

TRIBUNA

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

124



Județul Cluj

1,5 lei



Adelina Câmpean

EXCLUSIV: Dinspre Tanacu spre New York

**Mircea
Cărtărescu**
în actualitatea
culturală

Întâlnirile Culturale
Europene
"Ars Maris"

Încă un premiu
Nobel
pentru literatura
britanică

Ilustrația numărului: Adelina Câmpean / Ștefan Balazs / Tudor Ionescu

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

bour**eveniment****La Frankfurt, printre cărți****Ion Pop**

Despre *Buchmesse* - Târgul de carte de la Frankfurt - auzisem de multă vreme că este cel mai mare din Europa. Știam și că e mai degrabă un spațiu de dialog și de negocieri între editori, cu achiziționări de drepturi de publicare, contracte, acorduri, - deci cu accent pe latura comercială, de afaceri. Având, în acest octombrie, privilegiul de a fi invitat în delegația scriitorilor care au reprezentat România, am putut descoperi, însă, și o efervescentă activitate de lectură și dialog în jurul a numeroase cărți și teme literare, regăsite, în parte, la hotel, și pe canalul Tv "3sat". Gardate de "Creionul"-zgârie nori, imensele spații de expunere a cărții de care dispune complexul "Messe" frankfurtez, cu amplele sale hale dublu și triplu etajate, prinse în rama kilometrilor de scări și culoare rulante, se înscrie aproape firesc într-un oraș unde, alături de puținele edificii reconstituite după război (printre care casa lui Goethe și câteva biserici) se înalță impunătoare construcții "new yorkeze", de oțel și sticlă. Am putut constata acum accentul, se pare că tot mai marcat în ultimii ani, pe manifestările literar-culturale mai largi, dincolo de strictul schimb comercial (dar în sprijinul lui, desigur), pe urmele, se zice, ale celui lalt târg german de carte, de la Leipzig.

Invitatul special a fost acum provincia spaniolă Catalonia, spectaculos expusă în standuri generoase, cu o impresionantă producție de tipărituri, filme documentare, dialoguri scriitoricești. Țările mari, precum Germania, Franța, Italia, au avut și ele locuri întinse pentru etalare, prim-planuri scenice pentru dialoguri pe "Sofaua albastră" - numele unui salon special amenajat pentru interviuri - unde gazdele au dominat desigur, nelipsind însă personalități repute din alte spații, precum catalanul Quim Monzó, italianul Umberto Eco sau austriacul fost ministru de Externe, Ioschka Fischer. Aici l-am putut asculta și pe Richard Wagner, excelentul scriitor de limbă germană originar din România, interogată pe tema noului său roman, *Fata bogată*, întors tot spre universul uman din spațiul bănățean și împrejurimi. Într-un "Internationales Centrum", conferențiu, paralel, scriitori, editori, jurnaliști din toată lumea, pe teme larg culturale, de actualitate...

Despre standul românesc din acest an s-au putut deja citi în presa de acasă și bune și mai puțin bune. S-a scris și după ureche, dar cu destulă acreală, cu acel aer veșnic nemulțumit și cărcotaș, cu care suntem, din păcate, cam de mult timp obișnuiți atunci când vine vorba despre "prezențele românești peste hotare". Spațiul organizat acum sub egida Ministerului Culturii, suficient de încăpător și situat în vecinătatea pavilionelor din țări și ele apropiate, precum Ungaria, Polonia, Cehia, Croația, Slovacia, Slovenia sau Bulgaria, a expus volume tipărite de diverse edituri, de la Humanitas și Polirom, Cartea Românească, Paralela 45 ori Academia Română, Institutul Cultural Român, Curtea Veche, la

Niculescu, Vivaldi sau Vinea. Desenat expresiv, între patru "coli" convexe de plexiglas cu peisaje și monumente românești, cu imagini din Sibiu - capitală culturală europeană, la care s-a adăugat și un monitor cu ecran mare pe care se puteau viziona documentare despre același oraș și despre mănăstirile din nordul Moldovei, el a asigurat un cadru agreabil de lectură și întâlnire cu publicul. Au citit aici Adrian Popescu, Matei Vișniec, Petru Cimpoșu, Andrei Codrescu și Ruxandra Cesereanu, Filip Florian, și subsemnatul, prefațați englezește de Dan Cristea și dublați de traducătorii lor în germană. În același context, Editura Ars Longa l-a prezentat, cu o ediție bilingvă catalano-română, pe poetul Carles Miralles, care a citit și el din versurile sale.

La o primă lectură a fost de față, dintre români, și Dl. Leonard Orban, comisarul european pentru multilingvism, s-au perindat pe parcurs și editori precum Silviu Lupescu, Mircea Martin ori Denisa Comănescu, întâlniți apoi prin Târg în căutare de copy-right-uri. Personal, am fost fericit, ca și Adrian Popescu, să-l revăd alături de noi pe "echinoxistul" de altădată Georg Aesch (traducător, cu câțiva ani în urmă, al lui Gellu Naum, acum al *Degetelor mici* de Filip Florian, pentru marea editură Suhrkamp, care avea la el și proaspăta versiune germană a cărții lui Andrei Pleșu, *Despre îngeri*), pe Gerhard Cseika, angajat în tălmăcirea lui Mircea Cărtărescu, ori pe poetul Bernd Kolf, debutantul „Echinoxului” clujean din 1971, acum director al Editurii Henschel din Berlin...

Dacă tot avem obiceiul să ne comparăm cu vecinii, e de spus că cei deja amintiți, și mai ales Polonia, Cehia, Croația, Ungaria, au avut grijă să arate tipărituri de foarte bună calitate, în primul rând tipografică - de la copertele desenate modern, la hârtia și litera excelente -, cu numeroase lucrări de sinteză asupra a istoriei și culturii lor, cu colecții tematice și de scriitori importanți, locali sau străini, cu cataloage expresiv imprimate. Când afișezi, de pildă, ca maghiarii, o frumoasă serie de albume-studii de *Arhitectură ungară* (în care sunt prezente, de pildă, peste frontierele actuale, monumente săsești transilvane, edificii de stil secesionist de prin Oradea sau Timișoara) sau superbe enciclopedii de istorie și artă (o sinteză, monumentală, se intitulează *Istoria Ungariei de la Sfântul Ștefan la Trianon*), înseamnă că știi să faci mai multe lucruri deodată, cu șanse de ecou datorat și... calității tipografiei. Și aici, și în celelalte standuri, lucrările enciclopedice făceau parte din "peisaj", iar colecțiile de literatură universală - de pildă, o serie Kundera la croați - atrăgeau privirea prin aceeași notă de elegantă simplitate...

Ai noștri nu s-au prezentat nici ei rău. Editurile au venit cu cataloage de ținută, (mai ales Humanitas și Polirom, aceasta din urmă punând gratuit la dispoziția publicului și o antologie de

(Continuare în pagina 13)

**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

Încă un premiu Nobel pentru literatura britanică

Virgil Stanciu

Toamna literară a intrat în zodia premiilor, iar Nobelul pentru literatură i-a fost decernat prozatoarei britanice Doris Lessing, spirit neînhibat și independent, proteică exploratoare a psihicului uman prins în încheștarea macroforțelor politice, sociale și rasiale. Ca în fiecare an, opțiunea Academiei Suedeze a surprins, fiind întâmpinată cu strigăte de protest și cu sardonice acuzații de părtinire politică. Comentatorii au rămas mofluji, întrucât niciunul dintre "caii de paradă" ai literaturii universale – un Lasa, un Roth, un Oz – nu a întrunit opțiunile juriului, distincția fiind atribuită unui *outsider*, ceea ce, nu-i așa, a răsturnat castelul de joc al burselor de pariuri, reale sau imaginare. Dar, dacă stăm strâmb și judecăm drept, orice nume ar fi anunțat juriul, noi, care știm mai bine, tot nemulțumiți am fi. Mi se pare evident că dacă premiul i-ar fi fost decernat lui Mario Vargas Llosa – un vechi participant la competiția pentru Nobel – s-ar fi stârnit o furtună de vociferări, pe ideea că Philip Roth îl merita mai mult, iar dacă, prin absurd, i-ar fi fost decernat lui Roth (în fond, literatura americană n-a mai primit un Nobel cam de multșor), s-ar fi găsit destui care să clameze că Margaret Atwood sau Carlos Fuentes au merite mai numeroase. Nici cum nu e bine. Or, Doris Lessing nu e o Elfride Jelinek. În spatele ei stă o operă formidabilă, iar cei ce n-o cunosc ar fi de preferat să se gândească de două ori înainte de a ridica piatra.

Rezervele din presa românească sunt într-o oarecare măsură născute din frustrarea că literatura noastră este, deocamdată, 'nenobelizată'. Și aici, ca și în multe alte domenii, se pune problema inabilității de a promova produsul, iar nu a lipsei de valoare a acestuia. Dar corigenții la marketing sunt deosebit de sonori când li se ivește prilejul să critice. Scriitorii din această grupă valorică avem și noi, și nu doar unul, dar sunt dezavantajați de circulația restrânsă a limbii române. (De acord, turca are mai mulți vorbitori și cititori. Și albaneza.) Criticul se pricepe mai bine decât creatorul – la toate, în afară de creație. Apare, previzibil, foarte răspândita idee că Nobelul s-a atribuit, iarși, pe criterii extra-literare: politice, etnice, numerus clausus, *political correctness*). Că a fost căutat cu lumânarea un scriitor necanonice. E adevărat, Lessing a cochetat în tinerețe cu ideologia comunistă și a fost (este) și feminista de un soi aparte, neînregimentat. Dar aceste accidente biografice o apropie, mai mult decât o îndepărtează, de grupul de mari romancieri ai secolului XX dintre care s-au recrutat destui laureați ai premiului Nobel: Ernest Hemingway și John Steinbeck au avut simpatii de stânga (ultimul devenind cât se poate de 'de dreapta' la bătrânețe), la fel ca André Malraux sau *refuznik*-ul Sartre, Selma Lagerlöf a fost și ea un fel de feminista timpurie. Nu este exclus ca statistica să confirme această idee, cam mult vehiculată în presa noastră post-revoluționară: ca să primești Nobelul, trebuie neapărat să ai un trecut de militant de stânga. Dar tot statistica ne arată că, întâmplător sau nu, *stânga* a dat numele cu

adevărat sonore ale literaturii universale: se vede că umanismul liberal se poate manifesta plener la stânga spectrului politic. Scriitorii cu simpatii de dreapta comparabili ca valoare cu cei produși de stânga sunt, cred, mult mai puțini: un Ezra Pound, un T. S. Eliot, un Celine, un Hamsun. Câțiva dintre ei au primit și ei premiul, așa că, proporțional vorbind, distribuția lui mi se pare echitabilă. Dar, în legătură cu Lessing (autoare care refuză clasificările reductioniste), cea mai hilară obiecție mi se pare aceea că ar aparține unei generații expirate. E adevărat că la 87 de ani și-a cam venit ora bilanțului și dacă nu ai realizat încă o operă capitală, e improbabil c-o s-o mai faci. Or, comparând iarși listele, observăm că în peste trei pătrimi dintre cazuri Premiul Nobel vine să încununeze opera unei vieți, indiferent de ce se stipulează în testamentul aceluia Mecena care l-a înființat. Firește, în literatură nu bătrânețea autorului contează, ci tinerețea operei. Doris Lessing a primit premiul la doi ani după un alt reprezentant britanic al generației expirate, dramaturgul Harold Pinter. Se pare că, aflând vestea la care nu se aștepta, dar care n-a zguduit-o, bătrâna Doamnă ar fi exclamat: "Mi l-au dat mie de teamă să nu mor înainte de a-l primi". Academia Suedeză a dat, totuși, publicității o altă motivație, catalogând-o pe laureată drept "povestitoarea epică a experienței feminine, care, cu scepticism și înflăcărare, cu forță vizionară, analizează o civilizație divizată."

O biografie mai puțin comună – dar nu neapărat spectaculoasă în desfășurarea ei, din perspectivă personală – i-a dat romancierei o poziție privilegiată și posibilitatea de a cunoaște din lăuntru, pe propria-i piele, aspectele practice ale câtorva dintre marile subiecte (*issues*) cu care s-a confruntat omenirea în jumătatea a doua a veacului XX. Nașterea în Iran (de unde și interesul față de sufism?), copilăria petrecută în sudul Rhodesiei, părinții britanici neași, un al doilea soț german cu idei fixe despre rolul hegemonic al patriei sale abandonate (pe care încearcă s-o regăsească). Seducția comunismului, aversiunea față de ceea ce a însemnat transpunerea lui în practică, apropierea de două moduri de viață contrastante, care totuși se îmbină uneori armonios, cel al colonistului alb și cel al colonizatului negru (trăsătură care o face recuperabilă de către cercetătorii literaturii postcoloniale), poziția la fel de intransigentă față de excesele naționalismului african ca și față de ale colonialismului (trăsătură care a făcut-o *persona non grata* în Zimbabwe). Aderarea circumspectă la ideile feminismului militant, încă de la începutul carierei literare, prin seria de romane cu titlul generic *Children of Violence* (Copiii violenței), dar distanțarea față de exagerările absurde ale acestuia. Credința fermă că romanul, ca formă epică de substanță, și-a atins parametrii optimi în a doua jumătate a secolului XX și că, în consecință, acesta este modelul de urmat, modulată, totuși, de tentația experimentului și a teoretizării, atât de vizibilă în capodopera ei din 1962, *The Golden Notebook* (Carnetul auriu). Disponibilitatea de a testa și alte modalități narative, cu toată miza pe realism, ca,



Doris Lessing

bunăoară, în ciclul *Canopy in Argos*, un *science-fiction* cu intarsii filosofice, dacă nu chiar mistice... Toate acestea sunt convertite în atribute specifice ale operei, care complică afurisit de mult orice încercare de a o strânge pe Doris Lessing în chingi categoriale. Inevitabil, a trecut din gură în gură și ideea că Academia Suedeză a premiat o femeie, doar a 11 de pe o listă de 104 de nume (deși gafa cu premiul acordat lui Jelinek este încă proaspătă în mințile noastre). Pentru mine, acest aspect are o semnificație mai mare: văd în decernarea Nobelului lui Doris Lessing repararea unei nedreptăți față de marile doamne ale literaturii engleze, care nu s-au bucurat de atenția juriului, deși cel puțin două dintre ele ar fi meritat premiul cu prisosință: Virginia Woolf și Dame Iris Murdoch.

Nu pot trece cu vederea precaritatea informării de care se fac vinovate, impardonabil, mijloacele noastre de informare în masă. Oricât de nepregătit te-ar fi găsit imprevizibila alegere, nu e deloc profesionist să tipărești *de două ori* un titlu greșit: *Povestiri americane* în loc de *Povestiri africane*, cum e corect. Se sparie *Cândul...*

Din masiva și atât de variată operă a lui Doris Lessing, care înglobează romane cronice, romane de un realism critic tradițional, romane de artă sau eseistice, romane *science-fiction*, distopii, autobiografii mai mult sau mai puțin ficționalizate, au fost traduse în românește doar două scrieri mai substanțiale (nu pun la socoteală nuvelele schematice talmăcite în anii 1950): *Briefing for a Descent into Hell* (splendid titlu!), în varianta carpato-danubiană *O coborâre în infern* (traducere de Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești, Univers, București, 1986) și *Povestiri africane* (traducere de Irina Horea, Univers, București, 1989). Sperăm că nu vor întârzia prea mult promisiunile traducerii ale romanelor ei de vârf, precum *The Golden Notebook*, *The Good Terrorist*, *Memoirs of a Survivor* sau *Love Again*. Și, desigur, vasta saga epică *Children of Violence*.

cvasicritice

O bomboană de nervi

Octavian Soviany

Ca alternativă la poeticile "dictatoriale" ale momentului postdecembrist (postmodernism, fracturism), Adrian Urmanov propunea cândva "poemul utilitar", în care gratuitatea, jocul, tehnica, structura, imaginea – toate sunt simple mijloace de punere în funcțiune a unui mecanism: transmiterea mesajului. Cu adevărat nouă este însă aici deplasarea de accent asupra orizontului de așteptare al instanței lectoriale, care este în ultimă instanță cea care "impune" algoritmi poetizării, de vreme ce poemul utilitar e construit pe baza unui "mecanism de detectare a suprafețelor vii ale sensibilității receptorului" și urmărește "activarea acestora în vederea conectării sale la realitatea textului poetic". Avându-și principiul de bază în aspirația către o literatură care "nu mai aparține poetului", ci "aparține receptorului", utilitarismul implică astfel o estetică a proximității care reduce poezia la un act de comunicare, conferindu-i o dimensiune discursiv-dialogică. Și chiar dacă astăzi (*Sushi*, Editura Brumar, 2007) Urmanov nu mai scrie poeme utilitare, poezia lui rămâne marcată de obsesia actului comunicativ, intră în categoria dialogurilor virtuale și se naște din interacțiunea celor două instanțe: cea scripturală și cea lectorială: "cu ce cuvinte să vorbesc feței tale/schilodite de ură sub/camera strămtă în care eu/și tot ce am eu/ așteptăm pe podea /și asta e atât de crunt deși/nu pentru mine, iar pentru mine /ar fi atât de bine să simt/ceva crunt, ca un mobil care sună/în mijlocul unui vis în care plângi de/ceva frumos ceva cald ceva bun//cum să adun fețele astea două/în ceva oarecum alert cât de cât înspăimântător". În raport cu mai vechea utopie utilitaristă, străbătută de la un capăt la celălalt de euforia comunicării cu un partener mereu prezent, mereu disponibil, acum orizonturile poetizării se tulbură, dobândesc frisonări anxioase, iar faptul de a comunica devine problematic, cunoaște rateuri și disfuncționalități, rămâne mai mult aspirație decât act efectiv: "tu ești cel care-și lovește copilul/cel care acceptă că unui bătrân i-a venit/vremea/nu cel – care nu știe ce să spună/nu cel pe care-l dor fălcile dintr-o liniște ca un /pumn în față/ăștia sunt euăștia sunt eu//eu rămân cu jumătate din inimă dincolo/de linia de siguranță tu ești singurul aliat/și cea mai sfâșietoare durere". Comunicarea este, ar trebui să fie, în viziunea lui Urmanov, o acțiune investită cu demnitatea actelor metafizice, de vreme ce rolul său esențial rămâne acela de a da naștere "lanțurilor umane", de a regenera, în interiorul unei societăți "atomizate", legăturile afective dintre indivizi. De aceea, nevoia obsesivă de a comunica este strâns legată aici de un veritabil „complex caloric” (prezent și la alți autori ai promoției 2000), de oroarea pe care o provoacă glaciificarea afectelor, de unde se naște utopia poemului "cald", conservând, în texturile sale, temperatura fibrelor vii: "sunt handicapat dar/cald și/știu să oftez cu sinceritate//sunt ridicol și asta/pentru că noaptea/m-aș răsuci pe gambele tale/aș sta ca niște pantaloni căzuți/pe podea pe tălpile tale/și pentru că eu/am 64 de oameni în agendă/și fiecăruia/ îi pot da căldură/dar eu/nu pot suna pe nimeni/pentru că eu sunt un calorifer/dar eu//trăiesc sub copac/și aici e bine/teribil de frig/și teribil de liniște/dar numai aici/e bine". Cuvântul odată rostit se răcește însă aproape

instantaneu, discursul lui Urmanov stă sub amenințarea "catastrofei entropice", rămâne (cel puțin pe jumătate) un *acte manque*, lucru cu atât mai terific cu cât, din perspectiva poetului, comunicarea joacă rolul unui "confirmator": există doar în măsura în care comunică, iar infernul (poate și poezia) începe acolo unde încetează actul comunicativ: "uite/de câteva luni nu vorbesc aproape cu nimeni/viața mea este ca un tunel care se umple de oameni/și se golește la fel de ușor nu înțeleg de ce//mă străduiesc să fiu generos/mă străduiesc să nu urăsc pe nimeni/uneori chiar îmi iese/ alteori aș putea să ucid cel puțin jumătate/din cei care îmi ies în cale". Acest infern poartă un nume precis: el se numește singurătate, e "o bomboană de nervi" și se insinuează în fibrele sufletești odată cu "pierderea vocii" și cu suspendarea dialogului virtual, care lasă loc analizelor introspective, cu răceala lor ascuțită de bisturie: "ți se pare sf că moartea/uneori e o chestie care protejează cum/deseori singurătatea/e o bomboană de nervi/ceva la care să rumegi pentru că/ nu ai voce să urlî și chiar dacă ai avea-o/și chiar dacă ai fi/în cea mai verde pădure/teroarea cea mai crudă a minții/ nu îți permite să urlî". Echivalentul frigului din afară este frigul interior, o anumită inerție a țesutului psihic, care provoacă abulia, blazarea, indiferența, uneori ura, nu poate fi învinsă decât prin deschiderea către celălalt și se

instaurează odată cu colapsul disponibilității pentru comunicare: "dacă aș avea o armă/aș deveni teroristul vostru numărul unu/aș intra în istoriile voastre postmoderne/aș fi punctul de plecare al unei noi literaturi/al unei noi cinematografii/dar așa refuz să vorbesc/sunt obscen fără a face nimic concret/când mi se cere să iubesc spun că iubesc/deși înăuntrul meu e întuneric până la capăt//vorbesc/ despre Dumnezeu cu aceleași cuvinte/cu care urăsc". Deocamdată, Adrian Urmanov nu zăbovește însă prea mult în investigarea acestor limburi interioare (unde se găesc totuși caratele poeziei), întorcându-se la dialogurile lui virtuale și încercând să compenseze imperfecțiunile verbalității printr-un limbaj gestual, prin "semiozele viscerele" invocate în volumul lui de debut, *Cărnurile canonice*: "vreau să tac/nu mai cred/în comunicarea/ vieții/a disperării/cred în trup/și în milioanele de resorturi pe care le are mintea". Așa cum se poate constata lesne el scrie acum o poezie "cu teză" (inaugurată prin *Poemul utilitar*), dezvoltă un program, e preocupat poate mai mult de funcția comunicativă a limbajului poetic decât de poezie. Nu mă îndoiesc că e suficient de matur ca să știe că riscul pe care și l-a asumat este căderea în didacticism ...

varia libri

Ar fi putut să fie sau despre poezia lui Cătălin Anuța

Șerban Axinte

Despre opera lui Cătălin Anuța nu putem vorbi decât pornind de la formula *ar fi putut să fie*. Și asta nu din cauză ca autorul nu ar fi scris suficient de mult în scurta sa viață. Citind numeroasele volume ce i-au fost tipărite postmortem, avem sentimentul că poetul s-a oprit înainte de a-și afla adevăratul drum, adevărata poetică. Majoritatea textelor sale indică o uriașă disponibilitate de a jongla cu registrele lirice, de a se camufla în maniere scriptice consacrate, chiar clasicizate, și asta nu pentru că pragul imitației nu ar fi fost depășit, ci din cauză că scriitorul ia atitudine față de aceste modele. Intenția revoluționării limbajelor poetice cunoaște întotdeauna o etapă preliminară, cea a confruntării cu operele majore anterioare. Cătălin Anuța tocmai depășise pragul absorpției esențelor poetice de împrumut și lăsa să se întrevadă semnele unei voci lirice autentice, personale. Însă nu a avut timp să-și îplinească opera. Parcurgând volumele *Ars longa vita brasis*, *Robit eternității*, *Invazia vidului*, *Fusese destul*, *Cu luntrea pe Styx*, *Pe valurile Purgatoriului*, *Sfinxul*, nu putem să rămânem indiferenți la tensiunile lirice (uneori contradictorii) ce se degajă prin texte. Când spun „contradictorii” mă refer în primul rând la modul în care o anumită stare de spirit este comunicată cititorului altfel, de fiecare dată. Un sentiment sau un presentiment (cum e cel al morții) beneficiază de multiple

posibilități de exteriorizare, fie prin delir aproape oniric, fie prin constatări reci, deloc patetice, ale unor semne prevestitoare, fie prin defulare incontrollabilă, urmare a neacceptării condiției în care se află. Marea obsesie a lui Cătălin Anuța este „vidul” din care s-a născut și spre care se îndreaptă fără întoarcere. Iată o mostră poetică: „de voi fi murit, din creierul meu/ bolnav de sfirșit/ alegeți un os alb/ și faceți-mi o cruce/ mai mică decât a lui Brîncuși/ și puneți-mi-o pe cavoul original/ atît vă rog, să nu fiu singur/ în vidul nupțial”(oprire din arat). În multe dintre textele sale, Cătălin Anuța își transcrie scindarea. Poemele parcă se bifurcă și ele, fiecare parte urmărind câte o traiectorie a sinelui bicefal: „între minele mele și sinele meu/ asemeni unei punți prăvălită de apă/ îmi zac eu/ gîtul meu girafă/ sfințit de asfințit/ atunci cînd șerpilor și vircolacilor/ refuză să moară/ gîtul meu sfințit de ghilolina magnifică/ dintr-un grajd marinăresc” (*Între*). Distanța dintre „mine” și „sine” suportă numeroase interpretări. Ne vom opri însă la a afirma că primul termen personalizează universul mundan, iar al doilea sintetizează ființa la un nivel superior de spiritualizare. Viața e undeva la mijloc, viața e *între*. În absența uneia dintre aceste două componente apare haosul identitar, apoi, neantul.

Cătălin Anuța a scris puține poeme cu tentă socială. Totuși, nu trebuie neglijat nici acest plan.

Pînă la urmă, ele reprezintă încă o mască a defulării. *Un semn mai slobod* e titlul textului ce pune cel mai bine în lumină această latură frecventată mai rar. De remarcat e faptul că acest titlu nu trimite la conținutul propriu-zis al poeziei, una de mare întindere, ci la felul în care este ea scrisă, mult mai liber, în absența reperelor retorice restrictive: „Și la moarte recunoscători trebuie să fim/ pentru viața dusă cu surprize, cu aplomb și chin/ Dar ce surpriză ne mai lasă acești țințari politici?/ O nouă criză de pîine și de apă avem să simțim/ Unde ne e libertatea la care natura ne condamnă?”.

Obsesia autodefinirii și dorința de a oferi cît mai multe răspunsuri la întrebarea *ce este poezia?* îl însoțesc pe Cătălin Anuța pe drumul găsirii propriului *topos*, locul unde cărările par mai puțin bătătorite. Iată cîteva exemple, pentru mai multă claritate: „versul s-a rupt și/ a căzut din el un trup Poetul se lasă supus/ de himeră,/ omul a plîns, omul a spus/ pînă și sfîrșitul s-a sfîrșit!/ Nici nu mai știu unde sînt/ și tot nu e de ajuns/ în ce eră și/ nu e ușor să muncești/ argat la cuvînt.” (*Epilog la ficțiune*); „eu sînt diavolul strîmb care/ te cuvîntă/ te recuvîntă/ te necuvîntă” (*Eu sînt ...*); „Sînt un corsar entuziast/ pe o barcă fără visle” (*Sînt un corsar*); „Sting cu ceea ce sînt/ haosul undelor din pumnul lui/ Robespierre/ murind” și „Logica poeziei este/ de a atinge/ simburile sufletesc/ al rațiunii” (*Ars poetica*). Autoscoopia presupune la Cătălin Anuța interiorizarea lumii exterioare. Firește, nu devine unic prin asta, dar atitudinea față de acest implant de realitate în lumea ficțiunii îl individualizează cumva. Majoritatea poemelor sale, atît cele ce-i trădează lecturile, cît și cele în care autorul pare că se plasează singur într-un spațiu ce-și refuză vecinătățile, aparțin unui creator neîmpăcat cu starea de „dat” a unor lucruri. Orice situație existențială devine contrariu, negația ei, prin numire poetică. Scriitorul își dă seama că după ce transcrie pe hîrtie ceva din lume, acel ceva dispăre, se neantizează: timpul m-a părăsit și el și/ nu mai este ceea ce, de obicei,/ este/ dar sînt trist, deoarece/ și corpul meu lipsește,/ mă mir deși și uimirea/ a dispărut și cuvintele/ s-au dus și/ mă mir cum de mă înțelegi/ deși nici înțelegerea nu mai e./ Și nici barem tu nu ești/ și nu mi-ai lăsat nimic/ atunci, demult, cînd ai plecat” (*Invazia vidului*).

Volumele pe care Cătălin Anuța nu a apucat să și le vadă tipărite mărturisesc talentul unui scriitor ce ar fi putut să conteze cu adevărat în literatura română dacă ar fi avut el însuși posibilitatea de a-și edita textele. Multe dintre naivitățile „anilor de ucenicie” ar fi dispărut, cu siguranță. Pentru o restituire reală a poetului Cătălin Anuța, cred că ar trebui procedat altfel decît se obișnuiește. Nu publicînd integral tot ce a scris îi facem un serviciu scriitorului dispărut, ci lăsînd cititorilor să vadă doar acele texte, multe de altfel, care trec cu brio un examen critic intransigent. Oare Nichita Stănescu ar fi vrut să-și vadă tipărite *Tînjirile către firesc* sau, chiar, *Argoticele*?

Familia poetului și-a făcut datoria, punînd la dispoziție (nu fără mari dificultăți) materialul brut. Urmează ca specialiștii să citească și să discearnă.

Diaconul polițist și „românii străzii”

Grațian Cormoș

Claudia Cîrlig
Lecția de română. Ce a găsit englezul la București
București, Editura Compania, 2007

A părătit într-o colecție contemporană de mare succes, „document.ro”, cartea Claudiei Cîrlig intră indiscutabil în categoria reportajului autentic, onest de care avea nevoie o cultură ca a noastră, suprasaturată de monografiile sterile și compilații terifiante.

Deși pleacă de la experiența autoarei ca profesor de limba română pentru englezul Ian Tiling, sosit la București în scopuri umanitare, cartea-reportaj împărtășește de fapt cititorului ceva din consternarea occidentalului pus față în față cu realitățile curente ale „spațiului mioritic”: corupție, mizerie, foame, dezumanizare. „Lecția de română” reconstituie în mare traseul diaconului polițist britanic Ian Tiling – al cărui mariaj se destramă cu totul după moartea fiului său John, ucis într-un accident de motocicletă – care își găsește o ocupație compensatorie în înființarea unui azil de noapte pentru oamenii străzii dintr-o țară care aparține – chiar dacă nu și geopolitic – unei Lumi a Treia a descompunerii morale: eterna și fascinanta Românie.

Întîlnirea cu mentalitățile și remanențele blocului socialist este subliniată pagină de pagină cu mult umor, cum se vede din exemplul vameșilor mituiți cu câteva pliculețe de supă instant. Cadrul întâmplărilor este foarte savuros pentru că acțiunea umanitară organizată de Ian Tiling debutează imediat după revoluția din decembrie '89, în acel marasm atitudinal, cînd pentru românași “punga de plastic devenise, de fapt, un simbol social! Dacă aveai o pungă cu Kent, de exemplu, erai tare! Țsta era numărul unu al pungilor de plastic și, totodată, purtătorul ei se afla în vârful ierarhiei sociale” (p. 17).

Ian Tiling asistă la „banalitatea răului” – formulă impecabilă pentru a surprinde și în acest caz imaginea României – fiind obligat să suporte accesele de autoritate ale birocrăției corupte, ale directoarei de orfelinat sau ale unor politicieni-dumnezei. În opoziție cu aceștia, copiii abandonati, găzduiți la orfelinatul-lagăr de exterminare de la Plătărești sau *homeleșii* cu care englezul vine în contact par de zece ori mai umani.

Strădaniile de peste un deceniu ale echipei de voluntari conduse de Ian Tiling culminează cu înființarea primului azil de noapte din București, „Casa Ioana”, într-o primă fază vandalizată de localnici, iar, ulterior, sprijinit de Primăria Capitalei și vizitat de prințul Charles al Angliei, care îl și decorează pe concetățeanul său.

Ineditul volumului, care îi dă și un incontestabil plus valoric, înregistrîndu-l în categoria carte-document, ține în mare parte și de inserarea ingenioasă pe alocuri a unor decupațe din ziarele române și britanice, care dublează printr-un exces de autenticitate demersul inițiat al fostului polițist și diacon Ian Tiling de la formalismul responsabilităților impuse de societate la dezvoltarea actului social de durată. În această limpezire metamorfică a apelor sale sufletești, trebuie căutat și răspunsul la întrebările profesoarei de română: „De ce ar rămâne un englez în România – un englez care nu are o slujbă bine plătită la vreo multinațională, ci trăiește modest într-un apartament cu două camere de lângă Piața Iancului și merge la birou cu tramvaiul? Ce-l face să stea în țara asta din care atît de mulți și-au dorit să plece?”



Tudor Ionescu

Valeriu Cristea: exigența memoriei

Bogdan Crețu

Alături de Lucian Raicu (prieten apropiat, într-o perioadă), Valeriu Cristea este criticul care s-a implicat cel mai mult, afectiv mai ales (altfel nici nu se prea poate), în critica pe care a scris-o. Pentru el literatura nu reprezenta o pasiune exercitată în timpul liber și nici o simplă meserie, ci un fel de *modus vivendi*. Citindu-i, de pildă, *Dicționarul personajelor lui Dostoievski*, îți dai seama că e mai multă viață acolo decât oriunde altundeva, că omenescul se lasă cunoscut prin intermediul unor astfel de forări abisale, prilejuate de întâlnirea cu opera unui mare scriitor. Scoțând din joc convenția ficțională, Valeriu Cristea a imprimat adesea paginilor sale de critică o alură confesivă, căci cărțile sale nu teorii și ipoteze imbatabile pun la cale, ci povestea subiectivă a unor lecturi personale. La rece, autorul *Spațiului literaturii* nu a putut să scrie niciodată. Prin urmare, citindu-i memorialistica-mozaic, adunată în două volume (*După-amiaza de sâmbătă și Bagaje pentru paradis*), ai impresia unei tonalități familiare, care e, de fapt, aceea participativă cu care criticul ne obișnuise. De altfel, se va vedea, dincolo de emoțiile și sensibilitatea excesivă, stârnite de evenimentele din viața personală, contactul cu cele câteva cărți esențiale i-a prilejuit lui Valeriu Cristea adevăratele împliniri, marile examene ale conștiinței.

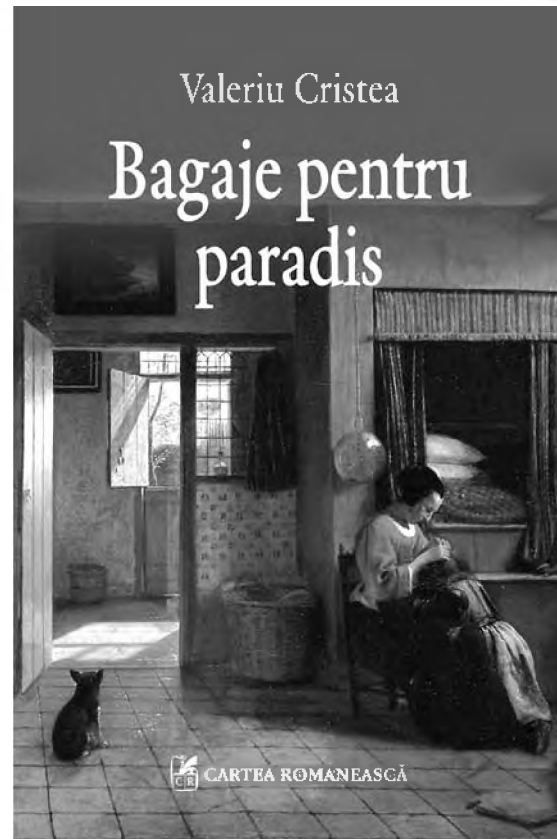
Mă voi opri cu precădere asupra ultimei apariții din seria autobiografică, recent reeditată la Cartea Românească. Nu o succesiune seacă a faptelor impune ordinea notațiilor, ci un pact implicit pe care scriitorul îl face cu memoria sa. Și totuși, dezordinea, aleatoriul fragmentelor nu reprezintă decât o superficială impresie, căci e limpede că faptele, atâtea câte sunt, suportă o organizare afectivă, ceea ce echivalează cu o ierarhizare sentimentală a lor.



Adelina Câmpean

Evident, cum îl știam pe Valeriu Cristea apolinic, cu rare, dar decise scăpări polemice pătimașe, suntem plăcut surprinși să îl vedem tușat de amintirea unei coapse care, se vede, l-a marcat la vârsta pubertății. Are chiar și regrete, regizate cu umor subțire, dar nevăduvite de o umbră cuviincioasă de melancolie autentică („O, de i-ar fi trecut prin cap să mă seducă...”). Una peste alta, se conturează profilul unui „Priap din cale afară de timid”, care, în pofida pornirilor de bărbătuș neștiutor, este extrem de candid, pur chiar. Dar parcă adevăratul extaz din adolescență este tot cel livresc, care îi ascute în mai mare măsură simțurile și care îl transformă: există, la junete, o intensitate a trăirii pe care maturul o pierde, mai ales atunci când devine cititor profesionist. La fel ca și viața sexuală, cea de cititor procură plăceri de neuitat atunci când începătorul descoperă realitatea și îi prinde gustul. După aceea totul se transformă în gimnastică de întreținere (a minții). Sper să nu prilejuiesc zâmbete amuzate dacă susțin că, la vârsta adolescenței, aceste experiențe de lectură au o mai mare capacitate de a te modela decât norocoasele accidente erotice, pe care oricum nu ești în stare să le gestionezi cum trebuie. Iată și confirmarea lui Valeriu Cristea: „Vorbesc, așadar, în cunoștință de cauză, afirmând că acea zi *iluminată de lectură* constituie una din cele mai fericite amintiri ale mele. E foarte important ca în sufletul fiecărui om să existe un asemenea stoc de lecturi veșnic hrănitoare”. Atenție, nu e vorba de cartea în sine, ci de impactul emotiv pe care *lectura* sa l-a avut asupra adolescentului. Totul se asociază cu o stare pe care maturul o simte pierdută pentru totdeauna.

