

TRIBUNA

Revistă de cultură • serie nouă • anul VIII • 1-15 ianuarie 2009

152



Județul Cluj

3 lei



www.revistatribuna.ro

Studiile americane
la Universitatea "Babeș-Bolyai" din Cluj

Horia Lazăr
**Hannah Arendt
și antropologia**

Poezia
**Andrei
Doboș**

Horățiu Ioan Apan
**„Teatrul nu se
poate face de unul
singur”**

Ilustrația numărului: Marius Barb

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Marius Jucan
Virgil Mihaie
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**agenda****Despre caracterul secret al cabalei**

Ciprian-Viorel Pop



Moshe Idel

Profesor la Universitatea Ebraică din Ierusalim, doctor în cabală și conferențiar la numeroase universități americane, dar cu rădăcini în România, unde și-a petrecut primii 16 ani, domnul Moshe Idel este autorul celor mai actuale teorii despre misticismul evreiesc. Domnul Idel a revenit în vizită în România pentru a introduce publicul clujean în secretele cabalei, de-a lungul a cinci zile de conferințe, în cadrul Sinagogii care adăpostește Institutul de Studii Iudaice al Universității „Babeș-Bolyai”.

Participarea mea la acest eveniment a fost motivată în primul rând de intensă mediatizare de care se bucură sau, mai degrabă, suferă cabala în zilele noastre. Auzim tot mai des că o persoană publică sau alta îmbrățișează această credință, însă oare este vorba despre cabală sau despre altceva; cabală doar cu numele, dar nu și esența sa? Toată mediatizarea nu a privat oare cabala tocmai de esența ei, de cunoaștere în secret, disponibilă doar unui cerc restrâns de oameni?

Ei bine, tocmai de la valența secretă a cabalei a pornit și domnul Moshe Idel când și-a început prelegerile despre cunoașterea și practicile ezoterice evreiești reunite sub denumirea de cabală. Originile termenului „cabală” sunt dificil de demarcat, probabil în Evul Mediu. Adică, denumirea propriu-zisă a fost atașată fenomenului după aproape două mii cinci sute de ani de existență a sa. Cât despre apariția cabalei ca fenomen în sine, o putem lega de scena de pe Muntele Sinai, când Moise a primit legea iudaică și, prin aceasta, cunoașterea divine-cabalistică. Cabala nu era însă o știință secretă la începuturile sale, ci a devenit una după nenumărate cuceriri și deportări din istoria poporului evreu, care au

atras atenția liderilor spirituali iudaici asupra riscurilor ca aceste cunoștințe să cadă în mâini străine.

Așadar, cabala a apărut grație și se bazează pe legătura cu divinitatea. În concepția lui Moshe Idel, misticismul evreiesc este definit mai ales prin căutarea contactului imediat cu divinul și uneori prin îndeplinirea acestui deziderat. Idel descrie divinul în termenii apropierei și întrepătrunderii. În „Sefer Yetsira”, una din cărțile de bază ale spiritualității cabalistice, datată în largul interval de la începutul erei noastre până la sfârșitul primului mileniu, este menționată ascensiunea omului către divinitate ca una total posibilă. Divinitatea se află în centrul cabalei, căci Dumnezeu este creatorul a tot ceea ce există. În aceeași „Sefer Yetsira”, Dumnezeu a creat universul din entități lingvistice, prin mijlocirea literelor și a combinațiilor lor. Textul nu numai că evocă creația lumii prin manipulări lingvistice, dar de asemenea descrie creația prin cele 22 de litere-consoane ale alfabetului ebraic ca unul din primele evenimente cosmogonice. Așadar, creația este un act matematic, combinatoriu, și nu unul semantic, ca în Biblie. Dumnezeu nu a enunțat cuvinte care să capete sens prin apariția realităților denuminate, ci a pronunțat litere, din a căror combinații a luat naștere universul. Cu alte cuvinte, apare ideea unui Dumnezeu care nu creează lumea prin vorbire, ci prin scriere, cu litere.

Acesta a fost începutul a ceea ce se poate numi o „cabală lingvistică”: o concepție conform căreia textele sacre cabalistice se pretează unei analize lingvistice contemplative.

(Continuare în pagina 11)



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

Studii americane la Cluj

Ovidiu Pecican

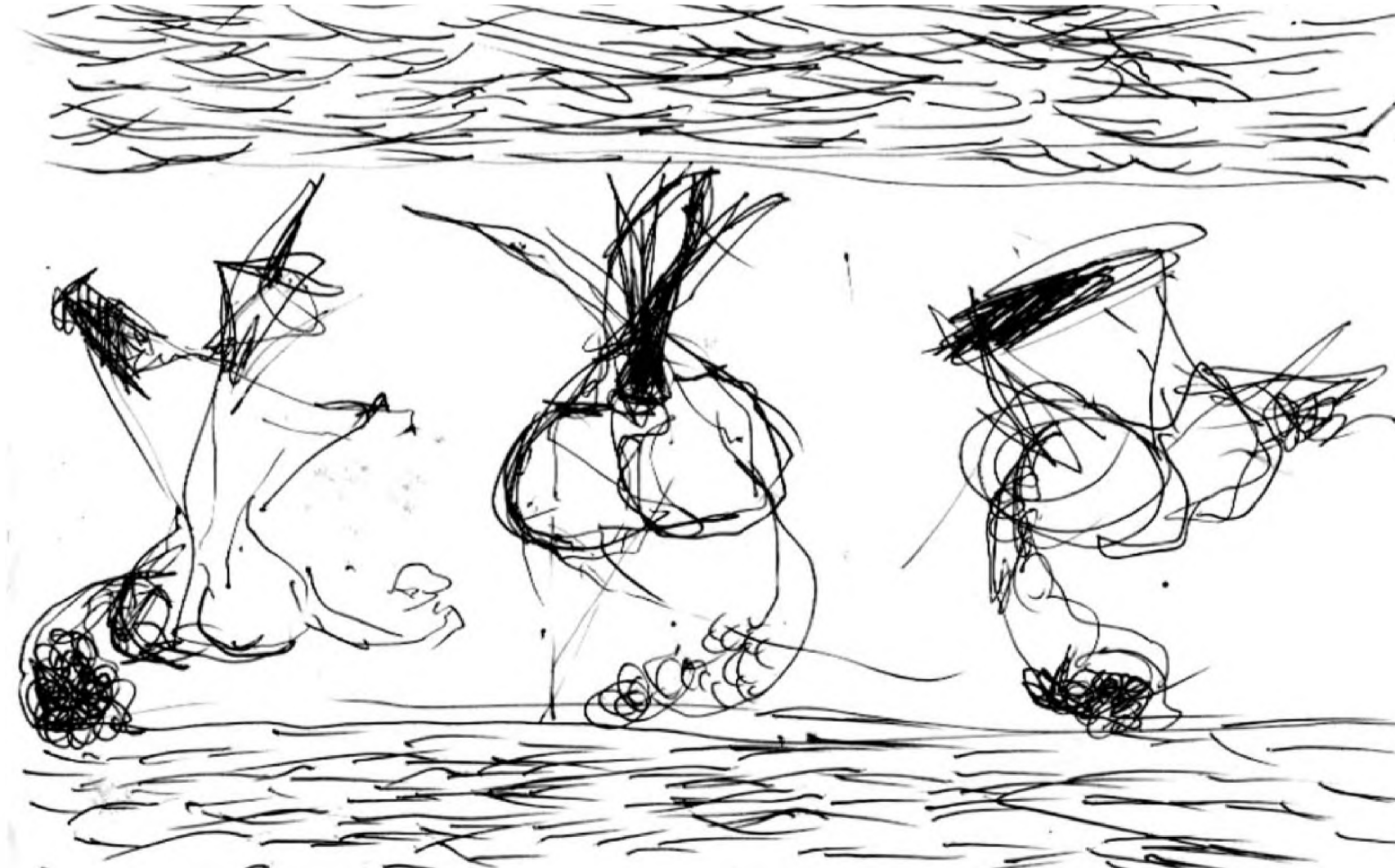
Înnoirea taxonomiilor universitare, mai ales prin experiența de peste ocean a ultimului secol, a pus oarecum în criză vechiul mod de a înțelege granița dintre disciplinele predate la cursuri. Vechea rânduială, inspirată de separațiile medievale și renaștentiste ale ciclurilor educației - *trivium* și *quadrivium* -, dar regândită și diversificată de experiențele iluminismului și ale sec. al XIX-lea, nu schimbă decisiv paradigma învățământului. Apariția unor noi ramuri ale științei, prin desprinderea lor din trunchiuri comune mai largi și autonomizarea lor teoretică și metodologică nu rupse legătura genetică ce le apropia de ramurile surori. Estetica, psihologia, etica rămăneau, astfel, într-o solidaritate submersă, revendicându-se din același trunchi al unei cunoașteri filosofice. Dezvoltarea antropologiei, accentul mai mare pus pe abordările practice și manageriale - sub impactul altei paradigme științifice, croite în virtutea pragmatismului și a atenției date cunoașterii omului prin abordări antropologice - reprezintă o contribuție a Lumii Noi în organizarea cercetării științifice și, împreună cu alte aporturi (precum interdisciplinaritatea și generarea de noi științe prin conjugarea a două sau mai multe științe „clasice”).

Sub această cupolă au apărut noi actori ai scenei cunoașterii, iar printre ei, sub cupola generoasă și atotcuprinzătoare a studiilor culturale, și studiile americane. La drept vorbind, acestea din urmă sunt doar unul dintre cazurile care particularizează conceptul de studii culturale (la fel ca și studiile europene, studiile asiatice, studiile africane) și, la rândul-le, se lasă particularizate în diverse formule, după cum și Americile sunt plurale (studii nord-americane,

studii latino-americane, studii caraibiene). La noi însă, deocamdată, prin studii americane se înțelege abordarea și tratarea științifică a civilizației și culturii Statelor Unite ale Americii, într-o descendență ilustră care include nume de gânditori europeni - precum Alexis de Tocqueville - și yankei (un singur exemplu: istoricul Frederick Jackson Turner, faimos autor al teoriei frontierei și figură marcantă a secționismului) și care vine până în anii din urmă, incluzând autori de felurite orientări, de la Noam Chomsky până la Allan Bloom ori Immanuel Wallerstein.

Mișcarea care a dat naștere studiilor americane a devenit un ferment vizibil și de impact în anii '20 - '30 ai secolului trecut, prin nume ca Vernon Louis Parrington (1871 - 1929), Perry Miller (1905 - 1963), F. O. Matthiessen (1902 - 1950) și Robert E. Spiller (1896 - 1988). După o perioadă de excepționalism american, numeroase contribuții au intervenit în domeniu, în deceniile 7 și 8 ale sec. al XX-lea, pentru a critica tendința mesianistă de a vedea în SUA un destin istoric ieșit din comun și dotat cu o misiune specială, deși politica americană pare să încurajeze, astăzi mai mult, ca oricând o asemenea interpretare. În epoca hegemonismului unipolar tentațiile mesianice pot fi descoperite inclusiv în discursurile prezidențiale. Dezvoltarea instituțională a studiilor americane a evidențiat însă, în ultima vreme, nu doar o temperare teoretică și critic argumentată a acestor tendințe, ci și o deschidere multidisciplinară tot mai amplă, întrucât ele încorporează studiul economiei, istoriei, literaturii, artelor, al mediilor de comunicare, al filmului, studiilor urbane, feministe, al culturii din SUA.

În Europa, perioada postbelică a fost cea care a impus pe piața științifică studiul academic al civilizației și culturii din SUA, Marea Britanie și Germania fiind printre cele mai interesate țări de explorarea noului domeniu. După 1989 și România a inițiat programe de nivel academic în studii americane, deși încă dinainte se afirmaseră prin contribuții semnificative o serie de autori, mai ales din câmpul istoriei literare și a culturii. Ultimii ani atrag însă atenția asupra unui nucleu de autori specializați în studii americane care sunt activi în organizarea instituțională a câmpului de referință în cadrul universității clujene. Printre ei, o prezență semnificativă și constantă este Marius Jucan, eseist și monograf a cărui emergență s-a produs începând cu anii '90, prin comentarii referitoare la viața publică și la dinamica culturală americană, dar și prin lucrări ample articulate prin intermediul cărora autorul trasa interpretări proprii universului ficțional al lui Henry James și Henry David Thoreau, ca și epistolarului lui Thomas Jefferson. O substanțială abordare a României staliniste văzute prin intermediul fondurilor documentare americane a izbutit Liviu C. Țirău în panorama *Între Washington și Moscova: România 1945 - 1965* (2005). Antologia de studii americane din România interbelică, editată de Alina Branda - cu texte din Virgil Bărbat, Nicolae Petrescu și Petru Comarnescu -, a îmbogățit substanțial cunoașterea referitoare la fundalul istoric al interesului pentru SUA în țara noastră. Încet-încet, prin alianțe instituționale - cum sunt cele cu universitățile din New Hampshire și Michigan - și cercetări și restituiri de felul celor amintite, micul nucleu de americaniști din jurul lui Marius Jucan devine un reper substanțial pe harta acestui areal de interes atât pentru România, cât și pentru Europa central-sud-est-răsăriteană. ■



cărți în actualitate

Dicționarul, angliștii și globalizarea

Margareta Petruț

Pasiunea de a inventaria, ordona și clasifica nu este deloc nouă în istoria civilizației, luând cu timpul forme tot mai diverse. Așa cum indică și etimologia sa, (lat. *dictio*-cuvânt) *dicționarul* consta inițial dintr-o listă de cuvinte, fie în limbi diferite fie explicate în aceeași limbă. Descoperirile arheologice au demonstrat că nevoia de a întocmi asemenea liste este cel puțin la fel de veche precum Akkadia și Sumerul, unde ele existau deja.

Istoria evoluției acestui instrument de cunoaștere, în epoci și culturi diferite merită, fără îndoială, o cercetare mai atentă. În timp, termenul a căpătat sensuri din ce în ce mai largi, ajungând să fie utilizat generic, pentru o sumă de cunoștințe organizate pe anumite criterii. De la o listă de nume comune s-a ajuns la o listă de nume proprii, unde ordinea a rămas tot alfabetică, pentru ușurarea sarcinii celui interesat de o asemenea informație. Dicționare biografice, un tip de dicționare enciclopedice limitate la informații privind personalități importante dintr-o anumită țară, s-au scris deja în multe limbi. Domeniul lor de acoperire a devenit din ce în ce mai specializat, apărând mereu alte volume ce inventariază scriitorii, artiștii, filosofii, sociologii etc.

Chiar și la o analiză superficială, apare inevitabil constatarea că dicționarul este, în principal, factor de mediere între spații culturale și domenii foarte diferite. Privind lucrurile în perspectivă, înțelegem mai ușor și funcția sa importantă în promovarea și întărirea poziției unei limbi, a unei culturi la dimensiuni planetare și rolul lui în explozia globalizantă pe care o trăim. Deși fenomenul globalizării este analizat, în cele mai multe cazuri, mai mult din perspectiva efectelor economice directe, nu putem face abstracție de impactul pe care îl are, de exemplu, utilizarea limbii engleze în spații și domenii tot mai diverse. În acest context,

amplora și diversitatea aparițiilor de cărți și dicționare în această limbă ne dă senzația că avem de-a face cu o industrie în sine. Pentru a-i măsura efectele, impactul asupra mediului cultural din România, putem oricând arunca o privire asupra cărților dintr-o librărie și a producțiilor diverselor *media*.

Astfel, ajungem să înțelegem firesc rostul unei lucrări precum cea publicată de Editura Tribuna, cu titlul *Dicționar de angliști și americaniști români*, prima de acest fel pe piața românească de carte. Este meritul domnului profesor Virgil Stanciu, aflat în acest domeniu în *pole position*, după propria-i expresie, de a fi avut inițiativa și perseverența de a aduna și prezenta această informație. Unul din cei mai reprezentativi și activi membri ai comunității angliștilor și americaniștilor din România, domnul profesor are avantajul celui care poate privi lucrurile din interiorul breslei și care are curiozitatea de a examina imaginea de ansamblu, starea de fapt a acestui domeniu.

