochi, dă ușor din mâini și rostește cuvintele cu greu dar apăsat și sigur. Iar în acest timp al confesiunii – una dintre cele mai frumoase mărturii cinematografice realizate vreodată – prin fața ochilor pare a ne trece întreaga carieră a lui Ray și, prin aceasta, file de performanță cinematografică americană.

Wenders știa că Ray este poate cel mai european cineast dintre cineștii americani, așa cum el, Wim Wenders, era cel mai american dintre cineștii europeni. Sub-genul lansat de Nicolas Ray, *love on the run* (îndrăgostii care fug de lege), a fost îmbrățișat cu entuziasm și de către Wenders mai ales în capodopera sa – și a cinematografului german – *Paris, Texas*, film pe care nu a mai apucat să-l arate prietenului său american. Câci mentorul său, Nicolas Ray moare pe data de 16 iunie 1979 în reședința sa din New York. Ca în majoritatea cazurilor generației sale Nicolas Ray nu vine direct în cinema ci face un ocol afirmându-se mai întâi în radio. Asemeni unui Lumet în televiziune, Ray scrie și realizează o serie largă de emisiuni de radio, de la interviuri cu celebritățile vremii până la anchete și transmisii de pe frontul european. Are o experiență interesantă pe Broadway cu spectacolul *Beggar's Holiday* în care apare marele Duke Ellington, pentru ca întâlnirea cu arhitectul american Frank Lloyd Wright să devină decisivă.

Nicolas Ray a stat timp de aproape un an în prejma marelui arhitect octogenar studiind îndeaproape arhitectura acestuia. Stilul arhitectonic ce l-a impus pe Wright, poate cel mai important arhitect american din toate timpurile, se numește *the prairie style* și consta din construcții horizontale de mari dimensiuni care păreau a se naște din natura exterioară. Erau, cum îi plăcea lui Wright să spună, *ecouti* ale exteriorului.ⁱ

Unul dintre prietenii apropiați lui Wright a fost un alt celebru arhitect, John C. Austin, care pe timpul întâlnirilor dintre Ray și Wright plănuia construcția uneia dintre cele mai reprezentative clădiri ale Americii: Observatorul Griffith din Los Angeles. Planurile măreței construcții au fost

discutate în detaliu iar influența stilului *prairie* se pare că a fost decisivă în viitoarea construcție. Ray, tânăr pe atunci, visa să-și continue studiile în arhitectură, la acea dată cinematografia reprezenta pentru el mai mult o curiozitate decât un drum de parcurs. Cert este că preocuparea pentru alegerea interioarelor viitoarelor filme, a raportului care se creează între locațiile interioare și cele exterioare, o anume *calibrare* a raporturilor de adâncime care se nasc în interiorul cadrului cinematic, rolul arhitecturii în construcția dramatică, grija pentru o specială monumentalitate cinematografică care amintește de tragediile antice, folosirea expresionistă a culorii și a luminării interioarelor, au prins contur, poate subconștient, încă din momentul întâlnirilor cu arhitectul american. De altfel la inaugurarea în 1935 a Observatorului Griffith construcția a lăsat o puternică impresie asupra lui Ray devenind, în timp, una dintre puternicele obsesii ale acestuia. Douăzeci de ani mai târziu, când realizează capodopera *Rebel fără cauză*, spațiul Observatorului Griffith devine locația principală, axul dramaturgic în jurul căruia se învâрте întreaga construcție cinematografică a lui Ray. Atunci, pe data de 14 mai 1935, Ray a vizitat toate spațiile pe care această construcție i le putea oferi privirii și, tot atunci, a văzut în parcul Griffith o altă construcție, demolată câțiva ani mai târziu, care i-a servit drept locație importantă în finalul filmului amintit. Ray nu o dată a comparat construcția unui film cu aceea a unei clădiri, munca regizorului fiind echivalentă până la un punct cu aceea a unui arhitect. Conform stilului *prairie* transmis de Wright lui Ray cinematograful se construiește mai mult pe orizontală și se oferă publicului, la fel ca orice construcție, în timp. De altfel apropierea lui Ray de formatul *cinemascope* a imaginii cinematografice vine tocmai din considerentele arătate mai sus.ⁱⁱ De la Wyller încoace nimeni nu-și mai propusese să construiască o arhitectură interioară a cadrului cinematic. Dacă la creatorul lui *Jezzebel*, *Mrs. Miniver* sau *The best years of our lives*, construcția mizanscenei era pe verticala cadrului cinematic, de cele mai multe ori planurile de adâncime fiind legate de cele din prim-plan prin mișcări complicate ale camerei de filmat (într-unul din numerele trecute am vorbit de Wyller ca fiind creatorul prin excelență al *cadrelor-secvență*), odată cu Ray și cu folosirea sistemului *cinemascope* mizanscena cinematografică pierde poate din spectaculozitate dar capătă un plus de intimitate, de interioritate. Dacă la Wyller – sau chiar și la Welles – personajele sunt văzute într-un racourci dramatic mai degrabă romanțat (dat și de o anume formalitate a limbajului filmic), la Ray apare personajul singuratic, neadaptat, neînțeles, apare personajul răzvrătit care nu reușește să iasă din torentul social supus presiunii cutumelor cotidiene.