Altfel, nu neapărat evenimentele propriu-zise sunt cele care incită, căci ele nu sunt ieșite din comun (nici demascarea din timpul facultății, care a atras exmatricularea studentului Cristea, nici micile scene de boemă literară), ci ecoul pe care toate acestea îl au în conștiința memorialistului. Valeriu Cristea era, se vede limpede din această carte, un om extrem de conștiincios, de corect, de moral. Și, prin urmare, era și un ins exigent cu sine însuși. Tocmai această exigență îi impune o spovedanie fără rest. Unele amintiri aproape că șochează prin franchețe. Iată, de pildă, cum începe evocarea momentului aflării veștii morții lui Tudor Vianu: „Eram foarte beat când am aflat că a murit Tudor Vianu”. Și iată cum se încheie, într-o notă de vinovăție care reiese dintr-un fel de nepotrivire a stării emulului într-un moment atât de grav: „Am izbucnit în plâns și am ținut-o așa o bună bucată de vreme, în ciuda faptului că ceilalți încearcă să mă liniștească. Un plâns exagerat, de om beat, desigur. Și totuși lacrimile pe care le-am vărsat atunci, în acea dubă ce gonea spre București, pe un întuneric fulgerat din când în când de luminile de pe șosea, erau sincere. Tudor Vianu a fost omul, din literatura română, la care am ținut cel mai mult”. De ce nu ocolește memoria astfel de amănunte stingheritoare? De ce e nevoie de o astfel de exigență în reconstituirea scrupuloasă a faptelor? Simplu: din teama de a nu le falsifica, ceea ce, în concepția autorului, ar fi imoral. Deși își îndreaptă privirea asupra unei



epoci tulburi, cea mai mare asprime el și-o impune sieși. Pe ceilalți este oricând dispus să îi ierte, să îi păsuiască, pe sine niciodată.

Dar aspectul care impresionează cel mai mult în viața acestui om este profunda, inenarabila sa iubire față de soția Doina. Aproape că m-a făcut să mă gândesc la Philemon și Baucis, dar totul ar deveni convențional dacă aș susține în continuare comparația. Dramele care le-au fost date i-au întărit, iar autorul ia totul ca pe un preț pe care au trebuit să îl plătească, pentru că, se știe, atâta fericire nu e permisă muritorilor. Poate că, vulgarizată de mine, povestea sună pompos, dar ea nu e deloc așa; dimpotrivă, o neștirbită decență rămâne regula confesiunii, pigmentată benefic de un patos asumat ca atare, dar deloc trucat: „Regret că nu avem copii? Firește. Dar parcă nu atât de mult. Poate pentru că am înțeles că *nu poți avea totul*. Dumnezeu ne-a dat atâta fericire în căsnicie, încât și-o fio zis: e prea destul pentru ei. De copii e nevoie în căsniciile nefericite”. Valeriu Cristea era o persoană profund religioasă. De aceea a reușit să ia tot ce i s-a dat *cum grano salis*, știind că înțelept e să nu te împotrivești evidențelor destinului, ci să le accepți cu stoicism. Că valoarea unui om este, ca la Dostoievski, direct proporțională cu puterea de a suferi. Mai mult decât atât, tot de la marele rus, scriitorul de căpătâi, învățase că abia suferința purifică, că tot ea poate mântui.

Unele fragmente devin aproape insuportabile prin dramatismul lor și de bună seamă că ele au jucat rolul unei supape psihice. Și aici tot experiența adunată din cărțile lui Dostoievski îi dă puterea de a privi adevărul nud, brutal, în față: „Copilul născut mort era băiat, avea un picior mai scurt și - Doina însăși mi-a spus (cu ce ochi îndoliați de mamă l-o fi privit din iadul suferințelor sale zadarnice?) - semăna cu mine. De văzut nu l-am văzut: nici eu nu am cerut, nici cei de la spital nu mi-au propus să mi-l arate. Preocupat de starea Doinei, m-am gândit prea puțin la el. De fapt, aproape deloc. A rămas pentru mine aproape o abstracțiune. Cât de puțină milă am cheltuit pentru propriul meu copil, pentru singurul meu fiu, născut mort. O singură dată, la mult timp după aceea, am fost zguduit de o violentă criză de vinovăție, am

simțit o insuportabilă remușcare, o stare vecină cu teroarea, de parcă eu însumi l-aș fi ucis, ceea ce într-un fel putea fi adevărat. Era târziu, ne culcasem deja și nu știu cum am început să vorbim – ca niciodată – despre *el*. Fără să-și dea seama (nu de plagiat îi ardea ei în acele clipe, nu de dorința de a fi livrescă putea fi bănuțită), Doina a evocat, exact ca în Dostoievski (autorul *Fraților Karamazov* are un asemenea pasaj undeva, poate chiar în *Frații Karamazov*), unghiile micuțe ale copilășului nostru uitat, perfect desenate, formate. Și atunci l-am văzut (abstracțiunea se transformase brusc într-o imagine de o insuportabilă concretețe), și *văzându-l* m-a cuprins o milă infinită față de soarta acestei ființe fără noroc, care n-a izbutit să înghită nici măcar o gură de aer, care n-a avut răgazul să cunoască afecțiunea nimănui, în afara mamei sale în delir”. Transcriu cam mult, dar nu am de ales, citatul nu se lasă trunchiat. Autorul pricepe că și această dramă face parte din fericirea domestică ce li s-a îngăduit. Închei acest paragraf tot cu un citat, care dă măsura unei iubiri exemplare, cum nici literatura nu a avut puterea să imagineze prea multe. Este, de fapt, un fel de testament al scriitorului, o perfectă mostră de altruism pe care abia iubirea matură, încercată îl poate duce la ultimele sale consecințe: „Misiunea mea pe pământ: s-o apăr pe Doina de toate relele, să fiu scutul existenței ei. Doina trebuie să trăiască mult, mult de tot: și pentru mama ei, și pentru fratele ei. Câte restanțe de viață... Aș vrea să trăiască atât de mult încât ea, care mă iubește așa cum puțini oameni sunt în stare să iubească și care va suferi enorm când voi muri, să-și amintească de mine, cândva, cu un surâs împăcat”.

Am spune că e pură literatură. Da, e adevărată literatură, dacă înțelegem să nu așezăm nicio graniță între ea și viață. Pentru Valeriu Cristea, literatura era o chestiune de viață (și de moarte). Din cărți și-a extras un cod moral de la care a încercat să nu abdice, din cărți a învățat că și suferința este un garant al fericirii.

Om de stânga, cum deschis se definea, Valeriu Cristea s-a trezit, după 1989, într-o lume prea brutală, lipsită de înțelegere. De aceea, probabil, a cheltuit prea multă patimă, și-a antrenat o suspiciune care l-a măcinat, a văzut dușmani peste tot, dar a avut și larghețea de a găsi prea facile justificări compromisurilor din timpul comunismului. Tocmai el, care s-a ferit, demn, de orice compromis.

Dar asta e o altă poveste, atât de tristă, încât scriitorul merită absolvit. Și-a plătit, la urma urmelor, cu vârf și îndesat, orice greșeală.

Alături de *Dicționarul personajelor lui Dostoievski* și de *Spațiul în literatură*, memoriile lui Valeriu Cristea reprezintă un document al unei existențe trăite cu exigență: ele impresionează prin autenticitatea netrucată, prin disponibilitatea de a privi, cu destulă cruzime, în sine însuși. Pentru că atât iadul personal, cât și paradisul acolo sunt de găsit. Pentru cel din urmă, se pare, Valeriu Cristea își făcuse bagajele. Avea speranța că, poate tocmai datorită dramaticii sale mărturii, își câștigase biletul de intrare.

evocare

„A te situa simultan între existență și cultură...”

Mircea Muthu

Paginile teoretice ale lui Gheorghe Crăciun reflectă polaritatea structurală a poezicii optzeciste și, prin extrapolare, a celei postmoderniste. Reflectă, mai exact, aporia fundamentală ce caracterizează „terenul de nisipuri mișcătoare”, cum sună dedicația așternută pe o didactică *Introducere în teoria literaturii* (1997), anume opțiunea programatică pentru „autenticitatea actelor intelectuale și procesualitatea existenței” (afirmată în *Competiția continuă*, 1994) și, pe de altă parte, încrederea deplină în statutul eminent cultural al textului ce ritmează, uneori cu ezitări de-a dreptul dramatice, un demers cu punctul de plecare într-un radical totuși unic – a u t e n t i c i t a t e a. Într-o intervenție publicată în 1982, autenticitatea „ca metodă de lucru” este văzută mai mult liniar, drept „reflexul scris al unei totale angajări în trăire, în gândire, în cultură și în politică”. (*Cu garda deschisă*, 1997, p. 33). De aici, fără îndoială, pledoaria pentru tranzitivitatea poeziei (în *Aisbergul poeziei moderne*, 2002), pornind și de la amendarea lui Tudor Vianu (din *Dubla intenție a limbajului și problema stilului*, 1940), precum și – în calitate de „victimă a unui complex de clasicitate” – recunoașterea faptului că paginile rebreniene din *Ion* „sunt exemplare pentru ideea de narativitate sieși suficientă” (în volumul colectiv *Liviu Rebreanu după un veac*, Dacia, 1995, p. 479). Simultaneizarea celor două perspective, respectiv scurtcircuitarea acestora până la tensiunea de arc voltaic e regășibilă în creația de proză vertebrând în același timp o *teoria ce dublează* (*id est*: argumentează) o ficționalitate ce își exhibă, alături de iluzia realului, și modul său de producere. De la *Acte oficiale, Copii legalizate* (1982) până la *Pupa russa* (2004), proza (auto)reflexivă a lui Gheorghe Crăciun pariază pe rezolvarea aporiei enunțată mai sus, aceasta fiind, - nu doar experimental! - alcătuită din sugestive „variațiuni pe o temă în contralumină”. Observația, ușor dezabuzată, că „a fi autentic înseamnă a fi autorul textului tău sau, mai precis, a ști că ești și nu ești autorul a ceea ce scrii” (*Cu garda deschisă*, ed. cit., p. 203) se desprinde firesc din absența oricărei vanități a invenției în absolut. Or, în acest context, apariția - resimțită ca providențială! - a unui m o d e l în persoana și opera lui Radu Petrescu decide în fapt conjugarea în aceeași pagină , a lui „a scrie” cu „a fi scris”. Volumul *Doi într-o carte. Fragmente cu Radu Petrescu și Mircea Nedelciu* (2003) are, nu întâmplător, structura dipticului, autorul extrăgând, dintru început, aceeași polaritate esențială. Dacă, bunăoară, la prietenul Mircea Nedelciu „e vizibil interesul pentru procedeele de *bas étage* și pentru înregistrarea nudă a faptelor”, pentru autorul *Oceanului întors* importantă rămâne „revelarea capacităților limbajului de a pune lumea într-o formă interpretabilă”. Amândoi se situează însă în spațiul privilegiat al privirii, al vizualității (cinematograful pentru Nedelciu, pictura pentru Radu Petrescu) și, de aici, chestiunea spinoasă a r e p r e z e n t ă r i i pe care Gheorghe Crăciun o soluționează intuitiv, ajutat fiind de practica prozatorului, el necunoscând noua lectură a *mimesis* - ului ca *autospecularitate* (Cristian Moraru). Iată,



Gheorghe Crăciun

„domeniul scrisului literar se compune din texte în care reprezentarea lumii omului și a raporturilor cu lumea este esențială. Literatura este însă și o reprezentare de sine.” ș.a. În praxisul literar performanța de neegalat, consideră discipolul, îi aparține lui Radu Petrescu care „urmărește să sintetizeze într-un nou tip de scriitură poetică registrele simultane (cu *background*-ul ei mitologic și simbolic) și ideologia autenticității în cheie realistă”. Mai simplu spus, el „trebuie să facă joncțiunea între linia livrescă, ludică și intelectualistă a prozei noastre și cea autenticistă, empirică, obsedată de trăirea în imediat”. Ambele dimensiuni focalizează într-un singur punct - t r a g i c u l - regândit, la Radu Petrescu, în enigmaticul eseu *Meteorologia lecturii* (1982) - din unghi prin excelență literar, în vreme ce, pentru autorul *Paralelelor inegale*, conceptul re-dobândește încărcătură ontologică. Tragicul provine din „conștiința imposibilității de a depăși ecuația literară a «producerii» unei cărți, care operează atât asupra celui care scrie (autorul), cât și asupra celui care este scris (personajul)”. Iată de ce, aprofundând meditația maestrului, se produce o inversiune în sensul că existența se preface într-un simulacru al textului („cartea scrisă se mută în abisul cărții lumii”), iar acesta nu va fi decât o lungă parafrază a unei situații mitice exemplare. Tragicul ca și categorie fundamentală în această gramatică este, cred, punctul nodal în care se „conjugă”, în care se întâlnesc (= scurtcuitează) *teoreticul cu ficționalul*. Capitolul iterativ *Nota auctoris* din *Pupa Russa* prepară dispariția personajului central (Leontina) de către autorul în ipostază de destin: „și capul ei cel frumos de păpușă rusească se sparse în mii de țândări, în mii de senzații și de idei și cele 143.990 de cuvinte ale acestei cărți se împrăștiară pe suprafața lucrurilor din jur ca resturile unui creier explodat”. Textul se naște din alt text, parafrază infinită și conștiință a faptului că nici autorul și, desigur, nici cititorul nu sunt inocenți, că nu mai subscriu la originalitatea genuină - idee întreținută de epocile culturale anterioare.

incidențe

Suveranul și lagărul (I)

Horia Lazăr

1. *Suveranitate și stare de excepție.* În prima frază a *Teologiei politice* („E suveran cel ce decide starea excepțională”), Carl Schmitt atribuie suveranitatea unei persoane: personalizare ce nu trebuie să oculteze problema esențială a *articulării* suveranității cu starea de excepție. Altfel spus, proclamarea stării de excepție (definită uneori ca stare de asediu sau stare de urgență) ține oare de dreptul constituțional al statului la propria-i apărare prin gestionarea crizelor de orice natură grație restaurării unei plenitudini originare a puterii în scopul de a readuce în cetate ordinea și securitatea? Nu cumva suspendarea dreptului, extinderea puterilor executivului și abolirea libertăților individuale creează un vid juridic în care toate determinările sînt „dezactivate”, sau un „spațiu al anomiei” în care miza e forța legii fără lege? (1)

Vom remarca chiar de la început că starea de excepție, căreia unele legislații îi opun dreptul la rezistență (ce apare deja în articolul II al *Declarației drepturilor omului și cetățeanului* din 26 august 1789 și care e redefinit în Constituția franceză din 1793 ca drept la insurecție), nu are ca origine tradiția „absolutistă” sau dictaturile, fiind dimpotrivă o creație a tradiției democratico-revoluționare. În 8 iulie 1791, un decret al Adunării constituante franceze distinge starea de pace, de război și de asediu, ultima fiind definită ca și comandament militar exercitat asupra civililor în orașele fortificate și în porturile militare, în caz de război. Eliberîndu-se treptat de realitatea războiului, starea de asediu se politizează, devenind „fictivă” – de exemplu în decretul napoleonian din 1811, care prevede, în orașe, patrulări și controale polițienești, chiar și în absența unei amenințări militare directe. De la Primul Război Mondial pînă în 1948, Europa a trăit în stare de asediu aproape permanentă, sub presiunea urgenței economice, financiare sau militare.

Starea de excepție nu e nici consecința vreunei „necesități” politice și nici un instrument de dominare dictatorială. Dacă în secolul al XVI-lea Bodin arăta, printr-o antifrază, că necesitatea îl *dezleagă* pe suveran de promisiunile făcute supușilor, Schmitt, care evoluează și el într-o zonă de incertitudine legală, în care statul se opune dreptului, refuză necesitatea istorică sau politică, făcînd din ea consecința unei evaluări subiective a faptelor: „[...] e imposibil să stabilim momentul în care ne găsim în fața unui caz de necesitate” (2). Pusă în relație cu problema lacunelor dreptului (pe care judecătorul e pus în situația de a le elimina prin actul de judecare, avînd în vedere că, dacă legea poate fi lacunară dreptul nu e niciodată astfel), starea de excepție își arată specificul: ca suspendare a sistemului juridic în întregul lui, în scopul de a-i garanta existența, ea apare ca „deschiderea unei lacune fictive în sistem” (3), a cărei destinație e salvagardarea acestuia și asigurarea aplicabilității normei. Dacă statul subzistă acolo unde dreptul se retrage (4), lacunele juridice, prag instabil spre care justiția și violența converg schimbîndu-și semnele, desenează o „fractură a dreptului” prin care aplicarea normei e suspendată, fără însă ca legea să fie abolită.

Dictatura lui Schmitt, publicată în 1921, precedă *Teologia politică*, apărută în 1922. De la

prima la cea de a doua, reflecția autorului se deplasează de la starea de asediu la starea de excepție, iar în sînul ultimei de la starea de excepție la suveranitate. Instituită prin referire la o ordine juridică reală (ca la Roma, unde *imperium*-ul era încredințat dictatorului în virtutea unei legi care crea o nouă magistratură), dictatura schmittiană devine originea stării de excepție ca plenitudine a puterii (*plenitudo potestatis*). Într-adevăr, „dictatura de comisar”, care opune dreptul realizării dreptului, nu suspendă decît aplicarea constituției, ce rămîne în vigoare; astfel, ea creează condițiile aplicării ulterioare a dreptului. „Dictatura suverană”, dimpotrivă, pregătește terenul pentru impunerea unei noi constituții, avînd ca dispozitiv central opoziția dintre puterea constituantă și puterea constituită. Juridic „informă”, prima e, totuși, un „minim de constituție”, ce garantează înscrierea excepționalității pe care o reprezintă proclamarea unei noi constituții în ordinea juridică care o precedă (5). Eruperea contingentă a unei noi ordini constituționale ne amintește neaplicarea legii în situație de transgresiune prealabilă, necunoscută judecătorului, descrisă într-un text al lui Grațian. Dacă un ins nedemn de a fi uns episcop a fost deja consacrat, va rămîne episcop, declară canonistul, ca și cum înălțarea lui la episcopat ar fi fost legitimă. Întemeind validitatea pe facticitate, legislatorul încearcă să deschidă dreptul spre exterioritatea extrajuridică evitînd astfel închiderea tautologică a sistemului.

Ispitiți de clișee și de conformism, o serie de analiști opun, nu tocmai convingător, democrația și dictatura: opoziție înșelătoare, dacă avem în vedere faptul că democrația e o formă de guvernare (puterea poporului, exercitată de toți, contrar monarhiei, puterea unui singur individ și aristocrației, puterea celor mai buni), în vreme ce dictatura, cum am văzut mai sus, e crearea unei magistraturi provizorii, în împrejurări istorice dificile – cel mai adesea presiunea militară ce vine din exterior. Pe de altă parte, dacă Hitler, Mussolini, Franco, Stalin, Ceaușescu sau Pinochet

sînt prezentați ca „dictatori”, avem de-a face cu o figură de retorică, și nu cu cazuri de însușire ilegală a puterii. Mussolini a fost investit ca șef al guvernului de către regele Italiei, perfect legal, iar Hitler a fost numit cancelar al Reich-ului de un președinte legitim, Hindenburg. Ingeniozitatea lor a constat în faptul că au pus în funcțiune o paradigmă de guvernare *sui generis*, definită subtil ca „stat dual”: păstrînd constituțiile în vigoare și înscriindu-și astfel guvernarea în continuitatea puterii legitime, ei au creat structuri însoțitoare paralele, greu de formalizat juridic, ce au subzistat *alături* de instituțiile legale grație stării de excepție devenită regulă, în interiorul ordinii constituționale. În umbra vechilor „dictaturi” se profilează excepția generalizată. Sub forme anodine sau blînde, ea cunoaște în zilele noastre o desfășurare planetară, sub chipul violențelor guvernamentale.

Interesul scrierilor lui Schmitt stă în faptul că au desenat, prin mecanismul dictatorial, articularea paradoxală a excepției și a dreptului, făcînd din prima, într-un al doilea timp ilustrat de *Teologia politică*, principiul suveranității. Definit în ființa lui prin excepția care-l instaurează și-l instituie ca atare, suveranul, ale cărui fapte și atitudini derivă din excepția pe care el o proclamă, e figura emblematică a lui *homo sacer* („omul sacru”, în terminologia lui Giorgio Agamben): obiect topologic, fără loc, ancorat juridic și totodată așezat în afara ordinii juridice căreia îi aparține, el e situat pe un „prag de indecidabilitate” între lege și anomie, drept și viață. Concept-limită și purtător al unei dimensiuni juridico-politice originare, omul sacru al lui Agamben e „cifrul caracterului absolut și suprauman al suveranității” (6). În suveranul sacru, supraviețuirea e incompatibilă cu viața, în vreme ce „biopolitica” (ansamblul hotărîrilor asupra vieții) e solidară cu „tanatopolitica” (7): statul nu supraviețuiește decît devorîndu-și cetățenii, pe care îi „ocrotește”. Nou Saturn cu trăsături de „sbir” sau de „călău” (8), el se hrănește cu viața lor și nu subzistă, ca suveran, decît încorporînd substanța umană – proces de includere care e, în același timp, unul de excludere topologică, și pe care Schmitt îl numește „drept de autoconservare” (9). În acest sens, vechea formulă din ritualul funerar al regilor



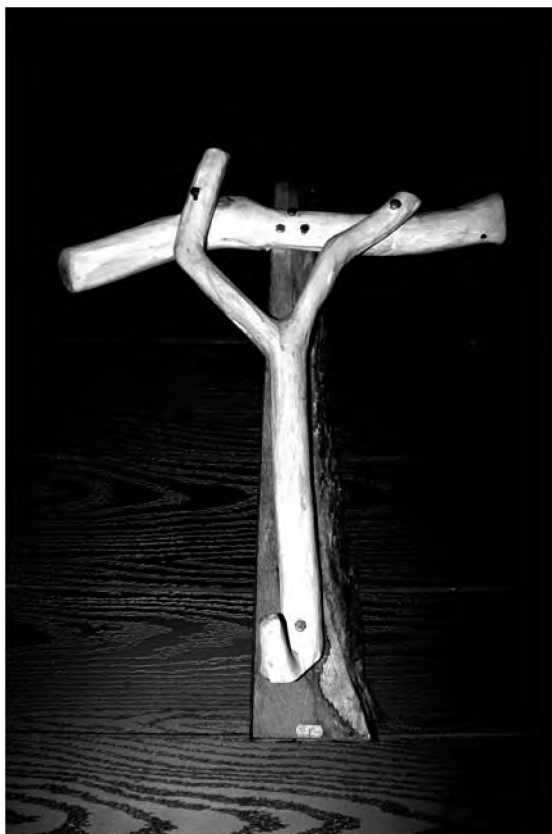
Adelina Câmpean

Franței, „moartea intră în omul viu” trebuie înțeleasă fără ambivalență, literal.

2. *Geneza suveranității ca producere de „viață nudă”*. În lucrarea sa asupra stării de excepție, Agamben semnaleză filiația îndepărtată a acesteia: *justitium*-ul roman, proclamat ca urmare a unui *tumultus* – stare de dezordine și de agitație internă ce poate însoți un război purtat în afara granițelor sau ce poate fi consecința unei insurecții ori a unui război civil. *Tumultus* poate fi apropiat de cuvântul *tumor* (umflare, fermentare), ce rezumă *magna trepidatio* produsă la Roma de noutățile rele legate de război (de exemplu o înfrângere). Raportul dintre *bellum* și *tumultus* e similar cu acela dintre război sau stare de asediu militară și stare de excepție sau asediu politic (10). Înrudit cu *solstitium*, ce semnifică oprirea soarelui la solstițiu, *justitium* indică suspendarea dreptului și apariția unui gol juridic neconceptualizabil, a cărui importanță strategică constă în imposibilitatea de a defini orice act înfăptuit și în ivirea unui „*imperium* fluctuant” ca loc nesituabil al „forței de drept” (cu cuvântul „drept” barat pentru a sugera deschiderea, suspendarea): un grad zero al legii proiectată în propria-i exterioritate ce face din ea spațiul anomic al „vigorii lipsită de aplicare” și în care distincția dintre actele săvârșite (legislative, executive, transgresive) e inoperantă. Traducerea „științifică” a violenței pure a lui *justitium*, care-i dezleagă pe magistrați de constrîngerile meseriei (de exemplu interdicția de a trimite la moarte un cetățean roman fără a fi primit dispoziția poporului, *injussu populi*) e „mitologemul” antropologic și religios reprezentat de *mana*, *tabu* și *sacer*. Întemeiate pe teoria ambiguității și a ambivalenței sacralului, ca și pe etnografia obiectului impur, acești termeni nu fac, cum a arătat Lévi-Strauss, decât să marcheze „excesul funcției semnificante față de semnificații” (11).

Acest „exces”, prin care viața sacră devine viață consacrată și care face ca moartea „să elibereze un supliment de viață sacră” greu de neutralizat (12) aruncă o lumină aparte asupra corelației și simetriei dintre *homo sacer* și suveran ca figuri ale unei acțiuni ce desenează „un prim spațiu cu adevărat politic”: cel al vieții nude implicată în ordinea juridico-politică, a cărei funcționare nu exprimă transgresarea unei norme urmată, eventual, de o sancțiune legală, ci înrădăcinează suveranitatea într-o excepție originară – ștergerea frontierelor dintre *zoe* și *bios*, dintre viața fără determinări și viața proprie unui individ sau unui grup. Imaginea enigmatică a omului sacru, a cărui ucidere exclude sacralitatea din sfera religioasă făcînd din ea obiectul reflecției juridico-politice, impune viața nudă ca pe „un prim conținut al puterii suverane” (13). Exterior față de jurisdicția umană și divină, față de profan ca și față de sacru, suveranul se instalează în viața nudă, pe care o eliberează prin propria-i moarte, și care e un loc neamplasabil așezat între casă și cetate, între spațiul privat și cel public.

Autorul latin Festus a descris pentru prima dată fizionomia omului sacru: o persoană ce putea fi ucisă fără pedeapsă dar care nu putea fi sacrificată. Uciderea lui nu are nimic de-a face cu purificarea rituală, nefiind nici omucidere, nici executare și nici sacrilegiu. Sacru prin faptul că era expus uciderii dar totodată sustras sacrificiului, chipul arhaic al omului sacru anticipă figura suveranului din epoca modernă: sursă a legii pe care o încarnează prin propria-i persoană și, în același timp, nerăspunzător în fața aceleiași legi, care nu ar putea exista fără el. Formalizarea juridică a noțiunii de demnitate regală (*dignitas*)



Ștefan Balazs

de către Bodin, inspirată de teologia politică creștină, face din stat un „corp moral și politic” descris prin analogie cu corpul mistic al lui Cristos. Amintindu-ne, în mod oportun, că juriștii din Evul Mediu legau intim noțiunile de *Deus* și *dignitas*, pînă acolo încît, uneori, *divinitas* era înlocuit cu *dignitas*, și ea nemuritoare, iar Cristos cu regele muritor (14), Kantorowicz reia ideea filiației creștine și medievale a concepției moderne a suveranului analizînd ritualul funerar al regelor Franței. Acest ritual comportă un episod esențial: expunerea publică a unei efigii din ceară a regelui defunct, ceremonie care, după Kantorowicz, nu ar avea vreo legătură genetică cu consacrarea imperială romană (*consecratio*) ce premerge apoteoza. Utilizînd cercetări mai puțin exploatare din anii 1930, Agamben plasează însă sursa suveranității ca stare sacră a omului ce nu poate fi atins în antichitatea păgînă. Definit de moderni ca „lege vie” în care „anomonia și legea coincid fără rest” (15), suveranul intră în apoteoză, la Roma, printr-o înscenare ce instituie ca vîrf al doliului oficial expunerea unei imagini din ceară. În acest ritual apar două elemente vrednice de reținut: 1. doliul oficial e desemnat prin cuvîntul *justitium*, folosit și pentru a denumi starea de excepție consecutivă proclamării *tumultus*-ului; 2. expunerea publică a imaginii din ceară, tratată ca un trup real (solicitudinii, îngrijiri medicale) – punct forte al doliului public – e *posterioră* incinerării și îngropării cenușii. Aceste funeralii *per imaginem* față de care incinerarea cadavrului apare ca o ceremonie privată pun în funcțiune o semiotică a dublului substitutiv (în latină *signum*). Obiect din ceară, manechin sau statuie („colos”), acesta e imaginea *devotus*-ului sacru și totodată blestemat, sortit morții și despărțit de cei vii: un „mort de viu” a cărui viață e consacrată zeilor din infern și care, în calitate de model al suveranului, „se constituie și îi constituie pe ceilalți ca viață expusă la ucidere și totodată insacrificabilă” (16). În acest sens, „corpul politic” al suveranilor lui Kantorowicz nu e semnul originii divine a puterii ce se exprimă prin continuitatea dinastică ci mai degrabă un excedent sau un „surplus” de viață ce face ca, literalmente, „regele să nu moară niciodată”. Departe de a proceda dintr-o sursă divină (aspectul „divin” al monarhiei franceze rezidă în atotputernicia regelui), suveranul se afirmă ca produs al unei stări de excepție față de

care se află în raport de indeterminare, și pe care o poate reactiva. Iar în ce privește dispozitivul funeraliilor substitutive, putem spune, arată Agamben, că împăratul antic și regele medieval nu au două corpuri (material și simbolic, muritor și politic), cum susținea Kantorowicz, ci mai curînd „două vieți într-un singur trup: o viață naturală și una sacră, care în ciuda săvîrșirii ritului funerar îi supraviețuiește celei dintîi și nu poate fi primită în cer și divinizată decât în urma funeraliilor imaginare” (17).

În spațiul biopolitic al suveranității referința primă e corpul. *Habeas corpus*, prima sinteză juridică a timpurilor moderne, ale cărei origini coboară în secolul al XIII-lea, face din corpul revendicat și expus, vehicul al vieții nude, sediul libertăților individuale, dar și expresia „aservirii față de puterea suverană” (18). Ca metaforă centrală a comunității politice, corpul traversează opera lui Hobbes sub chipul Leviatanului descris ca un „om mare” (*makros anthropos*), și impregnează scrierile lui Rousseau sub imaginea poporului suveran. Pe de altă parte, distincția între lege vie și lege scrisă acreditează foarte repede concepția unei suveranități privită ca izvor al legitimității însă eliberată de lege. Conform lui Pseudo-Architas, un autor din secolul I al erei noastre, prima e reprezentată de suveran (*basileus*), în vreme ce a doua e aplicată de magistrat (*archôn*). În cea dintîi, persoana suveranului introduce elemente anomice ce înrădăcinează raportul dintre drept și viață în zona tulbure a „ficțiunii constitutive” (19). În același sens, autoritatea legislatorului e puternic legată de propria-i persoană. Cît despre carismul psihologic personal al oratorilor politici, el apare adesea pe fondul neutralizării legii, și nu pe acela al capacităților retorice înnăscute, cum o dovedește fascinația pe care aceștia o exercită asupra auditorilor, veritabil dizolvant al spiritului critic.

NOTE

- (1) Giorgio Agamben, *État d'exception. Homo sacer, II, 1*, trad. fr. J. Gayraud, Paris, Seuil, 2003, p.86.
- (2) Carl Schmitt, *Théologie politique*, trad. fr. J.-L. Schlegel, Paris, Gallimard, 1988, p.17.
- (3) G. Agamben, *op. cit.*, p.55.
- (4) C. Schmitt, *op. cit.*, p.21.
- (5) G. Agamben, *op. cit.*, p.58 și urm.
- (6) G. Agamben, *Homo sacer, I. Le pouvoir souverain et la vie nue*, trad. fr. M. Raiola, Paris, Seuil, 1997, p.111.
- (7) *Ibid.*, p.133.
- (8) G. Agamben, *Moyens sans fins. Notes sur la politique*, trad. fr. M. Raiola, Paris, Payot et Rivages, 2002, p.119.
- (9) *Théologie politique, op. cit.*, p.22.
- (10) G. Agamben, *État d'exception*, p.73.
- (11) Citat în Agamben, *Le pouvoir souverain...*, p.90.
- (12) *Ibid.*, p.110.
- (13) *Ibid.*, p.93.
- (14) Ernst Kantorowicz, *Les deux corps du Roi. Essai sur le théologie politique au Moyen Âge*, trad. fr. J.-Ph. Genet, N. Genet, Paris, Gallimard, 1989, p.321.
- (15) *État d'exception, op. cit.*, p. 118.
- (16) *Le pouvoir souverain...*, p.111.
- (17) *Ibid.*, p.110.
- (18) *Ibid.*, p.135.
- (19) *État d'exception*, p.123.

Plaga național-comunismului

Gheorghe Grigurcu

Întemeiată pe pretinse adevăruri absolute, pe lozinci repetate până la transpoziția lor în obsesie, propaganda comunistă nu s-a sfiit la un moment dat a renunța la principiul internaționalist de care părea inseparabilă, pentru a-și anexa naționalismul. Din intenția indeneșabilă de a-i utiliza același potențial hipnotic, aceeași capacitate de a manipula masele. Ce e, de fapt, naționalismul? Albert Schweitzer îl caracterizează, pe bună dreptate, drept „un patriotism care și-a pierdut noblețea și care, față de patriotismul nobil, este ca ideea fixă față de convingerea normală”. Se consideră adesea că „ideea fixă” a naționalismului s-a născut în capul lui Ceaușescu, care s-a silit s-o aplice pentru a-și asigura o anumită marjă de siguranță față de „marele frate” răsăritean. Dar și sub acest aspect „independența” mereu clamată a dictatorului român s-a dovedit iluzorie. În realitate, tactica național-comunistă, trăsătură a crizei totalitarismului roșu, a fost programată la Kremlin, la inițiativa lui Leonid Brejnev, KGB-ul a sprijinit crearea unor cercuri „național-bolșevice” atât în URSS cât și pe tot cuprinsul țărilor satelizate, pentru a fortifica idealul comunist tot mai declinant. Simțămintele naționaliste nu mai erau excomunicate precum o josnică reminiscență burghezo-moșierească, ci puse a lucra în serviciul proiectului ideologic revizuit. Erau urmărite în felul acesta mai multe țeluri: justificarea, în interior, a imperialismului sovietic cu fond rusesc, împiedicarea unei rușeri de URSS a țărilor vasale, atragerea de partea regimului a unor intelectuali dispuși a accepta hibridul dintre tradițiile naționale și tezele comunismului. Și, evident, resurecția unor impulsuri șovine în mentalul indivizilor cu un orizont limitat, care ar fi depresurizat nemulțumirile crescânde față de incapacitatea sistemului de a-și realiza pompoasele promisiuni de „progres și bunăstare”. Temându-se de revolta popoarelor subordonate prin forța armelor, Moscova deturna astfel naționalismul potențial în folosul său. Și la ora actuală se mai văd încă, în

Federația Rusă, efectele unei atari politici diversioniste care a produs așa-numitul Front Național bolșevic (teoreticianul său de căpetenie: Alexandr Dughin), având în eteroclită-i componență grupări ce-ar fi părut ireconciliabile: vechii comuniști, slavofili ortodocși, antisemiții, nostalgicii timpurilor țariste. Liantul lor îl formează antioccidentalismul și dorința de reconstituire a imperiului de curând destrămat.

Ce s-a petrecut în România? Pervertirea temei naționale a început chiar în primii ani ai domniei lui Ceaușescu, care a reluat cu asupra de măsură sloganul lui Lucrețiu Pătrășcanu, devenit cap de acuzare în procesul montat fostului lider către proprii săi tovarăși: „suntem mai întâi români și abia apoi comuniști”. Nimic nu se pierde, totul se transformă! Extrema stângă s-a apropiat de extrema dreaptă pe care o execra, sub pretextul unei opoziții față de prototipul moscovit, în realitate copiindu-i una din manevre și, după toate probabilitățile, cooperând subteran cu oficialitatea sovietică, avantajată în privința aranjamentelor sale mai subtile de aparentă independență a cârmuirii de la București. Un moment de confuzie a apărut în 1968, când Cehoslovacia a fost invadată de armatele statelor membre ale Tratatului de la Varșovia, minus armata română. Retorica lui Ceaușescu, cu un accent justificat cu acest prilej, a stârnit speranțe rapid înșelate (însuși Goma a aderat atunci la PCR, crezând, după cum mărturisește, că partidul îi va da arme să lupte împotriva rușilor!). Național-comunismul indigen s-a văzut slujit cu râvnă de o seamă de literați și sociologi, polarizați în jurul conceptului de protocronism (vanitate naționalistă, extrapolată într-o istorie menită a o legitima): Edgar Papu, Eugen Barbu, Mihai Ungheanu, Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor, Ilie Bădescu, Paul Anghel, Dan Zamfirescu, Ion Dodu Bălan, Alexandru Oprea, Pompiliu Marcea, Valeriu Râpeanu etc. Aservită Securității, bine nutrită financiarmente și beneficiind de protecția solidă a autorităților, aripa naționalistă a

inteligenței noastre a reprezentat frâna pe care regimul totalitar o folosea pentru a diminua impactul cu spiritul democratic, cu insubordonarea progresivă a intelectualilor. Destui dintre protocroniști sunt azi uitați. Doi dintre ei, bardul de la Bârca și tribunul *României Mari*, continuă să joace însă un rol pe scena politică, ilustrând, spre a ne folosi de o sintagmă în vogă, „soluția imorală” a vieții noastre publice. Explicabil, prin intermediul lor (și nu numai), proliferază germenii patogeni ai național-comunismului care e departe de-a fi epuizat, înfățișându-se nu o dată chiar în limbajul din decursul „epocii de aur”, fără niciun *aggiornamento*...

Calul de bătaie al naționalismului românesc este, la ora actuală, minoritatea maghiară. De bună seamă pentru a arunca în umbră trecutul lor impudic, în care nu mai conțineau să înalte osanale cuplului dictatorial, corifeii acestei orientări pun pe tapet așa-zisa primejdie pe care ar constitui-o maghiarimea, de atentat la „suveranitatea statului național”, de „dezmembrare” a țării. Să mai demonstrăm că o asemenea „primejdie” e în prezent mai mică decât oricând, dată fiind apartenența atât a Ungariei cât și a României la Pactul Nord-Atlantic și la Uniunea Europeană? Dar adulteriorii de ieri ai lui Ceaușescu precum și acoliții lor, foștii securiști, milițieni, activiști și alte relicve ale epocii de dinainte de '89, inventează fără jenă un „dușman”, în lipsa căruia n-ar putea tulbura spiritele, n-ar putea avea nicio ofertă electorală. Vechile răni identitare sunt zgândărite cu cinism. Din întunericul unei zone morale desuete sunt modelate tot soiul de scenarii diabolice puse în seama maghiarului, *id est* a „străinului”, ostil nouă prin definiție. „Străin” care n-ar putea fi decât arhaicul „țap ispășitor”! E un joc cu focul. Făcându-se a nu lua în seamă tragedia Iugoslaviei, ei, românii verzi ai „tranziției”, sunt cei ce instigă la șovinism, cei ce provoacă UDMR-ul, o formațiune politică decentă, de la care ar putea lua lecții de bune maniere. Nu ni se par nemotivate, nu ni se par exagerate doleanțele acestui partid, de autonomie culturală și, într-o manieră sau alta, instituțională, în numele etniei pe care o reprezintă, a teritoriului pe care-l ocupă ea în cuprinsul statului român, ale cărui granițe și a cărui legislație nu le pune nimeni în chestiune în mod serios. De ce să continue conflictul cu maghiarii? De ce să ne întoarcem față crispată de ură spre evenimente de mult apuse, când avem pilda tonică a marilor reconcilieri europene, franco-germană și polono-germană? Când avem aceste soluții de stabilizare, cu valoare istorică, ce ne pot inspira? Cui i-ar putea servi perpetuarea disputelor, fricțiunilor, vrăjmășiei decât unor pescuitori în ape tulburi, unor iresponsabili? N-ar fi spre binele general o atitudine de toleranță luminată față de conlocuitorii noștri de alte naționalități, de normalizare a relațiilor cu aceștia, în așa chip încât ei să fie satisfăcuți și, în consecință, stimulați a se comporta aiudoma unor buni cetățeni?