Cartea are ca scop aducerea în atenția publicului cititor din România a activității „unei pătri relativ restrânse de intelectuali – universitari și scriitori - din această țară”, dedicați ideii de a contribui la asimilarea limbii engleze dar și la familiarizarea acestui public cu opere literare create „în spații culturale în care se folosește limba engleză”. Sublinierea merită făcută pentru a înțelege că acești termeni acoperă, de fapt, mai mult decât domeniul strict al specialiștilor în literatura apărută în Marea Britanie și Statele Unite ale Americii, așa cum am putea fi tentați să credem la prima vedere.

Dacă privim istoric evoluția domeniului în România, e util să pornim de la constatarea domniei sale că „angliștii români au fost extrem de rari până în 1950, țara fiind aservită din punct de vedere cultural Franței și, într-o mai mică măsură, Germaniei”. A urmat perioada de



orientare spre limba rusă și literatura sovietică iar apoi cea în care limbile străine erau chiar ultimele pe orice listă de priorități culturale. Partidul era „în toate”, după cum spunea un vers celebru, și chiar traducerea unei cărți era, în cele mai multe cazuri, subsumată acestei viziuni ideologizante.

Nu e greu să înțelegem astfel de ce dezvoltarea acestui domeniu a venit abia odată cu crearea catedrelor de specialitate din cele mai importante universități românești și de ce evoluția lui este legată și în prezent de activitatea celor ce lucrează în cadrul acestor instituții. Parcurgând dicționarul, se observă că mulți dintre cei ce figurează în el provin din spațiul academic, unii aflați chiar la început de carieră. E important de notat printre cei mai vechi dintre angliști prezența unor personalități precum Marcu Beza și Dragoș Protopopescu. În perioada postbelică, pe lângă lexicografi precum Leon Levițchi sau Andrei Bantaș, întâlnim poeți, prozatori, dramaturgi, critici literari, traducători cu contribuții semnificative la dezvoltarea domeniului, dacă ar fi să-i amintim doar pe Ion Caraion, Petru Comarnescu, Mircea Ivănescu, Dumitru Mazilu, Catinca Ralea sau Antoaneta Ralian.

Cuvântul „lămuritor” ne ajută să ne facem o idee nu numai asupra scopului cărții ci și a criteriilor destul de flexibile în selectarea celor incluși în categoria „angliști și americaniști”. Avem și explicația absenței unor nume foarte cunoscute, despre care n-a putut fi însă găsită suficientă informație. Cum domeniul este încă în expansiune, o a doua ediție a dicționarului devine necesară, pentru a avea șansa unei reprezentări mai complete a ceea ce s-a realizat dar și a identificării unor tendințe. O viitoare ediție ar câștiga și printr-o prezentare mai flexibilă în materie de format și mai atrăgătoare pentru utilizatori.

Parcursul volumului ne ajută să ne consolidăm convingerea că dicționare de acest tip sunt utile și necesare în spațiul cultural românesc. Rostul lor este de a pune în valoare realizările unor categorii de specialiști din diverse zone ale culturii din România. Așteptăm în continuare alte inițiative pe măsura acestei provocări.



Dialoguri exemplare

Monica Meruțiu

Cu întrebări începe cunoașterea... acest îndemn pare să rezoneze în întreaga structură a *Dialogurilor*, volum ce reunește o primă selecție a interviurilor purtate în cadrul Televiziunii Române Cluj de către Andrei Marga cu marcante personalități ale culturii și vieții publice actuale. Departe de a fi convenționale, întrebările acestor *Dialoguri* sunt menite a explora, a formula diagnoze, dar și pentru a găsi soluții la provocările care animă dezbaterile recente asupra societății contemporane.

David Ward, Henri Paul, Roland Lohkamp, Michel Grimaldi, E.S. Zenon Cardinal Grocholewski, Hans Gert Pottering, E.S. Christoph Cardinal Schönborn, I.P.S. Bartolomeu Anania, Robert S. Wistrich, Gianfranco Ghirlanda, Édith Cresson, Hans Küng, René-Samuel Sirat, Gianni Vattimo sunt personalitățile care dau greutate acestui volum – în dialogurile lor incitante cu Andrei Marga – prefigurând veritabile pietre de fundament, în perspectiva contribuțiilor teoretice asupra unor teme extrem de dificile, cum ar fi: noua relație dintre religie, filosofie și știință, resurgența religiei, extinderea Uniunii Europene, problema Constituției Europene, aspecte ale politicii globale, democrație, identitatea culturală, relația dintre Biserică și Societate, pericolul fundamentalismului, problema relativismului, etica globală.

Excelent intervior și partener de dialog, filosoful Andrei Marga dezvoltă prin aceste dialoguri o nouă postură a sa. Deși transcrise, "dialogurile" au calitatea extraordinară de a rămâne "însuflețite", de a-și păstra forța și dinamismul, chiar în absența imaginilor, care de cele mai multe ori, tind să confere "un plus" de conținut confruntării dintre idei.

Interviul cu David Ward, președintele Consiliului American al Educației, a adus în prim plan provocările la care globalizarea provoacă învățământul superior. Concluzia lui David Ward a fost aceea că "secolul al XXI-lea încearcă să refacă echilibrul între ceea ce poate fi numit educație generală temeinică și dobândirea unui nivel de specializare pe discipline." Dialogul dintre cele două personalități ale lumii academice internaționale a prilejuit o analiză riguroasă a sistemului educațional universitar, a direcțiilor deschise în managementul universitar, a cooperării între universități, având în vedere faptul că "educația s-a internaționalizat și acest lucru a avut urmări asupra felului în care s-au organizat universitățile."

Discuția cu Henri Paul, Ambasadorul Franței și Roland Lohkamp, Ambasadorul Germaniei se distinge prin abordarea dezbaterii asupra imigrării și integrării, subiect de actualitate al societății contemporane, aducându-se în discuție situația României, dar și cea Franței și Germaniei, subliniindu-se că, în fapt, "vulnerabilitatea imigrării se datorează în special imigrării ilegale, deoarece aceasta este asociată cu un procent ridicat de infracționalitate." Fără îndoială, această temă complexă necesită o abordare multinațională, de vreme ce "în era globalizării, toate problemele legate de migrare și integrare nu mai pot fi soluționate doar la nivel național".

Interviul cu Zenon Cardinal Grocholewski, Prefectul Congregației pentru Educație Catolică pleacă de la evaluarea situației valorilor creștine în învățământul universitar european, Cardinalul Grocholewski catalogând interesul pentru cultivarea acestor valori în universitățile europene

drept mult mai mare decât înainte. Sunt aduse exemple care dovedesc emergența facultăților de teologie catolică, inclusiv în țările post-comuniste, unde multe universități au dorit să înființeze facultăți de teologie: de la Praga, în Slovacia, în fosta Republică Democrată Germană sau până la elocventul exemplu al Clujului, unde Universitatea „Babeș-Boyai” impresionează prin cele patru facultăți de teologie. Prezența Cardinalului Grocholewski la Universitatea Babeș-Bolyai a fost prilejuită de reuniunea cu tema „*Living in Truth. A Conceptual Framework for a Wisdom Society and the European Unification*”, în cadrul căreia Cardinalul a reiterat relația extrem de importantă dintre *societatea cunoașterii și societatea înțelepciunii*: „*knowledge society*” și „*wisdom society*”. Atenționând asupra pericolului relativismului, temă intens dezbătută și de Andrei Marga în diferite studii, dar și în excelenta sa carte „*Relativismul și consecințele sale*”, ambii participanți la discuție au fost de acord că „trebuie să iubim adevărul, trebuie să credem că este posibil să obținem adevărul, să căutăm adevărul”, pentru că, în fapt, „căutarea adevărului este o apărare a libertății oamenilor.” Andrei Marga a avut în Zenon Cardinal Grocholewski un fascinant partener de discuție, iar dialogul dintre cele două personalități a adus în prim plan o serie de convergențe în diagnozele asupra variatelor aspecte ale societății contemporane; în acest sens mărturisirea Cardinalului rămâne, în simplitatea formulării, extrem de profundă: „Sunt foarte fericit să văd că există multe persoane care gândesc în acest fel, anume că trebuie să ne gândim la adevăr, care se opune relativismului, ce constituie, așa cum am spus, atmosfera în care se pot domina oamenii, se pot transforma în sclavi etc. Avem nevoie de adevăr pentru a apăra oamenii, liberatea lor.” Tema noii relații dintre religie, filosofie, știință a marcat un alt punct de greutate al întâlnirii, iar în acest context Cardinalul Grocholewski a vorbit despre nevoia favorizării interdisciplinarității cunoștințelor, pentru că „nu putem studia teologia fără filosofie. Este un lucru extrem de important pentru noi. Congregația noastră preconizează o reformă a studiilor filosofiei creștine în universitatea noastră. De asemenea, considerăm filosofia, în facultățile de teologie, ca parte integrantă a studiilor teologice, întrucât nu putem înțelege bine conceptele teologice fără a avea noțiuni de filosofie. Pe de altă parte, suntem convinși că știința noastră teologică nu poate fi separată de cunoașterea de astăzi, de aceea dorim să discutăm cu diferitele științe.” Andrei Marga a amintit aici discursul de la Viena al Papei Benedict al XVI-lea în care Sfântul Părinte condamna încă o dată „oprimarea gândirii în orice direcție și a subliniat importanța libertății de gândire”, relaționând acest discurs la „cotitura religioasă” a civilizației moderne, la locul pe care religia îl are în interiorul culturii și al societății cât și la raportul actual între religie și filosofie.

În cu totul alt registru se încadrează dialogul cu Hans Gert Pottering, una dintre cele mai proeminente personalități ale Uniunii Europene, constanta care se păstrează fiind arta cu care Andrei Marga conduce dialogul, ascuțimea discuției, magnetismul pe care-l conferă dezbaterilor. Întâlnirea cu Președintele Parlamentului European s-a axat pe aspectele concrete ale extinderii către Est a Uniunii Europene, pe aspecte ale viitorului acestei

Andrei Marga

Dialoguri

CU
DAVID WARD
HENRI PAUL
ROLAND LOHKAMP
MICHEL GRIMALDI
E.S. ZENON CARDINAL
GROCHOLEWSKI
HANS GERT PÖTTERING
E.S. CHRISTOPH CARDINAL
SCHÖNBORN
I.P.S. BARTOLOMEU ANANIA
ROBERT S. WISTRICH
GIANFRANCO GHIRLANDA
ÉDITH CRESSON
HANS KÜNG
RENÉ-SAMUEL SIRAT
GIANNI VATTIMO

PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ

structuri, sau pe anumite puncte mai controversate de pe agenda Uniunii Europene, precum perspectivele de aderare ale Turciei sau Ucrainei, sau problema Constituției europene. Privitor la aderarea Turciei și Ucrainei, Hans Gert Pottering s-a referit la faptul că „Uniunea Europeană nu-și poate permite să se extindă până la autodistrugere, nu ar fi în interesul niciunei țări ca Uniunea Europeană să crească într-atât, încât structurile sale să devină șubrede, pentru ca apoi să se destrame, cum a fost cazul Imperiului Roman, care s-a extins prea mult.” Perspectivele adoptării unei Constituții europene într-un viitor apropiat au fost catalogate de Președintele Parlamentului European drept optimiste, deși Constituția a fost respinsă în Franța sau Olanda, considerând că acum „cel mai important lucru este înfăptuirea substanței, a principiilor Constituției europene”, pentru ca apoi să poată fi găsită o soluție „pentru ca în momentul alegerilor europene din iunie 2009, Uniunea Europeană să fie deja mai puternică”.

Convorbirea cu Eminența Sa Christoph Cardinal Schönborn, Arhiepiscopul Vienei și Primatul Austriei, a prilejuit incursiuni subtile în relația dintre biserici, având în vedere că Eminența Sa este „unul dintre cei mai buni cunoscători ai evoluțiilor bisericești din partea Europei în care trăim”. Referindu-se la schimbările ce au avut loc în relația dintre biserici, dintre biserică și societate cât și în relația dintre stat și biserică, Christoph Cardinal Schönborn a menționat că „evoluția ultimilor ani a arătat, pe plan european și chiar mondial, că tema religiei, a religiilor, este din nou extrem de actuală.” În viziunea Cardinalului, aceasta este „un semn bun și, totodată o mare provocare pentru marile comunități religioase să arate că religie nu înseamnă neliniște, conflict, sau chiar terorism.” Catehismul Bisericii Catolice, documentul *Dominus Jesus*, impactul acestora în Biserica Catolică și în teologia de astăzi, noua relație dintre „Iisus istoric” și „Iisus eschatologic”, importanța crucială a Conciliului Vatican II au fost, de asemenea, teme abordate în cadrul întâlnirii.

Édith Cresson, fost Prim Ministru al Franței, a fost o altă personalitate invitată la dialog cu prilejul primei sale vizite la Cluj, ce a avut ca scop inițierea unei serii de programe de



colaborare și cooperare în cadrul francofoniei. S-a discutat despre crearea unui Institut de Tehnologie și a unui Institut de Studii Juridico-Politice la Cluj. Discuția, extrem de dinamică, s-a axat pe diferitele aspecte ale sistemului educațional, pe nevoia de reforme care să facă față ritmului impus de globalizare, pe analiza diferitelor programe educaționale europene, pe crearea spațiului universitar european, ca spațiu al cercetării, pe competitivitate, dar și pe anumite problematice ale construcției europene.

Prezent la inaugurarea Centrului de Studii Ecumenice, în aprilie 2006, Hans Küng, exponent al specialiștilor în domeniul istoriei creștinismului, a lăsat în urma vizitei sale la Universitatea „Babeș-Bolyai” amintirea unei personalități carismatice și brilante. Subiectele aduse în discuție au fost dintre cele mai diverse: importanța declarației *Nostra Aetate*, care a pus bazele unei noi relații între creștinism și iudaism, abordarea relației dintre religie și științele moderne, problematica *Preambulului* Constituției europene, care nu afirmă suficient de mult



tradiția iudeo-creștină a Europei, stringența unui proiect de etică globală. O necesitate a lumii contemporane este aceea a conștientizării nevoii unui dialog matur și real între religii, pentru a depăși prejudecăți și evita conflicte de orice fel, și aici mesajul lui Hans Küng are probabil cea mai mare rezonanță: „Lumea este în agonie. Nu există supraviețuire fără o etică globală. Nu există pace în lume fără pace între religii. Nu există pace între religii fără un dialog între religii.”

Lansând întrebări de mare profunzime și abordând problematice complexe de strictă actualitate, incitantul volum *Dialoguri* se constituie într-o veritabilă explorare filosofică a societății vii și dinamice în care trăim.

comentarii

Teoria romanului la Dimitrie Cantemir (I)

Șerban Axinte

Izvoare paratextuale

Elementele de paratekst sunt cele care înlesnesc fluidizarea raportului autor-operă-receptor, prin fluidizare înțelegându-se comunicarea, interrelaționarea ideală, oglindirea perpetuă și îmbogățirea semantică reciprocă dintre componentele amintitei trihotomii. Valeriu P. Stancu afirmă într-un studiu dedicat paratextului că: „ansamblul de semne paratextuale devine coeficient de individualizare estetică, flexibil și nuanțat în participarea sa la instituirea unei poetici particulare. Aceasta cu atât mai mult, cu cât între propria po(i)etică și cea a operei pe care o însoțește există un raport de interconștientare ce nu poate fi eludat de interpretarea prezumtivă ideală”¹. Am citat din lucrarea cercetătorului amintit mai sus pentru că, dincolo de valoarea ei științifică certă, este prima și singura, deocamdată, dedicată acestui subiect, din literatura românească de specialitate.

În cele ce urmează, vom arăta cum funcționează, în cazul *Istoriei ieroglifice*², aceste elemente paratextuale și, mai ales, cum anume devin ele bază a unei poetici particulare, temelia primei teorii a romanului din istoria literaturii române.