O altă întâlnire fundamentală a lui Ray a fost cea cu Elia Kazan, creatorul școlii americane moderne de actorie de film – Actor's Studio. Sistemul descoperit de acestaⁱⁱⁱ, munca cu actorul, cu reacțiile lui la stimulii exteriori, evaluarea interioară a personajului, apropierea treptată de personaj prin descoperiri succesive, a fost cu totul asumat de către Ray. Și mai era ceva. O astfel de apropiere de personaj, de



Nicolas Ray

descoperire și de citire a lui se făcea în timp. Era ca o explorare. Era ca și cum ai cerceta un continent pas cu pas. Școala lui Kazan făcea ca personajul (la finalul evoluției acestuia) să fie văzut ca o împlinire piramidală de afecte și efecte. De aici și senzația de maximă credibilitate. Umanitatea personajului se naște, paradoxal, tocmai dintr-o anumită doză de excentricitate. Exagerând laturi ale firii umane – personajele trebuiau să fie musai tineri – vulnerabilitatea devenea un lucru de preț în ochii spectatorului. Ca în teatru personajul era așezat sub o lupă uriașă a sensibilității creatorului, lucru pe care nimeni nu-l mai făcuse până atunci în cinematograful. Mentalul societății americane de după al Doilea Război Mondial se schimbaseră radical mai ales în rândul tinerilor, a relațiilor dintre aceștia. Raporturile dintre generații, raporturile din interiorul familiei se schimbaseră. Relativismul valorii – din oricare parte ar fi venit ea – presupunea o altă articulare de înțelegere a societății americane. Temele fundamentale ale cinematografilei trebuiau rescrise. Timpul eroismului romanțat al filmului american se apropia de sfârșit. Trebuia găsit un model. Un nume. Un star. Tot Kazan l-a găsit în 1954 în filmul de o emoție covârșitoare *La est de eden*. Un an mai târziu Ray a desăvârșit acest model în *Rebel fără cauză*.

Numele lui: James Dean...

(Continuare în numărul viitor)

ⁱ Cele mai reprezentative construcții ale acestui stil arhitectonic sunt în Chicago sau la periferiile acestuia: *Willitts House*, *Highland Park*, *Coonley House*, *Robie House* etc.