Nu putem a nu sesiza și un alt reflex al național-comunismului, într-o zonă încă mai sensibilă, care este Basarabia. Nici cea mai mică îndoială pământ românesc, această vitregită parte a Moldovei e stăpânită acum, vorba lui Goma, de un ocupant intern, întrupat în oligarhia politic-afaceristă locală, care n-ar accepta în ruptul capului unirea cu România spre a nu-și pierde avantajele puterii. Străduindu-se a-și păstra scaunele și afacerile, nomenclatura în cauză



Adelina Câmpean

dorește a acredita ideea năstrușnică a unei națiuni moldovene de sine stătătoare și a unei limbi moldovenești deosebite de limba română. Așadar un fals grosolan, o caricatură de patriotism. Concomitent, mediul moldovenilor de peste Prut, extrem de receptiv la ideea națională, a fost penetrat cu destulă ușurință de de național-comuniștii din România, care au profitat de conștiința încă imatură a acestora pentru a-și desfășura spectacolul ambiguu: pe de o parte inflamate tirade patriotarde, pe de alta reziduurile grele ale ceaușismului ce recurgea la înscenarea naționalistă, la ațâțarea vrajbei etnice cu scopul de-a abate atenția populației de la anomaliiile tot mai grave ale vieții curente, generate de sistemul totalitar. Entuziasmul stârnit de un Adrian Păunescu în turneele sale basarabene poartă amprenta unei mistificări. În loc de-a protesta cu precădere împotriva conducerii antiromânești, basarabenii erau/sunt asmuțiți împotriva rușilor. N-am putea nega faptul că diriguitorii parazitari de la Chișinău caută și în prezent sprijinul Kremlinului, după cum n-am putea nega nici rusificarea forțată care s-a produs în Moldova, însă, *nota bene*, nu sub stăpânirea țaristă ci sub cea sovietică, sinistru acompaniată de arestări, condamnări și deportări în masă. Dar naționalismul comunist, produs deopotrivă în laboratoarele KGB ca și în cele ale Securității românești, urmărește tocmai salvarea comunismului, prin transferul reacției populare vindicative, în planul impactului între etnie. Rusofobia nu duce la nimic bun. Nu ne putem câștiga drepturile prin resentimente împotriva rușilor, a limbii ruse. Nu printr-un comportament de tip primitiv, prin puseuri viscerale suntem în măsură a dobândi un statut temeinic de existență națională. Oriunde și oricând ar apărea, culpabilizarea etnică nu e decât o penibilă fundătură. Dacă negatul Voronin (băștinaș care și-a schimbat numele de Cioară, tranducându-l aproximativ, căci în limba rusă *vorona* înseamnă cioară) se cramponează de contrafacerea tendențioasă a unei limbi moldovenești autonome, adversarii săi și ai Partidului Comunist aflat la putere (care a avut tupeul de a-și păstra numele) n-ar trebui să supraliciteze dizarmonia etnică, ci să caute rezolvarea ei civilizată, în perspectiva viitorului. Într-un fel, escaladarea conflictului interetnic convine castei conducătoare de la Chișinău, micșorând presiunea politicii proromânești la care, în mod natural, s-ar cuveni să fie neconținut supusă. Nu cumva antirusismul, agitat de unii publiciști prea insistent și cu un permanent adaos de maliție, constituie o capcană? Ne-am putea oare imagina azi o campanie antigermană ori anti-franceză în Alsacia și Lorena? și încă ceva: cum am putea lua în bună conștiință apărarea românilor de peste hotare, mai ales a celor din Ucraina care trec prin dificultăți, dacă nu respectăm propriile noastre minorități atât în România cât și în artificialul stat numit Republica Moldova? Împingându-ne la atitudinile nedemne ori măcar foarte discutabile, național-comunismul se dovedește încă un dușman redutabil, retransat chiar în propriul nostru comportament pe care ne iluzionăm al crede fidel patriei chiar atunci când îi știrbim imaginea.

imprimatur

Uitat, dar important

Ovidiu Pecican

Istoric și critic literar, editor de manuscrise și cutreierător de biblioteci ori arhive unde scormonește prin fonduri arhivistice cu râvnă, Mircea Popa a dat la iveală, în decursul carierei sale inegale multe cărți de interes mediu și câteva contribuții încheiate. Pozitivismul pedestru și absența unei concepții mai complexe asupra fenomenului literar fac din contribuția lui la dezvoltarea cunoașterii noastre literare sau general culturale, în partea ei mai substanțială, o posibilă mină de extras fapte prelucrate la prima mână, așa cum cumperi din marile supermagazine semipreparate pentru mesele fastuoase la care vei trudi odată ajuns acasă. Având tot respectul pentru munca și efortul susținut al oricărui pasionat, nu pot desigur afirma că ele compensează lipsa unui plan mai înalt sau că își găsesc cea mai bună formă de exprimare în scormonirea aproape întâmplătoare, în funcție de umori momentane ori de șansele neașteptate ale unei descoperiri neanunțate de nimic, mai cu seamă când aceasta din urmă este una de raftul doi. Pe de altă parte, tocmai aceste defecte pot face, în ochii unora, merite de seamă, căci legea numerelor mari permite, prin desțeleniri repetate, și șansa unor descoperiri mai consistente, iar reactivitatea față de oferta arhivistică de ici ori de colo slujește, în cele din urmă, punerea în lumină a unor comori de mai mică sau mai mare importanță. În plus, cum se știe, o literatură, o cultură nu trăiesc doar prin marile lor succese, ci și prin gloriile ceva mai mici, însă nu mai puțin autentice, care încă mai bat la porțile canonului, tentând modificarea acestuia.

Oricum ar fi, ceea ce vreau să spun este că, în pofida faptului că maniera de valorificare a faptului literar-cultural de către Mircea Popa este departe de a întruni adevăratul merit, îi recunosc acestui cercetător meritele, acolo unde i le descopăr, fără strângere de inimă. Este și cazul unui volum oarecum surprinzător, intitulat *Andrei Veress – un bibliograf maghiar, prieten al românilor* (Vulcan, Ed. Realitatea Românească, 2006, 272 p.), în care primele 144 p. reprezintă studiul bio-bibliografic al autorului, iar următoarele – cam toată jumătatea secundă a cărții – include o bogată corespondență a lui Veress cu Ion Bianu, D. Bodin, Gr. Conduratu, I. C. Filitti, C. Marinescu, Ioan Sârbu, D. Șandru, Ilie Bărbulescu, Romulus Căndea, Mihai Costăchescu, Iorgu Iordan, Sabba Ștefănescu, Margareta Ștefănescu și Ioan Ursu. Cei mai mulți dintre acești cărturari ai începutului de secol al XX-lea sunt familiari mai ales istoricilor și bibliografilor români, fiind nume sonore a căror contribuție nu a fost încă studiată decisiv. Măcar pentru acest motiv, schimbul lor de scrisori cu A. Veress poate fi de cel mai mare interes, permițând aprofundarea unui orizont problematic, a unui set de preocupări și, nu în cele din urmă, ale unor circumstanțe de viață neindiferente.

Meritul lui Mircea Popa nu este însă doar acela de a fi depistat și transcris piesele epistolare ce umplu circa 130 p. de anexe. Important mi se pare gestul, de reparație culturală și morală, de a fi dedicat o carte competentului valorificator al tradiției relațiilor româno-maghiare, Andrei Veress însuși. Figura lui, deși familiară experților în medievală și istorie modernă de la noi, nu s-a bucurat până acum niciodată de recunoașterea

la care are pe deplin dreptul, rămânând – ca și Jan Urban Jarnik, Frantisek Dvornik și atâția alți prieteni savanți ai românilor – într-un colț umbros până când vremurile s-ar fi îndurat, iar superficialitatea receptării de până atunci ar fi dat un pas înapoi. Tocmai de aceea, valoarea intrinsecă a produsului livresc este dublată, de astă dată, și de valoarea simbolică a întreprinderii, conferind gestului cercetătorului clujean o noblete autentică și aureolând apariția cu diadema recunoștinței autentice, fie ea și postumă.

Într-un anume sens, deși deplin realizat în timpul longevivei sale vieți, Andrei Veress – Veress Endre, de fapt – este unul dintre străluciții savanți, oameni publici, jurnaliști, oameni de cultură sacrificați, măcar în parte de circumstanțele jocului de puteri regional din această parte de Europa, victime ale prejudecăților contemporane. De la Nicolae Olahus la faimosul deputat de la 1848, din Parlamentul de la Pesta, Ioan Dragoș, ori la Aurel Onciul din Cernăuți, figurile unor asemenea inși rămân controversate mai cu seamă datorită întârzierii posterității în a le asigura o receptare corectă, bazată pe acribie și pe amendarea prejudecăților, decât fiindcă biografia lor ar fi de o ambiguitate care să susțină asemenea atitudine. Născut la București din părinți maghiari, viitorul bibliograf – cum îl numește, un pic ne drept, Mircea Popa însuși, fiindcă altminteri el merită deplin măcar calificarea de arhivist, dacă nu și pe cea de istoric sau istoric literar al relațiilor româno-maghiare – a avut parte atât de aprecierea științifică a strădaniilor sale restitutive, cât și de schimbarea cetățeniei și a domiciliului între România și Ungaria, după cum l-au obligat vremurile și adevăratele identitare. Similar, în multe privințe, lui David Prodan, un alt asiduu contemporan mai tânăr al său, scufundat în arhive și făcând din pasiunea sa de scormonitor al actelor din trecut un atu uluitor în elaborarea propriilor reconstituiri istorice, Veress rămâne – ca și Eudoxiu Hurmuzaki – un inițiator de colecții documentare folosit de toată lumea în România și Ungaria, dar tratat cu condescendență și parcimonie când vine vorba de a i se recunoaște meritele.

Publicând cartea despre acest cercetător, Mircea Popa provoacă la reveniri și rejudecări ale prezenței personajului pe scena noastră istoriografică comună, și implicit ajută la rescrierea mai exactă și mai nuanțată a istoriografiei interbelice din România și din Europa Centrală. Cât de adevărat poate fi acest lucru se observă și la o simplă consultare a celei mai bune evocări – singura, momentan – a scenei scrisului nostru istoric dintre războaie, cea datorată lui Al. Zub, unde prezența lui Veress rămâne insesizabilă. Dialogând cu competență cu marii noștri cărturari, ba mai mult decât atât, fiind chiar unul dintre ei el însuși, prin nașterea bucureșteană și opțiunile profesionale de o viață, Veress îi datorează lui Mircea Popa reintrarea – sper, de astă dată, sub o zodie bună – în circuitul nostru cultural, așteptându-și de acum monografia critică aptă de interpretarea inteligentă pe care o merită și de deplina punere în valoare la care are tot dreptul.

sare-n ochi

Vintilă Horia

Ce-a fost și ce se zice azi (I)

Laszlo Alexandru

De-a lungul deceniilor în care România a zăcut sub înghețul comunist, discuția publică a reprezentat un monopol de stat. Nu existau ziare sau reviste private, întreaga presă era etatizată și se supunea indicațiilor cenzurii. Postul public de televiziune avea programul tot mai prescurtat și mai indigest, radioul de stat era atent supravegheat. În aceste condiții, subiectele dezbătute erau doar cele agreeate sau măcar tolerate de către oficialități.

Istoria reprezenta un subiect de importanță strategică. Manevrând orwellian cercetarea trecutului, cu scopul de a stăpîni prezentul ideologizat, propaganda comunistă a îngădit cercetarea curajoasă. Chiar trecutul fascist al României a rămas într-un con de umbră, pentru a fi doar uneori excavat, fragmentar, parțial, în scopuri politizate. În anii '70-'80, regimul își umplea pușculița vînzînd peste hotare, pe valută forte, cetățeni din minoritatea germană sau evreiască. Ultimul lucru care trebuia publicizat era faptul că un alt regim politic românesc, situat la cealaltă extremă, cu doar cîteva decenii mai înainte, marginalizase, persecutase, exilase sau masacrare o parte a aceleiași minorități evreiești. Liniștea apăsătoare care s-a așternut asupra incidentelor criminale din perioada fascismului a menținut în culise numele unor semnificativi scriitori români, care se pusese în slujba discriminărilor politice.

O dată cu redobîndirea libertății, după decembrie 1989, moștenirea apăsătoare s-a dovedit greu gestionabilă. Ce preluăm din trecut? Care sînt criteriile noastre de lectură? După ce priorități judecăm păcatele comise cu vorba și cu fapta? Răspunsurile la aceste întrebări n-au mai venit pe o singură voce, ci au reflectat orientarea politică, ideologică, de simpatie personală, de calcul strategic etc. a diverșilor vorbitori. Prăbușirea cenzurii a adus polifonia, însă dispariția criteriilor limpezi de judecată a provocat cacofonia.

Mari bătlăii de imagine s-au dus îndeosebi în jurul scriitorilor prestigioși care, în perioada interbelică, s-au înregimentat în batalioanele propagandei din extrema dreaptă: Nae Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica etc. Ultimul în această galerie de portrete a răsărit în lumina dezbaterii Vintilă Horia. Autor al unui cunoscut roman, *Dumnezeu s-a născut în exil* (Premiul Goncourt, 1960), victimă a unei devastatoare campanii de presă a regimului comunist, imediat mai apoi, refugiat în Spania, unde a și murit în 1992, figura sa inefabilă părea să pretindă explicații suplimentare. Întrucît opinia culturală din țară se menținea într-o prudentă expectativă, voci tot mai insistente au început să se facă auzite, în ultimii ani, de peste graniță. Magazinul "pentru românii canadieni și nu numai" *Tribuna noastră* (nr. 41/oct.-nov. 2003) lansa bunăoară un apel patetic *Spre o reabilitare a lui Vintilă Horia*. Prevala aici imaginea exilatului tînjind după regăsirea patriei. O fi avut și anumite păcate de tinerețe, ce-i drept, dar ele au fost neesențiale, efemere și rapid depășite. O aflăm din înseși cuvintele autorului: "În ceea ce privește un articol apărut în 1938, în care făceam elogiul lui Adolf Hitler, acesta ilustra atitudinea mea din primăvara aceluia an, cînd timp de trei

luni, am simpatizat cu național-socialismul. Mi-am dat repede seama că mă înșelasem, mi-am retras admirația și am scris, de atunci și pînă la sfîrșitul războiului, articole în care atacam principiile unui partid și ale unei ideologii cu care un creștin nu putea fi de acord. Am scris, tot în acea epocă, articole împotriva fascismului, într-o vreme în care Mussolini își manifesta simpatia pentru Ungaria..."¹.

Alte detalii privind trecutul lui Vintilă Horia intră în circuitul public de la noi, o dată cu minuoșoasa lucrare a lui Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc*. Sint reluate aici fragmente din corespondența romancierului, care insista, de pildă, într-o scrisoare trimisă unei semi-clandestine publicații românești din străinătate: "Țin să afirm, de asemeni - și nu o fac din nevoia de a mă justifica în vreun fel, ci din aceea de a răspunde leal lealelor articole din «BIRE» - că: / - n-am fost niciodată antisemit, / - nici «militant nazist»; / că în cele zece sau douăsprezece cărți publicate între 1936-1960, roman, poeme sau eseuri, nimeni nu va putea găsi altceva decît expresia unui suflet dornic de pace și de înfrățire între oameni"².

O briză de sprijin în aducerea scriitorului sub ochii cititorilor autohtoni o constituie întîlnirea sa

sșșcu ziarista de televiziune Marilena Rotaru. Harnică recuperatoare a personalităților exilului anticomunist (Regele Mihai, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Emil Cioran, Paul Goma, Sergiu Celibidache etc.), cu care a realizat dialoguri televizate, jurnalista rămîne marcată de personalitatea autorului, căruia îi consacră în 2002 o carte și un film: *Întoarcerea lui Vintilă Horia* (distins cu Premiul pentru cel mai bun documentar, de către Asociația Profesioniștilor de Televiziune din România). Figura sa e evocată, de hagiografa contemporană, în termeni exaltați, care nu au prea multe în comun cu discursul științific: "În martie 1990, l-am întîlnit pe Vintilă Horia la Madrid. De atunci viața mea se împarte în două: înainte și după Vintilă Horia. Îi datorez clarificarea sensului existenței, aprofundarea dialogului meu cu Dumnezeu, angajamentul și acceptarea sacrificiului în numele adevărului și consolidarea credinței că lumea poate fi schimbată dacă vrem să ne schimbăm"³ etc.

Nu după multă vreme, revista "de politică și cultură creștină" *Rost* preia subiectul și îi dedică un grupaj special (în nr. 16/iunie 2004). Cristian Bădiliță deploră - cu spume la gură - dezinteresul publicului la adresa romancierului și o pune pe seama "neo-stîngismului ambiant combinat cu un dispreț sistematic al valorilor românești". De vină ar fi nu bubele de pe fața omului, ci fandasile din creierul comunității: "Merită psihanalizată această formă de nesimțire a poporului român, care, abia ieșit din grotă stalinist-ceaușistă, caută refugiu, cu un soi de frenezie disperată, în bordelul stîngismului consumist"⁴. Theodor Cazaban își evocă nostalgic deceniile de prietenie cu



Ștefan Balazs

cîştigătorul Premiului Goncourt și aruncă în derizoriu, cu o seninătate stupefiantă, partizanatele fasciste ale acestuia: "Vintilă Horia s-a refugiat în Spania, așa de cumplită și murdară a fost campania împotriva lui pentru niște articole din tinerețe, care în realitate nu conțineau nimic scandalos"⁵. Marcel Petrișor își exprimă indignarea "pentru felul în care ideologia încearcă, și deseori reușește, să dicteze scara de valori în lumea creatorilor"⁶. Cosmetizarea insistență și retușul gros îi confirmă cititorului că răsfoiește una dintre numeroasele tipărituri care, prin militantismul politic, vehemența expresiei și calitatea partizanatelor, se năpustește spre extrema dreaptă a discursului publicistic. Efortul de a crea în România imaginea neprihănită a lui Vintilă Horia avea nevoie de o nouă opintea, mult mai consistentă.

Începutul anului 2007 consemnează una dintre cele mai răsunătoare campanii din presa culturală. Diverse publicații, cu cele mai diferite orientări, sînt cooptate: cotidiene (de ex. *Ziua* din 16 ian. 2007), săptămînale (de ex. *Adevărul literar și artistic* din 17 ian. 2007) sau trimestriale (de ex. *Jurnalul literar* din oct.-nov.-dec. 2006). Toate susțin, la unison, un clamoros *Memoriu pentru Vintilă Horia*. Semnatarii provin din cele mai diferite zone ale vieții intelectuale: scriitori din țară și din străinătate (Paul Goma, Alexandru Husar, Constantin Ciopraga, Monica Lovinescu, Octavian Paler, Dorin Tudoran, Dan Hăulică, Doina Jela, Gheorghe Carageani, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Marina Constantinescu, Liviu Antonesei, Adrian Alui Gheorghe, Nicolae Florescu, Ileana Corbea, Sanda Golopenția, Constantin Eretescu, Nicolae Stroescu-Stînișoară, Răzvan Codrescu, Cristian Bădiliță, Adrian Papahagi ș.a.), artiști plastici de renume (Camilian Demetrescu), distinși militanți pentru drepturile omului (Doina Cornea, Sorin Ilieșiu, Dinu Zamfirescu, președintele Institutului Național pentru Memoria Exilului Românesc), cunoscuți istorici (Matei Cazacu), importanți traducători (Mihai Cantunari, Micaela Ghișescu, Andrei Ionescu), specialiști ai Televiziunii Române (Marilena Rotaru, Vartan Arachelian), actori vizibili (Ion Caramitru), economiști, ingineri, profesori-doctori, medici, arhitecți, preoți, un fost plagiator (Mircea Stănescu), un fost protocronist (Dan Zamfirescu, "scriitor și profesor universitar") etc. etc.

Apelul public se îndreaptă spre ierarhia supremă a statului și a organismelor sale: "Ne adresăm Președintelui României, Primului-Ministru, Ministrului Culturii, Președintelui Uniunii Scriitorilor, Președintelui Academiei Române, Comisiei de Cercetare a Totalitarismului Comunist, precum și tuturor instituțiilor de presă, cu apelul de a ni se alătura, pentru a determina instituțiile de stat competente să adopte și să aplice măsurile de repunere în drepturi, oficial, a lui Vintilă Horia"⁷. Imperativul respectului pentru valorile naționale pare a fi motorul ce propulsează toată armata de semnatari: "Nici un alt scriitor român n-a mai fost distins (pînă în zilele noastre) cu acest premiu [Goncourt] și nici cu altul similar ca importanță literară mondială". O reparație morală s-ar impune cu stringență, avînd în vedere că "Securitatea și întregul aparat de propagandă comunistă au fabricat o acuzație extrem de gravă, menită să ducă la compromiterea scriitorului, la retragerea premiului și la denigrarea lui de către presa franceză. În parte, au reușit. Acuzația de legionar și de fascist a fost preluată mai întîi de către publicațiile franceze de stînga, apoi și de către cele de dreapta. Probele aduse atunci de Vintilă Horia și de alți intelectuali români din exil n-au contat". Am avea de-a face,

așadar, cu o manevră propagandistică lipsită de scrupule, o grosolană intoxicare a opiniei publice occidentale, de către defunctul regim comunist. Inițiativa memoriei colective, Marilena Rotaru, a studiat deja "dosarele de la Securitate și de la SIE ale lui Vintilă Horia. Din ele rezultă că Vintilă Horia nu a fost legionar și că totul a fost fabricat de regimul securisto-comunist de la București". Statul român ar avea stringenta obligație de conștiință de a elimina nedreptatea strigătoare la cer. Trebuie să se procedeze la o "extrem de necesară reparație de ordin moral, istoric, cultural, pentru cei 58 de ani în care Vintilă Horia și-a servit exemplar Țara, cu întreaga sa ființă și creație".

Alte voci ale presei culturale consacră îndată comentarii favorabile și își manifestă sprijinul pentru incendiarul "Apel întemeiat"⁸. O importantă instituție se grăbește să iasă în întîmpinarea doleanțelor: "În limitele competențelor sale, care nu includ și reglementări de ordin juridic, Ministerul Culturii și Cultelor împărtășește punctul de vedere al semnatarilor memoriului"⁹.

Luînd în considerare amploarea publică pe care această problemă a dobîndit-o, numele semnificative care s-au implicat în tranșarea ei, precum și tonurile presante la care s-a recurs, se impune o analiză foarte atentă a întregii situații, în limitele corectitudinii științifice. Cum stau, de fapt, lucrurile? Cine a fost, în realitate, Vintilă Horia?

(va urma)

¹ Vezi *Spre o reabilitare a lui Vintilă Horia*, articol nesemnat, în *Tribuna noastră*, Magazin pentru românii canadieni și nu numai, nr. 41, octombrie-noiembrie 2003, publicat sub egida "Fundația română din Montreal", la http://www.fundatiaromanamontreal.org/nr_41-horia_vintila.htm (site consultat în 06.10.2007).

² Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc 1945-1989. Scriitori, reviste, instituții, organizații*, București, Ed. Compania, 2003, p. 380. Scrisoarea datează din ianuarie 1961.

³ Marilena Rotaru, *Înainte și după Vintilă Horia*, în *Rost*, Revistă de politică și cultură creștină, nr. 16, iunie 2004, la http://www.rostonline.org/rost/iun2004/horia_dupa.shtml (site consultat în 06.10.2007).

⁴ Cristian Bădiliță, *Exilul fără sfîrșit*, în *Rost*, Revistă de politică și cultură creștină, nr. 16, iunie 2004, la http://www.rostonline.org/rost/iun2004/horia_exilul.shtml (site consultat în 06.10.2007).

⁵ Vezi *Theodor Cazaban despre Vintilă Horia*, în dialog cu Cristian Bădiliță, în *Rost*, Revistă de politică și cultură creștină, nr. 16, iunie 2004, la http://www.rostonline.org/rost/iun2004/horia_cazaban.shtml (site consultat în 06.10.2007).

⁶ Marcel Petrișor, *Întoarcerea lui Vintilă Horia nu a mai avut loc*, în *Rost*, Revistă de politică și cultură creștină, nr. 16, iunie 2004, la http://www.rostonline.org/rost/iun2004/horia_intoarce_rea.shtml (site consultat în 06.10.2007).

⁷ Aici și în continuare, vezi textul apelului în *Adevărul literar și artistic*, miercuri, 17 ianuarie 2007, p. 6.

⁸ Vezi *România literară*, nr. 4/31 ianuarie 2007, p. 32.

⁹ Vezi comunicatul Biroului de presă al Ministerului Culturii și Cultelor, în *Adevărul literar și artistic*, miercuri, 24 ianuarie 2007, p. 12.

La Frankfurt, printre cărți

(urmărire din pagina 2)

proză românească actuală, în engleză, iar scriitorii invitați pentru lecturi au apărut prezentați într-o broșură bilingvă, germano-engleză, și pe un carton de formatul unei coli A4, cu fotografii, avînd imprimat, pe verso, programul în engleză al evenimentelor organizate la stand. Nu numai orgoliul acestor scriitori ar fi pretins, poate, afișarea unor postere de alte dimensiuni, care să atragă mai mult atenția asupra întîmplărilor din spațiul românesc al târgului, după cum ar fi fost logic ca volumele recent apărute ale tuturor celor prezenți să fie etalate într-un colț aparte, cu trădătorile existente în limbi străine. Or, s-a întîmplat ca unii dintre autori să-și aducă singuri cărțile, care ar fi lipsit altminteri de pe rafturi... O sugestie simplă și prozaică s-ar putea face chiar în legătură cu rafturile pe care au fost afișate volumele, prea înclinate pentru a permite vizibilitatea tuturor exponatelor de la distanța trecătorului. Ar fi fost binevenită și prezentarea unor versiuni în limbi străine ale unor cărți, pentru a atrage atenția și altor eventuali editori asupra succesului lor în alte spații de cultură. (În standul italian, am găsit, de exemplu, luxos tipărită traducere, la Editura Rao, din *Istoria urâtului a lui Umberto Eco*, alături de alte versiuni străine ale aceleiași cărți). Cât despre invitarea unor scriitori și oameni de cultură români pe scene precum "Das blauen Sofa", de largă rezonanță în *mass media*, ar fi de identificat pe viitor cărțile traduse în germană în preajma deschiderii Târgului, cu demersurile necesare pentru a găsi reporterii care să facă interviuri cu autorii noștri. Anul acesta, de pildă, Andrei Pleșu ar fi făcut o bună figură cu "îngerii" săi, "tăcuți", expresiv, în titlul versiunii lor nemțești (*Tăcerea îngerilor*)... și încă ceva, dacă tot e să facem note de subsol: pe viitor, ar fi bine să fie acceptate pentru expunere la Târg(uri) doar cărțile cu o prezentare grafică de o anumită calitate; acum n-au lipsit, pe alocuri, mici volume mai neglijent tipărite.

În ansamblu, cel care a trecut prin spațiul românesc al cărții și-a putut face, însă, o impresie pozitivă despre producția "livrescă" românească, aflată în plin proces de sincronizare cu ritmul european, atît ca înscriere în cataloagele caselor noastre de editură a unora dintre titlurile cele mai noi și mai în vogă, cât și sub raportul calității imprimării. Nu totul e perfect, mai avem încă de învățat de la alții, dar progresul față de anii precedenți apare cu evidență și nu trebuie minimalizat de dragul unei superficiale "audiiențe" de presă mai mult sau mai puțin pitorească. Ce vor fi făcut editorii prezenți la Frankfurt pentru promovarea propriilor autori și achiziționarea drepturilor de publicare ale scriitorilor străini la noi e o chestiune, nu-i așa, de afaceri, care-i privește. Se pare, totuși, că, măcar pentru unii, socoteala de acasă s-a potrivit cu cea din Târg...

Mircea Cărtărescu în actualitatea culturală

Mică stațiune montană cu încăperi ale artelor

Mihai Dragolea

Cu certitudine, modesta localitate-stațiune din preajma Năsăudului, doar cu vreo zece mii de locuitori, Sângeorz-Băi, se impune nu numai ca loc al apelor tămăduitoare, dar și ca un spațiu cultural deosebit; „acțiunea culturală” a început în anii '90, când se desfășurau, vară de vară, taberele plasticienilor, organizate de energicul Max Dumitraș și palpa prin odăi diverse cel mai serios și consistent cenaclu literar, pe numele lui *Camara* (inima lui numindu-se Dan Coman, Marin Malaicu, Florin Partene). În vremea din urmă, „acțiunea culturală” de la Sângeorz-Băi are chipul Muzeului de Artă Comparată, o minune neapărat de văzut, inaugurată în primăvară, într-o amiază toridă; în următorul anotimp, în vară, Marin Malaicu „l-a detectat” în zonă pe nimeni altul decât pe Mircea Cărtărescu, aflat în vacanță, alături de Ioana Nicolae, nu mult timp după lansarea celui de-al treilea volum din *Orbitor - Aripa dreaptă*; un prilej nimerit pentru a pune la cale o întâlnire publică, pe seară cu binecunoscutul scriitor; am fost, mi-a plăcut totul, atmosfera, lumea aflată în lumea plastică, mi-au plăcut protagoniștii, de la spectaculosul debut cu Marin Malaicu, până la patosul din întrebările primarului locului, Roland Wenig. Sunt convins că i-a plăcut și lui Mircea Cărtărescu, dacă mă iau fie și numai după plăcerea perceptibilă din răspunsurile și istorisirile sale; un colaj din cele spuse de autorul *Orbitor*-ului descrie elocvent nu numai un autor important, dar și o bucurie intelectuală dintr-o seară la Sângeorz-Băi:

Mircea Cărtărescu: Drept să vă spun, eu sunt un om destul de sfios de felul meu și acea intrare destul de spectaculoasă a lui Marin Malaicu m-a speriat puțin, dar mi-a și plăcut. Trebuie să vă spun că n-am mai întâlnit această reacție de întâmpinare decât într-un singur caz, când am fost invitat la liceul Cantemir, unde eu am învățat când eram elev și, în acel moment, învăța fiica mea; atunci am fost primit ca un jucător de baschet american. Dar primul lucru din micul meu set de principii când mă întâlnesc cu cineva, este să spun „bună seara” și să vă spun că mă simt excelent aici, la Dumneavoastră, mai ales că o bună parte îmi sunt cunoscuți, sunt oameni de litere dintre cei mai de calitate, mă simt acasă din mai multe puncte de vedere: în primul rând pentru că sunt între oameni de litere și iubitori de literatură, acasă pentru că și eu am fost adoptat de Sângeorz-Băi prin soția mea (când am cunoscut-o, am găsit nu numai - cum se zice - „un suflet pereche”, dar și o zonă despre care știam extrem de puține lucruri și care mă fascinează în continuare, venind de câțiva vreme aici practic în fiecare an, și mi se pare o minune de loc și de o minune de locuitori - așa că și din acest punct de vedere sunt acasă) și sunt bucuros că sunt cu Dumneavoastră. Am aflat de la Marin că am publicat o mulțime de cărți, e - iarăși - un moment când mă strâng în mine, așa, pentru că

toate discuțiile mele, indiferent dacă sunt cu câțiva copii, sau dacă sunt cu studenții mei, la facultate, sau dacă sunt cu orice grup de oameni cu care mă întâlnesc, sunt discuții de la egal la egal și așa vrea să le considerați ca atare. Aceste cărți care sunt expuse aici, deschise ca niște arici țepoși, îmi fac mai degrabă puțină teamă și stau departe de foile lor - știți, foile sunt ascuțite și taie, așa încât așa vrea să avem o discuție neformală, în primul rând neformal, fără o distanță de la catedră la banca de școală, de exemplu, așa cum se întâmplă de foarte multe ori, pentru că ceea ce generația mea de scriitori, probabil și câțiva scriitori din generațiile anterioare și fără îndoială cei de după, au ținut foarte mult să schimbe în literatura română a fost această morgă de scriitor, această auto-înfățișare a scriitorului ca fiind deja suit pe pedestalul pe care își închipuie că va sta statuia sa după moarte. Această împietrire a scriitorilor noștri clasici (clasici ai modernității, clasici ai contemporaneității) în propria lor rigiditate, și etică, și artistică, și axiologică. Așa vrea să vă spun că scriitorii generației mele au adoptat ca un fel de uniformă inițială în anii '80 perechea de blugi ca un fel de simbol al unei democratizări a statutului scriitorului, a limbajului ș.a.m.d., a literaturii, a poeziei etc. Deci, fără niciun fel de ipocrizie, așa vrea să avem o discuție ca de la aproape la aproape, ca de la seamă la seamă, în care, dacă aveți curiozități în ceea ce așa putea să știu eu, să vă răspund, sau invers. Eu sunt foarte dornic să vi le risipesc, în măsura în care voi putea.

Orbitor este un roman în formă de fluture, primul volum se numește *Aripa Stângă*, al doilea se numește *Corpul*, al treilea *Aripa Dreaptă*; dar nu este numai în formă de fluture, este și în formă de catedrală, pentru că și catedrala, ca și fluturele, sunt forme cu o simetrie puternică și simbolică; catedrala are o navă centrală (ca și orice biserică, firește!) și două nave laterale, care sunt asemenea aripilor unui fluture. Deci așa putea să spun că *Orbitor* este un fluture mistic sau o catedrală zburătoare, într-un fel. Tot de fluture se leagă cel mai puternic simbol pe care noi îl avem în privința mântuirii. După părerea mea, dintotdeauna omul a legat imaginea fluturului de imaginea propriului său destin - pentru greci, nu pasărea, ci fluturele era simbolul sufletului; Psyche, reprezentarea iconică a fluturului, avea, îi creșteau în spinare aripi de fluture, aceasta pentru că fluturele, în metamorfoza sa de la omidă la ființă înaripată, este un simbol al destinului nostru care ne depășește viața pe pământ. Pe pământ suntem cu toții omizi, cunoaștem o singură dimensiune, a târării pe orizontală, ne închidem apoi în crisalida mormântului nostru, pentru ca de secole, asemenea lui Iisus, să sperăm într-o resurrecție, o resurrecție viitoare, când vom deveni ființe ce se ridică perpendicular pe planul existenței noastre, într-o dimensiune pe care nici n-o putem bănuși, așa



cum omida nu poate avea bănuiala că va deveni vreodată fluture. Deci, fluturele reprezintă o ființă cu o metamorfoză metafizică, să spunem așa, și care ne trimite la ideea de redempțiune, de viață de dincolo de mormânt, la ideea de mântuire. Trebuie să vă spun că mie mi-a plăcut întotdeauna filosofia zen, sau religia zen, care are câteva mici pilde, mici povestioare foarte, foarte interesante: la un moment dat, un preot al acestei doctrine asiatice este întrebat ce este zen, care este esența gândirii zen; el răspunde: zen este viața de zi cu zi! și eu cred acest lucru, cred că, prin faptul că trăim zi de zi, suntem în dumnezeire, în Dumnezeu; Dumnezeu este însăși viața, însuși faptul că putem trăi și gândi asupra micilor noastre întâmplări cotidiene. Există rutina noastră zilnică, dar există și gândurile noastre, există și visele noastre, există și ideile noastre, orizontul nostru spiritual, cultura și credința noastră. Credința face parte din viața noastră de zi cu zi, nu este ceva care să o transcedă, ea este unul din organele corpului nostru spiritual. Cu credința fie te naști, fie - cu mult mai greu! - ajungi la ea, la o vârstă înaintată. Cel mai bine e să te naști cu ea, adică ea să-ți devină un sentiment interiorizat, precum sentimentul iubirii, de exemplu. Mamele care au sentimentul religios, îl însuflă copiilor, sunt acele mici poezioare, „înger, îngerășul meu”, pe care copilul trebuie să spună în fiecare seară, micile rituri de încheierea zilei, faptul că copilul este dus la biserică și i se explică că acolo este casa lui Doamne-Doamne, toate acestea, încetul cu încetul, creează în interiorul minții copilului acest sentiment religios, certitudinea că Dumnezeu există, că este bun, că este deasupra noastră și ne ocrotește, că el are un înger păzitor, etc. Din păcate, părinții mei, deși niște oameni minunați, niște oameni care m-au format adecvat din toate celelalte puncte de vedere, au fost, într-un fel convertiți la noua religie, a comunismului, în anii '50, abandonându-le pe cele vechi. Deci, ei au fost oameni care și-au abandonat vechile deprinderi și

credițe religioase, pentru a trece la noua religie a lui Marx, Engels și Lenin, noile icoane, noii sfinți, ș.a.m.d. Din acest motiv eu nu am primit niciun fel de educație religioasă: niciodată n-au existat icoane în casă la mine, nimeni nu a mers la biserică, când venea popa cu Botezul – îmi amintesc foarte bine – ai mei nu-i deschideau și tatăl meu, din spatele ușii, spunea: „Mulțumim dar noi avem alte convingeri!"; mie, pe atunci, mi se părea foarte nobil răspunsul tatălui meu, pentru că eu însumi eram impregnat, convins de noua credință privind viitorul omenirii. Am trăit, am crescut, m-am dezvoltat fără niciun fel de sentiment religios însământat de la început în mine. Am scris mai târziu un articol pe acest subiect în *Jurnalul național*, care se numea „Copilul lup al lui Dumnezeu“, în care comparăm starea mea de om care n-a primit de la început ce trebuia să primească, cu starea copiilor-lup care sunt găsiți câteodată în pădure și care nu mai pot vorbi pentru că dezvoltarea vorbirii se produce numai la o anumită vârstă, în anumite circumstanțe. Așa încât am ajuns la 30 de ani și eu încă nu citisem Biblia și nu știam absolut nimic pe acest subiect. Într-un fel, a fost și o șansă pentru mine, a fost șansa pentru că am putut citi Biblia dezideologizat, am citit-o ca pe o carte, ca pe un roman. Dar, imediat, mi-am dat seama că nu este un roman, mi-am dat seama că Biblia nu poate fi citită estetic, așa cum citești orice carte, pentru că Biblia este singura carte care vrea ceva de la tine, deci este o carte de la care nu tu vrei ceva, vrei acea „dulce zăbavă“ care e titlul cărților, cum spune cronicarul, ea vrea ceva de la tine, ea îți pune o întrebare, una fundamentală, la care tu trebuie să răspunzi, nu ai niciun fel de altă opțiune, trebuie să răspunzi, fie da, fie cu nu. Și astăzi, după ani de zile, după 10 sau 15 de când citesc Biblia zilnic, sau aproape – în orice caz mă strădui, astăzi sentimentul meu este că Biblia este o carte care stă la temelie literaturii, cel puțin a literaturii noastre de tip european, tradiția noastră greco-iudeică și că, necunoscând Biblia, este foarte greu să poți spune că cunoști literatura, pentru că mai toată marea literatură a lumii se referă la Biblie, ea trăiește prin acest cernoziom fertil al imensei cărți, al imenselor cărți, pentru că Biblia e un plural, înseamnă „cărțile“ în grecește, al acestor cărți care sunt, poate, cele mai minunate scrieri ale umanității. Iov sau Ecleziastul sunt, fără îndoială, cele mai mari poeme ale lumii. Au existat poeți uriași apoi, dar niciunul dintre ei n-a ajuns la acea generalitate umană care se găsește în Iov sau Ecleziastul, sau în Psalmi, de exemplu. Psalmii au



fost apoi imitați enorm de o grămadă de scriitori, între care, cum știți, și Arghezi, care au încercat să preia ceva de acolo, să tragă puțină sevă din acești psalmi ai lui David și Solomon, în primul rând. Foarte puțini au reușit, pentru că, de fapt, substanța lor e imanentă, se trăiește și moare acolo, în Biblie. Biblia a fost lectura mea fundamentală din ultimii 15 ani și cartea aceasta, *Orbitor*, într-adevăr, este impregnată de Biblie, ea nu ar fi putut exista fără ea, pentru că aici, în această carte am încercat și eu să îmi pun acele întrebări pe care și le pune orice om, scriitor sau nescritor, țaran simplu, din acela, descris în faimosul tablou *Angelus* și până la filosofi și teologi, și anume: ce este cu mine?, de ce există pe lumea aceasta?, ce se întâmplă cu mine?, ce urmează să fie și ce sens au toate acestea? Cum este posibil ca într-o lume uriașă – noi trăim pe un fir de praf, de fapt într-o lume uriașă, nu există cifre care să arate ce număr de lumi există, cum de este posibil ca eu să fiu ales și mântuit, tocmai eu, din milioanele de acarieni sau insecte minuscule să fiu ales de o inteligență mai înaltă și mântuit?! Așa încât este o carte în care nu am mai făcut nicio concesie modelor literare, curentelor – se spune despre mine cu sunt un autor postmodern, am încercat din toate puterile mele să neg acest lucru – în *Orbitor* și în alte cărți pe care le-am scris în ultima vreme; am încercat să scriu această carte din toate puterile trupului și sufletului meu.