Titlul, cel care oferă identitate operei, este compus din doi termeni, analiza ambilor fiind relevantă pentru scopul pe care ni l-am propus. „Istoria” ar putea face trimitere către ideea de cronică, de pretinsă relatare obiectivă a unor evenimente trecute. Ne-am situa, astfel, în plină tradiție cronicărească. Dar cel de-al doilea termen, „ieroglifică”, produce o mutație radicală față de ce ar fi putut sugera primul, dacă ar fi fost lăsat izolat sau plasat într-un alt tip de context. Elvira Sorohan este de părere că: „Titlul *Istoriei ieroglifice* neagă dintr-o dată maniera povestirii directe a cronicarilor. Istoria e cifrată, ascunsă în semne alegorice, ceea ce poate seduce cititorul nedescurajat de dificultatea decriptării. Subintitularea denunță structura («în douăsprezece părți împărțită»), încărcătura de înțelepciune universală («cu 760 de sentenții frumos împodobită») și anunță cele două scări: prima cu neologisme (concepte și definiții), a doua cu traducerea cifrului hieroglifelor – măști.”³. Prin „maniera povestirii directe” înțelegem, bineînțeles, transpunerea rudimentară a unor fapte și întâmplări, de cele mai multe ori eroice (după tipicul medieval), transpunere ce nu este lipsită totuși de o anumită artisticitate involuntară. În legătură cu valoarea literară a cronicilor au existat și există în continuare numeroase controverse. Considerăm că nu este cazul să le reluăm aici.

Titlurile au un rol important în „preliminarea comprehensiunii”⁴, evocând un anumit conținut sau, dimpotrivă, pot fi negate „de semnificațiile construite în text, fiind nevoie, în unele cazuri, de comprehensiunea ulterioară a sensurilor din titlu”⁵. Cu referire la romanul lui Dimitrie Cantemir, se poate spune că scriitorul preia ceva din modelul titlurilor ce pregătesc înțelegerea textului, fără însă a dezvoltă ceva cu adevărat. Nu

este aceeași situație ca în *Letopisețul Țării Moldovei de la Aaron-vodă încoace, de unde este părăsit de Ureche, vornicul de Țara-de-Gios, scos de Miron Costin, vornicul de Țara-de-Gios, în oraș în Iași, în anul de la zidirea lumiei 7183, iară de la nașterea Mântuitorului lumii, lui Iisus Hristos, 1675 meseța...dni*. După cum bine argumentează Valeriu P. Stancu, autorii simțeau nevoia de a da cât mai multe detalii în scopul sporirii credibilității. Titlurile lor sunt „exhaustive, titluri tablă de materii”⁶. La Cantemir, situația e oarecum asemănătoare, dar cu semn contrar. Principele moldovean calchiază modelul pentru a-l putea parodia. Titlul întreg, *Istoria ieroglifică, adevărată, pentru lucrurile carile între două mari și vestite a Leului și a Vulturului monarhie s-au tâmplat și prin vremea a 1700 ani, de vrednicie a să crede scriitoriu, foarte pre amănuntul însemnată, carile prin tot cursul vremii aceia în vîie au fost, de vîrstă la 3100 ani fiind, când sfârșitul începutei sale istorii vîie s-au învrednicit*, mimează veridicitatea alegoriei, parodiind astfel, întreaga tradiție medievală, ce afirmă că operele literare nu pot fi supuse în întregime decât adevărului.

Dacă titlul nu poate oferi decât indicii despre concepția lui Dimitrie Cantemir în ceea ce privește arta romanului, prefețele sunt mult mai edificatoare în acest sens. Cărturarul face unele considerații teoretice, surprinzătoare prin modernitatea lor, în ciuda faptului că, la începutul secolului al XVIII-lea, literatura română se afla în propria ei preistorie, urmând ca mult mai târziu, aceasta să capete însușiri autoscopice.

Izvoditorul cititorului sănătate, prefața *Istoriei ieroglifice*, este prima teorie a romanului din literatura română și reprezintă momentul în care textul începe să privească spre sine pentru a se cunoaște și pentru a-și lămurii întâia oară natura. Implicarea cititorului, „sămăliuitoriu să fii te poftesc”, în decriptarea și judecarea unei lumi ce urmează a se înfiripa în mințile celor ce trec dincolo de toate pragurile comprehensiunii se dovedește a fi un demers modern, asemănător celui întreprins de Baudelaire în *Au lecteur*. Cantemir își ademenește cititorii prin mai multe forme de *captatio*, începând chiar cu declararea acestei scrieri drept inutilă pentru aceia care și-ar fi dorit o relatare simplă, „după cursul vremurilor”. Astfel, este afirmată aproape explicit despărțirea, ruptura deinitivă de modelul impus de cronicari: „de vreme ce acea aievea ale lucrurilor pre această vreme trecute istorie, precum ieste a să șirui și după cursul vremurilor, careși la locul său a să alcătui, mai pre lesne mi-ar fi fost, cu care chip mai mult a te îndulci și de știința lor mai de sațiu a te îndestuli ai fi putut”. Autorul e conștient că scrierea sa cere foarte multă „ostenință cheltuită” din partea potențialilor săi cititori. Din acest motiv, Cantemir recunoaște, în chip ironic, faptul că opera sa ar putea să nu se ridice la nivelul așteptărilor, considerându-se, așadar, vrednic „de toată probozirea”. Valeriu P. Stancu apreciază că ironia autorului „e o formă de valorizare a *contrario* a operei care mimează că și-ar recunoaște neajunsurile în privința lui *delectare* și

docere⁷. Cercetătorul consideră că procedeul utilizat, *excusatio propter infirmitatem*, are dubla funcție „de a atrage atenția asupra jocului auctorial cu locurile comune ale prefetelor și de a accentua gratuitatea acestei transpuneri în semne alegorice⁸”.

După aceste așa zise măsuri de precauție, cărturarul enunță cele trei motive principale („nu ușoare pricină”), pentru care „spre ieroglifica aceasta istorie condeii a-mi slobodzi tare m-au asuprit”. Cantemir devine, astfel, propriul său hermeneut. Explică de ce a preferat masca alegoriei pentru a prezenta „în mijlocul teatrului cititorilor” acele nevoițe și fapte care „din calea laudei abătute sunt”. Motivele par, în primă instanță, de natură diplomatică. Autorul nu poate vorbi altfel despre faptele unora care „mai cu toții încă între vii sunt” și pretinde că îi este frică de „asupreală”. Din acest motiv, scriitorul acoperă chipurile reale cu măști zoomorfe: „pre fietecare chip supt numele a vreunii din pasiri sau a vreunii din dobitoace a supune, și firea chipului cu firea dihanii ca să-și răducă tare am nevoit”. Dar cea mai importantă motivație a formulei alegorice, „cea mai cu deadins pricină”, este de natură estetică: „nu atâta cursul istoriei în minte mi-au fost, pre cât spre deprinderea ritoricească nevoindu-mă, la simcea groasă ca aceasta, prea aspră piatră, multă și îndelungată ascuțitură să fie trebuit am socotit”. În această frază, Cantemir își mărturisește intenția revoluționării limbii române, în sensul descoperirii unor noi valențe expresive. Deși limba nu a evoluat în direcția pe care ar fi vrut să o impună cărturarul moldovean, trebuie remarcată voința novatoare, mentalitatea de întemeietor absolut, care ia lucrurile de la zero, în

singurătate deplină. În *Iarși către cititoriu*, al doilea text prefațator, sunt explicate foarte clar motivele pentru care era necesară o scară „a numerelor și cuvintelor streine tâlcuitoare”. Mijloacele modeste ale limbii ar fi funcționat ca un adevărat pat al lui Procust pentru cel a cărui gândire se plia pe paliere lingvistice inexistente la noi, dacă nu ar fi existat această intenție de naturalizare a unor termeni de proveniență străină.

Cantemir nu a avut un model în cultura română, nu a avut la cine să se raporteze, și-a fost sieși unic reper. Și din acest motiv, autorul *Istoriei ieroglifice* a fost simultan creatorul și hermeneutul propriei opere. Considerăm că romanul lui Dimitrie Cantemir este o scriere ce se autointerprează pe măsură ce ia ființă. Dincolo de dificultățile pe care cititorii din toate timpurile le-au resimțit, *Istoria ieroglifică* are o logică impecabilă, nimic nefiind cu adevărat ilizibil după acceptarea pactului pe care îl propune scriitorul. Prima mască ce trebuie dată la o parte este cea lexico-sintactică. Cititorul care-și ghidează lectura după principiile stabilite de Cantemir îndepărtează masca și ajunge la esență. Fiecare frază este un spectacol lingvistic și un joc al minții, muzica unui ceremonial hipnotic. Acesta este suportul pe care se înfiripă alegoria, modalitatea predilectă a operei în reflectarea realității.

Poetica lui Dimitrie Cantemir cuprinde, pe lângă procedeul numit mai sus, și cel al răsturnării ordinii narative, *in medias res*, împrumutat, după cum mărturisește autorul, din romanul *Etiopicele*, al scriitorului grec Heliodor. Această „mărturisire” i-a determinat pe mai mulți

istorici să afirme că *Istoria ieroglifică* nu este o operă originală, ci una croită întocmai după *Etiopicele* lui Heliodor (vezi G. Pascu, *Viața și operele lui D. Cantemir*, București, 1924, p.45; I. Minea, *Despre Dimitrie Cantemir*, Iași, 1926, p. 32; N. Iorga, *Istoria literaturii române*, vol.II, ed. a II-a, București, 1926, p. 398). Inexactitatea acestor opinii poate fi ușor dovedită prin simpla comparare a celor două scrieri. Cunoscut și sub numele de *Theogene și Chariclea*, *Etiopicele* este un roman de dragoste, în care personajele nu capătă în niciun caz chipuri zoomorfe. În prima parte a cărții este descrisă întâlnirea dintr-o peșteră a celor doi eroi, Theogene și Chariclea, pentru ca, în capitolele ce urmează, cititorilor să li se dezvăluie, printr-un artificiu compozițional – dialogul amplu dintre protagoniști –, faptele și întâmplările petrecute anterior întâlnirii lor. După prezentarea acestor evenimente intercalate, acțiunea romanului este reluată din punctul de dinaintea regresivului în trecut. Așadar, singura asemănare dintre *Istoria ieroglifică* și *Etiopicele* constă în întreruperea, în ambele cazuri, a cronologiei desfășurării narative.

Postfața, *Iarși către cititoriu*, trebuie considerată o complinire a prefetei, pentru că aici este reluat și întărit rolul alegoriei în reflectarea realității, utilizarea măștilor funcționând ca tehnică generativă a textului. Pactul cu cititorul nu trebuie nici el pierdut din vedere. Acestuia i se vor fi dezvăluit semnificațiile măștilor, după ce el va fi deslușit cele două scări ale cărții: „Ce după greșală mutând socoteala [...], mutat-am și scările și pre una în locul alții am așezat. Cătră aceasta, măcar că dezvălirea numerelor aieva giurum, însă, de betejirea inimilor foarte ferindu-ne, dezvălind, le acoperim, și acoperindu-le, le dezvălim, precum sēmnele arithmeticii destul te vor învăța, în carile, puțin ostenindu-te, ce vii cerca vii afla, și a noastră până într-atâta fereală de nu nii lăuda, încaileă nu vii de tot defăima, pentru carea toată bună vîrea a măsurata-ți înțelepciune lăsăm”.

Așadar, alegoria este definită ca descoperire prin acoperire și acoperire prin descoperire, într-un proces continuu de autooglindire, printr-o negociere perpetuă între doi poli ce-și află resursele vitale unul într-altul.

Note:

- ¹ Valeriu P. Stancu, *Paratextul. Poetica discursului liminar în comunicarea artistică*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2006, p. 253.
- ² Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, Volumul I, ediție îngrijită și studiu introductiv de P. P. Panaitescu și I. Verdeș, Editura Pentru Literatură, București, 1965.
- ³ Elvira Sorohan, *Introducere în istoria literaturii române*, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 1997, p. 148.
- ⁴ Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Minerva, București, 1988, p. 157.
- ⁵ Valeriu P. Stancu, *op. cit.*, p. 191.
- ⁶ Marian Popa, *Modele și exemple*, Eminescu, București, 1971, p. 211.
- ⁷ Valeriu P. Stancu, *op. cit.*, p. 142.
- ⁸ *Ibidem*.



ordinea din zi

Începe încă un an. - Nou?

Ion Pop

La ora la care scriu aceste rânduri, e destul de greu de prevăzut ce ne va aduce anul care începe. Nu se vede încă deloc limpede dacă țara va avea un guvern constituit pe baza unei majorități politice creditabile, se prevăd mai degrabă noi coabitări dificile, concilierii de circumstanță, inevitabile compromisuri, tensiuni și dezechilibre greu de cumpănit.

Vor fi autentice și semnificative schimbări în calitatea clasei politice după intrarea în funcțiune a votului uninominal? Vor deveni parlamentul și senatul mai responsabile de soarta națiunii atât de des invocată? O să fie, în sfârșit, președintele mulțumit de guvernul în care se vor fi instalat oamenii lui de încredere? Va conțeni războiul steril, de uzură, dintre „palate”, așa de nociv pentru bunul mers al treburilor obștești? Își vor da oare seama noii aleși de ce au fost aleși?

Planurile din cuțite și păhară, vorba poetului, nu lipsesc, politicienii se întrec deocamdată în vizionarisme de atmosferă adesea halucinantă, promit fără cenzură marea cu sarea, - vor schimba țara, lumea va fi mai bogată și mai prosperă, vom avea, hocus-pocus, o autostradă de o mie de kilometri, salarii de neîncăput în buzunare, pensii-elixiruri, școli civilizate și profesori entuziaști, cetățeni sănătoși și bronzăți... Vor fi create - cum se spunea și în vremuri nu tocmai îndepărtate - toate condițiile pentru tinerii risipiți acum în cele patru zări, pentru muncitorii emigranți cu sutele de mii... Culiile televizoarelor freamătă, zumzăie, bubuie de sloganuri, de comentarii exaltate sau polemice până la calomnie, vacarmul de propagandă electorală e în toi. Ce se va întâmpla după decantările necesare, în liniștea de după aprinsele dezbateri și întruniri? Cât vor dura negocierile, manevrele de culise, tratativele fățișe ori cele din spatele ușilor închise, din culisele de tot soiul? Și cu ce rezultate?

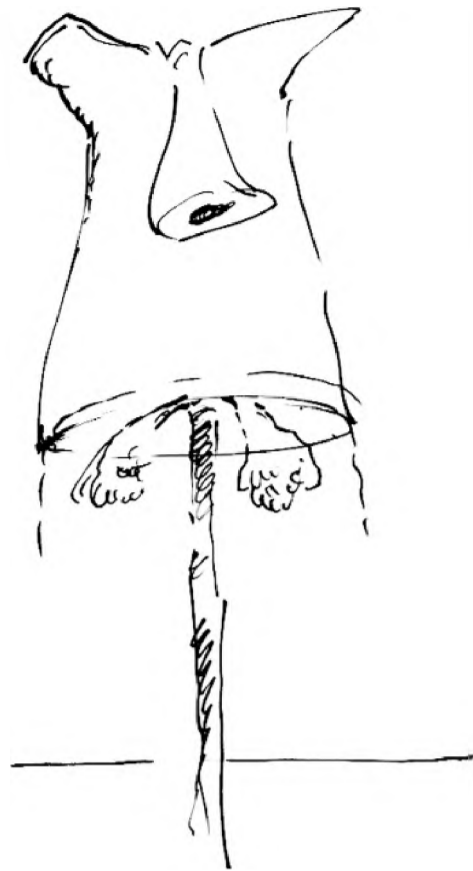
În orice caz, așteptările cetățeanului sunt mari și agravate pe fundalul crizei generale care a și început să-și arate efectele îngrijorătoare. Vor fi ele un semnal de alarmă în plus pentru viitorii noștri administratori și conducători? - Unul dintre acești cetățeni chiar crede că ar fi cazul...