ⁱⁱ Sistemul *Cinemascope* este un sistem unde la filmare și proiectie sunt folosite dispozitive speciale. La „*Cinemascope 2*”, dimensiunile geometrice ale fotogramei sunt 18,7 X 23,8 mm, cu raportul între laturile imaginii proiectate de 1:2,55, bidimensională; sunet stereofonic pe patru canale, înregistrare magnetică. La „*Cinemascope 1*”, dimensiunile geometrice ale fotogramei sunt 18,7 X 22 mm, cu raportul între laturile proiectate de 1:2,35 mm, bidimensională; sunet monoaural sau biaural (Dolby).

ⁱⁱⁱ În fond *descoperirea* lui Kazan era în fapt o aplicare pe tărâm american a sistemului lui Stanislavski.

sumar

fals jurnal de călătorie Ștefan Manasia Atelierele de creație de la Săvârșin	2
editorial Mircea Muthu "Parte din sufletul Ardealului" Pavel Dan - 100	3
ccomentarii Mădălina Dumitru Problematica religiozității în Scara lui Iacob	4
breviologicviu Ioan Milea Reflecții libere	5
telecarnet Gheorghe Grigurcu Pagini de jurnal	6
imprimatur Ovidiu Pecican Filosophia și Sophia	7
sare-n ochi Laszlo Alexandru Ping-pong	8
eseu Cristian Cheșuț Aspecte magice și simbolice ale numărului trei	9
Șerban Foartă - un maestru discret al poeziei actuale Eram fan, cîndva, al unui "joc secund, mai pur"...	11
Șerban Foartă Din Manualul chiciologului perfect	13
Ion Pop Sacrul în atelier	14
Andrei Doboș Făpturi sofisticate	15
Valentin Derevelean Cronicele de pe Planeta Roz. Manual de supraviețuire	16
Șerban Axinte Foartă & Barbu sau despre o "telenovelă cruntă"	17
Ștefan Manasia Poftiți la spectacol (de clownerie și de magie)!	18
oameni și locuri Dumitru Velea V. G. Paleolog Trepte din spectacolul prieteniei	19
scrisori din Veneția Eugenia Bulat Eminescu, revenit discret la Veneția...	21
reactiv Francisc László Pe marginea unor reacții politice	22
dezbatere & idei Sergiu Gheorghina, Dan Mureșan Dialogul Mediteranean: Către instituționalizare sau eșec? (II)	23
remarci filosofice Jean-Loup d'Autrecourt Dicționarele și filosofia	24
primim la redacție	26
rezonanțe Marius Jucan O fereastră spre canon	27
ferestre Horea Bădescu Lumea și visul	27
zapp-media Adrian Țion De la limba de lemn la vulgaritatea lemnoasă	28
scrisori către președinte Radu Țuculescu Scrisoarea a șaptesprezecea	28
remember Tudor Ionescu Pe când umblam pe "Pata"	29
epiderma de bazalt Mihai Dragolea Cele două, cei doi și funcțiile	29
flash-meridian Ing. Licu Stavri Despre supraviețuirea romanului de spionaj	30
corecții Sorin Nemeti Transilvania sumeriană	31
teatru Claudiu Groza Despre teatru și altele. La Plzen	32
film Ioan-Pavel Azap După ea	33
Lucian Maier Nu există crime perfecte...	33
colaționări Alexandru Jurcan Frontul e o colivie	34
Ioan-Pavel Azap Forșpan	34
1001 de filme și nopți Marius Șopterean 47. Nicolas Ray	35
plastica Livius George Ilea Aerul tare al taberei de pictură de la Rimetea	36

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

plastica

Aerul tare al taberei de pictură de la Rimetea

Livius George Ilea

Beneficiind de zilele faste ale unui început de august, parcă mai blând în această parte a țării, pictorul Alexandru Picovici - în calitate de organizator - a reușit să focalizeze în epicentrul Taberei internaționale de pictură de la Rimetea energiile creatoare ale celor șaptesprezece artiști plastici invitați, rezidenți în România, Belgia și Statele Unite ale Americii. Plasată, conform practicilor culturale europene, sub patronajul autorităților locale, a Primăriei Municipiului Turda, și asigurându-și sprijinul a numeroși sponsori, recenta inițiativă tinde să se permanentizeze, prefigurând coerența unei viitoare colecții de artă cu valoare patrimonială pentru comunitatea turdeană.