Mi-am descoperit această pasiune gazetărească recent, de câțiva ani, care e într-un fel și moștenită, tatăl meu a fost gazetar toată viața sa; am scris trei ani și jumătate, săptămână de săptămână, fără niciuna de absență, în *Jurnalul național*, până când n-am mai putut scrie acolo din diverse motive și mi-am mutat rubrica la *Evenimentul zilei* de pe 3 august, de ieri adică, când a apărut primul meu articol în *Evenimentul zilei*, voi scrie săptămânal în fiecare vineri, în acest cotidian. Și am scris pe toate temele cu puțință, firește, lovitura principală, ca să zic așa, a fost politică, majoritatea articolelor mele țin de politica la zi care se face la noi, însă am scris și pe teme culturale, și pe teme etice, pur și simplu, și pe nenumărate altele, de la starea drumurilor în România, la starea școlii. Am încercat să scriu nu de pe poziția analistului politic, ci – este exigența la care țin cel mai mult – de pe poziția omului de pe stradă, așa încât oricine să înțeleagă, deci nu sunt tablete de scriitor, sunt articole de om care vrea să convingă, care vrea să persuadeze, care vrea să-i arate seamănelui său, egalul său, cum vede lucrurile și să-l convingă că el are dreptate; firește că nu poți convinge pe toată lumea; orice articol e însoțit de niște comentarii ale cititorilor, pe internet, firește, așa-zisele „forumuri“. Mergând pe aceste forumuri îți dai seama că oamenii sunt de o diversitate uluitoare, nu numai ca opțiune politică, sunt extrem de diverse și ca fire, ca temperament, ca grad de cultură, așa încât este o iluzie să crezi că îi poți convinge, cu atât mai puțin că îi poți manipula pe toți. Forumurile sunt anonime, cum știți, și, sub această mască, a anonimatului, poți spune, în sfârșit!, ce ai pe suflet, și foarte mulți inși au pe suflet lucruri de o virulență înspăimântătoare. Aici, pe forumuri, se vede extraordinara frustrare a foarte mulți concetățeni ai noștri, e extraordinară virulența lor, au o extraordinară dorință de distrugere. Cei mai mulți oameni care reacționează la articole, la toată lumea, la absolut toată lumea, de la Păunescu la Liiceanu, nu e nicio diferență, la toți reacționează la fel: 90% din reacții sunt de o violență, de o rea credință, de o scârboșenie așa spune a limbajului extraordinară. Este un fenomen nou, pe care nu știm, deocamdată, cum să-l manevrăm. Cred că



democrația greșit înțeleasă se vede foarte bine pe aceste forumuri; noi avem o zicală în popor: „vorbi și Ion, că și el e om“ Acești oameni care se exprimă pe forumuri, firește, sunt și unii foarte inteligenți, avizați și cultivați, dar cei mai mulți sunt acești inși care vorbesc în virtutea faptului că și ei sunt oameni, că și ei au acest drept la cuvânt. Indiferent cine ai fi și de ce competență în domeniul tău, se va găsi întotdeauna cineva care să te înjure de mamă, pur și simplu, deci să nu-ți aducă argumente propriu-zise, ci să te submineze moral. Dar este un fenomen care nu ține numai de lumea noastră românească, este univiersal. În USA se discută foarte violent dacă forumurile să fie oarecum îngrădite legal sau să se desfășoare absolut liber, fără reguli, ca până acum; se pare că a doua posibilitate este cea care va avea câștig de cauză.

Mihai, pasajul acela la care te-ai referit, cu lupe, cu obiectivele și nu mai știu ce înșiram eu acolo, este din volumul doi din *Orbitor*, în care eu povesteam cum copilul își revizitează școala în care învățase cu un an înainte, în timpul unei vacanțe; și acolo, ajunge într-un laborator de fizică, unde găsește microscopae, tot felul de lucruri din acestea, însă lucrul cel mai fascinant pentru copil, acolo, a fost un caleidoscop. Într-atâtea lentile era un caleidoscop care, firește, funcționează pe cu totul alte principii decât lentila; prin lentilă vezi lumea puțin deformată, în ochi de pește sau, chiar fără nicio deformare, pe când în caleidoscop vezi altceva decât lumea. Caleidoscopul e acea jucărie pe care învățând-o, vezi niște stele care se reflectă între oglinzi, știe toată lumea despre ce este vorba, niște pietricele care se reflectă și alcătuiesc, de fiecare dată, altă formă geometrică, ele nu se repetă niciodată, fiecare imagine este unică. Această imagine a caleidoscopului mie mi-a fost întotdeauna foarte dragă, pentru că este de asemenea unul din acele mari simboluri universale, alături de labirint, de diferite tipuri de mandala. Fiecare imagine a caleidoscopului este o mandala! și romanul meu, *Orbitor*, este și el plin de caleidoscoape de toate felurile.

Au mai fost destule povești cu Mircea Cărtărescu, despre fractali și Joy, despre proză și poezie, până târziu în noapte. Protagonistii s-au retras pe la casele lor, cuminti; am renunțat la o preumblare pe o stradă aparte din Sângeorz-Băi, se numește Strada Izvoarelor (și chiar așa este!); poate că energicul primar va boteza o alta Strada Artelor, are tot dreptul să o facă.

Cluj, 3 octombrie 2007

“Țesând și destrămând la nesfârșit minunea”

Ion Pop

Cum era și firesc, o carte ca *Orbitor*, a unui autor de renume Mircea Cărtărescu, ajuns, pe deasupra, la încheierea unei ample trilogii românești, a generat deja un număr însemnat de reacții, de la cele ale prețurii superlativ, la judecăți drastice, de respingere.

Personal, lectura a destul de multe dintre aceste întâmpinări, mi-a lăsat un gust neplăcut, așa zice chiar amar. Mi s-a părut că ghicesc în ele, din primul moment, un soi de ciudată înverșunare. Căci una dintre reacțiile dintâi a amendat, cu spirit feminin cam acru, nu atât opera în sine, cât entuziasmul unei cititoare specializate absolut credibile pentru mine, care nu și-a pierdut încă generozitatea de a saluta o carte ce i-a chiar produs desfătări estetice majore. Or, o astfel de lectură deviată, chit că “argumentată” mai apoi în pagini de glose aparent foarte aplicate, mi s-a părut suspectă, fiindcă “tonul” care “făcea muzica” îl simțeam din primul moment viciat și falsificat de o rea credință... programatică, gata să alimenteze rele jubilații la descoperirea oricărei fisuri sau asperități a operei. Altele i-au urmat, căpătând chiar un aer de campanie...

Citind eu însumi cele câteva sute de pagini, retența față de acele glose și față de altele în aceeași notă a căpătat justificări consistente. Întâi de toate, fiindcă de la primele capitole am regăsit un Mircea Cărtărescu-miliardar de imagini, ca să mă exprim ca altădată Lovinescu despre Voronca, mai exact, inventând și manevrând cu o minunată libertate vocabularul cel mai bogat și mai colorat de la Argezi încoace (am mai spus-o și eu, au mai spus-o și alții), într-o spectaculoasă etajare de registre stilistice. Apoi, fiindcă, la fel ca în prozele precedente, nuvele sau romane, atinge o cotă de *intensitate vizionară* puțin obișnuită, cu arcul desfăcut de la marele romantism (la noi, eminescian, prin *Sărmanul Dionis și Memento mori*) la ceea ce se poate exploata în literatură, ca perspectivă asupra cosmosului viu, dintre achizițiile din domeniul fizicii și al biologiei “fractalice”, cu răsrângerii în arhitecturile de lumi virtuale propuse de era informaticii. O asemenea ambiție, uriașă, poate intimidă, și nu e, desigur, ușor de împlinit, cu atât mai mult cu cât punctul de pornire al viziunii este, cum știm din întreg scrisul lui Mircea Cărtărescu, extrem de modesta realitate de cartier bucureștean de blocuri pe sau sub care crește - eliadesc - rețeaua de subterane fantastice construită la confluența dintre imaginarul fastuos-romantic estetizant și proliferarea barocă de decoruri în supraabundență metamorfoză.

O asemenea viziunea “flamboiantă”, ce pare a nu-și epuiza resursele de artă combinatorie în materie de “artefacte” ficționale, poate plăcea sau nu - nu toată lumea gustă excesul barochizant de vocabular și fantezie, ramificarea somptuoasă a frazei, complicatele conexiuni dintre evenimente chemate să sugereze extrem de fina capilaritate a conexiunilor microcosmosul uman cu universul mare. Dar celor care o pot face nu li se poate interzice să se exprime pe limba propriei bucurii estetice, să cântărească cu măsuri cvasiimponderabile substanțe și culori sonore, să urmărească țesăturile sintaxei ingenioase, surprizele determinărilor, aluziile și referințele culturale convocate să completeze și să însuflețească în infinite dimensiuni lumea prozatorului. Or, și în *Orbitor III*, romancierul nu face economie de mijloace verbale,

se dedă luxuriei imaginativ-ficționale, plimbă prin alambicuri manieriste cuvinte și imagini, sugerând, în plus, că toată panorama și “panarama” nu este decât un imens artefact prin intermediul căruia Atelierul divin comunică cu masa de lucru a scriitorului, după ce a trecut și prin alte spații meșteșugărești, și nu în ultimul rând prin atelierul pictorilor baroc-manieriști din speța unui Monsù Desiderio. Adică “excesul” și suprasaturația “culturală” fac parte din chiar programul și stilul său, asociindu-și, cum se putea prevedea, și accentul relativizant “postmodern” și “textualist” ce ține de formația scriitorului și de o anume componentă a sensibilității literare actuale.

Fuciar “ne-clasică”, viziunea din *Orbitor* își refuza, aproape din principiu echilibrul și privilegia “excesul”, nu numai la nivel, ca să zicem așa, stilistic, cât și pe palierul mai larg compozițional. Cele câteva linii majore ale structurii cărții - romanul “familiar” și nu numai, al lui “Mirciulică”, secvențele transcriind, aparent netransfigurat, sau reinventând evenimentele din decembrie 1989 în perspectiva halucinatoriu-burlescă, cu elemente alegorice voit excesive, povestea ciudatului personaj de la “Circ”, Hermann, cu vizionarismul său modelat “fractalic”, întoarcerile către presupusul strămoș romantic, nobilul polonez Czartarowski și tot ce ține de evocările acelor “subterane fantastice” prin care noua carte se leagă de cele precedente - toate acestea se află în osmoză și simbioză, cunosc tranziții divers gradate între “etajele” epicului. Cvasitotalitatea comentatorilor pare fi de acord că reușita sigură a cărții rămâne în primul rând acel prim strat romanesc, “familiar”, în care realitatea nu puțin promiscuă a vieții de bloc bucureștean proiectată pe fundalul social mai amplu al falsei “epoci de aur” comuniste, capătă reliefuri memorabile. În schimb, a surprins “reportajul” *sui generis* al vieții cotidiene premergătoare răsturnărilor decembriste, și nu mai puțin chiar abordarea evenimentelor din acele zile îndeajuns de confuze. S-a vorbit despre un fel de superficial realism, schematic și adus în preajma trivialului, după cum amintitul tratament caricatural-burlesc al “Revoluției” a părut unora excesiv și de un alegorism comod - în reprezentarea convențional “pașoptistă” a Revoluției înseși, violată de “revoluționarii” înșiși.

Or, îmi pare că e la mijloc o neînțelegere, pornind de la chiar planul mai larg al viziunii construite de prozator. Căci și derizoriul clișeistic al situațiilor limbajului comun, calchiat după “doxa” zisei epoci de aur, și deformarea hiperbolic-grotescă și cvasionică a marii puneri în scenă din finalul lui 1989 se supun aceleiași perspective, unitare în fond, după care tot ce se întâmplă și ni se întâmplă are loc într-o lume unde precaritățile și derizoriul, tragediile și comedia, melodrama și vodevilul etc. coexistă și interferează, ca variante și deformări ale fragilelor tipare universale, - “pentru că tot ce se vede suntem doar momente de închegare, mistic-tehnică, a unei pulberi de ecuații, a unei însumări de istorii posibile” (cum zice Hermann). O astfel de viziune “scuză”, ca să zic așa, din chiar punctul de plecare, mixtura de registre, salturile dinspre real către imaginar, dinspre concret spre ficțiune și vis, dinspre referențial către alegoric și simbolic. Prozatorul poate fi, așadar, când vizionarul de mare relief romantic cu altoiuri baroc-estetizante din secvența de mare performanță artistică ce evocă figura amintitului strămoș nobil în peisaj italic,



când... prozaicul aparat înregistrator de anecdote șoptite la mizerie cozi din fața magazinelor noastre alimentare din anii '80, când regizorul fantast, de remarcabile resurse comice, al violării Revoluției ori al “mitingului” statuilor conduse de însuși bronzul lui Lenin, după cum în ambianța blocului de pe Ștefan cel Mare evocase poezia lucrurilor mărunte și banalele evenimente ale unei familii modeste, cu deschideri spre miraculosul copilăriei atât de tulburător recompus în cărțile precedente, amenințat acum de revelațiile brutale ale maturizării.

Se poate amenda, desigur, la acest nivel, un anumit dezechilibru. Considerațiile “teoretice” ale personajului Hermann sunt, în destule pagini, excesive, cu aerul lor de prelegeri pe teme fractalic-vizionare, iar episodul în care a adus în scenă geamănul Victor, jumătate schematic-contrastantă cu protagonistul narator, pare construit cumva în graba rotunjirii ansamblului, fiind convocat doar spre binele “demonstrației”. Un anumit inconfort provoacă, din când în când, și glosele metatextuale chemate să dezvăluie natura convențională, de ficțiune și artă combinatorie, a întregii construcții. Astfel de intervenții erau necesare, desigur, în ordinea perspectivei asupra lumii propuse de autor, însă uneori ele destramă prea ușor și prea repede însăși “magia” povestirii. Dacă va mai avea cândva răbdare, după uriașul efort constructiv de până acum, să-și revadă mai la rece textul, Mircea Cărtărescu va descoperi singur, fără îndoială, ceea ce este efectiv superfluu în economia romanului.

La capătul acestor sumare note, vreau să spun încă o dată că ieșirile intempestive în arenă ale multor comentatori ai acestei “aripi drepte” a cărții îmi par făcute cu stângul și cu o umoare neagră excesivă, ce alterează îndeajuns receptarea unei opere deloc comune. Nu e vorba de a trece peste micile sau marile imperfecțiuni ale unei scrieri doar fiindcă e datorată unui scriitor reputat. Însă a neglija, cum s-a făcut adesea, mai tot ce îi acordă “certificatul” de garanție estetică, pentru a descoperi, cu o greu ascunsă satisfacție, aproape numai cusururi, trădează, repet, mai curând o... inestetică poziție de lectură. Aerul de campanie pe care l-au luat astfel de intervenții are, la urma urmei, ceva “balcanic”: mă tem că excepția majoră e încă dificil de acceptat într-o parte a spațiului nostru literar.

Să adaug, în fine, că am citit acest final de trilogie într-o stare de spirit cumva elegiacă. Fiindcă spectaculos-stratificata viziune a lumii propusă de Mircea Cărtărescu e alimentată de un soi de jubilație melancolică pe care o provoacă oricărui spirit superior conștiința că trăim într-un univers conceput după o uimitoare ordine geometrică, splendidă și precară deopotrivă, în care necesitatea și hazardul se află mereu în competiție, în care scrisul autorului și scrisa Autorului se confruntă, între tragic și derizoriu, feeric și coșmaresc. O lume în care trăim, adică, așa cum se spune către sfârșitul cărții, “țesând și destrămând la nesfârșit Minunea”.

Întâlnirile Culturale Europene „Ars Maris”

Reghinul în trei zile

Ioan-Pavel Azap

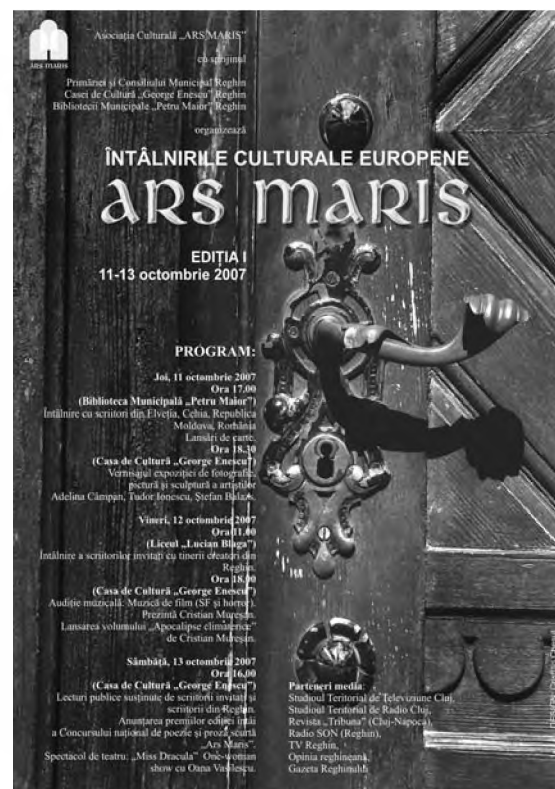
La început, adică în primăvara acestui an, a fost un entuziasm ușor inconștient în jurul unei idei lansate de Radu Țuculescu: un festival multicultural la... Reghin! La Reghin - nu fiindcă Clujul nu ne-ar mai fi încăput, ci pentru că acolo ni s-a oferit oportunitatea. Spun „ni s-a oferit”, deoarece, pentru a avea un cadru oficial de organizare a unei asemenea manifestări, tot la ideea lui Radu Țuculescu, s-a înființat Asociația Culturală „Ars Maris”, al cărei președinte este (același) Radu Țuculescu sus-semnatului revenindu-i „postura” de vicepreședinte, iar lui Daniel Moșoiu - încheind „plutonul” - cea de secretar. Odată preparativele birocratice încheiate, ne-am dat seama de faptul că: timpul rămas până la proiectata primă ediție a festivalului este foarte scurt; am descoperit că deși am participat la relativ multe festivaluri, acum, aflându-ne de cealaltă parte a baricadei - respectiv în tabăra organizatorilor -, situația se schimbă radical pentru noi; că a redacta un simplu anunț pentru un concurs literar e mai „complicat” decât a-l citi - și de o serie de alte chestii care ne-au tulburat inocența funciară în materie de „management” (cultural au ba). Trec peste amănunte și încerc să derulez filmul succint al celor trei zile reghinene (11-13 octombrie 2007), adică prima ediție a Întâlnirilor Culturale Europene „Ars Maris”.

Ziua întâi s-a întâmplat să „cadă” într-o joi și a început de fapt... miercuri, când, cu puțin înaintea prânzului, Radu Țuculescu, la volanul noului său automobil de care este foarte mândru (pe drept cuvânt: pare mai încăpător decât vechea sa Skodă și, în plus, nici nu are parbrizul crăpat!), mă „rcolează” de la capătul Gheorghieniului, cartierul clujean în care îmi desfășor viața civilă, și purcedem spre ceea ce, pentru noi, va fi să fie, pe parcursul următoarelor trei zile, o adevărată capitală culturală: spre Reghin. Suntem însoțiți de Adelina Câmpean, artist fotograf, studentă în ultimul al la facultatea de profil a Academiei de Artă și Design din Cluj. Fotografiiile Adelinei urmează să împartă simezele Casei de Cultură „George Enescu” din Reghin cu picturile lui Tudor Ionescu (din păcate, din motive de sănătate, T.I. este „consemnat” într-un spital din Cluj) și cu sculpturile lui Ștefan Balazs, care trebuie să sosească în această după-amiază din Sighetu Marmației. După ce scâpăm, cu greu, din aglomerația Clujului, drumul decurge fără incidente.

La Reghin suntem așteptați de domnul Ilie Frandăș, scriitor și responsabil cu problemele culturale (deși noi sperăm să nu-i creăm probleme) în cadrul Primăriei Reghin. Suntem conduși la hotelul Parc, unde ne instalăm „cartierul general”. Până seara grupul se completează cu, în ordinea sosirii: Ladislav

Cetkovsky, ceh din Brno, drumeț pasionat (a străbătut cu piciorul, în ultimii cincisprezece ani, aproape toți Carpații românești), poliglot, traducător din și în limba română, ajuns la Reghin după o călătorie de mai bine de douăzeci și patru de ore în care a schimbat nenumărate trenuri; sculptorul Ștefan Balazs și poetul Vasile Muste din Sighetu Marmației; Radu Ilarion Munteanu, scriitor bucureștean și redactor la Litternet, adevărată „enciclopedie ambulată”; Andreas Saurer, poet și jurnalist elvețian (tradus în românește de Radu Țuculescu - *Munte cu Madonna*, Biblioteca Revistei Familia, Oradea, 2005), vorbitor de limbă română „din familie” (prima sa soție a fost româncă); Victor Cubleşan, critic literar, președintele juriului Concursului național de poezie și proză scurtă „Ars Maris”; Daniel Moșoiu, secretarul Asociației Culturale „Ars Maris” și, evident nu în ultimul rând, poet. Încheiem ziua în jurul unei mese lipsite de festivism, de protocol rigid, ceea ce - pe noi organizatorii cel puțin - ne face să fim optimiști.

Prima zi propriu-zisă a Întâlnirilor (joi, 11 octombrie) debutează cu sosirea unui nou invitat, poetul Grigore Chipier din Republica Moldova, redactor la excelenta revistă *Contrafort*. În timp ce Balazs și Adelina sunt ocupați cu panotarea expoziției la Casa de Cultură „George Enescu”, restul invitaților vizitează Muzeul Etnografic din Reghin, moment de „respiro” până la deschiderea



Afișul Întâlnirilor Culturale Europene „Ars Maris”

Concepția grafică: Cristian Cheșuț

oficială a Întâlnirilor. Amplasat pe o suprafață nu foarte mare, Muzeul este o oază de arhaism amenajată cu bun gust, discret, cuceritor și convingător tocmai prin această lipsă de ostentativitate. În sfârșit, după câteva ore de program de voie, la ora 17.00 ne deplasăm la Biblioteca Municipală „Pentru Maior”. În fața unei săli pline, directorul Bibliotecii, domnul Marin Șara, face oficiile de gazdă și prezintă succint motivul întâlnirii, după care „ostilitățile” sunt preluate, cu aplomb, de către Radu Țuculescu, care prezintă invitații și programul dar și obiectivele de perspectivă ale Întâlnirilor Culturale Europene „Ars Maris”. Prezența „în prezidiu” a primarului Reghinului, domnul Nagy Andras, și alocațiunea rostită de domnia sa nu reprezintă un simplu gest de politețe, Primăria și Consiliul Municipal Reghin fiind implicate direct, ca principali parteneri, în organizarea Întâlnirilor reghinene. Între timp își face apariția și prozatorul Alexandru Jurcan (după o călătorie cu peripeții legate de un autobuz stricat în autogara din Cluj), la momentul oportun pentru a fi prezent la tripla lansare de carte ce urmează să aibă loc: romanul lui Radu Țuculescu *Umbra penei de găscă* (ediția a II-a, Ed. Galaxia Gutenberg, Târgu Lăpuș, 2007), amintitul volum de versuri al lui Andreas Saurer, *Munte cu Madonna*, volumul de versuri *Stăpânul și Silberta* al lui Alexandru Jurcan (Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj, 2007). După autografele de rigoare ale „lansaților”, la ora 18.30 trecute fix ne mutăm, împreună cu o parte a publicului, la Casa de Cultură „George Enescu” (partener, alături de Biblioteca „Petru Maior”, al Întâlnirilor), pentru vernisarea triplei expoziții - de fotografie, pictură și sculptură - semnate de Adelina Câmpean, Tudor Ionescu și Ștefan Balazs. Deși cei trei artiști nu se cunosc personal și nici nu au corespondat anterior, expoziția surprinde prin unitate, prin



De la stânga la dreapta: Radu Ilarion Munteanu, Grigore Chipier, Ladislav Cetkovsky, Andreas Saurer

foto: Adelina Câmpean



armonie, demonstrând (încă o dată, nu-i așa?) că marile spirite se întâlnesc. Organizatorii cel puțin respiră ușurați: nu s-au produs „bâlbe” – desincronizări în program –, publicul reghinean s-a dovedit receptiv la propunerile noastre, oaspeții încântați de primire, așa încât nu ne rămâne decât să sperăm că și ziua a doua va fi cel puțin la fel de reușită.

După cafelele de rigoare, vineri (12 octombrie), ne deplasăm la Grupul Școlar „Lucian Blaga” pentru o întâlnire mai puțin convențională, sperăm noi, cu elevii claselor mari. Cred că avem cu toții trac, știut fiind că tinerii nu se lasă ușor impresionați, că dacă nu i-ai câștigat de partea ta în primele minute riști să vorbești în gol tot restul întâlnirii. Avem surpriza plăcută a unei săli pline. Radu Țuculescu reușește să destindă atmosfera, astfel încât după scurt timp ne simțim „în mediu”: poezii recită reușind să nu-și facă praf propriile poezii, Andreas Saurer mărturisește că una din primele lui curiozități legate de România a fost să viziteze Reghinul (dat fiind că primind repartiție în Reghin, înainte de 1989, viitoarea sa fostă soție a preferat să emigreze), Alexandru Jurcan amenință să acapareze momentul cu umorul său debordant (se liniștește când i se propune să țină o oră deschisă de limba franceză imediat ce noi ne vom retrage), Victor Cubleşan vorbește cu umor și autoironie despre avantajele – și mai ales, dezavantajele – de a fi critic literar (ceea ce pe noi, autorii pasibili de a intra în vizorul domniei sale, ne ușor neliniștește), Adelina face zeci de fotografii – astfel încât ora avută la dispoziție trece extrem de repede. Singurul „dezamăgit” este Radu Ilarion Munteanu (RIM sau „tăticu” pentru prieteni – și cum toți îi suntem prieteni...), care este obligat prin forța împrejurărilor să-și concentreze „discursul”, în fapt un curs *sui generis*, despre literatura pe Internet (edituri, reviste) la doar zece minute (reușind să se oprească la douăsprezece!), după ce era dispus să vorbească o oră...

În aceeași zi, după-amiaza, gazdă primitoare, Casa de Cultură „George Enescu” ne pune la dispoziție sala de spectacole pentru unul din momentele speciale ale Întâlnirilor: un curs despre rolul și modul de în care este compusă muzica de film, importanța acesteia în economia unui film, susținut de Cristian Mureșan, cunoscutul realizator de la TVR Cluj (asupra acribiei căruia este inutil să insistăm). În încheiere are loc lansarea



Ștefan Balazs și Adelina Câmpean



De la stânga la dreapta: Ladislav Cetkovsky, Radu Țuculescu și Nagy Andras, Primarul Municipiului Reghin
foto: Adelina Câmpean

volumului *Apocalipse climaterice* de Cristian Mureșan, ocazie cu care autorul intră în polemică cu nobelizatul Al Gore – și nu lipsit de argumente.

Dacă am fi fost superstițioși, ne-ar fi neliniștit faptul că ultima zi, sâmbătă, este chiar 13 octombrie. Cum nu suntem, ne mulțumim să batem în lemn că nu e și vineri... Aflându-ne în orașul lutierilor nu putem rata ocazia de a afla mai multe despre cum se fac instrumentele muzicale, așa că, înaintea prânzului, dăm curs invitației domnului Ion Lăzăroiu de a-i vizita fabrica de viori (era să scriu atelierul, dar era puțin spus). Cu riscul de a spune o banalitate, trebuie să recunosc că este fascinant să afli și să mai și vezi cum dintr-o bucată „banală” de lemn poate ieși o vioară de toată frumusețea (și mă refer, ca profanul, la obiectul în sine). Fără a intra în amănunte, este suficient să mai spun doar că viorile de Reghin au desfacere în întreaga lume, pe o piață în care concurența este severă și unde nu poți „trișa” decât o singură dată.

Revenim la „oile noastre” și ne pregătim pentru momentul de vârf al primei ediții a Întâlnirilor Culturale Europene „Ars Maris”: spectacolul de la ora 16.00 de pe scena Casei de Cultură. După ce face oficiile de amfitrion, doamna Sorina Bloj, poetă și interpretă folk, directoarea Casei de Cultură, predă microfonul lui Radu Țuculescu (nevoit să-și ia în serios rolul de președinte al Asociației Culturale „Ars Maris”), care moderează... moderat, cu umor serios, punctul final. La capitolul umor este însă „tăiat” de Alexandru Jurcan care stârnește aplauze la scenă deschisă interpretând cu vocație actricească un capitol din romanul său *Cocoșul și Cocoașa*. Cum de aplauze la scenă deschisă are parte și grupul folk „Ecoul” (Alexandrina Luca și Sorina Bloj) cu

microrecitalul susținut în fața unei săli aproape pline. Și cele două momente de teatru, one-woman show, ale actriței Oana Vasilescu sunt primite cu aplauze netrucate. La o asemenea concurență, poezilor invitați ca și celor din Reghin nu le rămâne decât să riște a-și tălmăci cu voce tare propriile versuri. Ne descurcăm onorabil și ne place să credem că aplauze nu au fost de complezență. Anunțarea și decernarea premiilor Concursului național de poezie și proză scurtă „Ars Maris” încheie prima ediție a Întâlnirilor Culturale Europene „Ars Maris” într-o notă optimistă: oamenii încă mai citesc, oamenii încă mai scriu... Concluzia? E mai ușor să participi ca invitat la un festival, decât să organizezi un festival. Reversul medaliei? Satisfacția este mai mare atunci când ieși din starea „pasivă” și izbutești să duci ceva la bun sfârșit. Cât de bine a reușit această ediție a Întâlnirilor reghinene vom afla, sperăm, anul viitor, la cea de a doua ediție, când vom putea verifica feed-back-ul iubitorilor de cultură din Reghin și nu numai.

P.S.

Seara, aflând că rezultatul meciului de fotbal România-Olanda din cadrul grupelor de calificare la Campionatul European din 2008 este 1-0, suntem parcă și mai mulțumiți. Ne gândim că la ediția a doua a Întâlnirilor Culturale Europene „Ars Maris” din 2008, ar trebui să ne sincronizăm, de astă dată deliberat, cu un meci al naționalei României. Se pare că le purtăm noroc tricolorilor...

Premiile ediției întâi a Concursului național de poezie și proză scurtă „Ars Maris”

Juriul primei ediții a Concursului național de poezie și proză scurtă „Ars Maris” (concurs lansat în cadrul Întâlnirilor Culturale Europene „Ars Maris”, Reghin, 11-13 octombrie 2007), format din: Ioan Moldovan, Radu Țuculescu, Daniel Moșoiu, Ioan-Pavel Azap (membri) și Victor Cubleşan (președinte), a acordat următoarele premii: Premiul pentru Poezie – Irina Roxana Georgescu (București); Premiul pentru Proză – Roxana Sahanagiu (București); Premiul revistei „Verso” (Cluj-Napoca) – Elena Cristina Mincu (proză, Cluj-Napoca); Premiul revistei „Steaua” (Cluj-Napoca) – Adrian Diniș (poezie, București); Premiul revistei „Tribuna” (Cluj-Napoca) – Livia Ciupav (proză, Arad); Premiul revistei „Familia” (Oradea) – Vlad Pamula (proză, Cluj-Napoca); Mențiuni – Monica Ioana Dorgo (proză, Reghin), Sanda Maria Boariu (poezie, Reghin).

Premiul Tribunei la Concursul național de poezie și proză scurtă "Ars Maris"

Cauza morții domnului X

Livia Ciupav

Foamea

„Nu mai pot continua așa. De azi nu mai mănânc nimic.”, hotărăsc dis-de-dimineată, coborând de pe cântar, dar, parcă ar fi cuvinte magice, brusc mă cuprinde o foame cumplită și frigiderul mi se lipește de privire ca un magnet. „Ce-ar fi... să-l deschid? O, nu să mănânc, nici vorbă, numai așa, de rămas bun. Pentru ultima oară, bineînțeles.” Trag de mânerul ușii cu grijă, așa cum ai desface ambalajul unei cutii cu bomboane fine de ciocolată și gura mi se umple de apă. Înghit în sec de câteva ori, nările mi se dilată testând mirosurile și mă trezesc mestecând salamul, „doar câteva felii, ce rău îmi pot face, parcă ar mai merge ceva, doar azi, uite, bucata de tort, e păcat să se strice. Și brânza asta proaspătă, șunca trandafirică, ouăle umplute, salata de vinete, doar n-o să le arunc”. În loc să înceteze, foamea se mărește ca aluatul dospit. Poate ziua de mâine ar fi mai potrivită pentru regim. Până una-alta, frigiderul e lună, nu-mi mai rămâne decât să dau năvală în debara, la bulion, compot și dulceață. Chiar și cartofii, neprelucrați termic, cum sunt, au savoarea unei delicatese.

Ziua următoare încep să am muștrări de conștiință. „Azi nu voi mai mânca nimic”, îmi spun, dar dinții mă dor îngrozitor, ce-oi fi pățit, aș roade ceva, un măr sau un morcov, deschid frigiderul, bate vântu', descui debaraua, la fel de pustiu. De disperare îmi înfig maxilarele în polițele interioare, le fărâmițez și le mestec, ah, încă mai păstrează aroma alimentelor. Odată deschis apetitul, trec la mobilă și la alte obiecte casnice, sunt atât de gustoase, cum nu mi-aș fi imaginat vreodată, îmi vine să mă ling pe degete de plăcere, le înghit pe nemestecate, până la ultima.

A treia zi îmi e prea foame ca să mai am îndoiele. Din păcate, casa e goală, au rămas doar pereții, iar foamea tot crește, asemenea unui lapte pus la fiert. Cineva sună la ușă. Ești tu. „Vai, ce bine că ai venit!” și te topesc dintr-o răsufare. Ești dulce ca siropul de zmeură și iubirea îmi umple stomacul o zi întreagă.

A patra zi foamea e încă în mine. Cobor în

stradă și încep să înghit oamenii, îi iau la rând, fără discriminare, săraci și bogați, țărani și intelectuali, homosexuali și heterosexuali, nu e nici o diferență la gust și stomacul meu îi digeră la fel de frumos pe toți.

Ziua a cincea dau iama în clădiri. Cocioabe, zgârâie-nori, monumente istorice, biserici de toate religiile, toate se dizolvă în uriașa mea gură și nu se bat defel.

A șasea zi nu mai am răbdare, înghit Pământul cu totul, doar-doar mi-oi potoli nevoia, iar ca desert, în loc de cozonac, apuc Soarele și îl indes în gâtulejul meu fără fund. Și fiindu-mi sete, dintr-o sorbitură rezolv și Calea Lactee.

Ziua a șaptea mă surprinde plutind în spațiu, deh, nu mai există nici gravitație, la asta nu mă gândisem când înghițisem atâta amar de materie. Ațipesc, săptămâna fusese foarte istovitoare, dar somnul mi-e presărat cu coșmaruri terifiante, de fapt unul și același, repetat la infinit: se făcea că nu mai am ce să mănânc.

Cauza morții domnului X

Cel mai rău lucru, atunci când moare cineva, e faptul că trebuie să stabilesc cauza decesului. De ce a avut loc acel eveniment și nu altul din multitudinea de evenimente posibile care s-ar fi putut produce? Cine sau ce a perturbat traiectoria subiectului? Evenimentul era inevitabil sau nu? E ca și cum ai încerca să reconstitui o cameră întreagă, doar privind înăuntru pe gaura cheii. Rar ajung la o concluzie precisă, de cele mai multe ori mă limitez la consultarea specialiștilor și a martorilor și la consemnarea observațiilor într-un raport.