Anul în care intrăm este, să notăm bine, al douăzecilea de la Revoluție, timp nu mai scurt decât ceea ce numim, pentru secolul trecut, „epoca interbelică”, ce s-a dovedit hotărâtoare în atâtea privințe pentru destinul modern al României. Fără îndoială, noile două decenii n-au trecut nici ele degeaba. Dar, prinși în ritmul cu mult mai accelerat în care se trăiește astăzi, compatrioții noștri așteaptă și o accelerare a schimbărilor, și o mai bună așezare a acestei nații în rândul lumii. S-ar conveni. Am scăpat de o îngrozitoare dictatură, s-au obținut toate libertățile democratice visate zadarnic ani de-a rândul, se poate gândi și acționa astăzi cu o înfinit mai mare ușurință în toate planurile vieții materiale și spirituale, chiar în situația departe de ideal în privința progresului economic, încă mult decalat față de lumea occidentală. România a reușit, în fine, să fie prinsă în ritmul european cel mai promițător de performanță, a scăpat de teribila și descurajanta izolare de sub comunism și ar avea, s-ar zice, șanse de neimaginat până acum de a se integra efectiv în acest ritm al dezvoltării generale. Ies la iveală, se vede, destule minți întreprinzătoare, inși cu inițiativă, oameni care se

adaptează din mers acestui ritm al epocii. Dar nu puțini sunt și cei descurajați în demersurile lor, împotmoliți în plasa unei administrații excesiv birocratizate și adeseori corupte. Descentralizarea nu e încă suficient de avansată, comunitățile locale se află abia la început de cristalizare a unor acțiuni vegheate de spirit civic, conștient de capacitățile regionale de afirmare în context național, iar până la dumnezeii de pe scara ierarhică a funcționarului public te mănâncă mai toți sfinții. Balanța Justiției e departe, și ea, de a fi dreaptă, ochii zeiței ce ține cântarul nu sunt legați destul de strâns, dreptatea umblă prea adesea cu capul spart. Iar marea patimă a corupției, hoția nerușinată din avutul public, jefuirea bogățiilor țării, vizibile cu ochiul liber în acești douăzeci de ani, au făcut din numita „acumulare primitivă a capitalului” acțiunea poate cea mai dezastruoasă pentru prezentul și viitorul țării. - În orice caz, ea explică în mare măsură apariția peste noapte a unor îmbogățiți ce sfidează legile celui mai elementar bun simț, iau în răs autoritățile, acționează după bunul lor plac, ca pentru a confirma zicala despre țara lui Papură Vodă. Au tăiat și mai taie păduri întregi, pun sechestru pe drumurile publice, iau mită și mituiesc pe unde apucă, desfigurează peisaje naturale și ambianțe urbane contra tuturor regulilor și, nepăsători la proteste, găsesc apărători în sălile de judecată... În timp ce, de pildă, foștii proprietari ai unor case furate sub comunism sunt departe de a-și fi intrat în drepturi, în vreme ce mai sunt destui țărani cu pământuri nici ele restituite - și așa mai departe.

Se vor schimba, măcar procentual, toate aceste nelegiuiri în anul de grație 2009? Sau vor fi, cel puțin, semne mai promițătoare de schimbare, în sensul asanării vieții noastre politice, sociale, spirituale? - Nu e ușor de răspuns. Moștenitorii politici ai regimului comunist, protejați ani de-a rândul de puterea instalată imediat după decembrie 1989, manipularile sfidătoare ale opiniei publice, recursul la metode verificate de violență și diversivne, bine asimilate de pe timpul când se instala prin forță străină și local-„proletară” știuta dictatură de tristă memorie, au reușit să desfigureze prea adânc ce mai rămăsese frumos și curat din sacrificiile decembriste. Zadarnic reamintita instigare a minerilor contra fragilei democrații românești, în numele „solidarității muncitorești, revoluționare”, nici astăzi pedepsită cum se cuvine și cu principalul ei responsabil scos de sub orice urmărire penală, n-a fost decât unul dintre episoadele rușinoase și cu efecte teribile asupra dezvoltării interne și a prestigiului internațional al țării în acest interval de timp. Nu se va repeta niciodată îndeajuns, apoi, cât de gravă a fost însăși trădarea Revoluției, transformarea ei în spectacol de Grand Guignol sângeros, aruncarea cinică în derizoriu a tot ce a însemnat puritate și măreție tragică în zilele răsturnărilor pline de speranță din acel Decembrie extraordinar. După aproape două decenii, mai tragem, iată, ponoasele acelor urâte fapte, de care nu ne-am știut încă pe deplin spăla, pe care am refuzat să le conștientizăm în vederea unei reale, profunde purificări morale.

După atâtea deformări, trădări, malversațiuni, vor începe, oare, să se sature cei mereu nesătui? Se va produce, oare, miracolul așteptat după



fiecare filă mare întoarsă în calendar? Sau, dacă rămânem pe terenul mai profan și mai realist al vieții noastre mai modeste, vom asista, în fine, la încheierea unor proiecte ceva mai structurate, economice, sociale, culturale, care să nu fie dărâmate după fiecare schimbare de guvern? Acele mereu invocate planuri de perspectivă, de la doctrinele social-politice ale partidelor, atât de fluctuante și ezitante încă, la concretizările în practica acțiunii transformatoare, sunt, deocamdată, rămase în mare măsură la nivelul purelor așteptări. Nu e o zi în care comentarii politici, și nu doar ei, să nu remarce, dincolo de disputele partizane pe tot felul de teme secundare, absența tocmai a unei asemenea viziuni cu bătaie lungă în ce privește viitorul național. După mai bine de doi ani de la intrarea în Uniunea Europeană, încă nu se știu exploata suficient avantajele oferite de politica generală, comunitară, se irosesc bani, propuneri de colaborare, proiecte de anvergură, din ignoranță sau pur și simplu din inerție și lene. Dar, în mod sigur, și din cauza prea scăzutului simț de răspundere al politicienilor incapabili să se înțeleagă asupra marilor linii directe ale dezvoltării țării în anii care vin, a compromiterii multor decizii și proiecte din motive îngust partizane. Nu e de mirare, în această situație confuză, că încrederea românilor în câteva dintre instituțiile fundamentale ale statului a atins cotele cele mai de jos în ultima vreme. Vor crește, oare, după alegeri?

Ar fi timpul ca vechea-noua clasă politică să se trezească din buimăceala tradițională și să facă saltul mereu așteptat către acel simț mai înalt al responsabilității față de „interesul național”, aflat în aceste zile pe buzele tuturor celor care se vor aleși să îl reprezinte. Lumea s-a cam săturat de sloganuri, de vorbe mari, de promisiuni sforătoare, ca și de disputele minore dintre politicieni. Ar fi timpul să se treacă la fapte, cu o conștiință mai limpede a ceea ce, poate retoric, s-ar numi datorie față de țară. Dar se va trece oare? Va fi anul 2009 un an cu adevărat nou? Vom trăi, vom vedea. Deocamdată, trebuie să sperăm. ■

incidențe

Hannah Arendt și antropologia

Condiția umană după 50 de ani (I)

Horia Lazăr

În 1958, Hannah Arendt publica *Condiția umană*. Impresionantă sinteză de antropologie filosofică ce pune la contribuție instrumente filosofice, de economie, de istoria științelor și a religiilor, cartea ne apare, astăzi, ca o propedeutică a unei filosofii politice ce inspiră toate textele autoarei dar care nu a îmbrăcat forma unui sistem.

Într-o luminoasă prefață ce deschide ediția franceză din 1994 a *Condiției umane* (tradusă în această limbă încă din 1961), Paul Ricœur pune în lumină continuitatea dintre *Originile totalitarismului* și *Condiția umană* (1). Unind coerența ficțiunii (capitularea omului în fața Naturii, în nazism, și în fața Istoriei, în comunism) cu rigoarea organizării, sistemele totalitare, ce vehiculează o concepție a puterii „de negîndit” în repere umane, ne pun o întrebare apăsătoare: în ce condiții e posibilă o lume neconcentraționară? Construind o „antropologie filosofică a durabilului”, opusă veleităților totalitare de a schimba natura umană, H. Arendt dezvoltă, între *Originile totalitarismului* și *Condiția umană*, o reflecție unitară.

Operă de „rezistență” și totodată de „reconstruire” a temeiurilor umanității, *Condiția umană* răspunde la întrebarea formulată mai sus prin afirmarea acțiunii politice în libertate ca ciment al vieții în comun a oamenilor. „Lumea” politică modernă, apărută odată cu primele explozii atomice într-o epocă contemporană născută la sfîrșitul secolului al XIX-lea, consecutiv epocii moderne (secolele XVII-XIX), pune în mod acut problema potențialului de violență prin care războaiele, fenomen odinioară marginal, nu mai apar ca o „continuare a politicii cu alte mijloace” ci ca o instaurare originară a violenței ca sursă a acțiunii politice. Descrisă cu brio în studiul „Despre violență” din 1970 (2), răsturnarea raportului dintre politică și război, dintre putere și violență, în care ideologia progresului și dezvoltarea tehnologică joacă un rol esențial, pune în termeni noi problema acțiunii în istorie și a libertății umane.

1. *De la viața privată la viața publică. Semnificația socialului.* Opoziția dintre asocierea naturală a oamenilor în familii și organizarea publică a cetății e o constantă a gîndirii antice. În acest sens, limba greacă distinge între lucrurile proprii (gospodăria, căminul) – *idion* – și cele comune, ce aparțin cetății – *koinon* (p. 61). Domeniul familial e locul autorității necontestabile a capului familiei (*pater familias*, desemnat uneori ca *dominus*), al inegalității private și al „violentei prepolitice” (p. 69) ivită din necesitățile biologice ale perpetuării și conservării speciei (3). Expresia acestei violente potențiale e dreptul stăpînului de a lua viața oricui locuiește sub acoperișul său (4). Pe de altă parte, terminologia dominației a preluat din lexicul familial o serie de cuvinte prin care sclavii își numeau stăpînul: *rex*, *pater*, *anax*, *basileus*. În aceste condiții, inegalitatea, majoritară în cetatea antică, e semnul puterii prepolitice, înrădăcinată în viața privată și în necesitățile ei „economice”. Autoritate domestică, stăpînul casei devine cetățean în afara domeniului privat, în piața

publică, loc de adunare a oamenilor liberi și spațiu al egalității politice. Fără a avea nimic comun cu dreptatea (a cărei înfăptuire e încredințată șefului familiei), egalitatea politică e calificată de greci drept *isonomie*. Omul liber e egal cu toți ceilalți oameni liberi iar libertatea e străină atît actului de a comanda cît și supunerii. Asocială, politica greacă ignoră noțiunea de putere, fiind o activitate deliberativă directă a indivizilor.

La origine, cuvîntul „lege” (în greacă *nomos*) are un sens spațial. El marchează limita dintre case ce apare în verbul *nemein* (a despărți, a locui). Unind și ocrotind atît domeniul privat cît și pe cel public, îngrădindu-le și despărțindu-le, legea greacă nu e relațională ca legea romană (*lex*). „Gard de împrejmuire”, legea-zid (*urbs*, derivat din aceeași rădăcină cu *orbis*, „cerc”) instituie cetatea ca pe un loc sacru, ocrotit de zei, în care ulterior se vor desfășura activitățile politice (5). Împrejmuirea-gard protejează terenul privat (viața biologică a familiei) iar perimetrul-zid face posibilă comunitatea politică.

Dacă în zilele noastre proprietatea e deseori confundată cu bogăția, anticii atribuiau celei dintîi un caracter sacru, asemenea nașterii și morții, definind-o pe a doua prin criteriile posesării individuale și ale repartizării publice (p. 102). La greci, proprietatea conferă omului un loc în lume și, prin aceasta, îl instituie ca cetățean, afirmîndu-i apartenența politică. În acest fel, cetățenia și sărăcia pot merge împreună (6), în vreme ce exilarea unui cetățean îi aduce acestuia pierderea protecției legale, confiscarea bunurilor și, uneori, demolarea casei. Apoi, în Antichitate munca, care nu cunoaște criteriul productivității, nu alungă sărăcia; libertatea cetățenilor va consta, prin urmare, în încercarea de a se elibera, grație muncii sclavilor, de povara nevoilor vieții zilnice. Împroductivă, destinată exclusiv consumului casnic, fără rest (nu acumulării), munca sclavilor nu e expresia vreunei nedreptăți sau voințe de aservire (libertatea stăpînului se manifestă în spațiul public, nu în relațiile sale cu cei din casă) ci a necesității eliminării muncii din viața cetățeanului. Stabilind o scară a penibilității eforturilor fizice, Aristotel le dă drept de cetate ciobanilor și pictorilor, dar nu și agricultorilor și sculptorilor, al căror trup e deformat de munca prea grea (p. 126). Tot aici semnalăm deosebirea dintre lucrătorul domestic (*oiketes*) și muncitorul public (*demiourgos*). În Evul Mediu, aceasta va da naștere distincției dintre lucrători și meșteri artizani, ultimii evoluînd într-o piață de comerț deschisă, fără semnificații politice, în care obiectele sînt produse și etalate, și unde producerea lor publică e semnul organizării corporatiste a producției (p. 214).

Odată cu modernitatea economia devine din privată colectivă iar politica dobîndește o funcție socială. Divizat în „moduri subiective de a exista” (p. 77), individul modern, al cărui prototip e Jean-Jacques Rousseau, face din propria-i intimitate o problemă socială. Masificată, societatea, alcătuită inițial din grupuri eterogene de interese private (7), se înstăpînește pe domeniul public și promovează comportamentele uniformizatoare,

conformiste. Acolo unde grecii încercau să restrîngă numărul cetățenilor temîndu-se că îngrămădirea va da naștere despotismului unei persoane sau al majorității (tiraniei sau demagogiei), liberalismul exaltă „interesul unic” al unei societăți monolitice în expansiune, în care politicul se dizolvă în social. Devenită o „știință socială”, economia, cîndva cantonată în treburile familiale, face din om un „animal cu comportare previzibilă” (p. 84) și un agent al creșterii economice ce transferă metaforele proceselor vitale din zona domestică în piața publică și prin care activitățile private invadează spațiul comun. Instanță de „organizare publică a procesului vital” (p. 85, s. n.), societatea se politizează în măsura în care politica se socializează, decupînd în interiorul ei teritorii conflictuale și definind politica, odată cu constituirea statelor-națiuni, ca tehnică de dominare socială, iar statul ca pe deținătorul monopolului violenței legitime, cum arată Max Weber. Contrar lui Marx, care a luat în serios ficțiunea armoniei sociale, liberalismul contemporan, arată H. Arendt, deplasează „ficțiunea comunistă” în domeniul economic, în care bogăția socială e efectul productivității sporite. Iar dacă Proudhon declara, virulent, că „proprietatea e un furt”, Arendt arată că însușirea individuală a bogățiilor și socializarea proceselor de acumulare sînt echivalente. Exproprierea istorică a săracilor își găsește astfel împlinirea în utopia abundenței generalizate și în „spectrul consumului” (p. 183) – „vis al mizeriei” ce-și pierde vraja imediat ce se realizează.

Extinderea socialului investeste afacerile private cu un interes public, în cadrul unei „societăți de proprietari” ce și-a pierdut vigoarea politică și în care statul de drept e, cum arată undeva Carl Schmitt, un „stat de drept privat”. Cît despre emanciparea muncitorilor prin sindicalizare, obținerea de drepturi sau participarea la decizii în sinul întreprinderii, ea nu a adus progrese în ordinea libertății ci în cea a productivității. Supusă constrîngerilor consumului, „munca eliberată” a introdus noi necesități, în vreme ce lucrătorul, om fără proprietate, a fost admis în politică. Cetățeanul-alegător al zilelor noastre e muncitorul de ieri domesticit, a cărui eliberare de munca „servilă” a sclavului (8) a precedat, contrar părerii lui Marx, obținerea drepturilor politice (p. 280). Prin victoriile sindicalismului (securitatea muncii, recunoașterea socială, greutatea politică a muncitorimii), clasa lucrătorilor și-a abandonat aspirațiile revoluționare, încetînd să „reprezinte” poporul și topindu-se în societatea de masă. Deveniți un simplu grup de influență în ansamblul social și organizați în „partide de interes”, lucrătorii de azi, „îmburgheziți” prin consum, au dispărut din domeniul public (p. 282).