Prin formație, sferă de interes, limbaj plastic predilect, racordare spațio-temporală la fenomenul artistic contemporan, participanții la simpozionul din Rimetea au reconstituit, în deplină libertate, elemente ale diferenței, care, fără a leza cu nimic atmosfera de intensă comunicare creată, au deschis multiple, incitante nuclee/căi de dialog, concretizate în abordări plastice de o firească, așteptată diversitate.

De la gestualismul bine temperat al unor reprezentări picturale, iscodind semne ale unui originar alfabet al formelor sau relevanța cromatică a luminii surprinse în mediul ei geografic și orar, la încifrate reverii lirico-simbolice ori la structuri compoziționale de un realism direct, evocator al vieții umile și glorioase destinate supraviețuitorilor unei istorii încărcate, autorii par a-și reuni eforturile într-un demers complementar de (re)configurare a unei vag intuite identități locale.

Stenicul și ludicul, și mai ales zona luminoasă a rădăcinilor (neo)expresioniste ale picturii transilvane în care aceste „stări” privilegiate se ascund cu discreție, par a revela adevăratul leit-motiv al lucrărilor „pictorilor de la Rimetea”. Lăsându-se impregnați de „vraja locului”, artiștii își modelează registrul discursului plastic în consonanță cu originația puritate a copilăriei, a reamintirilor eului supraindividual, eludând zgura experiențelor parazitare, vibrând la unison sub lumina blândă a dealurilor și văilor blagiene - când irizată, misterioasă și atotînvăluitoare, când nebănuț de tranșantă, de o exuberanță aproape fovă - și, fie că ei strigă, enunță, insinuează sau doar îngână în șoaptă, *jocul lor secund* poartă în filigran cristalizările aceluiași aer proaspăt de inocentă, solemnă celebrare a miracolului existenței.

Fericite semne de trăire autentică, „situațiile cromatice” înscenate în limbaj vizual se propun spectatorului franc, dezinhibat, autorii recurgând la varii trimiteri stilistice, nu atât pentru a reitera experimente deja uzate, ci, pentru a instrumenta „modulele de comunicare” ale limbajului iconic, caracteristic epocii postmoderne, ca „module de mediere” între concretețea impulsului artistic și universul spiritual al receptorului, „dezfermecând”



ochiul captiv în a (re)citi realitatea doar prin prisma unor secvențe vizuale pre-determinate.

Temperamente plastice divergente, temporar reunite într-un mic paradis terestru - veritabil „Hortus Conclusus” autohton, care parcă mai păstrează încă ecoul pașilor primului om - meritușii artiști Anca Sevțov (Belgia), Nicolae Pașaluc (Botoșani), Vasile Tolan (București), Ileana Crăciun (Cluj), Maria Matean Mărginean (Cluj), Radu Șerban (Cluj), Vioara Bara (Oradea), Lia Opreș (Oradea), Radu Cotișel (Turda), Marta Deleanu (Turda), Mihaela Gligor (Turda), Alexandru Picovici (Turda), Mariana Picovici (Turda), Gheorghe Roșă (Turda), Valer Suciu (Turda), Adrian Țop (Turda), Sarah M. Einik (U.S.A.) desfășoară imagini de forță, insurgente, visând să rețină și în perimetrul lumii profane ceva din frenezia și libertatea interioară recuperată aici și acum.

Lucrările donate, la final, de către performerii acestui proiect exultă virtutea recuperatoare a unei arte „de rezervație” argumentându-și premiza - presimțită în însăși tectonica stâncii din Rimetea - sub zodia firescului deplin.

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