Transcriu mai jos câteva din notițele mele, cu privire la moartea domnului X.

Polițistul: șoferul a încălcat flagrant regulile de circulație, nu a acordat prioritate, viteza maximă admisă nu a fost respectată, nu a purtat centura de siguranță și, în momentul impactului, a fost zvârlit prin parbriz.

Eu: Credeți că aceasta e cauza decesului?

Polițistul: Evident.

Medicul legist: Numeroase fracturi, traumatism cranian, ruptură de coloană, toate post-mortem.

Eu: Poftim? Vreți să spuneți că era mort înaintea impactului?

Medicul: În mod sigur. Congestie cerebrală. Căldura probabil.

Meteorologul de serviciu (prin telefon): Alo, da, o zi caniculară, 40 de grade la umbră, da, e posibil.

Inginerul de construcții rutiere: Șoseaua a fost construită în bătaie de joc, fundație necorespunzătoare, asfalt de slabă calitate, porțiuni cu denivelări. Proiect prost, proiectant slab, executori necalificați.

Un martor: Știați că ambulanța a întârziat 20 de minute? Și suntem la numai câteva străzi de spital, e posibil așa ceva?

Șoferul de pe ambulanță: Străzile erau blocate. Se asfalta și a trebuit să ocolim.

Mecanicul: Avea probleme cu frâna. I-am spus la ultima verificare, dar n-a mai venit să i-o fac și uite ce a pățit.

Psihologul: Domnul X se afla într-o stare de îngrijorare profundă, care, deviindu-i atenția, i-a devenit fatală.

Eu: Cum v-ați dat seama? Era deja mort când l-ați consultat, nu?

Psihologul: Paloarea, cearcănele, mici încrețituri ale feței, avem o întreagă tehnică.

Iubita (prin telefon): Da, ne certasem (plânge). Credeți că de asta...?

Chicitoarea: Domnu' meu, era vineri, 13. Uci-gă-l toaca și-a băgat coada, ce mai.

Preotul: Domnul l-a chemat la El. Odihnească-se-n Împărăția Cerurilor, în numele Tatălui și-al Fiului și-al Sfântului Duh, Amin.

Șoferul de tir: Eu nu am nici o vină. Circulam perfect regulamentar și dintr-o dată îmi intră nebunul în față. Puteam să mor și eu, vă dați seama.

Cunoștințe, prieteni: Cum? A murit? N-am știut! Când? Cam avea patima băuturii, ce-i drept. Era beat, nu-i așa?

Medicul: Pot confirma că într-adevăr alcoolul depășea concentrația normală.

Muncitor pompe funebre: Habar n-am de ce a murit, dar Domnu' să-i dea sănătate acolo unde o fi, că de pe urma de-alde ăștora îmi câștig eu pâinea.

Fosta soție: În sfârșit, a făcut și el ceva bun.

Nu termin bine de editat cele aflate că sunt trimisă din nou pe teren. De data aceasta, o doamnă Y a căzut de la etajul 10 și a decedat instantaneu.



De la stânga la dreapta: Ladislav Cetkovsky, Radu Țuculescu, Radu Ilarion Munteanu, Ioan-Pavel Azap, Victor Cubleșan

foto: Adelina Câmpeanu

interviu

„Nu m-am situat niciodată în vreun grup anume, nu am nici o poliță de plătit”

de vorbă cu poetul George Vulturescu

Ioan-Pavel Azap: - *Domnule George Vulturescu, pretextul acestui interviu îl reprezintă cele 200 de numere ale revistei Poesis, numărul aniversar fiind lansat în cursul lunii septembrie și la Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor. Chiar dacă Poesis este o revistă (re)cunoscută, nu cred că este lipsit de interes un scurt istoric al acesteia. Vă rog!*

George Vulturescu: - Primul număr al revistei am reușit să-l scot pe piață la început de februarie 1990. Singura tipografie din localitate (a fostului ziar oficios „Cronica sătmăreană”) gema de comenzi: cotidiene politice, reviste erotice, afișe de propagandă electorală. N-am avut loc în propriul oraș pentru paginile mele culturale: pînă la numărul 3 le-am editat la Oradea. Satu Mare a fost, din păcate, mai mult un creuzet, un habitat-tampon între Ungaria și Ucraina, mai mult al comerțului de graniță decît de elevație creatoare, de așezare „în proiect”. Sărăc în instituții culturale, cu cîteva reviste modeste prin vreme



(cea mai importantă a fost inițiată de G.M. Zamfirescu în perioada sa de refugiu sătmărean - Icoane maramureșene, 1923-1924), Sătmarul avea nevoie de o revistă de cultură. Încercarea de-a susține o astfel de inițiativă s-a făcut prin revista *Tribuna* (între 1984-1986) cînd în interiorul paginilor ei a apărut un supliment lunar „Pagini Sătmărene” prin grija redactorului șef de atunci, Vasile Sălăjan, sătmărean de origine. Alexandru Pintescu, Ion Vădan, Radu Ulmeanu, Grigore Scarlat, Ion Ghiur, Alexandru Zotta, Cornel Munteanu, Gh. Glodeanu și subsemnatul am semnat paginile acelor ani.

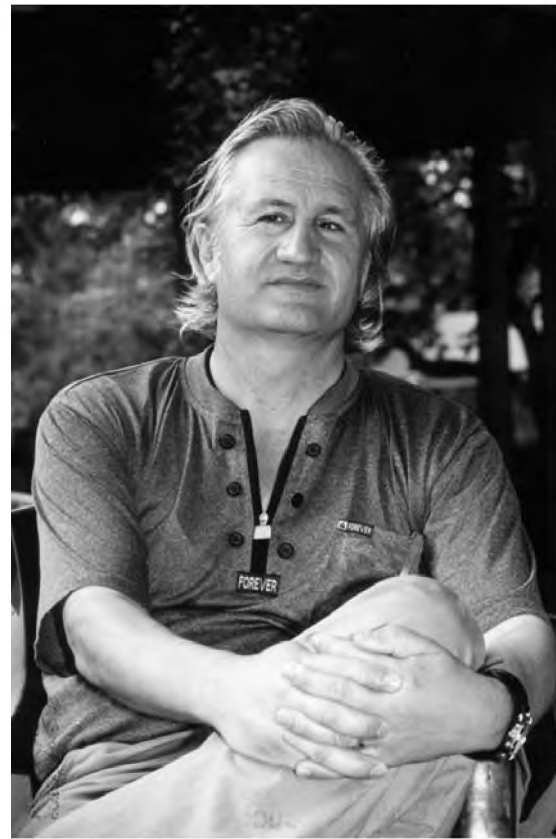
- *După 1990 au apărut și au dispărut sumedenie de reviste de cultură (și mă refer nu numai la cele literare, ci și la reviste de film, de teatru, de artă plastică). Cum a reușit Poesis să reziste în toți acești 17 ani, mai ales avînd în vedere profilul strict - poezia?*

- Ciudat, nu de o „revistă de poezie” avea nevoie Sătmarul, ci de o revistă de cultură care să reveleze diversitatea cotelor atinse de personalitățile locale în domeniile artelor plastice, muzicale, a literaturii și istoriei. O altă grupare sătmăreană (Ion Vădan, Nae Antonescu, Radu Ulmeanu, Vasile Tarța, Ion Ghiur) a încercat între 1990-1994 să pună pe picioare revista *Pleiade*: n-a reușit. Mai mult (și profitabil financiar!) a durat revista lor *Arena*, un magazin cu informații culese de aiurea, cu poze erotice și divertisment. Dar în orașele mici „minunile” nu țin mai mult de trei zile!

Interesant este că au „biruit” în timp două reviste fără „tradiție”, de care orașul părea că nu are nevoie și a căror forță de susținere venea din viața culturală **din afara județului**, fiecare „originală” și atipică în felul ei: *Poesis*, „revistă de poezie” și *Ficțiuni*, „revistă de literatură SF&arte” (apărută în 1998, cu tînărul Horia Nicola Ursu redactor șef). Cum a reușit *Poesis* să se mențină am mai spus: am avut șansa să pot alege să lucrez la cîteva instituții locale (Casa de cultură, Inspectoratul județean pentru cultură) unde proiectele mele au găsit un teren virgin. Stelele norocoase au fost un șir de prieteni care au crezut în visul meu de poet și fără de care - printre mentalitățile locului - m-aș fi poticnit pe drum: Alexandru Pintescu, Gh. Glodeanu, Dumitru Păcuraru...

- *De la apariție și pînă în prezent, Poesis este legată în primul rînd de numele dumneavoastră. Ce v-a determinat să vă osteniți a face o revistă? A fost un gest de orgoliu scriitoricesc? Un „apostolat”? O afacere?*

- Am mai spus: orice poet își visează propria revistă de poezie și, probabil, propria istorie literară... Modelul meu, dacă vreți, a fost revista *Echinox*. Deși am absolvit filologia la Cluj-Napoca (lucrare de diplomă cu 10 la Ioana Em. Petrescu) nu am publicat niciodată în paginile ei. Nu am nicio explicație, poate nu eram „pregătit”, deși debutasem prezentat elogios de către Șt. Aug. Doinaș în 1973 la revista *Familia*. Dar în sălile Bibliotecii „Lucian Blaga” (trebuie să subliniez că primul ei director general a fost sătmăreanul Eugen Pavel Barbul între 1920-1935) mi-am căpătat conștiința de transilvănean: aici am copiat tot ce am găsit referitor la Satu Mare. Rodul acelor ani a fost editarea primului dicționar sătmărean: *Cultură și literatură în ținuturile Sătmarului. Dicționar: 1700-2000* (2000). Atunci, și acolo, la Cluj, am știut că voi rămîne toată viața la Satu Mare și mă voi dedica culturii din



George Vulturescu

acest spațiu. „Apostolat”, spui, dar oare se poate desprinde atît de ușor un transilvănean de responsabilitatea, de datoria, de „misiunea” față de locurile de origine? Cred că nu. Nu e niciun orgoliu în revista mea, nicio urmă de regret provincial. N-am încurajat nicio polemică pentru că nu m-am situat niciodată în vreun grup anume, nu am nicio poliță de plătit. Știu bine că din Satu Mare nu se pot stabili „direcții”, „canoane”, dar pot aduce prin paginile revistei valorile culturii și pe granița de Vest. Asta și fac prin asocierea revistei cu Festivalul anual „Zilele culturale Poesis”, prin întîlnirile cu scriitorii și lansările de carte organizate la „Cafeneaua Poesis” patronată de ziarul *Informația zilei*, editorul financiar al revistei.

- *În ce măsură a fost ajutat și / sau în ce măsură l-a încurcat „facerea” acestei reviste pe scriitorul George Vulturescu?*

- Nu știu dacă pot trage cu adevărat o linie între **cel care a făcut revistă**, iată de 17 ani, și scriitorul George Vulturescu. Sunt zile în care prejudiciul adus timpului de scris al scriitorului este enorm: nu e o „afacere”, cum mă întrebați, ci o pierdere. Eu nu am avut niciodată o redacție cu oameni retribuiți, cu atribuții precise care să pregătească un număr. Concepția numerelor, desenul machetei, selectarea materialelor, corespondența cu scriitorii, corectura, toate operațiile legate de tipărire îmi aparțin. Nu am fost niciodată retribuit pentru această muncă, decît pentru activitatea din cadrul instituțiilor de cultură. Aceste instituții mi-au fost însă un cadru larg de relații cu scriitorii și publicul sătmărean. Dacă am pierdut cu fiecare număr măcar un poem propriu, cît cîștig în bucuria de-a fi alături de textele celorlalți! Cu siguranță am cîștigat: a trebuit să urmăresc la zi piața cărții, am bătut târgurile de carte, am primit cărțile noi la timp, am descoperit bucuria de-ai urmări pe contemporani și de a scrie despre cărțile lor. Acest lucru se poate vedea în cartea mea de critică *Cronica pe Frontiera Poesis*, Princeps Edit, 2005.

- Ați debutat editorial în 1988. După 1990 ritmul volumelor semnate George Vulturescu și al receptării acestora ar putea să-i facă invidioși pe mulți scriitori români. În condițiile în care majoritatea covârșitoare a scriitorilor se plîng că nu pot publica, sau că tirajele sunt mici iar receptarea ca și inexistentă (despre câștigul material nici nu poate fi vorba), vă considerați un norocos sau un privilegiat?

- Cred, pe urmele altor scriitori, că orice carte e un permanent debut. Ești raportat istoricește la un anume cititor. Iată: cartea mea de debut (*Frontiera dintre cuvinte*, 1988) mi-a fost recenzată de Nicolae Steinhardt. Celelalte cărți (*Tratat despre Ochiul orb*, 1996; *Gheara literei*, 1998) l-au avut în față pe Șt. Aug. Doinaș, Romul Munteanu, Cornel Regman, Laurențiu Ulici. Acum ei nu mai sunt, cărțile celelalte au alți cititori.

Nu cred că sunt mai „norocos” sau mai „privilegiat” decât alții, aici, în Nordul meu. Dimpotrivă. Sunt însă un ardelean serios care încearcă să onoreze locul său și să nu risipească harul ce i s-a dat. La marginea „sistemului cultural”, în provincie, nu există alte privilegii și „capital de imagine” decât cărțile și faptele tale. Și acestea sunt înțelese și comentate în funcție de conjuncturi. Eu nu sunt interesat de top-urile cu trei sau cinci steluțe din reviste, de clasamentele pe universități, pe apartenență de cenacluri.

Cel mai „norocos” mă consider când reușesc să obțin fonduri financiare și pot să adun scriitori de valoare la „Zilele Poesis” din Satu Mare...

- Cel puțin prin volumele Nord, și dincolo de Nord, Stînci nupțiale și Monograme pe pietrele Nordului ați realizat o - să o numim convențional (sau nu?) astfel - mitologie a Nordului, spațiu / teritoriu cărui îi aparțineți atât prin naștere, cât și prin faptul că aici trăiți și scrieți. Cît vi s-a impus de la sine și cît ați construit acest univers, acest spațiu? Cu alte cuvinte, în ce măsură omul sfințește locul și în ce măsură locul sfințește (poeticește) omul?

- Spațiul meu natal (sunt fiu de codreni dintr-o zonă care unește Chioarul, Sătmarul și

Sălajul) are o mitologie proprie de care nu te poți îndepărta: ești „iradiat” cu energetica pietrelor, cunoști hăurile și misterul druidic al stejărilor din sihle și, evident, strălucirea cuțitului: „Mîna care scrie e totuna cu mîna de pe cuțit”. Dacă mi s-a impus de la sine (prin latența limbii) predilecția pentru verbul tăios, construcția și selecția temelor pot fi și rodul deliberat al culturii cît și sinergiile ascunse ale temelor care te aleg pe tine: e și un „nord” interior, mai mult al unei sensibilități septentrionale (datorată expresionismului german, lui Nietzsche, desigur) decît al unei geografii reale. Relația mea cu spațiul de obîrșie nu e tocmai una de „sfințenie”: eu l-am trădat prin vreme, părăsindu-l. Poate că versul însă e legătura mea ombilicală cu puterile pietrelor și ierburilor sale. Nu mi-e de loc teamă de acest stigmat al „nordului” și drept dovadă mi-am intitulat simplu noul volum de la Ed. Brumar: *Alte poeme din Nord* (2007).

- „Las orașul poezilor canonici” - mărturisiți undeva. Să înțeleg că poezia presupune pentru dumneavoastră un demers polemic? Poetul trebuie să fie musai un revoltat - poezia un act „paricid”?

- Nu un revoltat, ci un vizionar. Viziunile apar în nopțile și-n hrubele creierului: „Mormîntul și creierul nu-l împarți cu nimeni”, spun undeva. În piețe și-n săli de academie se celebrează (canonizează?) simulacre. Mă disociez (polemic? resemnat?) și „mă întorc la lupii mei din Nord: în ochii lor am văzut litera/ gata să-și urle numele”. Limbajele contemporane mi se par osificate, textualismul a uscat puterile orifice ale cuvîntului. Prea multe coduri, prea multe măști de dat la o parte de pe respirația poeziei...

- Sunteți unul dintre poezii (și este cunoscut faptul că poezii sunt mai „răi” decît scriitorii!) cei mai lipsiți de orgolii imediate, cotidiene; mai simplu spus, de răutate sau invidie față de confrăți. Dimpotrivă, orice gest al dumneavoastră denotă o vocație a prieteniei. Cine „domină” în această atitudine: omul George Vulturescu sau scriitorul George Vulturescu?

- Nu, nu cred că poezii sunt mai răi decît ceilalți scriitori - prozatorii, dramaturgii. Dar criticii literari care au sugrumat în ei poezii sau prozatori? Dar invidiile dintre pictori, muzicieni, balerini? Oho-ho! Am văzut scriitori de toate felurile, dar pe **poetul** Ion Mureșan nu l-am văzut nici rău, nici invidios...

Și: aveți o părere idilică despre mine. Or, nu e nimic idilic în provincie: nici *Poesis*, care se face cu trudă și umilințe, nici relațiile cu oficialii locali care nu au nicio preocupare „culturală”. Însă aveți dreptate în privința prieteniei: dintre toate valorile vieții am ales-o mereu. Cred și în ceea ce se numește, atît de rar, „prietenie literară”. Iar în privința unei dominații, scindări între om și scriitor nu-mi bat capul - am un „profesor” de veche „școală”: **pietrele Nordului**. A sta în față unei pietre e o „ucenicie a morții”, un ritual de îmblînzire a efemerului. Cine câștigă? Întotdeauna **pe pietre**, în soare și vînt - ochiul omului; întotdeauna cînd omul e **sub lespede** lor câștigă versul lui din inscripții...

- O întrebare pe care nu v-am adresat-o (evident, sunt mai multe) și la care ați dori să răspundeți...

- Da, cred că ar trebui să fie una referitoare la numărul 200 *Poesis*...

- Vă provoc să răspundeți la ea...

- Desigur, numărul 200 în sine nu înseamnă mare lucru: dar pentru Satu Mare 200 de numere ale unei reviste de cultură înseamnă mult. Revistele precedente (se numeau „foi de cultură”) aveau 4 sau 8 pagini și nu depășeau 3-5 numere (*Țara de Sus*, 1921; *Datina*, 1938; *Muguri*, 1929; *Țara Oașului*, 1925; *Prietenii artei*, 1947). Aș fi vrut să fie un număr „special” în chiar 200 de pagini dar nu mi-a reușit (decît în 154!). Sunt rubricile permanente (Cartea de poezie, Confesiuni „Poesis”, Istorie literară, Tineri poezii, Planeta poezie etc.) și semnături prezenți aproape număr de număr: Gh. Glodeanu, N. Catanoy, Viorel Mureșan, Gh. Mocuța, Vasile Spiridon, Daniela Sitar-Tăut, Tatiana Rădulescu, Ion Buzași, Arthur Porumboiu, Crina Bud, Marian Barbu, Marius Chelaru, Elvira Iliescu, Lucian Peța, Andrei Zanca, Letiția Ilea, Alexandru Lungu și alții. După cum știți, revista are multe pagini color, sunt număr de număr, reproduceri după lucrări de artă plastică (aici lucrări de la expoziția „Formă, Culoare, Timp” de la Negrești-Oaș, iulie-august 2007), albumul fotografic „Poesis”, ilustrații de Gabriela Melinescu.

Există, ca și la alte reviste, numere de colecții, numere bune și altele mai puțin reușite. Încerc să mă perfecționez, învăț cu fiecare număr să „fac o revistă”. Dacă dincolo de partea tehnică-grafică se vede prețuirea pe care o port **cărții celuilalt** (în acest număr sunt recenzate peste 20 de cărți, sunt 17 grupaje de poezie și peste 10 autori traduși din alte literaturi) este suficient. Poetul și cărțile sale sunt „pasagerii” cei mai aleși ai acestei corăbii de hîrtie din Nordul meu sătmărean. Sper încă să mai ieșim, împreună, pe valuri...

Interviu realizat de
Ioan-Pavel Azap



Zilele Poesis 2007

“O bijuterie se poate transforma foarte ușor într-un gablonț”

de vorbă cu Marius Tabacu, directorul Filarmonicii “Transilvania”

Filarmonica “Transilvania” din Cluj-Napoca trăiește de câțiva ani într-un “prezent continuu” cu probleme. Cea mai mare este lipsa unei săli de concerte, instrumental ce răspunde de sonoritatea unei formații, de omogenitatea și stilul propriu; apoi lipsa unui director, a unui manager care să-și pună amprenta personalității proprii, cu bune și cu rele - dar să ducă lucrurile mai departe; lipsa unui dirijor permanent la pupitrul orchestrei este un alt handicap vizibil de la mare distanță. Recent, cel puțin una dintre probleme pare a fi fost rezolvată:



Marius Tabacu

foto: Farcas Filep

după încheierea concursului de rigoare, noul director al Filarmonicii de Stat “Transilvania” din Cluj-Napoca este domnul Marius Tabacu - pianist, muzician, om de televiziune dar și un cunoscut om de afaceri. I-am adresat “la cald” câteva întrebări.

Ciprian Rusu: - *Domnule Marius Tabacu, acest post, rîvnit de unii și hulit de alții, este pentru dumneavoastră o oportunitate, e un post înalt sau doar ingrat?*

Marius Tabacu: - Dacă e un post înalt sau nu, voi răspunde mai exact peste cîtva timp - atuncea cînd voi cădea voi ști cu siguranță cît de înalt a fost, deocamdată vreau să cred că sunt cu picioarele pe pămînt. Ceea ce este sigur deocamdată e că filarmonica este o bijuterie care, dacă nu vom avea grijă de ea se poate transforma foarte ușor într-un gablonț, și cred că nimeni nu vrea acest lucru. Eu am crescut alături de această filarmonică, fără să fi fost membru al ei, am trăit, am vibrat alături de filarmonică, în sala ei, în Casa Universitarilor, pe care o consider și acum sala ei, sala (și a) filarmonicii - iar problema sălii trebuie rezolvată cît mai repede cu putință. Părerea mea este că noi cei ce suntem acum în birouri avem o singură sarcină reală: să creăm toate condițiile pentru ca cei de pe scenă să se simtă cît mai confortabil, altfel nu putem să le cerem să cînte la nivelul pe care îl au.

- *Aminteați despre sala de concerte. Cel care nu înțelege importanța sălii și a sonorităților ce pot să ne ducă pe culmile extazului sau ale disperării, nu înțelege muzica deloc. O altă problemă, cu ghilimelele de rigoare, ar fi lipsa unui dirijor permanent. Cum vede Marius Tabacu această problemă?*

- Să scoatem ghilimelele din context, problemele sunt reale. Problemele există și nu vom mătura gunoiul sub preș. Problema dirijorului este una capitală, nu poate să existe o orchestră la nivel european, fără un dirijor permanent - desigur și acesta de nivel european, așa cum filarmonica din Cluj o merită din plin. Știu că au fost și sunt duse tratative cu mai mulți dirijori, lucrurile sunt pe făgașul cel bun, dar nu-mi cereți acum nume, din motive lesne de înțeles. Trebuie să-mi acordați și mie cîtva timp de reflecție, trebuie să mă consult cu ansamblul pentru că la urma urmei ei sunt cei care vor lucra efectiv cu dirijorul și au un cuvînt de

spus. Să nu fiu înțeles greșit. Sarcina unui dirijor permanent nu este de a ține cît mai multe concerte, el ar trebui să aibă pe stagiune șase-șapte concerte; metaforic spus, el trebuie să ștergă praful de pe orchestră, să aducă orchestra la nivelul pe care de fapt îl are și să țină în mînă frielele formației. În ultimă instanță nu numărul de concerte ale dirijorului permanent este important, ci existența a cît mai multe concerte bune, toate bine drămuite așa cum trebuie să fie și politica repertorială.

- *Care a fost cea mai grea întrebare la concursul recent încheiat?*

- Am fost întrebat care vor fi problemele pe care le voi rezolva repede. Răspunsul a fost: nimic. Nimeni nu se poate rezolva repede. Repede se pot porni o mulțime de proiecte - cu sala, cu dirijorul permanent - dar pentru a rezolva orice problemă, ai nevoie de timp și de șansă.

- *Nu avem pretenția absurdă să aflăm cum vor fi rezolvate toate problemele filarmonicii clujene dar vom reveni cît mai curînd posibil cu, sperăm, vești optimiste pentru publicul clujean care așteaptă un reviriment real al Filarmonicii “Transilvania”. Vă mulțumesc!*

Interviu realizat de
Ciprian Rusu

accent

Pluralism și multiculturalism Două concepte ale gândirii politice văzute în antiteză de Giovanni Sartori

Victor Neumann

Nu orice noțiune echivalează cu un concept. Atunci cînd este foarte des folosită și cînd concentrează semnificații profunde ale gândirii umane, deci, cînd este de neînlocuit printr-alta, atunci, noțiunea devine concept. Prin intermediul ei e dezvăluit un mod de a comunica și a acționa al vorbitorilor unei limbi, un set de valori sau o stare de civilizație la care a ajuns grupul care o utilizează. În sfîrșit, noțiunea arată comportamentul, respectiv, codul ce conferă identitate grupurilor, societăților, națiunilor. Clarificarea conceptuală este o preocupare constantă în culturile occidentale de astăzi. Studiile dedicate acestora au debutat în anii '50 în Marea Britanie și Germania, pentru ca mai apoi să se extindă în mediile științifice din Olanda, Franța, Spania, Italia, Finlanda, ș.a. În seria preocupărilor recente de acest fel, merită să amintesc faptul că în noiembrie 2003 a avut loc la Sofia o conferință internațională dedicată operei istoricului Reinhart Koselleck, cel mai important gînditor și promotor german al istoriei conceptelor fundamentale. Între 31 august și 2 septembrie 2007, la Istanbul s-a desfășurat un congres de istoria conceptelor fundamentale și a gîndirii politice, o sesiune fiind dedicată contribuțiilor în domeniul semnate de același Reinhart Koselleck¹. Repetatele crize din ultimele decenii arată că politicienii, administratorii, ziariștii și universitarii au nevoie de mai bune instrumente de lucru, respectiv, de acele concepte capabile să redea cît mai fidel schimbările rapide ale lumii contemporane.

Cunoașterea gîndirii politice și a societății este îndatorată studiului conceptelor. Deconstrucția

miturilor istoriei prin studiul limbajelor și aflarea soluțiilor pentru viitor sînt legate de istoria conceptuală. Țările Europei Centrale, de Est și de Sud-Est sînt încă puțin prezente în acest univers al cercetării științifice². Amintita absență are urmări în înțelegerea excesiv de sentimentală a istoriei, în interpretarea politică a economiei și societății, în inexistența unui real pluralism politic și, adesea, a normelor societății civile. Are consecințe în creșterea gradului de ignoranță, dar mai ales în radicalizarea spiritelor. Pornind de la aceste considerații, comentariul meu se ocupă de eseul lui Giovanni Sartori intitulat *Ce facem cu străinii? Pluralism vs. Multiculturalism. Eseu despre societatea multiethnică*, (traducere din italiană de Geo Vasile, Humanitas, București, 2007).

Cum se explică atenția acordată acestui eseu? În primul rînd este vorba de traducerea în limba română a uneia dintre operele controversate ale filozofului italian. În al doilea rînd, o parte dintre fostele state comuniste indică un serios deficit de pedagogie socială și de formare intelectuală, din acest punct de vedere România fiind între cele mai afectate; mai exact, volumele ce conțin derapaje ideologice devin mai atrăgătoare decît acelea cu un conținut rațional și cu argumente științifice. În sfîrșit, conceptul de *multiculturalism* pe care îl aduce în prim plan cartea lui Sartori are nevoie măcar de o cunoaștere (dacă nu de o cercetare aplicată) a experiențelor istorico-geografice, cultural-religioase (regionale, naționale, continentale) precum și de o bună fundamentare teoretică spre a putea fi corect promovat.

Imigrația haotică și apariția noilor comunități în orașele Europei occidentale îl preocupă pe autorul cărții amintite. Interesul său pentru conservarea pluralismului democratic este motivat de extinderea politicii privind recunoașterea diversităților culturale. În consecință, o mare parte a eseului *Ce facem cu străinii?* este dedicată conceptului de *multiculturalism*. Importanța operelor de teorie și filozofie politică ale lui Giovanni Sartori, precum și implicarea sa în dezbaterile culturale din Italia, mă face să cred că interpretările propuse de acesta se cuvin luate în considerare. Și pentru că România este la început de drum³, respectiv în faza descoperii conceptelor formatore ale gândirii politice democratice, cred că semnele de întrebare ridicate de eseul *Ce facem cu străinii?* merită atenția, analiza și comentariile noastre.

Cititorul va vedea că Sartori a fost provocat de fenomenul imigrației; va sesiza că interesul său pentru tema în cauză se rezumă la orașele occidentale și exprimă nemulțumirea față de politica Italiei ce susține integrarea noilor-veniți din Lumea a treia; va vedea că deși filozoful acceptă *interculturalitatea* ca pe un concept fundamental reflectând identitatea comună europeană, el neagă utilitatea recunoașterii diversității, respectiv, *multiculturalitatea*; va remarca de ce Sartori tratează viața comunităților naționale ca rezultat al relațiilor lor cu exteriorul și nu ca o consecință a istoriei interne a Europei; va descoperi că autorul abordează peiorativ imigrația, ideea de străin, respectiv, capacitatea imigrantului de a se integra în societatea gazdă; va vedea cum este ignorată perspectiva timpului pe care îl trăim, cum filozoful în loc să se așeze cu fața spre viitor, se întoarce constant spre trecut; va descoperi că autorul omite problema imigrației din fosta Europă comunistă, interesul fiind orientat aproape exclusiv spre imigrația din țările islamice și din Africa; va constata că, adesea, ghetourile imigranților sînt echivalente comunităților multicultural. Oricît de subiective sau motivate de o percepție personală a socialului (în acord cu standardele culturii civice florentine din care provine filosoful), reflecțiile lui Sartori sînt un bun prilej pentru o utilă clarificare a contradicției ori a complementarității conceptelor *pluralism* și *multiculturalism*. În sfîrșit, ideile volumului în discuție arată evoluția unui segment reprezentativ al gândirii intelectuale europene, una pe care politicile de mîine vor încerca să o valorifice.

Critic la adresa studiilor ce referă la *multiculturalism*, Sartori refuză să crediteze amintitul concept drept unul necesar democrațiilor contemporane. Mai mult, găsește ca fiind gravă acceptarea și utilizarea lui în promovarea drepturilor colective ale imigranților. Conceptului de *multiculturalism*, filozoful îi opune pe acela de *pluralism*. El trage un semnal de alarmă cu privire la sensul ideologic al *multiculturalismului* și la greșita lui asociere cu *pluralismul*. Nici vorbă de complementaritate, scrie filozoful, căci „*pluralismul și multiculturalismul sînt concepții antitetice care se neagă reciproc*” (cf. *op.cit.*, p.7). Autorul produce o serie de argumente în favoarea demonstrațiilor sale, reconsiderînd *multiculturalismul* și comentînd sensurile abuziv atribuite acestuia în ultimele decenii. Dacă în cazul *pluralismului* pledoaria e remarcabilă, fiind însoțită de exemple credibile și de comentarii ce evidențiază noblețea conceptului⁴, atunci, în privința *multiculturalismului*, lucrurile sînt ceva mai complicate. Calitățile speculative, bunul simț ori temerile intime ale autorului nu sînt întotdeauna suficiente spre a surclasa *multiculturalismul* și a oferi o rezolvare teoretică

acceptabilă. Voi încerca să arăt și de ce. Ar fi însă nedrept să nu recunoaștem că Sartori redeschide o temă serioasă ce pretinde o abordare complexă, o contextualizare exactă și o definire terminologică cu mai puține fisuri. Deși atrage atenția asupra celor mai cunoscute studii de *multiculturalism*, exemplul acelor ale lui Charles Taylor e notoriu⁵, autorul nu e în măsură să identifice cele mai importante dintre neajunsurile lor. Faptul se datorează nu doar capcanelor temei, dar mai cu seamă insuficiențelor cercetării de sociologia culturii și de istorie a societății.

Să vedem de ce așează în antiteză cele două concepte⁶. Din perspectiva lui Sartori, recunoașterea diversității comunitare, a societății multiculturale, este „plină de consecințe pentru soarta comunității pluraliste”. „O societate fragmentată nu înseamnă că este totodată și pluralistă. Chiar dacă este adevărat că *pluralismul* pretinde o societate de *asocieri multiple*, acesta nu este un atribut suficient. De fapt, aceste asocieri trebuie să fie în primul rînd voluntare (neobligatorii sau aparținînd celor născuți în interiorul lor) și, în al doilea rînd, non-exclusive, adică, deschise unor *afilieri multiple*...”. Potrivit filozofului, „*pluralismul* funcționează atunci cînd pomenitele *cleavages* sau linii de separație sînt neutralizate și ținute în frîu de *afilieri* (inclusiv lealități) *multiple*, și se blochează, ca să zic așa, cînd liniile de fractură economico-sociale coincid, însumîndu-se și întărîndu-se una pe alta (de pildă în grupuri a căror identitate este deopotrivă etnică, religioasă și lingvistică). În acest caz, pacea (coexistența socială) poate fi încă asigurată de către *élites* cosociative (vezi, de pildă, cazul Olandei). Aceași pace socială este în primejdie atunci cînd comunitățile închise impuse de *cleavages* coincidente devin invazive și agresive” (*op.cit.*, pp.33-34).

Prin urmare, *pluralismul* depinde de societatea deschisă sau este funcțional în măsura în care diferențele accentuate sînt neutralizate. Pe de altă parte, la fel de adevărat este că suprapunerea identitară pe criterii etnice, religioase și lingvistice crează un handicap în calea afirmării civismului. Sartori evidențiază o importantă componentă a codului civil construit în Occidentul european în faza celei dintîi modernizări, o dată cu debutul alfabetizării, promovarea culturii individuale, separarea statului de biserică și evoluția toleranței intercomunitare. E vorba de codul ce conține valorile etice și comportamentale, de acel cod civic ce nu se regăsește în societățile Europei de Est și de Sud-Est, acolo unde elitele intelectuale și politice s-au bazat doar pe etica sentimentelor colective și au promovat ideea de națiune în absența culturii individului și a eticii responsabilităților.

Deîndată ce vizează coabitarea pașnică, *afilierea multiplă* este parte componentă a lumii democratice. O societate funcțională se bazează pe multiplele apartenențe sociale, profesionale, instituționale ale persoanelor ce o compun. Convingerile civice fac posibile *afilierile multiple*, dînd substanță crezului pluralist și diluînd separările. Să reținem însă că normele civismului nu împiedică, dimpotrivă, încurajează *interferențele* de orice fel. În acest caz, de ce să nu acceptăm că *interculturalitatea* poate la rîndul său genera *afilieri multiple*⁶ știm că în cazul coabitării a două sau mai multe grupuri culturale ori tradiționale, împrumuturile de valori sau interferențele îmbogățesc sensurile sociale și civice. Conceptul care conferă asemenea înțelesuri relațiilor dintre grupuri poartă numele de *interculturalitate*. Trebuie să fim de acord că *interculturalitatea* este posibilă doar atunci cînd e

precedată de *recunoașterea comunităților multiculturale*. Ea se naște o dată cu acestea, respectiv, în condițiile coabitării diversităților culturale și religioase. Negarea *politicii recunoașterii* - așa cum o face Sartori - alimentează perspectivele și așa confuze ale amatorilor de vulgarizări ori sporește temerea față de un proiect fecund al societății contemporane ce concură la construcția identității Europei de mîine.

Să fie vorba de o teorie neoconservatoare? Amalgamarea configurației demografice interne cu imigrația externă arată dificultatea teoretizării în absența cercetării sociologico-istorice. Aidoma altor studii, și în cazul acestuia teoria se bazează pe o cercetare științifică și nu pe impresii, pe profesionalism și argumente palpabile, nu pe idei ori puncte de vedere generalizatoare rezultate din experiențe personale. E adevărat însă că sînt destule exemple din care rezultă că *multiculturalismul* se pretează la speculații și devine pentru reprezentanții radicali ai comunităților minoritare o ideologie amenințînd stabilitatea statală. Tendințele extreme pot fi ținute însă sub control, iar existența lor nu justifică subminarea *politicii recunoașterii*, așa cum, uneori, încearcă autorul volumului *Ce facem cu străinii?*

Comparînd Europa cu America ori considerînd copierea modelului multicultural american ca o limită a politicii statelor europene, el este de părere că „așa zisa *politică a recunoașterii* nu se mărginește la a recunoaște; în realitate, ea confecționează și multiplică diferențe, vîrîndu-ni-le în cap. În plus, politica recunoașterii nu se limitează la transformarea unor identități potențiale în identități reale; își dă silința totodată să le ghetoizeze, să le închidă în propria lor apartenență. Trecem cu vederea dacă și în ce fel această îmbuteliere este în avantajul celor îmbuteliați. Problema e că în acest mod comunitatea pluralistă e fisurată” (*op.cit.*, p.73). Doar exagerînd se poate ajunge la asemenea observații! Sau, admitînd ipoteza potrivit căreia „*multiculturaliștii sînt cei care fabrică (le fac vizibile și relevante) culturile pe care apoi le gestionează în scopuri de segregare și/sau revoltă*” (*op.cit.*, p.72). Într-adevăr, în Canada și în America există asemenea preocupări excentrice, forțînd identificarea individului cu un anume grup etnic. Fenomenul vine să contrazică întrucîtva ideea *meltingpot*-ului ce conferise sens și motivație unei imense majorități a imigranților de altădată din SUA.

Într-o analiză mai aplicată, vom observa că în Europa lucrurile stau cu totul altfel și că *recunoașterea* o solicită în primul rînd comunitățile ce au o cultură și o istorie de sine stătătoare: minoritățile austrieților din Italia, ale frizilor din Olanda, ale germanilor din Cehia și Danemarca, ale turcilor din Bulgaria, ale maghiarilor din Slovacia, Serbia și România, ale românilor din Serbia, Ungaria și Ucraina etc. Putem fi de acord că sînt împrejurări în care separarea pe criterii etnice și religioase conduce (în absența politicilor interculturale) la exclusivism, motiv pentru care acordarea dreptului la diferență comunităților minoritare nu este îndeajuns. Mai mult, observarea consecințelor rezultate din propaganda *diferențialismelor* etno-culturale și religioase - Sartori trimite la ex-Iugoslavia - pretinde redefinirea rațională a sensurilor atribuite conceptului de *multiculturalitate*, dar și sensurilor atribuite altor concepte identitare precum cetățenie, națiune, naționalitate⁷, minoritate, străin ș.a. Astfel, vom ști mai exact ce anume este provocator sau chiar distructiv în privința





multiculturalismului profesat într-o societate sau în alta.