2. *Munca.* Împreună cu „opera” (în sens larg de „lucrare”, „înăptuire”, rezultat al unui proces de fabricare) și acțiunea, munca face parte din triada ce formează viața activă, pe care anticii o opuneau vieții contemplative, fără însă a stabili, între cele două, vreo ierarhie. Privită ca izvor al proprietății (Locke), al bogăției (A. Smith) sau al productivității (Marx), munca e un proces ce reproduce fecunditatea vieții. În acest sens, Marx, care după H. Arendt e cel mai important teoretician al muncii, apropie productivitatea economică de fecunditatea biologică a omului, văzînd în forța de muncă modalitatea specific umană a forței vitale ce tinde să se păstreze prin





surplusul reprezentat în economie de plusvaloare. Prin aceasta, analiza muncii făcută de Marx e tributară tradiției ebraice și poruncii divine („Creșteți și înmulțiți-vă”), în care „răsună vocea naturii” (p. 153).

Forma primară a muncii, apărută în spațiul domestic, nu comportă diviziunea operațiilor de producere a obiectelor. Disprețul anticilor pentru munca grea, ce se întâlnește la greci cu indiferența față de bogății și la romani cu lipsa de interes față de arte, științe și filozofie (domeniul străine politicii), se explică prin concepția vieții private ca opusă vieții *umane* – ultima constituindu-se prin prezența celorlalți într-un spațiu comun de libertate (p. 99). În același timp, prezența în spațiul public se opune vieții contemplative. Plăcerile trupului exaltate de hedoniști, prin esența lor apolitică, au un dublu scop: evitarea durerii ca experiență a „pierderii lumii” și, îndeosebi, cunoașterea prin mijlocirea unui trup „neiritat” (p. 163).

Divizată sau nu, munca are un obiectiv unic: consumarea obiectelor produse, ce consfințește epuizarea forței de muncă instituind totodată societatea lucrătorilor ca societate de consumatori. Pe de altă parte, prin faptul că, în societatea industrială, muncitorii devin „proprietarii” forței lor de muncă, mereu disponibilă (în lipsa oricărei alte proprietăți), degradarea omului în marfă, însoțită de clasică alienare, fac din muncă un simplu mijloc de

folosire a bunurilor. Într-o lume în care schimbul de produse e activitatea publică de bază, definiția valorii se schimbă și ea. Locke și Smith vedeau în ea o permanență (stabilitate și durabilitate), semnul proprietății sau al bogăției, în vreme ce, actualmente, valoarea e deconectată de prețul obiectelor, fiind prinsă în fluxul schimbărilor continue.

Exproprierea, acumularea și condensarea desenează astfel un spațiu al muncii în care produsul efortului se izează sub forma obiectului de consum și în care tehnologia, vector al progresului, departe de a tinde la ameliorarea condițiilor de muncă, apare ca și „căutare a unei cunoașteri inutile” (p. 363). Astfel, ceasul nu a fost inventat în scopuri practice ci pentru a permite experimentări precise, „teoretice”, în domeniul naturii. Prin accelerarea ritmurilor temporale și biologice, ca și prin telescoperia distanțelor, vizibile în primul rând la nivelul fizic, biologic și cosmic, omul, a cărui muncă se resoarbe deja în practicile automatizării generalizate, e supus unei „normalizări” ce-i anticipă „devaluarea”, atât în ordinea contemplării cât și în cea a acțiunii (p. 217).

Note:

- (1) Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne* [1961]. Traduit de l'anglais par Georges Fradier. Préface de Paul Ricœur, Paris, Calmann-Lévy, Pocket, col. „Agora”, 2007.
- (2) „Despre violență”, în Hannah Arendt, *Crizele*

republicii. Traducere din engleză de Ion Dur și D.-I. Cenușer, București, Humanitas, col. „Societatea civilă”, 1999, p. 109-206.

(3) Agenții acestor necesități sînt femeile (funcția procreatoare) și sclavii (cărora le revin muncile domestice de întreținere a vieții).

(4) Acest drept nu face din *pater familias* un tiran samavolnic sau arbitrar. El e corelat cu exigențele virtuții, la care stăpînul familiei e chemat să vegheze. Cit despre limitele autorității paterne, ele sînt definite de interesele cetății, nu de drepturile persoanelor din gospodărie, *familiares* (abandonarea noilor-născuți a rămas în vigoare pînă în 374 e. n. iar vinderea copiilor era și ea practică la începutul erei creștine, p. 67, n. 2).

(5) Legislatorul, sacralizat, nu e întotdeauna cetățean; uneori e chemat din afara cetății. În ce privește activitățile politice – acțiune profană –, ele încep doar după încheierea instituirii legislative.

(6) Averile străinilor sau agonisilele private ale sclavilor (*peculium*) nu puteau înlocui proprietatea; ele nu confereau calitatea de cetățean. La fel, plebea romană (*plebs*), formată în bună parte din străini, de multe ori săraci, nu făcea parte din poporul (*populus*) roman (p. 103, n. 3).

(7) În latină, cuvîntul *societas* are, chiar de la început, un sens politic, deși restrîns. El desemnează alierea mai multor persoane într-un scop bine determinat, de exemplu în vederea luării puterii sau a comiterii unei crime (p. 60).

(8) Munca „servilă” nu produce nimic pentru schimb, niciun „surplus”; munca „eliberată” e expresia productivismului accelerat, în care consumul e inseparabil de circulația mărfurilor.

sare-n ochi

Un savant călcat în picioare (II)

Laszlo Alexandru

În ultima zi a sesiunii parlamentare 1899-1900, dosarul lui Lazăr Șăineanu, ajuns pe ordinea de zi a dezbaterilor din Cameră și beneficiind de toate atuurile deja cunoscute, este însă atacat vehement de anonimul N.N. Șoimescu. Politicianul redescoperă și mai înfierbîntat argumentele antisemite ale anilor trecuți, fiind confirmat de aplauzele entuziaste ale colegilor și de strigătele lor aprobatoare: „el, care s-a născut evreu, care prima silabă a pronunțat-o ovreiește, pînă cînd a început să învețe gratis în școlile române limba română, după gramatica profesorilor români, și crede că a devenit mai capabil și mai român în românisme și moldovenisme decît Maxim și Laurian”. Acceptarea unui asemenea individ ar pune patria în pericol: „Dacă, d-lor deputați, veți vota acest indigenat, atunci trebuie să disperăm de viitorul acestei țări; și, dacă (...) am primi în sînul nostru elemente cari nu vor renunța niciodată la neamul lor, care tind să preponderize oriunde se stabilesc; și așa fiind, datori suntem, ca și noi să fim naționali și să ne apărăm naționalitatea de a nu fi copleșită de elemente rele străine”. După intervenția de un antisemitism atât de virulent, tentativele de amîinare a votării proiectului de lege sînt refuzate. Dar legea însăși privind naturalizarea lui Șăineanu rămîne indecisă, „neîntrunind numărul de votanți cerut de regulament”.

În urma acestui nou eșec, o lovitură și mai cruntă primește lingvistul din partea mentorului său de pînă atunci, B.P. Hasdeu. Acesta, în înțelegere cu ministrul Take Ionescu, celălalt presupus aliat al savantului evreu, pune la cale desființarea catedrei universitare filologice la care Lazăr Șăineanu aspirase. Audiența solicitată, în

disperare de cauză, pe lîngă reputatul politician conservator P.P. Carp, căruia i se cere sprijinul, se soldează, din partea aceluia, doar cu sibilinica recitare a unui vers latinesc: „*Gutta cavat lapidem...*”. Iar atunci cînd, pe 14 decembrie 1900, Camera Deputaților trece din nou la votarea proiectului de lege privind acordarea cetățeniei române lui Lazăr Șăineanu, din cei 75 de deputați prezenți, 31 votează pentru, iar 44 contra. În lipsa celor două treimi necesare, votul e declarat nul și se reia a doua zi. Pe fundalul intensei agitații propagandiste antisemite, în preajma Parlamentului și în sala de vot, rezultatul îi este din nou defavorabil: din 93 de deputați, 45 sînt pentru, iar 48 se exprimă contra, astfel încît savantul se vede din nou respins de la cetățenia română, după 12 ani de așteptare. Satisfacția gazetelor naționaliste îmbracă tonuri apoteotice: „*Toate inimile românești au tresăltat de o imensă bucurie...*”; „*Strămoșii noștri au tresărit de bucurie în moirintele lor...*”; „*O, Vladimir, umbră sfîntă a românismului, și voi, Mircea, Ștefan, Mihail...*” etc.

Toate eforturile asimilaționiste depuse de savant – românizarea oficială a numelui, cercetarea entuziastă a specificului limbii române, publicarea a mii de pagini pe subiecte lingvistice, folclorice și istorice autohtone, trecerea la religia ortodoxă, frecventarea notabilităților politice și culturale ale vremii, în scopul sensibilizării acestora în legătură cu situația sa de o injustiție frapantă – nu i-au fost de niciun folos.

O nouă lovitură primește Lazăr Șăineanu tot pe linie profesională. După două decenii de muncă, atunci cînd își publică „*suprema mărturie a dragostei mele pentru limba și poporul român*”,

consistența lucrare cu titlul *Influența orientală asupra limbei și culturii române*, Academia Română refuză s-o premieze, preferînd în locul ei o tipăritură despre *Istoria cailor...*

Iar șirul de suferințe ale autorului pare să nu mai ia sfîrșit. Nicolae Iorga îi dedică ultimei sale cărți un comentariu, pe ansamblu pozitiv, dar punctat de anumite rezerve. Lazăr Șăineanu se consideră însă vexat de anumite ambiguități de apreciere și, reacționînd în numărul succesiv al aceleiași publicații (*Noua Revistă Română*), „*penalizează aspru egocentrismul recenzentului, care se citase de nu mai puțin de 15 ori de-a lungul articolului, tonul său autoritar și vidul obiectivelor*”. Tonul replicii e decent, chiar dacă usturător: „*Opera mea are desigur părți slabe, ca și părți bune, dar cred că nu-i drept să i se arunce în spinare preținse «rectificări și întregiri» – făcute nu pentru folosul științei, ci numai și numai de dragul eului. Le moi est toujours haïssable*”.

De această dată, ura lui N. Iorga se dezlănțuie fără stavilă. Comentatorul revine luxuriant asupra dosarului științific Șăineanu, își retrace precedentele judecăți pozitive și pictează totul în culorile violente ale războiului (ne)academic, purtat sub stindardul naționalismului: cercetătorul evreu ar fi scris „*despre multe lucruri fără să știe. Croia cu mîinile sale nedibace manuale, gramatici, antologii, dicționare pentru speculă. Îmi explicăm însă aceste defecte. Știm cu toții că d-l Șăineanu nu e Român, și știm ce e. Poporul său are multe însușiri foarte înalte și nobile, dar și multe scăderi care sunt joase și urite. Acestea, îmi ziceam eu, le are în sînge; nu poate scăpa de ele. Vreau să vorbesc de pasiunea pentru laude mari și pentru cîștiguri dese, fără multă cheltuială*” etc.

Confruntat cu tergiversarea – timp de peste un deceniu –, iar apoi cu refuzul naturalizării sale, de către Parlamentul României, cu promisiunile amăgitoare ale politicienilor influenți, cu alun-garea pînă și din modestele catedre liceale și gim-

naziale ocupate provizoriu, cu blocarea căilor sale de evoluție științifică, în urma dușmăniei declarate – și reputeate pentru perseverență – a lui Nicolae Iorga, apare ca explicabilă, deși absolut regretabilă, decizia radicală a lui Lazăr Șăineanu de-a pleca definitiv din România, împreună cu familia sa. Era o hotărâre luată de sensibilitatea ultragiată a savantului aflat deja dincolo de perioada primei tinereti, conștient de *“profunda mihnire pe care o încerc, văzându-mă constrins să părăsesc la această vîrstă pămîntul de două ori sacru pentru mine – pentru că sunt născut acolo și pentru că părinții mei odihnesc acolo”*.

Dispariția lui Lazăr Șăineanu din spațiul cultural românesc e primită cu o tăcere aproape unanimă, în presa vremii; dar nici apariția lui Lazare Sainéan în cercetarea științifică pariziană nu îi va aduce, pînă la sfîrșitul zilelor, mult dorită și pe deplin meritata catedră universitară. Strălucirea sa intelectuală se va consuma în paginile altor și altor cărți, deschizînd noi direcții de cercetare. Lingvistul se dedică, în pionierat, investigării argoului francez, structurat pe diversele categorii sociale de vorbitori, și publică numeroase titluri: *L'Argot ancien* (1907), *Les Sources de l'Argot ancien* (1912), *L'Argot des tranchés* (1915), *Le Langage parisien* (1920); unele i-au fost reeditate în Franța anului 2006.

Fundamentală sa analiză în două volume *La Langue de Rabelais* (1920, 1923) mai era citată și în 1998 la Universitatea din California, ca o lucrare de referință. O altă operă grandioasă, de peste 1.500 de pagini, e consacrată cercetărilor etimologice: *Les Sources indigènes de l'Etymologie française* (1925-1930). Și nu putem ști dacă, din cauza noilor sale direcții de activitate științifică, sau poate din pricina dezgustului retrospectiv pentru abuzurile la care a fost supus în România, atunci cînd îl reîntîlnește la Paris pe Nicolae Iorga, fostul său adversar de polemici, Sainéan refuză să i se adreseze pe românește.

Cercetarea lui George Voicu seamănă cu gestul energic al omului care deschide larg fereastra, într-o încăpere neaerisită. Ne atrage atenția, implicit, că nu e suficient să examinăm cvasi-dispariția evreilor din cultura română de azi, sau uciderea lor, în timpul Holocaustului. E necesar să rememorăm premisele și contextele care au putut face toate acestea cu puțință. Deși investigația sa evoluează *“la firul ierbii”*, este cu atît mai impresionantă, căci reușește să reconstruiască un ansamblu de mentalități și comportamente șocante. George Voicu, după ce-a semnalat un șir de manipulări flagrante în debaterile contemporane (*Zei și rai: cultura conspirației în România postcomunistă*, sau *Teme antisemite în discursul public*), după ce-a demontat impecabil *Mitul Nae Ionescu*, de această dată îi acordă dreptul la revanșă unui mare nedreptățit. Studiul său, deși nu excelează în numărul de pagini, acoperă diverse surse de documentare (presa vremii, scrierile memorialistice ori autobiografice, informațiile *“de culise”* etc.). Tonul sobru, doar pe alocuri emoționat, îi lasă cititorului deplina libertate de-a trăi și a compătimi, în mijlocul acestor deprimante realități ale istoriei românești.

Cazul dramatic al expatrierii lui Lazăr Șăineanu vine să ilustreze că, în cultura noastră, lupta pentru carieră și pentru eliminarea concurenței de specialitate se poate duce cu orice fel de arme și în lipsa oricăror scrupule. Chiar în paguba acestei culturi.

Despre caracterul secret al cabalei

(urmăre din pagina 2)

Subiectul principal a numeroase tratate cabalistice cuprinde astfel o sumedenie de ipoteze despre pronunția și grafia literelor și a cifrelor ebraice, precum și combinațiile lor. Asociind fiecărei litere dintr-un text sacru o valoare numerică și înlocuind fiecare cuvînt cu valoarea literelor constitutive, se pot scoate la lumină legături nebănuite între cuvinte, de tipul legăturilor ascunse, care sunt sursă de cunoaștere pentru cei ce ajung să le deceleze. Prin această metodă s-a ajuns la concluzia conform căreia, în limba ebraică, Dumnezeu („Yhvh”) este unitate și iubire, căci valoarea numerică a „Yhvh” este suma valorilor cuvintelor ebraice „unitate” și „iubire”. Concluzia cabaliștilor este că limbajul reprezintă calea spre descifrarea misterelor lumii, avînd în vedere că prezența lui Dumnezeu în lume este mediată prin intermediul limbii cosmologice.