Dacă teama de *multiculturalism* și de o *politică a recunoașterii* diverselor comunități este explicată doar prin imigrația islamiștilor în statele vest europene, atunci lucrurile se cer tratate distinct și într-o analiză comparativă din care să nu absenteze exemplele similare din mai multe regiuni ale continentului. Respectiv, contextualizarea devine esențială. Cum un întins fragment al studiului trimite la conceptul de *multiculturalism*, rezultă că este foarte importantă cunoașterea cât mai exactă a ceea ce reprezintă minoritățile culturale. Doar cercetarea aplicată poate contribui la depășirea confuziilor. Căci nu e același lucru să vorbim despre ghetourile ori cartierele imigranților (islamici ori de altă proveniență) din orașele și statele vest-europene și despre *multiculturalitatea* societăților naționale care în momentul constituirii lor au inclus (ori au fost nevoite prin tratate internaționale să o facă) grupuri culturale deosebite de acela majoritar. E vorba de societățile naționale ce au folosit drept referință supremă în formarea lor comunitatea etnică și au evoluat cultural, politic și administrativ, atât înainte cât și după geneza statului modern, prin politici diferențialiste întemeiate pe limbă, origini, istorie și/sau religie. *Diferențialismul* a neglijat tema recunoașterii și normele coabitării propuse de codul civic, de unde și importanța dezbaterii de astăzi din România în jurul ideii de societate interculturală, învățămînt multicultural și plurilingv, toleranță religioasă. Iată de ce, deosebirea dintre statele-națiune promovînd integrarea și acelea obligînd la diferență în funcție de limbă, nume, tradiții, nu poate fi trecută sub tăcere. Cu atât mai mult cu cât totalitarismele secolului al XX-lea au profitat de absența nuanțelor din cultura politică europeană. Cum a fost posibilă o asemenea omisiune în eseu lui Sartori?

* *
*

Ceea ce trebuie reținut din demonstrația autorului este că normele incluse în statutul de *cetățean* și care nu sînt transmise noilor naturalizați, transformă codul civic într-o mare necunoscută pentru o bună parte din imigranți. De aici accentele mai tari ale lui Sartori și care vizează asumarea regulilor de coabitare impuse de majoritate. Importantă mi se pare afirmarea existenței unui *cod civic* bazat pe moștenirile social-comunitare venite din istorie, cod ce nu exclude însă *ideea recunoașterii* diversităților și a conservării lor. Cu alte cuvinte, o perspectivă istorică în sensul promovat de Reinhart Koselleck, cu fața spre viitor, dar inspirată de exemplele bune ale trecutului (*trecutul viitorului*). Condiția depășirii impasului este educația semenilor în acord cu ideea de toleranță și, deci, cu pluralismul ce împiedică ghetoizarea. În fapt, în discuție e reciprocitatea recunoașterii valorilor ce particularizează grupurile (inclusiv acelea cultural-religioase) și, care, evident, pretinde un efort egal de adaptare din partea majoritarului și a minoritarului.

Integrarea înseamnă însușirea culturii de adopție, dar nu presupune uitarea obligatorie a culturii în care te-ai născut. De aici și importanța relativizării discursului, deloc agreată de Sartori. Practicarea bilingvismului sau a plurilingvismului nu înseamnă uitarea limbii materne, iar adoptarea normelor civice necesare conviețuirii nu atrage după sine subminarea societății multiculturale. Tot

așa, asumarea valorilor spirituale provenind din religii diverse nu justifică renunțarea la religia în care te-ai născut. O religie poate fi schimbată cu alta, dar o asemenea schimbare este firesc să fie consecința opțiunii individuale și nu urmarea intoleranței față de o colectivitate. Este regretabilă ignoranța unora dintre susținătorii ori practicantii *multiculturalismului* dornici să limiteze universul uman la propria comunitate. Dar, atîta timp cît grupurile culturale minoritare revendică dreptul de conservare al propriilor valori, ele își propun doar recunoașterea și sînt dornice să coabiteze. Nu poți ignora aceste aspecte atunci cînd iei în discuție un concept precum *societatea multiculturală*. Cu atît mai mult cu cît societatea europeană a evoluat astfel și aceasta nu în temeiul politicilor recente, ci în acela al unei istorii de lungă durată. Secolul al XIX-lea subminase articularea cosmopolită europeană de inspirație iluministă, pentru ca sistemele totalitare din secolul al XX-lea să o urască. Iată de ce acest subiect pretinde numeroase informații, diverse unghiuri de abordare complementare, precizări și idei bine argumentate, ceea ce nu e cazul întotdeauna al volumului *Ce facem cu străinii? Pluralism vs. Multiculturalism. Eseu despre societatea multiethnică*.

Sesizînd că unele afirmații nu au fost îndeajuns cumpănite, Sartori revine cu o precizare sugerînd îndoilele ce l-au cuprins pe parcursul teoretizării. Am reținut una dintre reflecțiile ce induce o perspectivă mai rațională, menită să pună pe gînduri pe toți aceia ce vor să înțeleagă un fragment esențial din construcția societății postmoderne europene: "pentru a fi viabil, *multiculturalismul* presupune o societate deschisă care crede în valoarea pluralismului" (*op.cit.*, p.61). În pasajul mai sus citat, autorul pare să revină spre a accepta condiționat o lume multiculturală. Dincolo de criticile partizane ale conceptului de *multiculturalism*, critici datorate mai ales absenței confruntării cu experiențele societății multiculturale, cartea *Ce facem cu străinii?* sugerează cîteva din îndoilele autorului. Ea lasă să se întrevadă că filozoful este dispus să reia tema antitezei ori complementarității celor două concepte fundamentale: *pluralismul* și *multiculturalismul*. Teoria dezvoltată de Sartori îi va atrage atenția cititorului român și o va face prin capitolele ori fragmentele în care dezvoltă idei accentuate conservatoare. Tocmai de aceea, cred că în România este esențial ca lectura unora asemenea volume să fie precedată de prezentarea diversității peisajului cultural, de elaborarea unui lexicon al conceptelor istorice fundamentale, de promovarea unui limbaj și a unei pedagogii necesare bunei coexistențe a majorității cu minoritățile. Altminteri, citind (fără note, introducere, mențiuni critică ori adaptare la context) teoria filozofului italian dezvoltată în cartea *Ce facem cu străinii*, riscul este să consolidăm prejudecățile care au făcut carieră în istoria culturii și a gîndirii politice românești.

Note:

¹ Deconstruirea limbajelor social-politice, mai precis, decodarea conceptelor-cheie folosite în Europa Centrală, de Est și de Sud-Est mă preocupă de mai mulți ani. Cf. Victor Neumann, *Neam, Popor sau Națiune. Despre identitățile politice europene*, ediția a II-a, Editura Curtea Veche, București, 2005. Am tradus în română unul dintre conceptele fundamentale ale culturii germane, anume, acela de istorie (Geschichte). Vezi Reinhart Koselleck, *Conceptul de istorie*, Traducere de Victor Neumann și Patrick Lavrits. Studiu introductiv de Victor Neumann, Editura Universității Al. Ioan Cuza, Iași, 2005.

² Dezbaterile pe aceste teme sînt dominate de

savanți din Europa occidentală și SUA, prezența redusă a est-europenilor fiind un indiciu că preocupările pentru studiul conceptelor fundamentale sînt încă puțin înțelese și puțin aplicate în beneficiul deschiderii științifice, dar și în interesul societății. Schimbarea setului de valori, înnoirea codului cultural și a comportamentului civic, îmbogățirea gîndirii politice și a relațiilor dintre individ și stat sînt legate de formarea societății deschise.

³ În cultura română vor trebui clarificați termeni ce au o mare frecvență în limbajul cotidian și un impact major asupra mentalului colectiv, precum român, cetățean, stat, națiune, fascism, comunism, parlament, șef, președinte, etc. De pildă, termenului de român nu i-au fost nicicînd precizate semnificațiile: cînd anume trimite el la etnicul majoritar? cînd anume la cetățeanul statului? cînd, de ce și care sunt urmările (în sensul organizării democratice a societății) suprapunerii etnicității și religiei? În același exemplu al termenului de român, ce fel de distincție există între ideea de comunitate națională și aceea de comunitate etnică? Este expresia neamul românesc echivalentul ideii de națiune română și dacă da, ce fel de națiune cultivă cultura și politica statului printr-o asemenea preferință terminologică? Pentru evoluția acestei categorii de concepte, vezi Victor Neumann, *Neam, Popor sau Națiune? Despre identitățile politice europene*, Editura Curtea Veche, București, 2005.

⁴ Conceptul de pluralism este interpretat dintr-o perspectivă istorică și politică, autorul dezvăluindu-i semnificațiile, rolul jucat în momentele decisive ale devenirii democrației occidentale. Îi sînt arătate rosturile profunde în privința formării codului civic de care depinde conviețuirea și conlucrarea în spiritul binelui de obște. Valențele integrative reale ale cetățeanului sînt evidențiate rînd pe rînd, demonstrîndu-se rolul lor în funcționalitatea pluralismului. Raționala teoretizare a pluralismului e însoțită la tot pasul de refuzul obstinat al multiculturalității. Pluralismul în viziunea lui Giovanni Sartori intră în contradicție cu diversitatea culturală, cu multiculturalitatea, cu fragmentarea (ruptura) pe care aceasta din urmă ar pretinde-o.

⁵ Problema lui Taylor este că el extinde cercetarea asupra unor zone în care evoluția istorică este diferită comparativ cu America, pe care el a studiat-o. Înțelegerea europeană nu coincide cu aceea americană și aceasta pentru că diversitatea culturală de pe vechiul continent reprezintă un fenomen de lungă durată, cu o evoluție naturală a comunităților și nu unul conjunctural. În consecință, Europa multiculturală pretinde a fi văzută drept un dat social-istoric și nu rezultatul imigrației ori al unei conjuncturi politice favorizînd asocierea. Cît privește politica recunoașterii (aceasta, recunoașterea, e chiar un concept de bază, pe care Sartori nu l-a aprofundat îndeajuns), aici trebuie să-i dăm dreptate lui Taylor. Cu o singură condiție, practica multiculturală să admită transferul de valori, interculturalitatea și transculturalitatea, să fie permisivă față de alteritățile de orice fel, admițînd identitatea multiplă, meltingpot-ul. În acest din urmă caz, Sartori a propus conceptul de afiliere multiplă, ceea ce vine atît în întîmpinarea demersului civic, cît și a aceluia al coabitării mai multor grupuri culturale. Pentru teoria lui Taylor vezi textele din volumul colectiv a lui A. Gutmann, *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*, Princeton University Press, Princeton, 1994.

⁶ În două din studiile mele promovam conceptul de identitate multiplă. Vezi Victor Neumann, *O perspectivă comparativă asupra filozofiei multiculturale*, în Idem, *Neam, Popor sau Națiune. Despre identitățile politice europene*, Editura Curtea Veche, București, 2005; Idem, *Homo europaeus și conceptul de identitate multiplă*, în *Ideii în dialog*, nr. 6 și 7/ 2007.

⁷ A se vedea în cultura română confuzia indusă prin sensul atribuit noțiunii de naționalitate.

dezbateri & idei

Visul european

Cât de aproape este Turcia de UE?

Sergiu Gherghina, Alexandra Nazarie

Timp de aproape un deceniu, până în ianuarie 2007, România asista la discuțiile referitoare la aderarea Turciei în UE din perspectiva unui stat candidat. Statutul de membru și, implicit, rolul de participant activ la deciziile europene, necesită o poziționare solidă a României, non-duală în ceea ce privește aderarea Turciei. Chiar dacă evaluarea este contextuală, forumul revistei *Tribuna* a deschis posibilitatea mai multor cititori informați să își exprime poziția referitor la aderarea Turciei. Pentru redarea dezbaterii care are loc și la nivel european, prezentul număr include sumarizarea argumentelor împotriva aderării Turciei, în timp ce următorul se va concentra pe argumentele aduse în favoarea aderării statului fondat de Kemal Atatürk la construcția europeană.

Construcția europeană - de la idee la 27 de state membre

Ideea Europei unite a fost susținută, progresiv, de-a lungul timpului de intelectuali și împărați. Astfel, puncte de referință rămân Platon (susținătorul ideii de pace în Europa prin organizarea unor confederații urmând modelul cetățitorilor grecești), Imperiul Roman (unierea prin *Pax Romana* actualului teritoriu al Europei sub conducerea și simbolurile sale), Albericus Gentilis (1589, propunea un proiect de organizare al statelor pe baze juridice), Hugo Grotius (1652, proiectul unei asociații internaționale a principiilor creștine), Abatele de Saint-Pierre (1713, "Proiectul pentru pace permanentă în Europa" care conturează un Senat European cu competențe legislative și juridice), Napoleon I (urmărea ca Europa să devină pentru toți cetățenii ei o "patrie comună", bazat pe un cod european, o Curte de Casație, o monedă unică și legi comune pentru toți cetățenii Europei), contele Coudenhove-Kalergi (după Primul Război Mondial, sprijină o concepție federalistă de unitate europeană, susținând o depășire a suveranității statelor printr-un proces de integrare a Europei) și Aristide Briand (7 septembrie 1929, formarea unei legături federale între statele europene care să nu aducă însă atingere suveranității acestora).

Toate aceste idei au fost aduse la un factor comun în urma celui de-al Doilea Război Mondial. La 9 mai 1950, în salonul Orologiului din Quai d'Orsay, ministrul afacerilor externe francez Robert Schuman făcea publică oferta Franței ("Declarația Schuman")¹ către Republica Federală Germania, dar și oricărei alte țări europene care dorește să li se alăture, de a pune în comun producția de cărbune și oțel. Acestei declarații îi vor subscrie, la 3 iunie 1950, șase state europene: Franța, Germania, Luxemburg, Olanda, Italia și Belgia. Tratatul s-a finalizat pe 18 aprilie 1951 la Paris când a fost semnat Tratatul instituind Comunitatea Europeană a Cărbunelui și Oțelului. Desăvârșirea procesului de constituire a Comunității Europene are loc prin Tratatul de la Roma din anul 1957 când a fost instituită Comunitatea Economică Europeană. În aceeași zi, s-au pus bazele unei alte comunități europene, cea a Energiei Atomice. Astăzi, ca urmare a procesului complex de extindere al UE marcat de eforturi de adaptare, atât pentru statele membre cât și pen-

tru cele candidate, folosim sintagma "Europa celor 27".

Încă departe de UE

Nicio dezbatere referitoare la state candidate și la posibilitatea aderării nu a fost mai aprinsă și mai controversată decât cea privitoare la candidatura Turciei. Dorința Turciei de a adera la Comunitatea Europeană nu este una de dată recentă. Primii pași au fost făcuți acum 44 de ani, prin semnarea în 1963 a Acordurilor de Asociere cunoscute și sub denumirea de "Acordul Ankara". Acesta, semnat între Turcia și "Cei șase" este urmat de constituirea unei Uniuni Vamale. Turcia depune cererea oficială de aderare la Comunitatea Europeană în anul 1987, mult mai repede decât au făcut-o statele ce aveau să devină membre în 2004 și 2007. Alăturându-se în 1995 Uniunii Vamale, Turcia a considerat că pasul următor va fi acceptarea sa în UE ca membru cu drepturi depline, perspectiva întârzierii nefiind luată în calcul. În cele ce urmează, structurăm principalele disensiuni între Turcia și UE.

Criteriile de la Copenhaga

Condițiile de aderare sunt cumulative și au fost expuse într-un raport din 1992 despre *Europa și miza extinderii sale*, confirmate de către Consiliul European de la Copenhaga din iunie 1993, și prezentate pe larg de către Comisia Europeană în *Agenda 2000* din 16 iulie 1997. În cele ce urmează vom analiza modalitatea în care Turcia îndeplinește criteriile enunțate. Primul dintre acestea se referă la Identitatea europeană. Numai un „stat european” (și cu vocație continentală) poate adera la Uniunea Europeană (articolul 49, alineatul 1 din Tratatul Uniunii Europene). Problema aderării Turciei este complexă datorită diferențelor culturale și religioase. Tratele privitoare la constituirea UE menționează caracterul creștin ca unul dintre fundamentele sale. Robert Schuman, în lucrarea sa "Pour l'Europe"², insistă asupra necesității unei Europe unite bazate pe fraternitate creștină. Astăzi lucrurile nu stau diferit la nivel european. Vaticanul pledează în continuare pentru o Europă creștină, opunându-se aderării Turciei. În proiectul Constituției Europene se discuta despre introducerea unui articol care să menționeze faptul că, deși nu exclude deschiderea spre celelalte religii și pe contribuția lor culturală, Europa trebuie să accentueze păstrarea valorilor și rădăcinilor sale creștine. Raportând discuția la istoria ideii europene, se poate observa o axare în jurul a trei piloni ideologico-intelectuali, suficient de îndepărtați de Turcia: dreptul roman, filosofia greacă și creștinismul.

Cel de-al doilea criteriu este reprezentat de statutul democratic. Statul candidat trebuie să asigure respectarea criteriilor politice necesare instaurării democrației: stat de drept, stabilitatea instituțiilor și să garanteze democrația, supremația legii, drepturile omului și respectul minorităților. Turcia înregistrează la acest capitol cele mai mari probleme. În ceea ce privește statul de drept și stabilitatea instituțiilor, Turcia a făcut progrese

considerabile după introducerea noi Constituții (ce a urmat unei dictaturi militare) la începutul anilor '80. Însă, semnele de progres au fost amenințate în trecutul recent de încercările de implicare a religiei în procesul de guvernare. Supremația legii este, astfel, și ea în pericol și poate periclita menținerea democrației instituționale în Turcia. Capitolul referitor la drepturile minorităților, în particular, și omului, în general, reprezintă capitole dificil de abordat. Sunt cunoscute relațiile tensionate cu kurzii sau cu Armenia, referitor la recunoașterea genocidului. Spre deosebire de drepturile minorităților, progrese semnificative au existat în ceea ce privește drepturile omului, fiind abolită pedeapsa capitală în urmă cu câțiva ani, rezultat al presiunilor europene.

Referitor la acest ultim aspect, Turcia trebuia să reformeze codul penal, și să semneze Protocolul de extindere al Uniunii Vamale la cele zece state care au aderat în 2004 (incluzând Cipru). Turcia a semnat acordul Vamal, dar nu a recunoscut oficial Cipru, continuând să interzică accesul transportului aerian și maritim cu pavilion grec pe teritoriul său. Acum se naște firesc următoarea întrebare: într-o Uniune bazată pe toleranță și acceptare identitară, cum poate să își găsească loc o țară care refuză recunoașterea existenței unuia dintre membrii structurii la care se zbate să adere?

În acord cu precedentul punct menționat, acceptarea *acquis*-ului comunitar poate ridica unele probleme Turciei. Aderarea implică acceptarea drepturilor și obligațiilor sistemului comunitar, precum și a mecanismului său instituțional (subscrierea la obiectivele Uniunii politice, economice și monetare), anumite derogări sau adaptări tehnice fiind posibile în cazuri speciale (zona EURO, spațiul Schengen). Dacă Turciei nu îi va fi dificil să subscrie la obiectivele economice și monetare, nu același lucru se poate spune despre cele politice. În acest sens, relațiile cu vecinii, drepturile minorităților și recunoașterea Ciprului sunt încă probleme pregnante ce trebuie rezolvate.

Ultimele două criterii sunt mai puțin problematice, Turcia fiind capabilă să le îndeplinească. Odată rezolvată acceptarea *acquis*-ului, aptitudinea de a aplica sistemul comunitar nu ar trebui să fie dificilă. Este vorba aici de criteriile economice de aderare: se cere din partea țării candidate crearea unei economii de piață viabile și competitive (capacitatea de a face față la presiunea concurențială și a forțelor pieței în interiorul Uniunii), un sistem administrativ și juridic adaptat. Toate acestea nu reprezintă o problemă pentru Turcia, a cărei economie de piață funcționează de ceva vreme, iar sistemul administrativ și juridic are performanțe mai ridicate decât cel românesc sau bulgar, acceptat de UE.

Divergențe cu vecinii și elemente de securitate comună

Turcia are un trecut apropiat marcat de un eveniment menționat deseori în argumentele împotriva sa - Insula Cipru, populată în sud cu ciprioți de origine greacă, iar în nord de către cei cu origine turcă. La 20 iulie 1974, Turcia invadează Ciprul ca urmare a unei lovituri de stat a ciprioților greci. Din acel moment Ciprul a fost divizat în două zone, cea greacă, recunoscută de comunitatea internațională și care a aderat la UE la 1 mai 2004 și cea turcă din nord, care nu se bucură decât de recunoașterea Ankarei. Criza cipriotă nu a fost





soluționată nici până astăzi, Turcia fiind obligată să își soluționeze problemele cu Ciprul dacă dorește să devină membru al UE. Acest aspect este relevant în condițiile în care o condiție a aderării este reprezentată de soluționarea divergențelor cu vecinii, UE neputând accepta conflicte între doi membri ai săi (Turcia și Grecia).

Prin acceptarea Turciei, întreaga geopolitică europeană trebuie reconsiderată, nefiind în avantajul UE un spațiu comunitar cu frontiere până în Orientul Mijlociu și Caucaz, zone instabile din punct de vedere al securității. UE va fi pusă, astfel, în fața unei scene dominate de conflicte în Caucaz și tensiuni permanente din partea vecinilor Turciei: Iran, Irak, Siria. Pentru a gestiona cu succes aceste situații Uniunea va trebui să acorde o importanță privilegiată sectorului de securitate și apărare, acest lucru implicând suplimentarea bugetului alocat securității și un management al conflictelor realizat din perspectiva valorilor sale. Astfel, politica externă a Uniunii se va axa pe transferul de stabilitate din interiorul acesteia spre zonele tensionate din vecinătatea sa, slăbind structurile sale interne.

Emigrația

O emigrare în masă a populației turcești către Europa de Vest este o altă provocare la care UE va trebui să găsească o soluție, în ipoteza aderării Turciei. Problemele legate de adaptarea și integrarea emigranților este o provocare reală pentru EU, în special pentru cele 15 state membre, situația emigranților polonezi, români și bulgari fiind deja pe agendele interne ale mai multor state membre UE începând cu ultimul val de aderare.

Concluzii

UE a deschis negocierile de aderare cu Turcia, relațiile dintre ele intrând într-o etapă ce nu va fi lipsită de apariția dezbaterii aspectelor sensibile. Flexibilitatea și coerența deciziilor, dar și înțelegerea reciprocă sunt elemente care nu trebuie să lipsească de pe agenda negocierilor. Drumul pe care Turcia îl are de parcurs până la eventuala obținere a statutului de țară membră a Uniunii este unul lung și sinuos, cert este că încă nu este pregătită. Datorită elementelor expuse mai sus, data la care Turcia va fi pregătită să se alăture Uniunii este complicat de estimat cu atât mai mult cu cât urmează negocierea capitolelor care alcătuiesc acquis-ul comunitar. Cei 40 de ani de așteptări pot fi urmați de mulți alții dacă nu sunt înregistrate progrese sau nu sunt identificate soluții pentru problemele existente. Cert este, în acest moment, că identitatea europeană se construiește pe recunoaștere reciprocă, solidaritate și respect.

ⁱ "Declarația Schuman" a fost inspirată de discursul pe care înaltul funcționar public Jean Monnet l-a ținut în 5 august 1943 și în care susținea că nu se poate vorbi de pace pe teritoriul european decât în momentul în care statele vor renunța la suveranitatea națională și se vor constitui într-o federație. Jean Monnet și Robert Schuman au transformat în realitate ideea europeană, fiind denumiți "părinții Uniunii Europene".

ⁱⁱ

http://biblio.domuni.org/europe/robertschuman/robertschuman_fr.pdf

pharmakon

Ricoeur după Ricoeur (II)

Cătălin Bobb

Discursul grav, deloc patetic, saturat de explicații exhaustive apare ca fiind o caracteristică marcantă a scriiturii ricoeuriene. Nimic nu pare a fi lăsat pe dinafară, orice posibilă lipsă de înțeles este de îndată corectată printr-o nouă precizare. Cu greu se poate găsi vreo frază care să nu spună până la epuizare absolut tot. Una din dificultățile cu adevărat mari pe care orice interpret al operei lui Ricoeur le are de surmontat ar fi legată de întrebarea care declanșează orice fel de discurs: ce vrea să spună autorul? Din nefericire, în cazul lui Ricoeur, totul pare a fi inteligibil. Nimic nu rămâne fără înțeles, nespun, neclarificat. Ca lector, singura posibilitate pe care o mai ai la îndemână e de a îngâna imberb spusa lui Ricoeur.

Dorin Ștefănescu în a sa „Creație și interpretare”¹ încearcă să meargă dincolo de spusa lui Ricoeur, adică mai întâi încearcă să spună ceea ce Ricoeur spune, ca mai apoi să adauge ceva pe cont propriu. Sa vedem în ce măsură Dorin Ștefănescu spune altceva decât Ricoeur.

Să începem cu sfârșitul. Avalanșa noutății pe care Dorin Ștefănescu o propune stă în concluzie: „Vom încheia aceste considerații cu o scurtă aplicație a metodei ricoeuriene la un mit ale cărui conotații ambigue înlesnesc încadrarea lui într-un orizont simbolic ce dă de gândit. Este vorba de Don Juan [...] ca simbol grăitor al venusității ori al necrofiliilor (p.211)”. Că Don Juan poate fi interpretat ca un simbol viu aparținând culturii universale nu e un fapt greu de înțeles, că Dorin Ștefănescu își încearcă puterile în marginea acestui patrimoniu, din nou, ni se pare absolut firesc. Însă ceea ce ne dă de gândit este „metoda ricoeuriană” pe care își propune să o aplice asupra acestui simbol. Astfel a doua precizare prin care se deschid concluziile lui Dorin Ștefănescu, anume că „simbolul amintit nu se mărturisește într-o vorbire, ci într-o acțiune care se construiește ca discurs factual (ibid)”, îl îndreptătesc oarecum să propună o „metodă ricoeuriană”. Adică, simbolul Don Juan, deși nu se mărturisește într-o vorbire, ci într-o acțiune, „dă de gândit”. Apoi, conceptualizarea lui Don Juan într-o schemă rațională ar putea eșua, ceea ce îl transformă într-un „simbol viu”, adică un ceva care semnifică dincolo de realitatea imediată. Să spunem deci că Dorin Ștefănescu preia din Ricoeur darul simbolului (donația pe care simbolul o face gândirii) precum și pulsațiile vii, faptul că simbolul vizează un ceva neconceptualizabil, fără a fi împietrit în raționamente sterile.

Nimic de obiectat până în acest moment, însă ceea ce Dorin Ștefănescu dorește cu patimă să ne demonstreze, concluzia concluziilor, ne pune pe

gânduri. Acesta ne mărturisește fără nicio rezervă că simbolul *Don Juan* poate fi interpretat „într-un fel de realitate kerygmatică non-lingvistică (ibid)”. Greu de acceptat o astfel de interpretare, indiferent de numele care ar veni în spatele său să-i susțină argumentația (Kierkegaard, Platon, Heidegger, Denis de Rougemont, Jung, Gilbert Durand, etc). Deși poate că șase pagini nu sunt suficiente, o nouă strădanie, o nouă încercare în furcile caudine ale simbolului *Don Juan* nu ar fi de neglijat. Până la urmă nici măcar această prea lungă înșiruire de autori care, pare-se, îl îndreptătesc pe Dorin Ștefănescu să vorbească de „realitatea kerygmatică” a lui Don Juan, nu ne îndreptătește pe noi să-l supunem pe Dorin Ștefănescu unui interogatoriu, însă ceea ce ne miră este tocmai această prea brutală concluzie. Recunoaștem, evident, concluziile lui Ricoeur care vorbește și el despre un soi de „realitate kerygmatică” însă exclusiv în raport cu răul. Dacă Dorin Ștefănescu vede - și într-adevăr o face (p.213) -, în simbolul *Don Juan* un simbol al erosului cel rău atunci, cu o uriașă îngăduință, poate să aibă dreptate. Numai că vorbind despre kerygma și Don Juan în aceeași propoziție se poate comite o eroare imediat amendată, nu de gândirea liberă prinsă în mrejele simbolului viu deconceptualizat, ci de gândirea tare sigură pe sine a teologiei. Desigur, Dorin Ștefănescu nu face, am vrea să credem, teologie, deși finalul apodictic nu ne mai dă nici măcar de gândit: „(v)enusitatea condiției noastre donjuanești nu e doar abatere și rătăcire de la adevărata iubire a celor sublime, ci fascinația rece pe care o exaltă moartea strecurată în natura ce respinge spiritul, fantasma letală a disperării care, sub numele falsei iubiri, bântuie oameni și timpuri deopotrivă (p.216)”. Altfel spus, „don juanii” din noi sunt cu adevărat răul, dar care mulțumită profundeii sale încărcături simbolice (evident, înțelegând simbolul în maniera lui Ricoeur) ne deschid ochii pentru a vesti desuetudinea vieții noastre. Încă o precizare se impune: Dorin Ștefănescu poate oricând să-l interpreteze pe Don Juan pronind de la Kierkegaard, însă nu credem că o poate face pronind de la Ricoeur.

Ne-am îndepărtat prea mult de intenția primă a acestui articol, aceea de a vedea exegeza la lucru, dar să revenim. Dacă Dorin Ștefănescu își intitulează eseul „*Spre o hermeneutică a rostirii simbolice (Paul Ricoeur)*”, lucrul firesc și primul care ne-a venit în minte, a fost acela al analizei atente asupra a ceea ce Ricoeur are de spus despre rostirea simbolică. Într-adevăr, Dorin Ștefănescu atacă frontal problemele pe care Ricoeur, le



Ștefan Balazs

rezonanțe

O carte despre neuitare

Marius Jucan

Citesc o carte despre neuitare care s-a scris timp de patruzeci de ani. O carte ce și-a păstrat cu gelozie, după spusa autorului, dorința de rămâne ceea ce a fost la început: o colecție de simple adnotări pe marginea unor cărți, vieți și evenimente. Cât de simple, nu însă în sensul de naive, au fost și au rămas notele autorului, adică rândurile care au dăinuit până acum, alcătuiind cele opt sute cinzeci și una de pagini ale opului purtând titlul *Cultural Amnesia. Necessary Memories from History and the Arts* (W.W.Norton & Company, New York, London, 2007), rămâne de văzut. De văzut, spun, nu însă din dorința de a amâna ceea ce ochiul cuprinde în și prin paginile cărții, ci din nevoia unei adecvări cu racursul eseistic care comprimă, dilată, aproximează distanța, relieful personajelor și evenimentelor. Focalizând asupra unui fel de cocă literară bine crescută, cu crustă și totuși „poroasă”, prin care vezi învecinându-se literatura, filmul, politica, pictura, muzica, eveniment monden. Fără tentația de a impune o anumită ordine, lăsând firul, ce țese povestiri despre scriitori, filosofi, muzicieni, dictatori, actori, inventatori, să se depene singur, autorul reușește să respecte convenția de a rămâne, ca și cititorul, un simplu degustător al propriei producții dolofane.

Clive James, poet, eseist, comentator, artier, ori dacă vreți doar publicist, de excepție însă, nu pare să fi dorit să își îmbogățească minereul extras din lecturile, evenimentele și viețile unor oameni celebri, lăsând zăcămintul brut, anume neprelucrat. Spaima de ganga care l-ar putea sufoca, pare să nu fi existat în nici un moment al scrierii fiecărui eseu luat în parte. În schimb a existat dorința de a rămâne sincer nu doar primei impresii, ci bunului simț (ori simțului comun) despre care William Hazlitt, unul din patronii spirituali ai eseului scria în *Despre mod, atunci când facem ceva*: „Pentru a înțelege un autor este la fel de necesar să-i pătrunzi stilul ca și sentimentele. Aceeași poveste spusă de două persoane diferite sau va face ca întreaga masă să izbucnească în hohote de râs, sau nu va provoca nici un zâmbet în societate, totul fiind așadar în funcție de maniera rostirii.”

O carte făcută așadar din plăcerile imediate ale lecturii, reflecției, și manierei care nu s-au

legat niciodată înaintea altarului nemuririi cu obligația fidelității față de un singur gen, secol, de o anumită țară ori cultură. O carte-ghid, carte-insectar, carte de colecționar obsedat că nu va avea niciodată suficient de mult piese pentru a-și celebra pasiunea pentru unicate. Un op bizar, care trădează și în același timp ascunde identitatea autorului în travestiuri pe cât de spectaculoase pe atât de necesare. James reporterul este și muzeograf pios, ghid de necropolă, alpinist care suferă de vertijul trecutului, *flâneur* împătimit de biblioteci, bulevarde, cafenele, vitrine. Ori, mai degrabă, conductor de tren.

Un tren trans-cultural și trans-temporal, în compartimentele căruia călătoresc, fără să stea unul lângă altul, Chamfort, Leszek Kolakowski, Flaubert, Tony Curtis, Witold Gombrowicz, Mao, Czesław Miłosz, Montesquieu, Hitler, Marcel Proust, Freud, Edward Gibbon, Satie, Diaghilev, Fellini, Tacitus, Nadejda Mandelstam, Kafka, Coco Chanel, Jean Paul Sartre, Alexandra Kollontai, Rilke, Unamuno, Thomas Mann și familia, de Gaulle, Robert Brasillach, Sir Thomas Browne, Duke Ellington, ș.a.m.d.

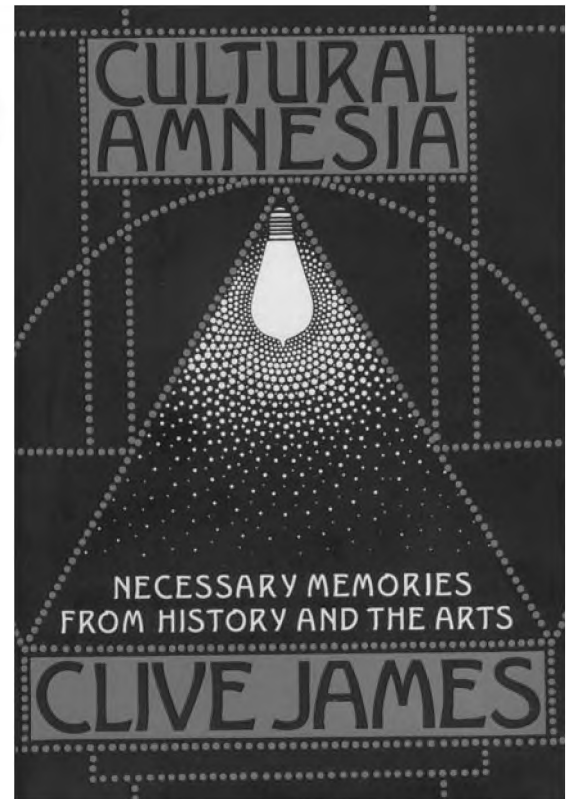
Simpla înșiruire a acestor nume (lista nu e completă!) provoacă curiozitatea. În același timp, o anesteziază. Tangajul epocilor de la Tacitus la Sophie Scholl, tână rezistentă anti-nazistă, dă amețeală. Un fel de lehamite specială sastisește parcă cheful strunit să adaste pe paginile cărții. Mai bine ar fi să te mulțumești poate doar cu contemplarea numelor, a semnăturilor simbol, despre care s-a spus însă totul, demult. Cartea poate să stea închisă așadar, lăsând pentru altădată, ori poate pentru niciodată, pofta de a citi ceva despre, să zicem, Raymond Aron, Norman Mailer, John Keats.

Însă amnezia culturală, uitarea și somnul ei năuc, sunt cu neputință când ai la căpătâi o asemenea comoară de informații. Autorul a mizat corect pe insomnia consumatorului de cultură, pe pruritul lui mental inflammat de „ultima” noutate. De aceea e imposibil să reziști tentației de a citi un pasaj, unul singur măcar. Iar dacă nu te convinge, insatisfacția te va mâna să cauți mai departe. Imposibil să nu găsești ceva bun în opt sute de pagini. Grosimea cărții te face parcă să eziți. și totuși, parcă nu...

Să recunoaștem: o asemenea carte și-a găsit

urmărire: răul, păcatul original, mărturisirea răului, gnoza, cvasi-gnoza, conceptul, simbolul, eșecul gândirii, escatologia, numai că o face într-o modalitate profund, prea profund, am spune, ricoeuriană (pentru comparație, a se vedea Paul Ricoeur, *Conflictul Interpretărilor*, Ed. Echinoc, Cluj, 1999, *Făcutul original Studiu de semnificație*, pp.247-263, precum și *Hermeneutica simbolurilor și reflecția filosofică I*, pp.264-288). Argumentația lui Dorin Ștefănescu respectă întru totul argumentația lui Ricoeur. Dacă e vorba de o prezentare *ad literam* pe care Dorin Ștefănescu vrea să o facă asupra lui Ricoeur, trebuie să recunoaștem că succesul este deplin. Dacă Dorin Ștefănescu și-a propus altceva, lectura noastră nu a putut înțelege ce anume. Exemplificările sunt prea multe pentru a fi reluate aici, însă de la structura (aranjarea argumentelor) până la concluzii, Dorin Ștefănescu spune același lucru pe care Ricoeur îl spune, nimic în plus.

De fapt, imposibilitatea interpretării lui Ricoeur, a spune ceva după Ricoeur, fără Ricoeur, prinde contur. Desigur, interpretarea pe care Dorin Ștefănescu o face asupra lui Don Juan propunând o „metodologie ricoeuriană” respectă cumva intenția lui Ricoeur, însă structura simbolului *Don Juan* nu suportă comparație, spre pildă, cu „păcatul original”. Am putea merge mai departe și să spunem că, de ce nu, Marchizul de Sade poate face dovada unei „realități kerygmatică non-lingvistice” sau „Cassanova” sau, pentru a fi în trena lui Umberto Eco, „Jack Spintecătorul”. O astfel de interpretare poate fi abuzivă încercând, de exemplu, să decodifice tablele lui Moise în maniera hermeneuticii ricoeuriene. Dar, mai mult, lăsând la o parte tentativa lui Dorin Ștefănescu de a-l interpreta pe Don Juan ca simbol al Erosului Rău, care în final ne vorbește despre „fantasma letală a disperării” umanității și a fiecăruia din noi, nu



perfect cititorul. Pe cel doct dar și cel snob. Trăind în vremuri postmoderne când egalitatea a devenit obligatorie, nu putem vorbi de unul fără să amintim de celălalt. Să ne închipuim cum insomnia culturală se așterne de îndată pe fețele amândurora, din motive diferite, desigur. Snobul va fi și mai fericit răsfoind cartea lui James care îi va încuraja pe mai departe gusturile pentru lecturi de tip instant. Cel doct se va simți în viitor și mai nefericit, marginalizat în singurătatea lui de „elitist”, deoarece romanul amneziei culturale, deși atât de gros, nu are decât un singur volum, și acela destul de expeditiv.

Nemaiomenit e însă pentru amândoi faptul că într-o asemenea carte, în care opulența informației e aproape indecentă, e loc și pentru un compromis decent. Un compromis între cel doct și pe cel snob, care citind cartea pe nerăsuflă, desigur din motive diferite, ori traducerea ei în românește, (pe care o recomandăm de altfel cu căldură), se vor recunoaște cu o indiferență amicală, ridicându-și pălăria unul înaintea celuilalt, în timp ce salută amândoi templul memoriei culturale.

creдем că de aici se poate extrage vreo „realitate kerigmatică non-lingvistică”. O astfel de interpretare pare pe deplin forțată și probabil mărturisește ceva despre structura interioară a lui Ștefănescu însuși, însă nu ne mărturisește nimic în plus despre Ricoeur, un *ceva* pe care Ricoeur să nu ni-l fi spus.

¹ Dorin Ștefănescu, *Creație și interpretare*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj, 2003, capitolul *Spre o hermeneutică a rostirii simbolice* (Paul Ricoeur), pp.198-216.

de la lume adunate

Shakespeare contestat

Monica Ghet

Sabia nu cade (neapărat) din America sau Europa continentală, ci se strecoară lucind amenințător în cețurie Britaniei natale, precum Excalibur-ul lui Ambrosius Aurelianus, zis Arthur (învingătorul saxonilor la 518) pentru a-l căsăpi post-mortem pe Shakespeare, unica fală (major-internațională) a literaturii anglo-saxone. Toți ceilalți mari scriitori "englezi" fiind irlandezi, în orice caz, de origine celtă... Shakespeare, stilul canonului literar al lui Harold Bloom, referința noastră de toate zilele, un Bach al cuvintelor și o Biblie a omenscului poetico-muzicalo-psihologic - de un tragism al liberului arbitru renascentist, relativizând culpa, spre deosebire de "grecii cei antici" - Shakespeare, așadar, nu e Shakespeare! Vestea, desigur, nu e nouă; nou nouă e acum vehemența și amploarea contestării autenticității semnatarului neasemuitului teatru și vers de epocă elisabetană.

Iată faptele: "distingi actori shakespeareeni" au reactivat dezbaterea asupra identității "bătrînului Will" ne relatează D'Arcy Doran (Associated Press). Ei nu vor să admită nici în ruptul capului că un "prolet" al secolului al XVI-lea, de origine semi-analfabetă din Stratford-upon-Avon a creat

opera ce-i poartă numele. Astfel, Derek Jacobi și Mark Rylance, fost director al Teatrului Globe, au dat curs unei "declarații a justificății îndoielei asupra originii scrierilor atribuite lui Shakespeare". Li s-au asociat erudiții "de serviciu" în încercarea de a demonstra că un flăcău de provincie nu putea concepe scenarii atât de ample în desfășurarea culturii poetice, istorice, de drept și științe. Adevărul "făptaș" a mai fost demascat în persoanele reale ale lui Christopher Marlowe, Francis Bacon, contele de Oxford, Edward de Vere. "Mi se pare că <farul călăuzitor> a fost de Vere" - spune Jacobi, "deoarece un autor nu poate scrie decît despre propria experiență de viață în evoluția personalității sale". Coaliția asupra autenticității scrierilor shakespeareene numără doar 300 de membri, dar e foarte zgomotoasă și intenționează să provoace cercetarea istorico-literară la noi aventuri.

Documentele afișate de Jacobi și Rylance încearcă să demonstreze că niciun William Shakespeare n-a primit vreodată soldă pentru scrierea unor piese. Totodată, ne arată ei, deși existența lui Shakespeare e într-adevăr atestată documentar, nu se află referințe literare cu privire

la viața și faptele respectivului.

Testamentul lui Shakespeare - de un umor involuntar-?! - judecînd vorbele ca atare, anume cele prin care lasă soției "my second best bed with the furniture" (al doilea pat foarte bun și mobilă), ignoră orice referință la cărți sau poeme, piese de teatru. De asemeni, familiaritatea autorului cu stilul de viață al aristocrației anglo-europene (intrigi subtile la Curtea Angliei, apoi aspecte din Italia, spre exemplu...) n-ar fi putut ajunge la urechea - oricît de fină - a unui comediant de duzină!

În deceniile trecute, s-au enumerat printre contestatarii lui Shakespeare (ca identitate auctorială): Mark Twain, Orson Welles, Sir John Gielgud și Charlie Chaplin.

În ce ne privește, indiferent de eventual detectabilă coincidență a ADN-ului manuscriselor cu urmele mic-burghezului "negustor de teatru" din Stratford-upon-Avon, sau de rezultatul investigațiilor - răscolitor potrivit legendei, Shakespeare rămîne Shakespeare. Căci opera (lui/ a lor...) trebuia să poarte un nume.

zapp-media

Pe sprânceană

Adrian Țion

Auzi? Mânca-ți-aș sufletu' matale de literat angoasat ce ești, vrei să te relaxezi ca lumea după orele de bibliotecă, de catedră, dai pe *Clanu' Sprânceană* de pe Antena 1 și n-o să-ți pară rău. Ascultă la mine că știu ce vorbesc. Zic ăia de-au pățit-o mai dihai ca ingineru' Pop din serialul nou lansat al lui Andy Lupu și Eugen Oprina că nu ne alegem părinții și vecinii. Așa să fie? Cică prietenii ți-i faci după gust și preferințe, dar părinții Dumnezeu ți-i dă, n-ai ce face. Cât despre vecini, ce să spun? Te trezești cu ei și pace. Ți-i aduce la gard învârteala. Vezi? Dacă Toni Sprânceană s-a învârtit ca un mafiot ce este, a ajuns vecin cu ingineru' Pop într-un cartier de vile pentru pretențioși. Duplex de lux, privire ca-n oglindă: o familie de români, una de țigani. Acum conviețuiești, fi-v-ar învârteala să vă fie de minune! C-așa-i viața printre ajunși. Da' rasist ingineru'. Rasist rău de tot. Unul de-ăla ce nu se uită niciodată pe OTV. I-a trântit ușa în nas lu' America, fomeia lu' Toni, când, prietenoasă cum e ea, le-a dus intelectualilor de după gard o mică atenție ca-ntr-un tort. Nu, ingineru' vrea să-i alunge de acolo cu toate că sârăcii de ei abia s-au mutat. Bine le-o zice Toni, mânca-i-aș vorba înțeleaptă. Parcă noi n-am avea suflet. Dacă ne tăiem la mână, nu curge și din noi sânge? Curge, rafinatule, spilcuitule, chiar dacă nu-i albastru, cum pretind unii că au, albăstri-le-ar Dumnezeu fața necăutată de soare să le-o albăstrească!

Regizoru' îi pune în ring din primul episod și-i îndeamnă să boxeze un an de zile, probabil, până ajungi să te plictisești de ei. Așa se întâmplă cu toate noutățile, parcă io nu știu. Crezi că io îs mai prost decât prevede legea? Văd și am văzut multe. Marginalizați am fost, ne-au băgat la "alte naționalități", acum gata. Ne-am scos. Suntem pe

val. Au ajuns țigani noștri vedete, au dat năvală în telenovele ca americanii nevrotici la psihologi. Și ce dacă a ajuns și Toni la psiholog, la tanti Freud, fomeia inginerului? E la modă să mergi la psiholog? Merge și țiganu' nost la psiholog. N-are voie? Numai în telenovelele alea mexicane țigani-s tot nomazi. La noi s-a emancipat specia. E galanți și stabili, au palate, nu mai umblă de colo-acolo. Uită-te numai la Aurelian Temișan ce bărbătos e. Nu degeaba i-a pus mă-sa numele Elvis. E frumos, solid, bronzat, bine hrănit, numai bun să facă reclamă omului nou care a supraviețuit tranziției. Cum a supraviețuit? Nu contează. Și unde mai pui că are niște sprâncene a la Fărămiță Lambru care preiau tradiția holbatului la cotele cele mai înalte ale cuceritorilor epocali. Averea lui e o bucățică s-o pui în vitrină, nu alta. Elvis nu pierde timpul, nu stă prea mult pe gânduri. Primul episod, prima șmangheală. Simplu și practic.

Cu Toni lucrurile se complică. E un tip ascuns. Se ascunde după mustață. Ce surpriză pentru toată lumea! Nu l-a văzut nimeni deghizat așa pe Marius Bodochi. Îi zic „mustață atașată” că la el sprâncenele-s neglijabile, deși e șefu' sprâncenaților. Cu el intențiile realizatorilor au mers mai departe. Nu e un țigan oarecare, e un țigan interiorizat, cu probleme de conștiință, ins care vrea să se lase de furtișaguri, să nu mai aibă de a face cu gaborii, exact așa cum se cere în uniunea lăbărțată în care am intrat. Lipsit de vitalitatea celorlalte, el pare „un țigan ratat”. N-are discernământ? Mofturi. Are cap, copilu'. Mai bine să n-aibă discernământ, decât să intre la bulău. Parcă ăla din „cuibul de cuci” a ales de nebun adăpostul călduț al dezzechilibraților mintal? Nu,



Tudor Ionescu

frate! Decât la bulău, mai bine la nebuni sau la psiholog.

Clanu' lu' Andy Lupu a mers pe modelul american, e limpede, dar n-are a face. A auzit trâmbița din vest cu democrația, cerințele aderării, drepturile omului, minoritate defavorizată, lupta împotriva rasismului și s-a pus pe treabă. Scopul comenzii: să îndulcească disensiunile, să împace etniile. Firesc, amuzant, respectând regula genului, îndesând pitoresc și specific cu ghiotura. Bine că a prins momentu' când lumea se interesează de noi. Poate că n-o fi ca modelul mai vechi cu *Rădăcinile* alea căutate prin continentul negru afro-americanilor marginalizați, în frunte cu Kunta Kinte, da' tot e ceva. Acum Andy Lupu ne-a pus și pe noi pe ecran. Așa, să se vadă că suntem și noi în cărți, că trăim și pe ecran, nu numai pe maidane romane.

scrisori către președinte

Scrisoarea a nouăsprezecea

Radu Țuculescu

Stimate domnule președinte,

Pe vremea tinereții mele, eram pasionat de cărți și de filme științifico-fantastice. Majoritatea dintre acestea prevesteau un viitor al omenirii destul de sumbru. Cel mai adesea era vorba despre un viitor în care oamenii de rând, adică poporul – un cuvânt atât de drag tuturor conducătorilor – era urmărit în cele mai mici acțiuni ale sale. Adică toate mișcările omului erau monitorizate. Ochi ascunși ai unor camere superperfecționate îl urmăreau pe om în cele mai intime demersuri ale sale. Ba chiar și în creier îi pătrundeau, aflau ce gîndește, ce intenționează a face. Tare mă distram eu pe atunci, chiar dacă știam că securitatea noastră cea de toate zilele ascultă oarece convorbiri telefonice și, mai ales, se bazează pe turnători, aproapele tău, iia care au ajuns acuma să li se plîngă, cică, de milă, că ei de fapt n-au vrut dar au fost constrînși! Jalnică scuză, de-a dreptul grețoasă. Dar să revin la filmele de imaginație superbogată. Iată că în zilele noastre, perspectiva aia imaginată de mințile înfierbîntate ale unor romancierii ori scenariști, tinde să devină crasă realitate. Orice mișcare îți este tot mai des înregistrată. Auditiv ori vizual. Nu peste multă vreme, obiective ascunse te vor filma cum tai ceapa în minuscula bucătărie a blocului fost comunist, cum te scarpini în intimitate, cum faci ori nu sex, cum mergi la budă, cum urmărești jurnalele, ce reacții ai la apariția pe micuțul ecran

a șefului suprem, scuzați, nu-i nicio aluzie, cum te autosatisfaci din toate punctele de vedere, ce scrisori scrii prin computer (pe vremuri se desfăceau plicuri, acum se sparg codurile căsuțelor tale cu emailuri – oare tot așa fac treaba asta, încă nu au crăpat?) și așa mai departe. Se instaurează, încet și sigur, o stare de tensiune generală, adică poporul să fie blînd și ascultător și supus altfel totul se va afla despre el, păi dacă despre indivizi cu grad de miniștri ori alte grade asemănătoare se află tot, se ascultă tot, se filmează tot ce fac, atunci un biet popor e fix pixul pentru specialiștii în urmărirea intime, nici nu mai există niciun fel de intimitate, totul este vizionat și pus la cutiuță pentru clipa cînd e nevoie ca individul să fie compromis, manipulat, șantajat, anulat. Nu cumva să credeți că m-a apucat mila față de aia care ni s-au arătat la teve ori prin ziare, cum că au fost prinși primind șpagă pe biata spinare a poporului, Doamne ferește. Dar, dați-mi voie să nu prea cred că miniștrii aia ori ce-or fi fost ei să fie, sînt atît de idioți, de imbecili, de tîmpii încît se lasă filmați ori înregistrați în plină zi, în spații foarte publice, cum își dau reciproc plicuri cu euronii, cîrnați și damigene cu țuică, pulpe de porc și saci cu cartofi. Ce dracu, nu se puteau întîlni la vreunul acasă, în viluța lui, în debaraua lui, în mașina lui, adică taman în miezul zilei, într-un birt oarecare, fac tranzacții demne de bulău? Mă băieți, îmi vine să exclam, voi chiar ne credeți pe noi niște cretini? Care înghițim toate porcăriile date prin mass-media, așa se zice, nu?

Mai mergem și noi pe la teatru, am mai văzut și noi cum se fac diverse scene de film din ăla numit artistic, credeți că înghițim toate plăcintele? Mă rog, cel puțin așa îmi imaginez eu cum că nu întreg poporul înghite tot ce i se aruncă. Poporul... ce cuvînt îndrăgit și scuipat din gura tuturor conducătorilor noștri în toate situațiile, indiferent cîte revoluții au trecut peste (prin, deasupra...) țară. Poporul are suveranitate, behăie tot politicianul! Suveranitatea poporului se exprimă prin organele sale. Care organe? Cele alese, se zice. Adică noi, poporul, ne alegem organele care ne reprezintă. Iar alte organe, nealese de popor, ne filează, ne înregistrează, ne monitorizează fiecare mișcare pentru ca turma să miște conform indicațiilor, de astă dată nescrise dar tot aia e...

Zău, Caragiale devine tot mai trist, tot mai lipsit de haz.

Nu pricep de ce mă mir eu așa de mult, de ce mă enervez, chiar mă revolt oarecum față de filajul la care am fost și vom fi supuși în vecii vecilor! Tocmai eu! Păi mie mi se bate în țeava caloriferului atunci cînd scriu scrisorile ăstea, cum oare? Reminiscențe comuniste, veți spune iar eu voi rîde ca boul, reminiscențe pe mama dracului, tehnica avansează de la o zi la alta, doar mentalitatea rămîne la fel de ordinară... ori o fi necesară? Te pomenești că tot în slujba poporului se face și asta... Prin urmare mă grăbesc să semnez cît se poate de umil și de popular: un om din țară.

remember

“Babeș”, la intrare

Tudor Ionescu

Na, aici era aici: pe unde să intri? Soluții erau, și nu puține. Mai întîi, timid fiind, fraier fiind sau bine-crescut fiind, dădeai să intri fix și exact pe poarta de intrare. Dar... dar... ba puteai intra ca la tine acasă, ba plăteai un bilet, ba plăteai (ceva mai puțin) în interesul strict al portarului. Cum banii de pe noi erau cam câți puricii de pe mort, ne «sfiam» să plătim orice, oricui. Cei câțiva lei (deloc mulți) pe care îi aveam asupra-ne, preferam să-i păstrăm în vederea covrigilor pe care, în jurul bazinului, îi vindea – dintr-un coș de răchită – un moșulică simpatic, ungur, al cărui nume acum îmi scapă. Foarte buni covrigi: chiar călduți, nu prea prăjiți, nici nefăcuți, nu prea sărați, ce mai... niște covrigi așa cum se cuvine, așa cum îți plac.

Dar să revin la «modul» de intrare.

Aveai variante, dar și nevoie de obrăznicie. O intrare, «blatistă», era cam prin preajma străzii *Flopilor*, pe acolo pe unde *Canalul Morii* pornește (sau pornea) pe lângă «Babeș». Era cel mai simplu dar și primejdios, deoarece puteai fi prins undă-două. Dacă scăpai, în două minute erai pe marginea bazinului sau chiar în el. Apropo de bazinul acesta, în care am jucat *pancratiu* – vă voi spune eu ce joc era acesta – trebuie să spun că până ce nu m-am însurat cu Ildi, ungueroaică, am fost obsedat de un afiș scris cu roșu pe alb și agățat de una dintre barele din jurul bazinului. Pe

afiș scria, de nu mă înșel, *Hideg víz*. Atât de tîmpit am fost încât n-am întrebat pe nimeni ce înseamnă, de fapt, acest text terminat printr-un semn de exclamare. Textul acesta m-a speriat de-a lungul singurei mele adolescențe. Mă făceam că nu-l văd și, în necunoștință de cauză, săream în apă ca să joc «măță» cu amicii, spre nemulțumirea celorlalți din bazin. Dar, ca să fiu cinstit, ne jucam doar într-un colț, într-un sfert din bazin, poate nici măcar. Era mult, dar nu exagerat, ținînd cont de faptul că eram vreo zece care, oricum, am fi ocupat ceva locuri. Măcar, știu eu, la soare, pe bănci, pe tribună sau pe mal, pe lângă domnișoarele deloc nereușite din preajmă. Deci... Deci susțin că puteam fi iertați, nu? Om fi fost? Cred că nu, chiar i-am deranjat pe vreunii. Țăsta era «Babeșul», Ah, să nu uit: mai puteai intra și prin spate, de pe lângă Someș, sărînd gardul. Era tot pe gratis dar cu mai mult efort și mai multe riscuri. Însă, cumva, tot intram. Merita: gagici faine, covrigi buni și ieftini, vară clujeană... *Hideg víz*... Ba, dacă aveai chef, o rachetă, un partener și cam cinci lei, puteai juca și tenis. Pe terenurile din față; pe cel din spate, din groapă, mai că puteai juca oricînd (dacă nu ți-o luase altcineva înainte, de pildă Feri).

Nu v-am spus ce era acel *pancratiu*. În latină ar însemna luptă și pugiliat puse la un loc. În «Babeș», pe atunci, era cu totul altceva – mai

exact (cine știe cît de exact ar putea fi) era vorba despre un fel de rugby ce se juca atunci cînd bazinul era golit sau umplut, oricum, cînd apa îți ajungea doar pînă pe la genunchi, asta ca să poți fugi, de bine-de-rău. Jocul era dur, tare, și cu succes la publicul feminin. Apropo de rugby, nu mult dincolo de bazin era un soi de dreptunghi gazonat pe care se antrenau jucătorii de rugby (majoritatea găzduiți în așa-numita «Cabană»). Tot acolo, pe colțul din dreapta, era «Troita», cu o băncuță, pe care se întâlneau și se pupau noile cupluri. Umbla vorba că e mare ispravă s-o momești pe una mai arătoasă pînă la «Troita»! Pe vreo două le-am păcălit și eu, dar nu m-am ales cu nimic. Cu nimic memorabil.

Mult mai încolo, dincolo de terenul al doilea, era «Capela». În jurul ei – copaci, flori, arbuști, fluturi, păsărele – un fel de adevărat crîng. Prin tot locul fugeau oameni. Nu fugeau de nimeni, doar pentru ei, așa – «de nebuni». În zona pentru copii, vedeai... copii, în general însoțiți de bunici, care se dădeau pe tobogan, copiii nu bunicii. Aceștia din urmă stăteau pe bancă, în chioșc. Alți copii se bălăngăneau în leagăne, alții fredonau nisipul. Soarele bătea din toate părțile. Fluierau și mierlele, vrăbiile ciripeau, porumbeii gungureau, ciorile cărâiau, alte jivine tăceau. Totul era frumos și împăcat cu sine, cu existența.

Era tare «fain» în «Babeș»! Mai ales dimineața. Pînă pe la unu. Acuma cum e? Nu vă duceți să vedeți și, după aia, să-mi spuneți și mie? V-aș mulțumi,

teatru

Dinspre Tanacu spre New York

Roxana Pavnotescu

În 1 octombrie 2007, pe scena „The Annex” a faimosului teatru newyorkez „La MaMa” a avut loc prima, și deocamdată singura, reprezentație a spectacolului *Deadly Confession*, realizat de regizorul Andrei Șerban cu un grup de tineri actori din România - Csilla Albert, Richard Balint, Ionuț Caras, Ramona Dumitrescu, Cristian Grosu, Cătălin Herlo, Cristina Holtzli, Silviu Iorga, Mara Oprea, Florentina Țilea și Andreea Tokai. Scenariul a plecat de la volumul *Spovedanie la Tanacu al Tatianei Niculescu-Bran*. Proiectul, organizat, sub titulatura „Andrei Șerban Traveling Academy”, de Asociația ECUMEST și Institutul Cultural Român din New York, a demarat în România, într-un atelier susținut de Andrei Șerban la Plopi, lângă Cluj, la începutul verii.

Tribuna prezintă în exclusivitate un comentariu „de spectator” despre reprezentația newyorkeză, scris de o rezidentă româncă în Statele Unite.

Să adaug că, într-un mesaj pe care mi l-a expediat recent, regizorul Andrei Șerban și-a exprimat speranța și dorința ca acest spectacol să se joace și la Cluj. Sper, la rândul-mi, că această dorință a sa va deveni cât mai curând o realitate. (cl.g.)

Spovedanie la Tanacu, sub titlul *Deadly Confession*, este montată la Teatrul „La MaMa” în New York și jucată după numai trei săptămâni de repetiții.

Piesa, construită după romanul nonfictional al Tatianeii Niculescu Bran, este jucată de un grup de actori tineri, din Cluj dar și din toată România, și compune ficțional o atmosferă efervescentă a vieții și a muncilor la o mănăstire ortodoxă, zi de zi, mixând-o cu degingolada și atmosfera apăsătoare din clinica de nebuni și gașca gălăgioasă a lumii de dincolo de zidurile mănăstirii, prinsă în dansuri deșănțate și acorduri de manele.

De altfel, universul „manelelor” proliferază în epilog, un fel de apocalipsă ce instituie noua ordine a lumii, în care, în deznodământ, preotul-călugăr, cel cuvios, își primește răsplata la închisoare pentru fapta sa creștinească, iar Irina moare, lăsând în urmă lumii cea parte *posedată și demonică* a ei. Încă din primele fraze se definește intriga: „Ce dacă vine lumea la mănăstire? Ce dacă nu ia bani la înmormântări?”. Cuvintele Episcopului vor

deveni leitmotiv de-a lungul piesei.

Ce impresionează la Andrei Șerban este gimnastica actorilor, oricare ar fi ei, studenții lui sau actori consacrați. Important rămâne faptul că toți stau sub bagheta magică a *magicianului*. Andrei își pune amprenta, le dă acel suflu energetic, acel spirit sinergic pe care artiștii îl susțin cu talent realizând atmosfera ce face atât de particulare toate montările sale, dramatice sau de operă.

Compozițional, există trei lumi pe care Andrei Șerban le prezintă în paralel, construite în așa manieră încât, deși aparent izolate, se întrepătrund. Sunt în fapt trei aspecte ale aceluiași univers aflat în pragul alienării și al disoluției: lumea mănăstirească, clinica de nebuni și universul cotidian, cel din afara zidurilor mănăstirii. Cum spuneam, ele interferează: călugărițele de la mănăstire sunt considerate nebune, conduse de un preot vândut diavolului, gașca stridentă de „maneliști” ne trimite prin vestimentație și grotesc la atmosfera din clinica de nebuni. Lumile par izolate, iar Irina este singura care se mișcă între ele, leagă mișcarea scenică, negăsindu-și locul nicăieri.



Actrița Ellen Stewart, fondatoarea Teatrului „La MaMa”, alături de regizorul Andrei Șerban, după spectacolul *Deadly Confession*

foto: Daniela Dima

Drept care, în final, prin autoexorcizare, ea se smulge acestei lumi, ajutată de preotul ce o izbăvește sau de tratamentul medicilor de la clinică. De ce moare Irina nu este elucidat și nici nu are importanță; ea moare în tranzitul dintre lumi, pentru că este izgonită de peste tot: din Germania, unde muncește din greu și i se fură banii, de la mănăstire, de unde este trimisă la spital, deoarece comportamentul ei tulbură ordinea canonică, de la spital înapoi la mănăstire. Lumile sunt prezente în scene *în lanț succesiv*, ele trec una în alta imperceptibil, *pe scena circulară*, dovedind încă o dată măiestria regizorului fantastic ce le construiește și manipulează după buna lui intuiție. O lume medievală, în secolul douăzeci și unu, transpare prin sărăcia și simplitatea vieții mănăstirești, ajutată de rechizitoriul inchizițional al poliștilor, ce anchetează pe rând, pe Kița, doctorița de spital, preotul și maicile.



foto: Daniela Dima



foto: Daniela Dima

În construcția piesei timpul devine personaj în contextul întâmplărilor ce se desfășoară pe două planuri care structural se intercalează: șirul de anchete ce alternează cu firul narativ al povestirii. Dacă ultimul se desfășoară cronologic, primul nu se mișcă după legi temporale, ci are rolul de a crește tensiunea dramatică și de-a ne introduce în atmosfera piesei. Ea începe cu ancheta Kiței, prietena din orfelinat a Irinei. Metoda, repet, este inchiuzitorială de la început: Kița este crucificată și legată în lanțuri.

Viața se scurge într-un timp aleator. Scenele se nasc una din alta, fără cortină, fără recuzită, fără pregătiri, iar timpul se scurge discret în toate direcțiile. Andrei Șerban se dovedește un *magician* al timpului, al spațiului, dar mai ales al conștiințelor.

Urmează scena cu doctorul sanatorului de nebuni, conformist și oportunist, și cu Episcopul trimis de „partid” la tratament în străinătate. Episcopul stă la plajă în costum de baie, cu sutana strălucitoare atârând drapată pe o sfoară, ca o „mască” a fărâdelegii. El manipulează elemente ale lumii moderne, legătura lui cu biserica este pur instituțională: cu celular, aparat digital foto...

Tehnica este expresionistă, cu puternice accente naturaliste. Procedul este șarja. Mișcările și gesturile actorilor sunt ample dar se frâng în posturi devenite simboluri; fiecare gest este un strigăt. Dacă modalitatea estetică este simbolul expresionist, el realizează legătura cu spațiul cosmic, procedul fiind pantomima; exemplele sunt numeroase: redarea muncilor mănăstirești, a procedurilor medicale, a ritualurilor creștine. Economia de mijloace este debordantă: actorii sunt cei ce dau ritmul, realizând muzica interioară a rătăcirii umane. Actorii bat toaca, trag clopotul, trupurile lor ca niște hieroglife sugerează munci, stări de spirit, canoane, sau relatează amintiri cum ar fi viața de la orfelinat a celor două prietene, Irina și Kița. Contrar spiritului faustic, clopotul stă pe podea și ocupă ca o efigie mijlocul scenei, ca simbol al ortodoxismului, ca expresie a „sofianismului”, cum ar spune Lucian Blaga: Dumnezeu coboară și veghează printre noi și iartă cel mai îngrozitor păcat! Dar singura condiție este credința.

Realitatea cumplită este revelată de moartea Irinei, pretext pentru tânărul episcop de a-și exercita influența, pentru a-și duce planul la îndeplinire. Gelos pe faima părintelui, ce nu ia

bani de la înmormântări, dar „câștigă din greu cu acatistele”, cum îi place lui să spună, va conduce ancheta de elucidare a cazului Irinei în sensul dorit de el: aruncând în pușcărie pe preot și călugărițele lui. Altfel, un caz precum cel al Irinei, orfană, singură pe lume, nereclamată de nimeni, diagnosticată cu schizofrenie, cu un comportament reprobabil, nu ar fi atras atenția nimănui.

Spațiul sacru și disciplinat al mănăstirii este violat de prezența Irinei și a fratelui său. Cele două ipostaze concrete ale Irinei, jucate de două actrițe diferite, exprimă elocvent dubla ei natură schizofrenică: o Irină frumoasă, copilăroasă, dar dură și bărbătoasă, ce se mișcă în posturi „karatiste”, și alta urâtă, îmbătrânită, posedată de pulsuni libidinale, lesbiene, agresivă și dezgustătoare, ce va constitui o amenințare pentru echilibrul și moralitatea mănăstirii. Motivul dublului s-a impus cu har imaginativ, îmbrățișând o nouă identitate, o omologare a unei stări sau a unei ipostaze.

La îndemnul stareței, preotul acceptă întoarcerea Irinei la mănăstire pentru exorcizare, eveniment ce va crește faima mănăstirii. Ipostazele Irinei alternează de la o scenă la alta. Întoarsă de la spital și supusă postului și rugăciunii, Irina își recâștigă forma inițială, cea *frumoasă*, dar pentru scurtă vreme. Irina intră la mănăstire pentru a renunța la viața ei lumească,

unde este furată și respinsă, dar nu poate scăpa de natura sa duală, de boală. Este interesant cum halucinațiile și fantasmagoriile Irinei devin ulterior cele ale preotului, precum tentațiunile Sf. Anton. O Irină suavă, feminizată, înveșmântată într-o rochie roșie – ea, care niciodată nu poartă rochie – apare ca o mireasă a lui Christos în fața salvatorului și izbăvitorului ei, preotul. Erotismul exagerat al Irinei este pentru prima oară adresat unui bărbat. Aceeași Irină, în rochie roșie, va apare ulterior în viziunea preotului încătușat, pe post de îngerul lui păzitor. Irina moartă, preotul în închisoare. Unde este eroarea? Explicația, care se dă, este pur creștină: atât Irina, când completează cu Kița pomelnicul păcatelor, cât și preotul recunosc că s-au îndoit. Eșecul nu poate surveni decât prin „îndoirea raportată la credință”.

Deznodământul piesei ne proiectează în cotidian; după apocalipsa dansului manelic în care se fac aluzii politice la preoții securiști de tipul „Satană în sutană”, scena se va umple de oameni de presă și ziare și publicații străine, răspândite pe podeaua scenei, semn că întreaga lume este la curent cu tragedia de la Tanacu. La asta se mai adaugă o carte, o piesă, ...povestea devine din ce în ce mai deformată... dar treptat adevărul și sensul povestirii se impun, estetic vorbind, prin creația regizorului și a actorilor lui, prinși în scenariul riguros construit.

După piesă, spectacolul se mută în auditoriu. Au loc discuții cu Andrei Șerban și Tatiana Niculescu Bran, autoarea romanului. Piesa este jucată de actori români, în limba română și titrată în engleză pe un ecran din spatele scenei. Sala e plină de americani, ce par cei mai activi în adresarea întrebărilor. Sunt deopotrivă atrași de fenomenul social și de jocul actorilor, de fenomenul artistic. Se dezbate universalitatea tematicii piesei, dar și particularitatea și diversitatea mesajului pe care ea îl transmite de la individ la individ. Americanii ce iau cuvântul nu sunt la prima audiție a artistului. Par cunoscători ai creației lui pe continentul american și chiar în Europa. Andrei Șerban stă cuminte pe un scaun, printre elevii lui, în mijlocul scenei și răspunde la întrebări cât mai simplu și elocvent posibil, cu naturalitatea care-l caracterizează.

După numai trei săptămâni de repetiții, piesa e perfect încheată, ea are deja viața ei și ne vorbește de la sine, dincolo de orice comentariu sau prejudecată.



foto: Daniela Dima

muzica

Artiști români la Lisabona Discernământ estetic în sunete și imagini

Virgil Mihaiu

Una octombrie 2007 a marcat debutul în Portugalia al excelentisimului *Cvartet Transilvan*. Evenimentul a fost posibil datorită colaborării dintre Institutul Cultural Român din Lisabona și Societatea de Concerte Bistrița, condusă de Gavril Țărmure. Pe scena din incinta ICRL, cei patru muzicieni au venit cu un program cuprinzând compoziții de Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn și (în aranjamente proprii) briantele *Suite românești*, inspirate din tezaurul melodiilor noastre tradiționale.

Dincolo de virtuozitatea și sensibilitatea muzicală a protagoniștilor – Gabriel Croitoru / vioara întâi, Nicușor Silaghi / vioara secundă, Marius Suărășan / violă și Vasile Jucan / violoncel – oferta lor artistică constituie o ocazie optimă de meditație. În primul rând, asupra rolului pe care îl poate juca această formulă de agregare sonoră în contextul sonor tot mai abrutizant al secolului prin care încercăm să avansăm. (Re)acomodarea auzului la un format chintesențial în istoria instrumentelor de coarde ne revelează virtuțile sunetului „acustic”, neprelucrat/neviciat electronic; totodată, ne racordează la un întreg patrimoniu istoric-sonor, fără de care însăși civilizația noastră ar fi mult mai pauperă spiritualmente. Dacă muzica e hrană a sufletului, atunci sunetele instrumentelor clasice pot fi asemuite alimentelor pure, verificate în timp, „curate din punct de vedere ecologic”, racordându-ne la sursele (și resursele) primare ale sensibilității umane. Evident, asta nu înseamnă că trebuie respinse fără discernământ ameliorările, inovațiile, perfecționările survenite atât în domeniul producției sonore, cât și în cel al artei culinare... Totul e însă o chestiune de simț al măsurii, de concepție ponderată, așa cum o dovedește chiar evoluția *Cvartetului Transilvan*, de la înființarea sa acum două decenii până în prezent. După cum îndrăznisem să afirm în textul de prezentare scris pentru publicul portughez, acest produs de vârf al școlii muzicale românești concurează de la egal la egal cu cele mai faimoase cvartete de coarde de pe mapamond. Sonoritatea de ansamblu e minuțios

cizelată, catifelată, dar viguroasă. Cele patru personalități muzicale reunite în *C.T.* sunt perfect subordonate scopurilor comune, se articulează impecabil într-un efort conjugat, fără însă a se diminua reciproc. În cazul de față nici nu se mai poate aplica cunoscuta sintagmă *suma e superioară părților*, întrucât avem de-a face cu un fenomen de perpetuă reciprocitate. Totul exprimând realul spirit de camaraderie ce îi animă pe componenți. Un atu al formației născute sub aripa protecției a Academiei de Muzică *G. Dima* din Cluj îl reprezintă repertoriul. Acesta cuprinde un amplu arc istoric și tematic, de la Mozart, Haydn, Beethoven, până la Brahms, Debussy, Dvorak, Ravel, Șostakovici, Bartok, Prokofiev și numeroși compozitori români (Theodor Rogalski, Marțian Negrea, Pascal Bentoiu, Aurel Stroe, Theodor Grigoriu, Adrian Pop ș.a.). Un loc aparte îl ocupă fascinantele *Suite românești*, create – după cum spuneam – de înșiși membrii cvartetului ca prelucrări ale melodiilor de pe întreg teritoriul țării.

Concertul de la Institutul Cultural Român din Lisabona, a avut următorul program: W.A. Mozart – Divertimento KW 136 în re major; Joseph Haydn – Cvartetul op. 64 în re major *Ciocârlia*; *Suite românești*. Fascinat de prestația muzicienilor români, numerosul public prezent în Amfiteatrul de la parterul instituției i-a ovaționat îndelung. De remarcat că recitalul a fost înregistrat de o echipă a *Radioteleviziunii Portugheze* (RTP ANTENA 2), condusă de redactorul Andrea Lupi. La fel ca și alți muzicologi și oameni de cultură prezenți la eveniment, d-na Lupi a apreciat în termeni superlativi nivelul prestației muzicale. Înregistrarea a fost difuzată pe post după scurt timp, în cadrul emisiunii *Concerto Aberto* (Concert deschis). Reascultând concertul, am avut senzația unei impecabile înregistrări de studio (maestru de sunet fusese însuși regisorul tehnic al Institutului Franco-Portughez, Dominique Le Gué). Performanța artistică a *Cvartetului Transilvan* îl recomandă printre formațiile ce aduc servicii majore prestigiului României pe Glob.



Cvartetul Transilvan

Serata din 18 octombrie 2007 a fost continuată pe coordonatele artei fotografice (însă ca un complement vizual al muzicilor tocmai audiate), cu vernisajul expoziției *Photomagna*. Aceasta reunește cincisprezece artiști fotografi, îndeosebi din tânăra generație. Lucrările sunt rodul celor șase Tabere Internaționale de Fotografie organizate după anul 2000 de către Fundația Culturală «Societatea de Concerte» Bistrița, condusă de Gavril Țărmure (totodată și impresarul *Cvartetului Transilvan*). Grupurile de fotografi au studiat la fața locului peste 100 de localități din județul Bistrița-Năsăud, reinterpretând în alb-negru miriadele de nuanțe cromatice, peisagistice, spirituale-afective ale ținuturilor bistrițene. Rezultatele acestei investigații artistice de durată pot fi admirate la ICR Lisabona până la începutul sezonului invernal. Expoziția a fost prezentată receptivului public lisabonez de către coordonatorul proiectului, Francisc Mraz, și impresarul Gavril Țărmure. Acesta din urmă a transportat cu sine și o donație cuprinzând cărți și discuri (editate de către Fundația pe care o conduce) pentru Biblioteca ICRL.

Tot la sediul Institutului Cultural Român din Lisabona a avut loc vernisajul expoziției colective aparținând grupului *8 Art Flus*. Această insolită asociere este alcătuită din artiști-profesori universitari de pictură, sculptură și design de la Universitatea de Artă din București. Estetica grupării se bazează pe ideea de schimbare și inovare, atât la nivelul mesajului, cât și al mijloacelor de expresie, propunându-și să răspundă exigențelor remodelării spațiului contemporan. Expoziția are un caracter itinerant și face parte din programul *Promocult*, menit să disemineze arta contemporană românească în varii orașe europene, sub egida Ministerului Culturii și Cultelor din România. Expozanții reuniți pe simezele ICRL sunt: Gheorghe Anghel, Marcel Bunea, Florin Ciubotaru, Darie Dup, Petru Lucaci, Vladimir Șetran, Napoleon Tiron și Vasile Tolan. La vernisaj – pregătit în colaborare cu impresarul Gavril Țărmure, director al Fundației Culturale *Societatea de Concerte* din Bistrița – au participat, din partea echipei de artiști, pictorii/profesori universitari Gheorghe Anghel și Florin Ciubotaru. Printre distinși invitați prezenți la eveniment s'au remarcat directorul *Goethe Institut* din Lisabona, Ronald Graetz, criticul Rodrigues Vaz, galeristul José Mendes, pictorița Helena Justino, pictorul angolez Etona, antropologul Daniel Silva Perdigão, jurnalistul Manuel Fernando Ferreira Enes, arhitectul Manuel Sampaio Taborda ș.a.