O întrebare de bază vizează natura însăși a cabalei: vine ea în prelungirea unei tradiții mistice sau este ea doar o superstiție, este ea cunoaștere divină sau iluminare? Domnul Idel subliniază dihotomia religie-misticism: cabala este o formă a misticismului și nu o religie în sensul propriu-zis al termenului. În fapt, misticismul este o încercare de a da o profunzime mult mai mare unor trăiri religioase, într-un mod mult mai intens. Aici avem de a face cu o tradiție mistică, o acumulare de sisteme mistice. Aceste sisteme sunt atît diacronice cît și sincronice: diacronice prin natura lor istorică, iar sincronice prin legitimitatea lor, ca descriptive valabile ale misticismului evreiesc. Adică chiar și scrierile cele mai vechi nu sunt considerate învechite, ci sunt la fel de actuale ca și restul literaturii mistice care funcționează pe principiul acumulării. Și nu numai că aceste scrieri vechi sunt încă parte a moștenirii mistice, dar ele sunt încă *“în viață”*: influențează scrierile ce le-au urmat și, într-o mișcare inversă, sunt influențate de acestea din urmă, căpătînd de la ele noi înțelesuri.

Sistemele cabalistice funcționează selectîndu-și resursele din tradiție, o concluzie logică la cele spuse anterior. Spre deosebire de științele naturii, unde unele cunoștințe actuale vin să infirmе ceea ce se credea anterior, iar orientarea lor e spre

viitor, cabala în schimb se bazează pe o memorie a tot ce s-a scris anterior. Cabala are o orientare față de timpul cronologic diferită de cea practică în lumea modernă: nu privește înspre viitor și nu are nevoie să o facă, dat fiind că ceea ce a considerat ieri ca fiind valabil este la fel și azi și va rămîne așa și mâine. Ceea ce a făcut posibilă apariția diferitelor sisteme cabalistice este o caracteristică fundamentală a memoriei cabalistului: este vorba de o memorie selectivă, prin care cabalistul selectează din multitudinea de scrieri pe acelea ce sunt relevante sistemului său de gândire. Însă, el nu le interpretează ca pe niște fapte, din perspectiva prezentului, ci ține cont de aceste scrieri, nu doar ca fapte, ci mai ales ca perspective asupra faptelor.

Dar tocmai co-existența acestor scrieri atît de eterogene a dus la apariția unor diverse sisteme și ramificații cabalistice, în funcție de cultura unde s-au sedimentat și de scrierile pe care le-au acceptat ca fiind de bază. Misticismul evreiesc s-a răspândit din Israel în toate colțurile lumii, începînd cu Italia nordică, Germania renană, Franța provensală și Peninsula Iberică. În acest mod, cabala a intrat în contact cu alte culturi și a fost supusă unor inter-influențe din care au avut de câștigat atît ea, ca și cultură minoritară, cît și cultura majoritarilor respectivi. Un sistem cu originea în astfel de inter-influențe este bine-cunoscutul hasidism, care a apărut în Munții Carpați, în regiunea Ucrainei, în secolul al XVIII-lea. În aceeași perioadă și locuri, în legătură cu apariția hasidismului, sau, mai bine zis, ca factor favorizant, s-a dezvoltat o formă specială de misticism creștin. Cultura minoritară cabalistică a căpătat astfel noi valențe în raport cu mișcarea creștină dominantă, ducînd așadar la apariția de noi sisteme cabalistice.

Concluzia pe care am desprins-o din seria de conferințe ale domnului profesor Moshe Idel este că nici în zilele noastre cabala nu și-a pierdut caracterul secret, căci altfel ar fi în contradicție cu tradiția pe care se clădește. Iar mediatizarea intensă a unei așa-zise religii care-i poartă numele nu are nicio legătură cu esența adevăratei cabale, care, chiar și în mutațiile permanente pe care le-a suferit în istoria sa multimilenară, a propovăduit mereu conexiunile revelatoare drept accesibile doar celor puțini.



Andrei Doboș

O dimineață de duminică

Eu nu cunosc lucru mai frumos
Decît duminici cînd prin fumul gros
Te miști ca un demontor ca să-ți faci cafeaua
Îți pui Travis și îmbraci tricoul vechi cu Steaua.
și ieși afară, pîș-pîș, în grădină
Să te ciocnești în aer c-o albină.

Eu nu știu mai dulce lucru
Decît duminici cînd nu mergi la lucru
Cînd simți ceva în piept ca un caliciu
și-n asta, cred, îți afli tot deliciul.

Cam așa

Deodată în viața mea se lasă o tăcere
magnifică și aspră.
Atunci lumea îmi apare
Ca un album cu poze de la mare
și-mi dau seama că oamenii n-au atins
Performanțele sexuale ale maimuțelor bonobo
Că sunt încă serioși și violenți
Că odraslele lor sunt din ce în ce mai nerăbdătoare
și nu pot să nu mă întreb
Dacă secolul trecut
A reușit să facă dintr-un om ca Saharov
Un mare monstru schizoid
Ce putem să ne așteptăm de la acesta
Ce, adică, mai putem să ne așteptăm de la acesta
Dar nu apuc să-mi termin raționamentul
Că o forță necunoscută mă trage scurt
și cu putere înapoi, în tăcerea magnifică
Marsupială, pufoasă și totuși aspră
- Accidentală, dacă mă întreb pe mine, zice cineva -
unde nimic dinăuntru nu seamănă cu nimic de
afară
și invers
unde exteriorul este un mare gol nevrotic și unde
înăuntru meu răsun răsun răsun
cam așa.
Dereglarea is here to stay

Dereglarea is here to stay
gîndești întorcînd fila
unei cărți cu povești zodiacale.
Te simți înfundat
în opțiunile tale
și-un pic gîtit
de viața
pe care n-o calculaseși așa.
Ca o țestoasă te ridici de pe scaun,
ca o țestoasă agilă
te duci pînă la fereastră.
Vreme mohorîtă
vreme mohorîtă este
stă să ningă
stă să facă ceva.
Nu mai contează
spui stop și privești.
Ar merge un rom
sau un ceai de ghimbir.
Ceva cu aburi
să facă femeia.
Femeia-i absentă
parc-ai încredințat-o altcuiva.
Cîtă virtute
și cît resentiment.
Pînă miine
o să te-mbolnăvești,

poezia

o să se-mbolnăvească și femeia.
și toată lumea
o să ridă de voi.

Micuțo, tu te agiți
și-ți calculezi fiecare gest
în oglindă,
marea te-a slăbit
și te-a bronzat un pic,
iar din lecturile tale nocturne
s-a ales praful

Din vorbăria interminabilă
susur în urechile băieților
s-a ales înțelegerea
și teama,
un fel de prevestire neterminată,

un cadru de la înălțime
în care te vezi întrînd pe strada pasteur
ezitînd, într-un antotimp asemănător cu iarna,
între statuile savanților clujeni
și bălăriile pedante

tu, către tine, micuțo
te-appropii de sus
și te scufunzi în fum.

Nu-i spune nimic

Nu-i spune nimic
că plînge.
Nu-i spune nimic
că te înțepă
și nu mai vorbește cu tine ever.
Nu fă glume

cît mecanismul nu-i rodat
și motorașele încă nu zbîrnăie.
Nici asta
nici cealaltă,
trebuie să fii înțelept.
Fă cum zice Osho
în budă ascunde-te
și uită-te-n oglindă
adînc în ochii tăi.
Imaginează-ți că n-ai cap
că n-ai avut niciodată un cap.
Obişnuiește-te cu ideea
și iubește.

Hidra

Nu știu dacă am văzut o hidră
în smîrcurile înghețate,
nu știu dacă am atins cu piciorul
pieleța alunecoasă a apei.
Îmbuibatul ăsta
poate să o ducă oricît
în scorburile de avarie
în scorburile vii
pînă sfrijește.
Doar norii se mișcă
cresc ca aluatul
și nu-s cu mult mai sus
de prunii și perii care-au zgribulit.
Nu-s cu mult mai sus de cap
doar cîteva palme
cîțiva centimetri din negura
care s-a lăsat.



emoticon

Miscellanea

Șerban Foarță

- Capitala unei țări e, câteodată, fie cacapitala ei, fie capipitala ei; fie, ambele concomitent: cacapipitala ei, adică.
- Cacapitalele se războiau amarnic cu capipitalele rivale. Cele dintii aveau capricii, cele din urmă nu aveau principii.
- Nici populație fără copulație, nici copulație fără populație! (Lozincă demografică electorală)
- *Jenseits von Gut und Böse*, adică „Dincolo de gută și obeze”. (Titlul unui mic îndreptar nutriționistic din epoca lui Friedrich Nietzsche)
- Lasă-ți lucrul și ia-ți *look*-ul. (Vechi proverb autohton actualizat)
- Nu înghițiți umbrăle! Vi s-ar putea deschide înăuntru.
- Să scrii o carte într-atât de subțirică, încât să n-aibă, între paginile ei, loc nici, cel puțin, un semn de carte.?
- Ghicitoare: iese la soare și intră la spălat?
- *La paleur n'attend pas les ombres des années!*
- *La valeur n'attend pas le nombre des années!* (Maximă a domnului Becali [Georges], când, mic apropiat de turme, n-avea destui câini „mai bărbați”, nici prea mulți măgari de companie și măgărițe de prăsilă.)
- Un neamț avea un câine cu acest nume straniu: *Zukunft*, adică *Viitor*. — „Komm her, Kuzu, Kuzukunft!” îl striga tot timpul proprietarul; iar Viitorul, dând din coadă, apărea.
- La întrebarea „Ce căuta neamțul în Bulgaria?”, răspund prin altă întrebare, și anume: „Ce caută Turku în Finlanda?” (Dacă nu v-ați prins la poanta asta, mai puneți mâna pe-un manual de geografie!)
- În localurile indigene constând dintr-o singură, și numai una, încăpere, în care fumătorilor li se rezervă o aripă, nefumătorilor - o alta, fumul își dezvăluie inteligența, oprindu-se exact la mijloc.
- Tot astfel se comportă apa fierbinte/rece în cazul scaldătorilor scoțiene.
- De când aveau, cu toții, *expertiză*, - experiență nu mai avea nimeni.

Studiile americane la Universitatea "Babeș-Bolyai" din Cluj

În prezent studiile americane constituie o disciplină academică existentă aproape peste tot în lume. Abordările „americaniste” dețin o tradiție de aproape un secol (1920), evoluând de la studiile de zonă, reprezentările miturilor și simbolurilor americane, critica excepționalismului american, spre „noile” studii americane din prezent, fiecare din acestea impunând un mod specific al percepției Americii tradiționale și contemporane, precum și revizuirea semnificativă a discursului cultural și politic. Instituționalizarea studiilor americane în România corespunde unei percepții reînnoite ale Statelor Unite, care a necesitat un nivel de percepție specializat după 1989. Cu atât mai mult cu cât prezentul oferă un spațiu privilegiat de analiză al societății americane, prin perspectivele transdisciplinare ale domeniilor politicului și culturalului, nu doar în câmpul globalizării politice, economice și comunicaționale, dar și în cel cultural (al literaturii, artei, filmului), al discursului postmodern. Studiile americane ale Universității clujene sunt amplasate ca secție distinctă în cadrul facultății de Studii Europene, ceea ce deschide posibilități reale pentru asigurarea unei cercetări comparatiste în domeniul studiilor transatlantice. Studiile americane au debutat ca studii masterale (1997), pentru ca din 2004 să devină studii de licență, două generații de absolvenți definitivându-și deja studiile de americanistică la Cluj. Absolvenții de studii americane activează în domenii diverse, administrație, învățământ, mass-media, firme, etc.. Unii masteranzi au devenit tineri profesori ai unor universități americane: Cristina Dragomir, Hunter College, New York, Diana Roxana Clintoc, Princeton University, Pralca Cristian, Ohio University.

Vă propunem în cele ce urmează câteva perspective americane ale unor membri ai catedrei de studii americane: Doina Micu, Marius Jucan, Șerban Văețiș, precum și ale unor doctoranzi, Gabriel Gherasim, Lucian Bogdan și Silvia Zaharia.

Recitind *Despre democrație în America* de Alexis de Tocqueville sau câteva remarci despre pasiunea civică

Marius Jucan

Se spune despre opera lui Alexis de Tocqueville că a trecut testul timpului datorită reflecției active, mediate de viața autorului ei, sau cum scrie François Furet, deoarece a avut un „soclu pur existențial.”¹ Profețiile lui Tocqueville despre democrație și revoluție s-au adeverit într-o proporție mult mai mare decât ar fi crezut contemporanii săi, ori chiar autorul însuși. Cititorii și interpreții lui Tocqueville au găsit în monumentală descriere a Americii democratice, ca în cea a Franței Vechiului Regim și a Revoluției, (operă rămasă doar la primul tom), nu doar viziunea unui istoric atât de diferit de ceilalți mari autori ai perioadei Restaurației franceze, dar și ipotezele fascinante ale unui gânditor politic, critica modernității din perspectiva unui moralist modern și predicțiile unui analist al istoriei civilizației. Toate acestea, înmănunchate în personalitatea unui geniu politic lipsit de carieră politică, care, ancorat genealogic în spiritul aristocrației, a idealizat democrația, demonstrând însă că ea ar putea naște noul Leviathan, sub înfățișarea tiraniei majorității, ori a despotismul „blând”.

Recitirea lui Tocqueville aduce de fiecare dată o lumină nouă asupra Americii, celei de la începuturi și a celei de azi. Istorie originară a democrației și modernității, exemplu al viitorului, nu însă ultimul, de dezvoltare plenară a umanității, America lui Tocqueville este o interpretare anamorfică a Franței.² Înainte de a face descrierea exemplului democrației, Tocqueville își urmează maestrul, pe Montesquieu, cel care în *Scrisori persane*, (re)vizita Franța printr-un discurs *al celui alt*, respectiv folosind o perspectivă orientală asupra

Occidentului. Tăietura alterității, pentru a spune așa, este practică de Tocqueville în maniera maestrului său. Există însă și diferențe. Tocqueville pornește spre celălalt capăt al Vestului, dinspre centru spre periferie, pentru a descoperi viitorul Occidentului în ceea ce trecea încă o parte „sălbatică” a sa, „naturală” și deopotrivă ambiguă. Părăsirea „centrului” este recurentă în câteva secvențe pe care le-aș numi ale „reînnoirii” timpului. În nașterea Romei, a creștinismului, a Evului Mediu, ori a modernității iluministe prin revoluțiile engleză, americană, franceză, asistăm la o implozie a centrului, pentru a descoperi o „lume” mai mare, prin extensia spațială, într-un sens al cuceririi plenarității timpului de care scriam mai sus.

Este evident că reînnoirea timpului condiționat de un alt tip de viitor, are la origini o paradigmă creștină. Dispată în întregul corpus al scrierilor tocquevilliene, perspectiva timpului nou este cupola ridicată pentru a cuprinde existența și sensul revoluțiilor. Tocqueville îl continuă pe Montesquieu spuneam, prin privirea sa întoarsă spre Franța din oglinda americană, deoarece americanul ca european „în-străinat” aduce în centrul Occidentului, nu atât imaginea întinderii continentului său, cât cea a timpului său „nou”. Toate acestea ar putea fi privite ca un argument suficient constituit pentru a-l considera pe Tocqueville „contemporanul nostru”. Ar fi însă o eroare să îl asimilăm pe Tocqueville prezentificării trecutului. Tocqueville nu este din fericire contemporanul nostru, iar distanța istorică dintre timpul nostru și al lui ne îngăduie diferența de grație pentru a reflecta la condiția democrației prezente, versiunile, autenticitatea, amenințările ei.³



Alexis de Tocqueville

În cele ce urmează, mă opresc asupra unui aspect problematic și problematizant al tranziției spre democrație, un topos simultan puternic și vulnerabil al continuității democrației în relație cu etosul democratic: „pasiunea” civică. A defini pasiunea civică ar însemna o recapitulare a demonstrației tocquevilliene privind diferența dintre cele două arhetipuri culturale politice folosite de el, „aristocraticul” și „democraticul”. Mă limitez așadar a spune că pasiunea civică pune în balanță pasiunea iubirii de sine cu rațiunea de existență într-o comunitate, voința liberă a individului, cu ceea ce Tocqueville numește „interesul bine înțeles”. Pentru autorul *Democrației*, analiza celor două seturi de obiceiuri (*habits*), cele ale inimii și ale minții, conduc la ideea că „pasiunea”, semn al recunoașterii unui „dat” (*fortuna* pentru Machiavelli, natura umană „rea” pentru hobbesieni), poate fi sublimată dând curs chemării providențiale a democrației.

Singularitatea lui Tocqueville, excepția unei personalități conjugată cu singurătatea aproape autoimpusă a unui autor, este mai frapantă azi decât ieri. Comparat cu Marx, Tocqueville ne apare la fel de prețios ca un străin cu care ne este dat să ne întâlnim, pentru a ne recunoaște pe noi înșine. Stilul reflectiv, „limpezimea tristă” a





paginilor sale, (după Raymond Aron), spiritul sintetic în care experiența autorului se angajează în construcția politică și culturală a subiectului democrație, îmbrățișat cu egală fervoare și teamă, cât și tratarea subtilă a acestuia pentru un anumit public, să îl numim cu un eufemism, „informat”, au restrâns cercul audienței celui care a fost strănepotul lui Malesherbes. Tocqueville nu se adresează unui public „larg”, ceea ce nu înseamnă însă că paginile sale ar necesita o deciptare specială. Totuși, cititorul trebuie să țină seama de faptul că Tocqueville folosește un fel de „scriere secretă” (după Leo Strauss), modalitate defensivă a autorului de a-și înfățișa voalat intențiile, rezultând din influența lecturilor janseniste. Există, după cum se știe, o hermeneutică a operei tocquevilliene, care în *Despre democrație în America* ocupă un loc central. Nu voi reitera aspectele de-acum cunoscute care fac o asemenea hermeneutică necesară: diferențele de perspectivă dintre primul volum și cel de al doilea volum, comparativismul politic și cultural între America și Franța (Europa), validitatea uneori discutabilă a informației despre America, sursele ei edite ori orale, sensurile pe care Tocqueville le dă unor cuvinte cheie precum „democrație”, „revoluție”, „aristocrație”, ori cele din celebrul concept de „moeurs”.

Nedorind să inventariez dificultățile lecturii tocquevilliene, mă limitez să observ evoluția percepției lui Tocqueville dintr-un autor relativ marginal, într-un gânditor al modernității și modernizării. Metamorfozele civilizației americane au propulsat spre alte orizonturi creația tocquevilliană, clarificând unul din sensurile ei absconse, anume că schimbarea democratică nu poate avea loc decât dacă credințele și opiniile indivizilor cunosc experiența pasiunii civice. Tocqueville accentuează faptul că democrația trebuie privită ca pornind „de jos”, din obiceiurile inimii și ale minții, construind apoi instituții, ajungând mai sus, spre „ceruri”, în sensul recunoașterii unei spiritualități democratice, care o deosebește radical de variantele sale tiranice. Schimbarea a cărui exemplu a fost America, a fost înțeleasă de Tocqueville, martor al revoluției egalității din Franța, în perspectiva antagonică a două tipuri de cultură, cea „democratică” și cea „revoluționară”. Gânditorul ne înfățișează *excepția* americană și transformările civilizaționale pe care aceasta avea să le producă în interiorul și înafara Statelor Unite, dar nu face din această excepție limita exclusivă a democrației. De aceea, recursul postmodernilor la opera lui Tocqueville nu se explică doar prin nevoia de a elucida temeurile „intelectuale” ale democrației, societății, nu în cele din urmă ale individului în modernitatea târzie.

Există un rost accentuat pragmatic în cunoașterea rolului religiei, a reprezentării autentice a opiniei publice și valorilor etosului democratic, în sensurile noțiunii de cetățean în timpurile democrației manageriale, în depășirea conflictelor etnice și rasiale, în cheștiunea păcii și războiului. În aceste puncte sensibile, devenirea individualismului (filosofia drepturilor) și legătura dintre „obiceiuri” (*habits*) sau moravuri și instituțiile libere, pot fi privite prin experiențele diferite, contradictorii adesea ale pasiunii civice. Interesul acutizat pentru democrație și relații internaționale după cel de al Doilea Război Mondial, mai cu seamă după septembrie 2001, ca trăsătură a globalizării, aduce în prim plan raporturile dintre democrație și strategiile de centralizare versus descentralizare ale guvernelor democratice, trasarea graniței dintre sfera privată și cea publică în democrație, raporturile dintre

societatea civilă, aparatul birocratic, administrativ militar, precum și tensiunile dintre acestea. Dar mai ales, ideea unei calități „înalte” a pasiunii civice, denunțarea tiraniei în societatea de consum, precum și constatarea că democrația fără cultură democratică este dușmanul cel mai temut al ideii de democrație.

„Căderea” în tiranie, coruperea pasiunii civice, transformarea acesteia în pasiune pentru putere absolută poate fi contracarată prin „spiritualitatea” democrației, idealismul ei exigent și personal încorporat în fiecare cetățean. Tocqueville se apropie în acest punct de Marx. Amândoi sunt adepții unui determinism ce călăuzește destinul mulțimilor, transformarea istoriei survenind prin aportul unor „agenți”, ori a unor aleși ai istoriei. Revoluția marxistă urma să se producă în țara capitalistă cea mai dezvoltată, iar democrația venise pe lume în patria oamenilor liberi și egali, care nu avuseră nevoie de o revoluție pentru a fi ceea ce erau. Amândoi gânditorii mizau pe excepția condiției umane, influențați de sublimul romantic al transcenderii seculare prin politic, respectiv prin etic. Cei doi filosofi ai schimbării se refereau în mod diferit la religie, Marx refuzând-o ca „opiu” al popoarelor, Tocqueville restrângând-o la un fel de pragmatism moral. Pentru Marx, individul nu apare decât ca figurant al istoriei, pentru Tocqueville este centrul problematic al schimbării. Pasiunea civică asigură la nivel individual și colectiv pârghiile schimbării, existența celor două modalități ideatice, ale „aristocraticului” și „democraticului” reflectând diferențele majore ale stratificării culturale care deschide ori nu drumul spre democrație. Prin urmare, dacă pentru Marx, violența are un rol preeminent în schimbare, tradițiile putând fi pulverizate, pentru Tocqueville, nicio schimbare nu poate ignora Tradiția. Anatomia pasiunii civice este compusă din compartimentul amorului propriu și cel al virtuții civice, cele două părți fiind armonizate și moderate de interesul asocierii și conservarea libertății individuale. Într-o acoladă machiavelliană, răul, ori violența pasiunii oarbe este „întors” spre bine, pasiunea fiind „oprită” din ciclul ei distructiv, transformată în cimentul comunității celor egali și liberi.

Analizând pasiunea civică suntem, de acum, ori de mai de mult, martorii unui „efect Tocqueville”. Efectul nu se limitează numai la descrierea Americii realizate cu gândul la Europa (mai precis la fragilitatea democrației în America și Franța), după cum mărturisea autorul prietenului său Louis de Kergolais în ianuarie 1835. Efectul respectiv nu înseamnă doar configurarea unei viziuni „politice” pentru noile timpuri ale democrației, cum îi scria Tocqueville lui Eugene Stoffels, dezbătând caracteristicile democrației liberale *per se*⁴. Termenul de efect trebuie înțeles ca sursă de continuă influență, îndemn la reflecție a operei lui Tocqueville, care rămâne rezistentă la o clasificare curentă (istorie, filosofie politică, psihologie socială, antropologie politică, filosofie a civilizațiilor), dar care avea „să dea speculațiilor politice un nou caracter”, după cum observase încă din 1835 John Stuart Mill în recenzie la primul tom al *Democrației*. Efectul Tocqueville nu s-a rezumat așa cum a dovedit interesul autentic pentru opera sa doar la speculația politică, ci la moderarea politicului prin cultură. Opinia publică este „depozitul” credințelor și prejudecăților, după modelul „depozitului” religios care a fost pentru Tocqueville partea rezistentă a noțiunii de „moeurs”, nicidecum ideile filosofilor și politicienilor, decât dacă acestea nu afectează în cele din urmă sentimentele și credințele

indivizilor. Față de Marx care a instrumentat revoluția, creîndu-i un „manifest”, Tocqueville a suferit-o, contemplând consecințele ei. Gândirea lui Tocqueville nu a devenit ideologie, rămânând mereu în perimetrul inițiativ al bibliotecii, deschizându-se treptat spre lume odată cu globalizarea modului de viață american, fără să ajungă o „învățătură”. Tocqueville nu și-a propus să învețe pe cineva, ci așa cum scrie în introducerea la *Democrație*, să îndemne la gândire.

Este relevant de asemenea că „arhiva” dezbaterii asupra pasiunii civice se constituie în circumstanțele culturale ale anilor 1820 în Franța, când liberalii, „les doctrinaires”, Royer-Collard, Guizot, Barrante, Constant, doamna de Staël, doreau să conțină elanul Restaurației, cereau descentralizarea statului, militau pentru integritatea libertăților și drepturilor civile. Pericolul centralizării, al revenirii figurii tiranului, era accentuat de către un Royer-Collard, (cel despre care Tocqueville spunea că i-a fost ca „un părinte”), în metafora societății atomizate („*société en poussière*”), moștenire a administrației napoleoniene, a cărei existență pregătea sosirea unui alt dictator. Guizot credea că acest lucru era de evitat prin apariția clasei de mijloc. Dar era posibilă descentralizarea, altfel decât a ordona de sus în jos? Putea pasiunea civică să conducă tranziția spre democrație, fără a se contagia de narcisismul puterii? Exemplul britanic era studiat și propagat de liberalii francezi care împărtășeau ideile despre fundamentele civilizatoare ale religiei, de la John Locke la Edmund Burke, David Hume și dești. Impactul religios asupra „obiceiurilor inimii” (*habits of the heart*) relevat de Tocqueville în experiența sa transatlantică, sublinia realitatea diferită a societății americane, societatea fără clase, „care mergea înainte de la sine”, fără intervenția Suveranului. Dinamica societății civile americane era explicată de Tocqueville prin descentralizarea rezultată din interacțiunea individualismului cu obiceiul (*habit*) asocierii și existența instituțiilor libere. În contextul semnificațiilor antagonice ale suveranității, mai are pasiunea civică un sens pentru insul postmodern?

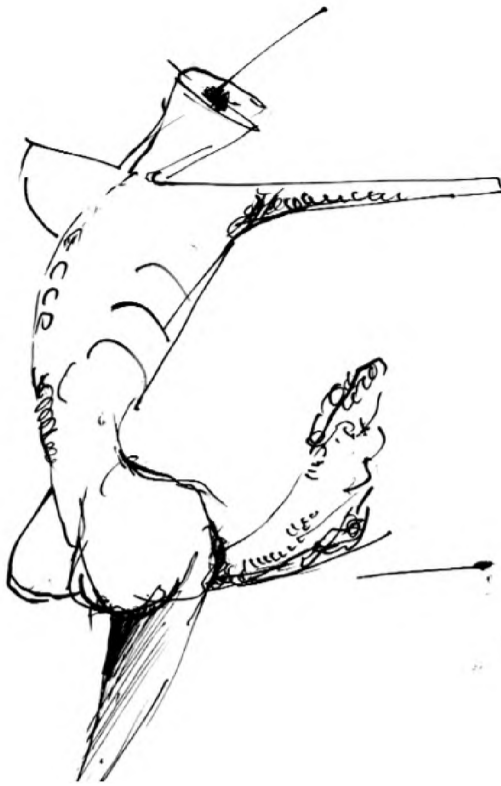
Indubital, răspunsul este afirmativ. Omul postmodern se poate recunoaște ușor în portretul neliniștii democratice și al continuei transformări sociale. „Neliniștea” (*inquiétude*) democratică, rezultat al procesului de a realiza idealul egalității, uneori al tendinței de egalizare, dezvoltă o dinamică care poate duce la soluția „revoluțiilor”, în sensul pe care Tocqueville îl dă termenului. Omul modern purtat și în același timp minat de continua căutare a identității sale, de acea „dorință democratică”, amestec de resentiment și teamă, poate deveni curând victima indiferenței, blocând „obiceiul” (*habit*) asocierii⁵, cheie de boltă a apărării drepturilor civice și a vieții democratice propriu-zise. Dorința democratică ca pasiune a egalității este ceea ce provoacă transformarea celuilalt într-un ins „asemănător”, nu însă în sens religios, ci într-unul societal, ghidat de interesul bine înțeles.⁶ Imaginea hobbesiană a omului ca dușman al omului nu dispăre, căci democrația nu îl salvează pe insul democratic de spectrul concurențial, neliniștitor al prezenței celuilalt, atunci când ierarhiile se schimbă constant. O asemenea descriere a insului uman precum cea a lui Tocqueville depășește abstracția biologică ori filosofică a omului, fiind un „fapt” politic⁷. După cum observa un analist al societății civile, John Keane, continua agitație, nesiguranța de sine, nedeterminare, controversă și incertitudine au dus la dizolvarea certitudinii care

încununase timpurile „aristocratice”.

În această lume nouă care nu are limite ierhice sigure, dinainte fixate, pot fi inventariate și alte caracteristici ideologice ale culturii postmoderne, corectitudinea politică, discriminarea pozitivă, etc., relativizarea canonului cultural, până la critica oricărei idei de ierarhie ca formă de reprimare. Metisajul ideologic și cultural din aceste „practici” culturale demonstrează relativizarea pe care cultura „democratică”, așa cum o definea Tocqueville în opoziție cu cea „aristocratică”, o pune în joc, modificând treptat, neviolent făgașul Tradiției. Viitorul se relevă venind din interiorul Tradiției, astfel încât el nu produce de fapt mult temuta înstrăinare. Se poate vedea astfel că pasiunea civică și autoritatea sunt într-o strânsă relație, în sensul în care individul democrat trebuie să fie propriul stăpân, în felul în care în creștinism fiecare ins este stăpânul său temporar, față de cel transcendent. Ar fi astfel interesant de observat, fie și sub titlu de speculație pasageră, modul în care convulsia socială a anilor '60 a combinat tendințe „revoluționare” pentru obținerea egalității (mișcarea drepturilor civile, feminismul), și în același timp „democratice” pentru a părăsi condițiile unei egalități forțate. Acest proces este cu atât mai interesant cu cât se poate observa o evoluție ciclică a societății americane în expansiunea democrației. O comparație simplă între primele decenii ale secolului douăzeci, când controversele despre pluralismul cultural marcau ieșirea din vremea acelei *genteel tradition* și perioada postbelică, când cultura drepturilor s-a impus definitiv înfățișează evoluția democrației, evidențiind și trăsăturile radicale ale culturii democratice americane. În acest sens, refuzul de a împărtăși modelul uniformizant al clasei de mijloc, revolta anti-intelectuală a generației beat au reliefat în „contra-cultură” opțiunile adverse ale americanității, modificând substanțial imaginarea americană, fără să îl disloce însă din tradiția sa democratică.

Cea de a doua jumătate a secolului trecut a cunoscut transformări radicale care au validat ipotezele lui Tocqueville privind o cultură a revoluției versus una a democrației, a faptul că egalitatea mergea într-o parte a lumii spre servitute, iar în cealaltă, asigura visul libertății. Prăbușirea comunismului și odată cu acesta retragerea marxismului în raftul bibliotecilor, nu a anulat prezența strategiilor, a „pasiunilor” de schimbare violentă. De-secularizarea lumii, semnificația religiei pentru partea răsăriteană a Europei, dar și pentru o bună parte a lumii transatlantice, au readus în atenție, odată cu critica relativismului, factorul aproape uitat al unității europene și al civilizației moderne, religia. Reîntorcerea lui homo religiosus în lumea de azi este însă diferit de miza religioasă a lui Tocqueville. Deși catolic, Tocqueville s-a opus vehement tendințelor restauratoare, reinstaurarea puterii Bisericii în Franța, și prin urmare, dacă susținuse că religia trebuia să modereze democrația, credea cu putere că la rândul ei religia trebuia moderată de spiritul civic care să afirme conștiința omului liber. Recitirea operei lui Tocqueville este inspiratoare pentru oricine care se interesează de felul în care pasiunea civică trăiește ori doar mai supraviețuiește azi.