Virgil Mihaiu, Gavril Țărmure și Francisc Mraz

film

Logodnicii din America & Omul problemă

Lucian Maier

Un anumit model de spectacol inundă micile ecrane românești. Directorii de programe TV au decis că trebuie să ofere multă sfadă, multă zarvă, mult zbulucium, chiar și pe subiecte dezvoltate imaginar... orice, numai să fie tumult! Să nu lipsească caractere ca Becali din vreo ediție a știrilor (unul cât mai aprins, dacă se poate, cât mai sfidător), să nu scape vreun scandal de cartier neînfațat, să nu rămână vreo insultă ambalată elegant neadresată (în direct, eventual). Tiparul acesta al *spectacolului* este însoțit constant de cultivarea în masă a telenovelelor cu însușiri asemănătoare. Mai nou a celor autohtone. Unde în primul rând se urlă. Crizele de nervi primează. Și mult necaz e prezent acolo. Personajele se înșeală în draci, iar cuvintele Marii sînt vărsate pe ecran cu găleata în credința că prezența lor cantitativă ar determina pozitiv calitatea prezentării.

Din păcate, de astă nevroză suferă și ultimul film al lui Nicolae Mărgineanu. Faptul că rulează pe marile ecrane nu-i aduce vreun dram de noblețe în plus. Pînă la final, o parte din personajele poveștii se lamentează de parcă ar fi într-o întrecere cu fostul serial TV *Lactimi de iubire*. Problema nu stă în faptul că Sanda (Maria Ploae) și fiica ei, Irina (Oana Maria Mărgineanu), zbiară, plîng sau fac eforturi să ridă cînd nu e cazul, ci fiindcă toată hărmlăia asta nu prea are sens! Stil! Noimă dramatică! Subiectul filmul e prea delicat, prea sensibil, prea uman, pentru a fi supus la un astfel de tratament vocal. Ideea e că odată, înainte de 1989, erau două prietene, Sanda și Maria (Tamara Crețulescu). Cea din urmă era iubită de și îl iubea pe Radu (un Marcel Iureș pus în umbră de construcția zgmotoasă a personajelor din jur). Fetele erau stewardese, băiatul era pilot de avion. Sanda rîvnea la trofeul masculin al Mariei, așa că născoceste un plan prin care să îl răpească. Cînd Maria îi spune că ar intenționa să rămînă în State după un zbor, Sanda o sfătuiește să nu-i spună iubitelui ei că îi poartă copilul în pîntece. Apoi împărtășește tuturor ideea că Maria e într-un sejur prin SUA cu ceva treabă trasată de Securitate. După care Sanda îl seduce pe Radu, se căsătorește și au o fată. În prezent, filmul dorește să înfațeze cum, după optsprezece ani de așteptare, cele două femei își dreg conturile.

Maria este invitată la conacul prietenei sale. Vine împreună cu mama sa (Monica Ghiuță), fiul Petru (Andrei Runcanu) și amicul ei gay, Willy (Horațiu Mălăele), simpatic pînă cînd se apucă să o pipăie pe Sanda în baie, moment în care și personajul său este deplin integrat în precaritatea poveștii. Odată ajunsă Maria la conac, filmul putea lua tot felul de înfațări antrenante. Putea fi o răfuială în genul Beatrix Kiddo vs. Elle Driver, eventual avînd ca trofeu, pe masă, capul bărbatului. Însă cînd are cuțitul în mînă pentru a tăia ceva zarzavat, Sanda nu reușește să cresteze altceva decît propriul deget. Cînd iau foc fripturile în curte, ar fi fost bine să le ardă toată casa și odată cu ea fantoma trecutului, precum în *Rebecca* lui Hitchcock. Dar a fost mai simplu să stingă focul aruncînd peste el, țineți-vă bine, un pahar de whisky (era contrafăcut, oare?). Cînd Sanda pică în lac, nu e un Jimmy Stewart care să o salveze, ca pe Kim Novak în *Vertigo*. Iar mai tîrziu, cînd Sanda caută să sîrtească interesul unui bărbat care o

trezeza din beție, fatalitate, timpul e prea scurt, trebuia ca Willy să îi fi încăput pe mîini mai demult, că l-ar fi *vindecat* (!) ea de pasiunile sale pentru genul masculin. Putea fi un *Elephant* familial autohton, însă crimele de calibru se plănuiesc atent, în detalii, nu în reacții obraznice ale unei adolescente răzgîiate. Și după toate acestea trebuie să fie clar că *Logodnicii din America* nu puteau fi un *Das Leben der Anderen* autohton, oricîtă Securitate ar fi implicat istorisirea lui Mărgineanu.

Slăbiciunea *Logodnicilor din America* nu stă în încercarea de a oferi o imagine cât mai amplă asupra unei traiectorii umane: povești de dragoste purtate între două regimuri, unul infect, altul în continuu șoc, între caractere care, în parte, tind a se mula pe însușirile vremii, unde perfidia și minciuna sînt căile care asigură succesul; o poveste care implică și adolescenți, prime inflăcărări amoroase și prime dezamăgiri, negocierea unor situații limită, nevoia de a face lumină în anumite laturi care, în mod normal, cînd conștiința e trează, sapă neconținut găuri în stomac; mai e și dorința de a vorbi despre societatea prezentului, una a îmbogățitorilor dubioși - Sanda avea unele afaceri neclare, derulate alături de foști camarazi de filaj. Așadar, nu în prea plinul narativ stă problema în cazul de față, ci în forma prin care acest plin ajunge să fie arătat. O poveste atît de discretă avea nevoie de o negociere matură - la mijloc e o prietenie, o iubire furată, o viață ratată și un stigmat, al Securității - dar e tratată ca la ușa cortului. Fandoseli, ocolșuri, replici rostite cu o patimă căutată, prea mult delir, prea multă isterie și prea puțină inspirație

La TIFF nu s-a întîmplat să intru la acest film. Am văzut, însă, o altă producție norvegiană, *Börn* (*Copii*); un film construit pe o rețetă care mixa dialoguri tip Tarantino cu acțiune tip Guy Ritchie. Un film care nu m-a impresionat în vreun fel, așadar un slab reper conațional pentru ceea ce eu urma să văd acum, producția lui Jens Lien și Per Schreiner, regizor și scenarist, *Den blyssomme mannen* (*Omul problemă*). La final am constatat că și această poveste a îmbinat două exprimări artistice deosebite, însă venite din literatură: simțul realității, ironia și pătrunderea lui Cehov, cu absurdul, viziunea grotescă și coșmarul social din Kafka. Spre deosebire de istoria din *Börn*, povestea *Omului problemă* are savoare, prin critica pe care o face societății actuale și prin tactul cu care expunerea este adusă pe ecran; chiar dacă șmecheria filmului o înveți rapid, poate fiindcă au fost peliculele ceva mai celebre care au folosit-o și pe acelea deja le-am văzut - *A Beautiful Mind*, *Spider* sau *The Machinist* -, (va) rămîne acidul turnat de realizatori peste realitatea în care ne mișcăm ca occidentali, sau ca aspiranți la acest statut socio-economic. Muzica și imaginea: chiar dacă sînt de multe ori evident studiate, vin perfect în tonul poveștii, îmbracă elegant ceea ce numeam „șmecheria” filmului și uneori oferă trimiteri ironice spre unul dintre maeștrii punerilor în scenă imagistico-muzicale de azi, Wong Kar-way.

Ca prin minune, Andreas, un tip în plină maturitate, se trezește într-un oraș fermecător, cu o slujbă importantă într-o firmă de amenajări

interioare. Totul pare creat astfel încît fiecare individ să se simtă buricul pămîntului, iar asta devine evident prin felul în care Andreas intră în astă societate: serviciul este garnisit cu pauze lungi și dese, după nevoi, salariul vine într-un plic încăpător înainte ca Andreas să înceapă propriu-zis munca în companie, primește un apartament select, are o mașină remarcabilă. Și, după cum ați ghicit, nu-i este greu să se cupleze cu o femeie dintre cele distinse. Asta ar fi fața strălucitoare a lumii, sau *visul american* colorat de un norvegian.

Ce se ascunde în spate? De cealaltă parte e gardul aseptice, în formă umanoidă, în halate gri și întotdeauna în priză, gata să intervină pentru a corecta orice deviere de la calea normală, aceea în care este înscrisă viața tuturor celor aflați în preajma lui Andreas și în care el însuși trebuie să intre. O cale presărată cu grămezi de zîmbete condescendente, însă fără pic de profunzime sau interes pentru celălalt, cu relații fade, consumîndu-se în decorări și reamenajări de locuință, sau cu participări plictisite la aventuri amoroase multiple. O lume în care papilele gustative au amortit, o lume care propune istorii stinse, din care Andreas evadează prin cufundări într-o imaginație copilărească: răspunzînd parcă unor întrebări de genul *ce aș păți dacă...?*, Andreas își retează un deget la mașina de tăiat hîrtie, vede cum un coleg de serviciu se sinucide aruncîndu-se de la etaj într-un gard cu țepi, se întinde pe linie și așteaptă metroul sau vine cu autobuzul în deșert la un domn care-i oferă un serviciu important într-o firmă de amenajări interioare, un apartament, o mașină... într-un oraș fermecător... și este întotdeauna recuperat de cei în halate gri și este dus către „reeducare”.

Andreas e un fel de Kovrin, personajul principal din pilduitoarea povestire *Călugărul negru* de Cehov. Personajul din Cehov, un promițător asistent universitar, este fascinat de o legendă care spune că timp de o mie de ani un călugăr, după ce călătorește prin diverse spații, revine într-un anume loc și se arată unui om însemnat. Kovrin pregătește o teză importantă, pentru a deveni profesor. Munca îl obosește peste măsură și un prieten medic îi recomandă un sejur la țară. Merge în casa în care a fost crescut după ce părinții îi muriseră. Acolo participă la toate manifestările ca un provincial monden, se îndrăgostește de fiica tatălui său adoptiv, pune la cale nunta, însă lucrează în continuare la fel de mult. Începe să aibă halucinații cu acest călugăr, iar discuțiile cu năluca îmbrăcată în rasă îl umplu de viață, îl fac să radieze, îl fac să simtă și îi dau puterea de a exprima adevărurile existenței umane. Sevele vieții și le cîștigă în timpul discuțiilor cu fantoma născocită de mîntea sa. Într-un tîrziu soția-i descoperă boala și, cu toate că manifestările halucinatorii îi erau cît se poate de benefice lui Kovrin, îl determină să urmeze tratamentul de recuperare a „normalității”. Tratamentul îl aduce într-o perpetuă zbatere medicră, fatală tuturor celor implicați în poveste.

În *Den blyssomme mannen*, precum în povestirea lui Cehov, polii vieții sănătoase au fost inversați. Rezultă o acidă critică la adresa societății contemporane, care mie mi-a amintit de filmul lui Ferreri, *La grande bouffe*, însă într-o prezentare mai diluată și, conform proiectului norvegian, în altă desfășurare narativă: o continuă reverie, cu accente enigmatice. Și pentru cinematografia autohtonă filmul acesta poate avea un sens: din punct de vedere stilistic, pe tema alienării mintale, *Den blyssomme mannen* are toate ingredientele care pot spune de ce o peliculă precum *Milionari de weekend* este ratată în mare măsură. ■

colajonări

Evitând rugul sau a te muta într-o stea

Alexandru Jurcan

În fiecare vară apărea câte o carte de Octavian Paler. Cum scriitorul era "rac" pe scara zodiilor, în luna iulie citeam o nouă carte de-a sa (chiar dacă uneori găseam în librării doar o reeditare îmbunătățită). Numai că, după trecerea lui în neființă, luna iulie n-a mai însemnat același lucru. Și totuși! A apărut la Ed. Corint *Convorbiri cu Octavian Paler* de Daniel Cristea-Enache. Putem spune, o lungă confesiune semnată de Paler, întrucât Daniel Cristea-Enache știe să-l provoace, să fie succint, să stea elegant "în umbră". Ce zice Paler? Că a muri înseamnă, de fapt, "a te muta într-o stea". Și redeschid *Apărarea lui Galilei* (Cartea Românească, 1978), un dialog conceput de O. Paler despre "prudență și iubire".

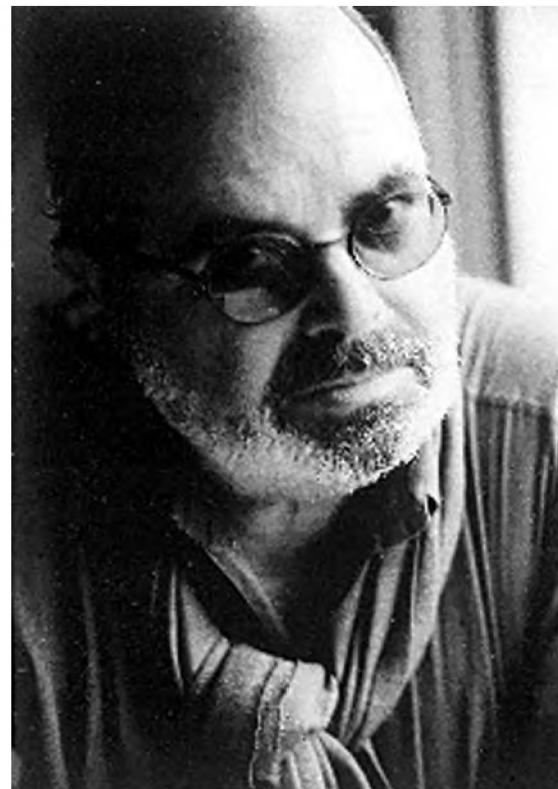
Galileo Galilei (1564-1642) a fost un fizician și un astronom italian. În 1602 el a stabilit legile căderii corpurilor. A construit unul dintre primele microscopice și a descoperit luneta astronomică. În 1610 Galilei a verificat teoria lui Copernic despre dubla mișcare a planetelor, în jurul lor și în jurul Soarelui. Sistemul solar propus de el era în totală contradicție cu preceptele creației lumii apărute de Biserică. Inchiziția deschide un proces, ca să verifice dacă Galilei este vinovat de erezie și de crimă contra Bisericii. Paler scrie: "Cred că ai fost înțelept evitând rugul." Da, Galilei a abjurat, a cedat în fața Inchiziției, dar a zis cu voce înceată: "și totuși se mișcă!" Citez din Paler: "și nu văd de ce mi-ar fi rușine să recunosc că mi-e, într-adevăr, frică de moarte și că iubesc lucrurile din jurul meu atât de mult, încât mă tem să le pierd."

În 2006 regizorul Jean-Daniel Verhaeghe a realizat filmul *Galilei sau dragostea lui Dumnezeu* /

Galilée ou l'amour de Dieu, după scenariul semnat de Claude Allègre și Jean-Claude Carrière. Regizorul a mai realizat *Controversa din Valladolid*, *Eugénie Grandet*, *Moș Giotot*, *Căderea pierdută* etc. Rolul lui Galilei e susținut cu brio de Claude Rich. În rolul papei Urban VIII e magistralul Jean-Pierre Marielle, în timp ce Daniel Prévost îl interpretează pe marele inchișitor.

Filmul ca atare e un omagiu corect adus lui Galilei, dar și o ocazie potrivită pentru câțiva mari actori de a se pune în valoare. Claude Rich merită din plin acest rol complex, construit din durități înecate în fragilitate. Papa devine aici un personaj uluitor, care înțelege clar opiniile lui Galilei, este, în fond, un vizionar, numai că el are în grijă întreaga Biserică, știind că realitatea lumii e schimbătoare, în timp ce adevărul e etern. Și îi spune lui Galilei (în secret): "În ochii lui Dumnezeu ce se schimbă dacă Pământul se învârtă în jurul Soarelui sau invers?". Galilei mărturisește prin cuvintele lui Paler: „Iată unde m-a dus Inchiziția. Într-un punct unde inteligența mea se opune fericirii. Ea sporește singurătatea în jurul meu și atunci mă tem de cuvinte.”

Filmul lui Verhaeghe nu iese din interior, decât pentru câteva secvențe. Reprezintă, mai degrabă, un teatru filmat. Asistăm, de fapt, la proces, la întrebări elegante, la justificări. Dacă există vreo violență, aceea este a ideilor. Ceea ce surprinde în cartea lui Paler se bazează pe demitizarea perfectă a personajului, ajungându-se la o umanizare în care Galilei nu ascunde nimic („și chiar dacă nopțile m-au învins, acum nu mai pot să despart adevărul de iubire”). În film, fiorul epic se naște din



Jean-Daniel Verhaeghe

argumentație, din năvala afirmațiilor. Regizorul a vrut să demonstreze că orice ingrediente filmice, tehnice n-ar fi putut concura cu forța cuvintelor. La Paler, dialogul sucombă în monolog poetic, răscolitor, mai ales când Galilei afirmă dulceața vieții. A abjurat ca să regăsească lanurile de grâu, iarba, soarele. Toate amintirile lui erau de partea Inchiziției. Ele îl îndemneau să abjure. Și-a dat seama că „nu sunt nici atât de tare și nici atât de singur încât să-i pot urma pe martiri”.

Forspan

Ioan-Pavel Azap

În ciuda faptului că Jodie Foster este cap de afiș, *Curaj nebănuț* (*The Brave One*, SUA / Australia, 2007; r. Neil Jordan; cu: Jodie Foster, Terrence Howard, Nicky Katt, Mary Steenburgen) este un film modest, eufemistic vorbind. De altfel, în ultimii ani actrița n-a fost prea inspirată în alegerea rolurilor de acțiune, să ne amintim doar de *Camera de refugiu* (*Panic Room*, 2002; r. David Fincher) și de *Jurnal de bord* (*Flightplan*, 2005; r. Robert Schwentke), care nu știu dacă i-au adus sau nu mulți bani, dar cu siguranță au contribuit la șifonarea imaginii sale. Dar Foster insistă și acum izbutește (probabil) cel mai prost rol din întreaga carieră. Ea interpretează în *Curaj nebănuț* rolul unei femei, Erica Bain, care, după ce logodnicul său este ucis de o gașcă de cartier într-un parc, în timp ce plimba câinele, se transformă dintr-o ființă suavă într-un „justițiar particular” (adică pe cont propriu) nemilos, reușind ca în doar câteva zile să lase în urma sa, pe străzile New-York-ului, nu mai puțin de 8 (opt!) cadavre, dacă am numărat eu bine. E drept, asta și cu complicitatea unui polițist, care, bietul, până în momentul în care a întâlnit-o pe Erica a fost de-a dreptul incoruptibil. De fapt, Foster îl joacă în acest film pe... Charles Bronson, *Curaj nebănuț* fiind un remake după mai vechiul *Death Wish* (1974, r. Michael Winner). Ceea ce-i lipsește însă e celebra mustață bronsoniană... și demersul regizoral

lasă de dorit, „excelând” când prin lungimi, când printr-un ritm monoton (ceea ce înseamnă cam același lucru). Surprinzător dacă ne gândim că regizorul este Neil Jordan, cel care semnat *Michael Collins* (1996); defel surprinzător însă dacă ne amintim că același Neil Jordan a regizat și insipidul *Interviu cu un vampir* (1994)...

Un film încântător este *Pulbere de stele* (*Stardust*, SUA, 2007; sc. Jane Goldman; r. Matthew Vaughn; cu: Charlie Cox, Claire Danes, Michelle Pfeiffer, Peter O'Toole, Robert De Niro), basm cinematografic pentru toate vârstele. Chiar dacă la un moment dat se aglomerează cam multe fire narrative – povestea unui tânăr, Tristan, care îi promite iubitei să-i aducă în dar de ziua ei o stea, cea a unei vrăjitoare rele, Lamia, care vrea, la propriu, inima stelei căzute pe pământ pentru a dobândi tinerețea veșnică, apoi povestea unui rege dintr-un tărâm fantastic ce se distrează copios și cinic pe sema descendentului la tron – filmul este bine ținut în frâu de regizorul Matthew Vaughn, cu aportul considerabil al scenaristei Jane Goldman. Basmul se ia în serios atât cât este necesar pentru a rămâne plauzibil, umorul este de bună calitate, ritmul cel al unui thriller, iar interpretarea absolut savuroasă: Michelle Pfeiffer – debordantă într-un rol



Jodie Foster în *Curaj nebănuț*

de compoziție (vrăjitoarea Lamia); Claire Danes – delicată și fragilă, strălucitoare, la propriu (steaua căzătoare Yvaine); Robert de Niro distrându-se copios în rolul unui pirat al aerului (căpitanul Shakespeare!) ș.a.m.d. – adică, așa cum am mai spus, întreaga distribuție. Pentru a nu o mai lungi: un film recomandabil cu adevărat tuturor categoriilor de public, de toate vârstele, confesiunile, rasele, orientările sexuale etc., etc.

1001 de filme și nopți

49. Fred Zinnemann

Marius Șopterean

Există o anecdotă care circulă la Hollywood și care îl are în centru pe Fred Zinnemann. În anii '80, unul dintre marile studiouri de film, schimbându-și conducerea executivă, a angajat un tânăr producător care, printre alții, l-a chemat pentru o presupusă colaborare pe Fred Zinnemann. Bătrânul cineast a acceptat această întâlnire crezând că unul dintre viitoarele sale proiecte avea să fie realizat.

Ultimul film îl făcuse în urmă cu câțiva ani (*Julia*, 1977) și de atunci aștepta să-i mai fie îngăduită prezența la Hollywood. Avea aproape 80 de ani, intrase în cinematografie cu aproape 50 de ani în urmă realizând pelicule de diverse genuri, de la thriller la western și chiar adaptări ale unor piese de teatru. A făcut parte din generația de aur a filmului hollywoodian, alături de Martin Ritt, Elia Kazan, Sam Peckinpah, Stanley Kramer, Sindeney Lumet, Billy Wilder, Robert Siodmak – pe ultimii doi îi cunoscuse în Austria natală unde colaborase cu aceștia în diferite proiecte cinematografice. Fără aceste nume ar fi de neconceput filmul american de astăzi. În fond această generație cu totul specială a făcut tranziția între maeștrii filmului american – John Ford, John Huston, Lewis Millestone, Frank Capra, Ernest Lubitch etc. – și generația anilor '80: Steven Spielberg, George Lukas, Francis Ford Coppola.

A lucrat cu actori de primă mână de la Hollywood câștigând pentru aceștia 19 nominalizări ale Academiei de film american pentru cea mai bună interpretare: Frank Sinatra, Audrey Hepburn, Paul Scofield, Jason Robards, Vanessa Redgrave, Jane Fonda, Gary Cooper, Maximilian Schell. El este cel care a avut curajul să-i debuteze pe Spencer Tracey (*The Seventh Cross* – 1944) și Marlon Brando (*The Men* – 1950). A câștigat Premiul Oscar pentru regie de două ori: *From Here to Eternity* (1953) și pentru *A Man for all Seasons* (1966). Nu trebuie uitată pasiunea sa pentru filmul documentar, scurtmetrajul documentar *Benji* a câștigat un Premiul Oscar în 1951. Influența lui Robert Flaherty a fost în acest caz covârșitoare. Și asta deloc întâmplător. În anii '30 a colaborat îndeaproape cu celebrul documentarist american la mai multe proiecte cinematografice, unele dintre ele nefinalizate. De altfel, al doilea său film de ficțiune, *The Wave* (despre o zi din viața pescarilor mexicani), poate fi socotit pe bună dreptate primul film neorealist din istoria cinematogarfiei americane – și asta cu cel puțin cinci ani înainte de apariția neorealismului italian. După propriile-i mărturisiri, acest film și această perioadă legată de colaborarea cu Flaherty l-au influențat decisiv în întreaga sa operă cinematografică.

Fred Zinnemann intră în cinematografia americană după ce a studiat imaginea de film la Viena și apoi la Paris, fiind puternic influențat de formidabila dezvoltare a picturii, a scenografiei și a teatrului european – cu precădere cel german. Opera filmică ce a urmat, în special după anii '50, a urmat întru totul două credințe fundamentale: credința față de respectarea adevărului istoric, a reconstituirii în detaliu a realității și o certă predispoziție spre o plastică a realității surprinse, spre un frumos cinematografic rezultat al unei înalte simțiri și cunoașteri a

legilor limbajului filmic.

În opoziție cu ceea ce se numea a fi pe bătrânul continent *filmul de autor* Zinnemann obișnuia să spună: „Eu nu fac filme pentru a-mi promova viața personală. Ci fac filme pentru a mă bucura de ea. Și pentru mine filmul trebuie să aibă trei lucruri importante: scenariul, scenariul și iar scenariul...”

Cu toate că dorința noastră este aceea de a analiza modalitatea cu totul specială de narare cinematografică în filmul *High Noon* – peliculă care i-a adus notorietatea și care face parte din topul celor 25 cele mai bune filme clasice de la Hollywood (clasamentul a fost realizat în 1989 de *Registrul filmului american*), mulți critici de film, deopotrivă americani și europeni, clasându-l printre primele cinci clasice – vrem totodată să rămânem *răstigniți* în interiorul crezului regizorului austriaco-american și să încercăm un demers analitic – nu neapărat lucid cât mai degrabă, poate, sentimental – a afirmațiilor acestuia.

Dintre toate filmele făcute de Fred Zinnemann, cel mai *imbrățișat* film vizionat pe teritoriul strălucitor al festivalurilor europene de film – Veneția, Berlin, Cannes – a fost pelicula mult premiată *From Here to Eternity*. Europeanii nu au uitat că Zinnemann, la urma urmelor, este unul de-al lor, un emigrant de talent care *doar* întâmplător a ales Hollywoodul. Nu trebuie uitat că anii '60, '70 sunt anii *Noului val francez*, al vârfului valoric pe care se găseau un Fellini, Antonioni, Visconti, al afirmării cinematografului german (Wenders, Herzog, Fassbinder) și, în general, al resuscitării cinematografului țărilor centrale și de răsărit. Într-un cuvânt ne găseam în *imperiul filmului de autor* promovat și teoretizat atât de convingător de un Truffaut. (Despre afirmațiile profetice ale acestuia am discutat în episodul numit generic *Acum 50 de ani*).

Sigur crezul lui Zinnemann a căzut într-un context cât se poate de nepotrivit. Europa era pregătită să transforme regizorul, truditul într-ale decupajului, al mizanscenei filmice și al alchimiei limbajului cinematografic într-un profet al propriei personalități. Regizorul nu era numai un povestaș ci un teritoriu al intimelor confesiuni, al steluilor autobiografii, a unei ființe artistice care *trăia pentru a-și povesti viața*. Întâmplător era regizor. Iar mulți dintre descendenții *filmului de autor* mai mult se racordau la un Proust decât la un Hemingway sau Balzac. Cinematografului european părea să-i lipsească de acum înainte aura poveștilor obiective. Aproape nici nu se mai căutau. Regizorul își povestea viața, chiar dacă acest lucru nu a fost recunoscut de nimeni până la capăt, iar scenarișii, dacă existau, se *străduiau* să-l înțeleagă și mai apoi să-l *nareze* pe autor. Adică pe regizor. Bucuria povestirii sincere, obiective, era umbră acum de o exacerbată privire în oglindă. Paradoxal, producătorii europeni în goană după *capodopere* au încurajat acest sistem. Marile premii ale marilor festivaluri de film europene au transformat pentru câteva decenii în mod decisiv istoria cinematografului universal.

Cineștii americani nu au crezut niciodată în acest lucru. Foarte greu digerabil este să-l numești astăzi pe un Coppola *cineast-autor*. În treacăt fie spus, pentru că tot am pomenit numele autorului



lui *The Godfather*, filmul său *The Conversation*, peliculă primită cu urale în Europa în 1977, este departe de a fi un film *de autor* – așa cum l-a descifrat critica de film europeană în accepțiunea dată de Truffaut înainte ca el însuși să fi debutat cu acel fulminat *Cele 400 de lovituri*.

Sigur că prezentul discurs nu are timp de argumentare pro și contra pe marginea temei *ce încape și ce nu încape* într-un film de autor. Aici lucrurile sunt încă destul de neclare chiar dacă multor critici de film li se pare discuția definitiv închisă.

Întorcându-mă la cele afirmate de Zinnemann – prin care regizorul nu se *autopromovează*, nu-și face reclamă timp de o oră și jumătate (sau, ferească Dumnezeu, mai mult!) –, credința acestuia mi se pare mai apropiată de inocența lucrativă a unui Melies, Porter sau Sjustrom. Atunci, în zorii cinematografului, nu se știa ce este încă filmul, nu erau trasate linii teoretice generale, filmul *nu* trebuia să fie *cutare* sau *cutare*. A face film însemna bucuria de a povesti. Bucuria de a primi un scenariu bun, bucuria de a lucra și a colabora cu actori făcuți pentru personajele din scenariu, bucuria muncii în platoul de filmare, bucuria de a te contopi cu povestiri diferite, cât mai diferite de la un proiect la altul, de a filma de dimineața până seara pentru un public invizibil dar care, mai apoi, în proporții de masă, râde și / sau plânge. La final totdeauna acesta aplaudă. Arta filmului stătea pentru acești regizori într-o formidabilă curățenie morală. Se ascundeau cu grijă îndărătul operelor sale astfel încât mulți ani industria *regizoratului* rămânea în umbra artei interpretative. Regizorul nu se *autopromova*. Conta povestea și eroii care dădeau contur acesteia. Filmul devenea el însuși un mit povestitor al altor mituri. Avea aură iar aceasta era recunoscută de public imediat. Poate de aceea filmele western au fost și au rămas, alături de comedie, cele mai iubite de public. Sunt, în naivitatea lor narativă (nu contează finalul, de cele mai multe ori pare să-l ghicim), urme ale Marii Bucurii prin care lumea aceasta a fost creată. Cu bune și cu rele, cu durere și cu zâmbet. Cu naivitate și credință.

De aceea Fred Zinnemann credea că faci filme pentru a te bucura de viață...

Tânărul producător l-a privit scurt pe bătrânul *lup de mare... cinema*. Nu-l recunoscuse. Răsucindu-și trabucul de viitor magnat al Hollywoodului întrebarea acestuia căzu ca despăcătura unei ghilotine: „Spune ce ai lucrat până acum?” Răspunsul legendar a venit prompt: „You first!”

(Continuare în numărul viitor)

sumar

eveniment	
Ion Pop La Frankfurt, printre cărți	2
editorial	
Vișgil Stanciu Încă un premiu Nobel pentru literatura britanică	3
cvasicritice	
Octavian Soviany O bomboană de nervi	4
varia libri	
Șerban Axinte Ar fi putut să fie sau despre poezia lui Cătălin Anuța	4
Grațian Cormoș Diaconul polițist și "românii străzii"	5
puls	
Bogdan Crețu Valeriu Cristea: exigența memoriei	6
evocare	
Mircea Muthu "A te situa simultan între existență și cultură..."	7
incidențe	
Horia Lazăr Suveranul și lagărul (I)...	8
telecarnet	
Gheorghe Grigurcu Plaga național-comunismului	10
imprimatur	
Ovidiu Pecican Uitat, dar important	11
sare-n ochi	
Laszlo Alexandru Vintilă Horia Ce-a fost și ce se zice azi (I)	12
Mircea Cărtărescu în actualitatea culturală	
Mihai Dragolea Mică stațiune montană cu încăperi ale artelor	14
Ion Pop "Țesând și destrămand la nesfârșit minunea"	16
Întâlnirile Culturale Europene "Ars Maris"	
Ioan-Pavel Azap Reghinul în trei zile	17
Premiul Tribunei la Concursul național de poezie și proză scurtă "Ars Maris"	
Livia Ciupav Cauza morții domnului X	19
interviu	
de vorbă cu poetul George Vulturescu "Nu m-am situat niciodată în vreun grup anume, nu am nici o poliță de plătit"	20
de vorbă cu Marius Tabacu, directorul Filarmonicii "Transilvania" "O bijuterie se poate transforma foarte ușor într-un gablonț"	22
accent	
Victor Neumann Pluralism și multiculturalism. Două concepte ale gândirii politice văzute în antiteză de Giovanni Sartori	22
dezbateri & idei	
Sergiu Gherghina, Alexandra Nazarie Visul European Cât de aproape este Turcia de UE?	25
pharmakon	
Cătălin Bobb Ricoeur după Ricoeur (II)	26
rezonanțe	
Marius Jucan O carte despre neuitare	27
de la lume adunate	
Monica Gheț Shakespeare contestat	28
zapp-media	
Adrian Țion Pe sprânceană	28
scrisori către președinte	
Radu Țuculescu Scrisoarea a nouăsprezecea	29
remember	
Tudor Ionescu "Babeș", la intrare	29
teatru	
Roxana Pavnotescu Dinspre Tanacu spre New York	30
Muzica	
Vișgil Mihai Artiști români la Lisabona	32
Discernământ estetic în sunete și imagini	
film	
Lucian Maier Logodnicii din America & Omul problemă	33
colaționări	
Alexandru Jurcan Evitând rugul sau a te muta într-o stea	34
Ioan-Pavel Azap Forșpan	34
1001 de filme și nopți	
Marius Șoptorean 49. Fred Zinnemann	35
interferențe	
Monica Gheț Întâlnirile de la Cluj ale Centrului Cultural Francez	36

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

interferențe

Întâlnirile de la Cluj ale Centrului Cultural Francez

Monica Gheț

"Întâlnirile europene" organizate din 1999 încoace de către Centrul Cultural Francez din Cluj s-au transformat în "Întâlnirile de la Cluj", bucurându-se de o rețea partenerială locală (universități, instituții, media, actori culturali și economici) și europeană. În acest an, de-a lungul zilelor de 18,19 și 20 octombrie, "Întâlnirile..." au abordat delicata temă: *Artă și societate*, unde expertă este redacția *Ideea*. *Artă și societate* în colaborare cu Universitatea de Artă și Design din Cluj, manifestarea, în întregul ei fiind asociată cu *Europa Atrium*.

Alegându-și drept motto cuvintele lui Christian Delacampagne¹, participanții recentei "Întâlniri..." au dezbătut statutul artei în lumea contemporană, viitorul său în relație cu structurile sociale. "Este arta o miză socială? Care este aportul ei în comunitate și invers?" se întreabă organizatorii. Mărturia participanților implicați în proiecte artistice erau menite să facă puțină lumină pe parcursul acestei cercetări. Astfel ziua de 20 octombrie a fost special consacrată presei culturale și teatrului în calitatea lor de reflectare imediată a dinamicii sociale. La 17 octombrie 2007, în cadrul Europa Atrium - Academia de toamnă a Universității de Artă și Design, rectorul Universității de Artă, Ioan Sbârciu a deschis ciclul Întâlnirilor la Casa Matei Corvin, urmat de intervențiile membrilor Academiei de Artă din Wrocław (Polonia): Jacek Szewczyk, Chris Nowocki, Beata Ludwiczak - finalizate cu vernisarea expoziției "Pictura" la galeria "Preview" din Piața Muzeului, nr. 3. Joi în 18 octombrie s-au desfășurat tot la Casa Matei Corvin ceremoniile *Doctor Honoris Causa* titlu conferit lui Walter Smerling, (Germania) și dnei Chantal De Smet (B) invitați fiind John Butler din Marea Britanie și Carla Delfos (Olanda) - umate de vernisarea galeriilor Anaid și Ataș din Strada Matei Corvin nr. 6.

Secțiunea "hard" a tematicii propuse a început abia în 19 octombrie cu participarea lui Gaspar Miklos Tamas (Hu), Claude Karnoouh (F), Adrian T. Sirbu (Ro), Ciprian Mihali (Ro), Gabriel Chindea (Ro), Laurent Godmer (F), Olivier Marboeuf (F), Rapaele Jeune (F), Sergiu Miscoiu (Ro), Tâncuța Pârv (Ro), Patricia Perdrizet (F), Isabelle Tardiglio (F), Jean-Paul Michel (F), Dan Eugen Rațiu. Din partea Universității de Artă și Design s-au prezentat Corneliu Ailincăi, Alexandru Alămoreanu, Bogdan Iacob, Florin Maxa, Radu Moraru, Radu Pulbere, Radu Solvăștru și rectorul instituției, Ioan Sbârciu.

Dezbateră legată de presa culturală a fost susținută de Victor Cubleşan (Steaua), Daria Ghiu (dilema Veche), Mihai Goțiu (Clujeanul), Oana Cristea Grigorescu (Radio Cluj), Claudiu Groza (Clujeanul), Cosmin Năsui (Observator cultural), Ioan T. Morar (Cațavencu), Ion Mureșan (Verso), Adrian Popescu (Steaua), Daniel Sârbu (România liberă și RFI), Demostene Șofron (Făclia).

Exemplul teatrului din secțiunea "Artă și societate" i-a adunat la Casa Matei Corvin pe



Ștefan Balazs

Jacky Berthon (F), regizoarea Mona Chirilă (Ro), Jean Claude Gal (F), Radu Macrinici, celebrissimul regizor Silviu Purcărete (Ro) - care din păcate n-a fost văzut...; Natacha Sibellas (F), Andras Visky (Ro), Benoit Vitse (F) și Monica Gheț.

În aceeași zi de sâmbătă după amiaza organizatorii și participanții s-au deplasat la Gherla pentru o ilustrare a Experienței Teatrului "La petite Danube", urmată de o întâlnire de încheiere a lucrărilor.

Participanții au fost invitați să-și înainteze în scris contribuția la forum - în franceză sau română -, în vederea publicării ulterioare a lucrărilor "Întâlnirii de la Cluj".

Casa Matei Corvin, cu toată simbolistica istoriei ei, s-a dovedit un loc binecuvântat pentru "secreția neuronală - neuronală temperamentală" a oaspeților. Prin urmare, dezbaterile au fost vii și vehemente, de luare aminte... Așteptăm cu nerăbdare publicarea lucrărilor de atitudine și umătorul lor prilej oficial.

¹ "Inundați de <cultură>, mai știm oare unde se află arta? Nimic mai puțin sigur. Căci toate caracteristicile artei de altădată s-au transformat radical: simțul frumosului, definirea operelor, însuși statutul artistului. Cum s-a produs o asemenea mutație?"

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