Pasiunea civică este mai puțin vizibilă în timpurile social pașnice. O descoperim însă atunci când apar „crizele republicii”, pentru a prelua un titlu al Hannei Arendt, sau atunci când democrația se afirmă în arii culturale în care nu poate reclama nici stindardul, nici scutul tradiției. Ea devine o experiență colectivă acolo unde cetățenii



doresc să își asume condiția de oameni liberi, știind în același timp să păstreze distanța, ori dacă nu alarma vigilentă împotriva insinuării, fie și germene, a tiraniei. Pasiunea civică ar putea fi descrisă ca fiind plantată în solul egalității, dar înălțându-se spre firmamentul libertății. Să imaginăm acest arbore, simbol organicist al romantismului, unind două tărâmurii, într-un tur de forță al posibilismului pe care Tocqueville îl vedea dincolo de Ocean, într-o lume care nu e perfectă, ci perfectibilă. O lume care ține de fiecare om, atât ca sentiment cât și ca rațiune, pentru a rămâne la fel pentru toți. Însă, pentru Tocqueville, tirania nu dispare odată cu venirea democrației. Să ne oprim asupra exemplului în care este analizat contractul dintre stăpân și servitor, cheia noilor raporturi umane dintre egali. În capitolul dedicat schimbării raporturilor dintre servitor și stăpân în democrație, Tocqueville scrie: „Până acum, nu s-au văzut încă societăți unde condițiile să fie atât de egale încât să nu întâlnești nici bogați, nici săraci, și, prin urmare, nici stăpâni, nici servitori. Democrația nu împiedică existența acestor două clase, numai că ea le schimbă spiritul și modifică raporturile”⁸.

Comparând raporturile de subordonare ori obediență dintre indivizi în Anglia, Franța, Statele Unite, Tocqueville subliniază nu doar că servitorul „poată să devină oricând stăpân”⁹, dar și faptul că aspiră să devină stăpân, ceea ce face ca diferențele dintre cele două „clase” să dispară. Găsim în acest punct un detaliu relevant pentru problema autorității, recurentă pentru autorul *Democrației*, atât pentru a sublinia diferența dintre cultura democrației și cea a revoluției, cât și pentru partea „întunecată” a democrației, pericolul dictaturii majorității, ori a administrației „totale” (cum ar spune Herbert Marcuse). Este de adăugat însă, că Tocqueville surprinde o psihologie a relației ierarhice, fără a analiza mecanismele ei culturale, ceea ce se întâmplă însă în *Vechiul Regim și Revoluția*. „Acordul liber al voințelor” stăpânului și servitorului este cel care reglează raportul funcțional dintre cei doi, într-o relație temporară. Tocqueville remarcă explicit că înafara acestui raport cei doi sunt „doi cetățeni, doi oameni”¹⁰, relațiile de subordonare fiind constituite prin contractul care stabilește diferențe temporare. Partea „ascunsă” a relației, cea de cetățean și de om (ecoul al Declarației drepturilor din Revoluția franceză) este construită de cultura

civică propriu-zisă, cu diferențele majore dintre Anglia, Franța și America. Analiza psihologiei servitorului din țările „aristocratice” care trăiește prin stăpânul său, creându-și „o personalitate imaginată”¹¹, demonstrează diferența dintre cele două lumi, cea democratică și cea aristocratică, în care pasiunile îi conduc pe oameni spre societăți total diferite.

De menționat că Tocqueville remarcă în mod expres („Ceea ce îl rog pe cititor să examineze cu atenție...”¹²) că în exemplul american *limitele* supunerii sunt fixate în mintea stăpânului și servitorului. Autoritatea este construită nomotetic, revelată în planul conștiinței fiecărui cetățean și om în libertatea deplină a sa, pentru a intra într-o relație contractuală cu celălalt, respectându-se în același timp pe sine. Evoluția indivizilor în societatea modernă pe baza unor roluri distribuite de egalitatea și deopotrivă libertatea în care acceptă să trăiască este un exemplu de schimbare a „eroului cultural”. Omul democratic, noul erou cultural, cel care beneficiază de voință liberă și de mobilitate socială, este eroul lui Tocqueville și nu al lui Marx. Ideologia marxistă a permanentizat raporturile „aristocratice” în termeni tocquevillieni ale lumilor feudale în care respectivele revoluții s-au produs, fără să aducă de fapt raporturi umane noi, osificându-le pe cele vechi. Dacă Marx saluta în *Manifestul Partidului Comunist*, o democrație în care „tot ce este solid se topește, și tot ce este sfânt este profanat” pentru ca omul să poată privi cu realism la adevăratele surse ale realității, Tocqueville contempla cu spaimă distrugerea fundamentelor religioase și morale ale civilizației. Pentru el, democrația se putea salva prin indivizi, instituții și moravuri democratice, cu condiția respectării Tradiției¹³.

Pasiunea, ca temei al voinței individuale și apoi generale (Rousseau), poate în același timp să învingă obstacolele exterioare și în același timp interioare, devenind civică. Un exemplu de transcedență și „întrupare” secularizată pe care Tocqueville îl propune din perspectiva sublimului politic romantic. Revoluția ca schimbare violentă și distructivă a întregii moșteniri civilizatoare a Tradiției este văzută ca „apetit pentru schimbări rapide, folosirea violenței, spirit tiranic, dispreț pentru forme, dispreț pentru drepturile stabilite, indiferență la mijloacele folosite în scopul sfârșitului, doctrină utilitaristă, satisfacerea pornirilor brutale”¹⁴. Ca fiu al secolului său, Tocqueville este martorul a unui „du-te-vino” destabilizator între Revoluție și Restaurare, care prin datele evenimentelor istorice de la 1815, 1839, 1851, (... și 1870, după dispariția lui Tocqueville), își pun amprenta asupra spiritului democratic francez. Într-o scrisoare trimisă lui Louis de Kergolais înainte cu un an de moartea sa (16 mai, 1858), Tocqueville mărturisea că „în această boală a Revoluției franceze exista ceva de *virus*”, care îi scapă, ceva de *neexplicit*¹⁵. Nu doar individul uman rămâne în mare măsură un necunoscut, „micul” infinit, în sens pascalian, dar pasiunile umane sunt percepute ca impenetrabile, de aceea periculoase în ocurența lor colectivă. De unde îndemnul moral eroic pentru a face transparentă pasiunea civică, pentru a o transpune în moravurile unei civilizații democratice.

Una din particularitățile scrisului tocquevillian este, cum se știe, aceea de a își conspira sursele. În ceea ce privește însă Tradiția, este imposibil ca prezența ei să fie ascunsă, să nu se remarce influența substanțială a jansenismului, prin Pascal și Nicole, ori referințele la un Montesquieu ori Rousseau. Alte nume pot fi adăugate: Helvetius,





Hume, Guizot. În încercarea de a recupera spațiul cultural în care Tocqueville își construiește viziunea despre democrație (cât și profetia), merită relevată ideea de moderație, o idee „iluministă”, demonstrând că Tocqueville a continuat unul din traseele intelectuale majore ale secolului rațiunii, alături de „luminile credinței” cum denumea el influența necesară a religiei asupra omului modern, pentru a accentua transcendența istoriei lumii spre democrație. Orizontul devenirii providențiale în care survine democrația, a fost contemplat de Tocqueville, cum au remarcat atâția autori cu o „spaimă religioasă”, de unde și prezența evidentă a sublimului în paginile tocquevilliene. Nu voi insista asupra formelor pe care le îmbracă acesta, pornind de la faptul că divinitatea însăși „ordonează” înaintarea spre democrație, partitura „mâinii invizibile”, planul suprauman al realizării democrației, încorporată în traseul organicist face ca democrația să pornească de la „natura” americanilor, ca exemplu al naturii umane libere, clădind instituții, cimentând sentimente și obiceiuri. Legătura dintre obiceiuri, norme, legi este astfel realizată, în sensul asigurării unui circuit de valori și norme care să fie transpuse în realitatea socială fără producerea de comotii sociale, revoluții, distrugerii anarhice. Evoluția democrației este așadar „naturală”, acolo unde ea provine din conjugarea libertății indivizilor cu libertatea spiritului religios.

Tocqueville analizează capacitatea unică a democrației de a continua Tradiția. Egalitatea indivizilor viază într-un registru moral, nu poate fi impusă politic, nu devine egalitarianism. Împrejurările pe care le studiază Tocqueville în America sunt de excepție, o recunoaște chiar el, excepția fiind vestitoarea viitorului, transformarea lentă dar ireversibilă a prezentului, în revelația unui „sens” ascuns al Tradiției. Tocqueville nu este avocatul civilizației americane într-o Europă care avea conștiința hegemoniei ei politice și culturale. Există pasaje în care autorul *Democrației* descrie civilizația americană drept o „sălbăticie”, un fel de „rezervă” sublimă, intactă a spațiului și a timpului, ce urma să fie cucerită de cei pe care autorul îi considera cei mai cultivați oameni ai epocii moderne, deoarece cultura lor părăsise sistemul de castă, se exercita în asigurarea libertății și egalității. Tocqueville arată spre un timp american al istoriei, ca un timp al unei alte culturi. Democrația nu a necesitat o revoluție în America, iar acest aspect providențial, irepetabil pentru alții, este studiat de gânditorul francez pentru a putea evita dezvoltările periculoase în care democrația ar putea dispărea. De aceea, pentru Tocqueville, progresul providențial al democrației poate fi accelerat sau decelerat de valorile pasiunii civice. Relația dintre educație și democrație, respectiv inițierea în pasiunea civică constituie garantul pentru apărarea împotriva „barbarilor” care puteau corupe, sau anihila modelul democratic.

Tranziția de la aristocrație la democrație este amenințată de decăderea în barbarie, avertizează Tocqueville, dacă indivizii nu deprind arta asocierii. Sosirea barbarilor (identificată cu susținătorii revoluției) nu se va întâmpla având ca punct de origine Nordul înghețat. De data aceasta barbarii sosesc de foarte aproape, din „sânul satelor noastre, din mijlocul orașelor noastre.”¹⁶ Spre deosebire de François Guizot, pe care l-a admirat pentru o bună perioadă de timp, Tocqueville nu a considerat că democrația este asigurată prin apariția clasei de mijloc, cu atât mai puțin că aceasta ar putea fi garantul ei.



Despotismul blând putea să se insinueze ușor în rândul burghezii de mijloc, odată ce pasiunea civică agoniza sub materialismul cras și indiferența politică a unei societăți „revoluționare”. Față de mesianismul marxist, și ideea unei transcendențe victorioase asigurate de intervenția planificată a unui partid de clasă dinafara Tradiției, născut pentru a domina societatea, viziunea schimbării la Tocqueville nu este doar moderată, intrinsec socială, ci și nostalgică. Memoria culturală și cea religioasă care alcătuiesc puntea dintre cele două tipuri de obiceiuri (*habits*), pot suferi metamorfoze majore, viitorul fiind ascuns în sensul secret al acestora. Autorul *Democrației* nu renunță la Tradiție, decât pentru a o salva. Privirea lui Tocqueville din cunoscutul său portret pare să fie cea a unui spectator introvertit, care contemplă detașat spectacolul istoriei, cunoscând însă telos-ul metamorfozei din fața sa.

Nu întâmplător, lecțiile abatelui Lesueur și reprezentațiile teatrale au fost confinate pentru Tocqueville, influențându-se reciproc de-a lungul timpului. Experiența îndoielii, a relativismului politic a fost pentru el supradoza *spleen*-ului romantic de care a încercat să se vindece printr-o activitate extrem de laborioasă, care nu l-a ferit însă de solitudine, iar în interiorul acesteia de spectrul degenerescenței societății democratice. Spre sfârșitul vieții, scena parlamentară și confesiunile cu caracter religios din scrisorile adresate doamnei de Swetchine aduc dovada că „teatrului” ideilor îi lipsea nu doar căldura comuniunii, ci și încrederea în viitorul democrației. Fascinat de alegoria schimbării pe care o crează pentru a suplini lipsa credinței în victoria absolută în democrație, Tocqueville scrutează prin vâlul ideologiei, cum spune François Furet, sensul profund al evenimentelor care conduc la democrație, fără să le glorifice cu pioșenie, ci dimpotrivă căutându-le explicații raționale.¹⁷ Deși prognosticul său despre diminuarea „pasiunii” revoluționare la popoarele democratice s-a dovedit greșit, nu se poate contesta, în pofida anti-americanismului de ieri și de azi, că Statele Unite sunt în continuare exemplul democrației. Studiind triumful de forțe

dintre virtuți, pasiuni și interese în paralela americano-franceză, încercând să extragă o morală practică, dar fără a se cantona în ea, dimpotrivă, accentuând nevoia de idealism a democrației, Tocqueville a fost discret în privința potențialului exploziv al pasiunilor în democrație.

Dacă ar fi să găsim o explicație psiho-genetică a faptului că autorul *Democrației* favorizează evident interesele și virtuțile în profetia sa despre extenuarea treptată a pasiunii revoluționare, am crede că atât frecventarea scenei teatrale cât și cea a scenei interioare (educația religioasă și meditația) l-au condus pe Tocqueville spre iluzia intelectuală a transcenderii ori rafinării violenței în schimbarea politică. Nefiind un „sfârșit” al istoriei, democrația se deschide spre perfectibilitate. Sensul *figural* al lecturii tocquevilliene de care trebuie să ținem seama, pentru a nu rupe cercul semantic al relației obiceiuri, norme și legi în democrație, ne obligă să căutăm mereu profunzimea paginilor lui Tocqueville, desigur în spiritul moderației imoderate, pentru a nu confunda scrierile autorului nostru cu spectacolul unei ideologii de masă.¹⁸ În întregul său, opera lui Tocqueville este pătrunsă de spirit al alegoriei, care o apropie de gustul postmodernității. În acest sens, ceea ce scria François Furet referitor la pasiunea democratică în America și Europa este memorabil. Subliniind „nerăbdarea” indivizilor de a trăi, dorința de a „ajunge”, invidia omului comun pentru tot ce îi este superior, și ne permitem să continuăm, zgomotul și furia unei culturi a negației, Furet anunță dilema instituțională a democrației de pretutindeni, întrebându-se cum va reuși ea să-și tempereze „pasiunile” în legi și moravuri?¹⁹

Note:

¹ François Furet, *L'atelier de l'histoire*, Flammarion, Paris, 1982, p. 220.

² Lucien Jaume, *Tocqueville. Les sources aristocratiques de la liberté*, Fayard, Paris, 2008, p. 14.

³ *ibid.*, p. 17.

⁴ Folke Lindahl, *Tocqueville's Civil Discourse: A Postmodernist Reading*, The Swedish Institute for North American Studies, Uppsala University Faculty of Arts, Uppsala University, Uppsala 1994, p. 15.

⁵ Larry Siedentop, *Tocqueville*, Oxford University Press, London, N.Y., 1994, p.77

⁶ Lucien Jaume, *op.cit.*, p. 245.

⁷ Harvey C. Mansfield, Delba Winthrop, *Editors Introduction to Alexis de Tocqueville's Democracy in America*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 2002, p.xlvii.

⁸ Alexis de Tocqueville, *Despre democrație în America*, vol. II, traducere de Claudia Dumitriu, Humanitas, București, 1995, 2005, p.189.

⁹ *ibid.*, p. 193.

¹⁰ *ibid.*

¹¹ *ibid.* p. 192.

¹² *ibid.* p.193.

¹³ Vezi referirea la religie, civilizație și aplicarea doctrinelor secolului al XVIII-lea în America, în *Vechiul Regim și Revoluția*, Nemira, București, 2000, p. 171.

¹⁴ Lamberti, *op.cit.* p. 214.

¹⁵ François Furet, *Penser la Révolution française*, Gallimard, Paris, 1983, p. 211.

¹⁶ Lamberti, *op.cit.*, p.152.

¹⁷ François Furet, *op.cit.*, p. 206.

¹⁸ Lucien Jaume, *op.cit.* p. 245.

¹⁹ François Furet, *L'atelier de l'histoire*, *op.cit.*, p. 226.

Separarea puterilor în stat și constituționalitatea legilor în SUA

Doina Micu

Materialul își propune să evidențieze cum operează la nivelul celor mai înalte organe ale statului american, principiul separării puterilor în stat și cum se aplică constituționalitatea legilor într-o democrație care funcționează.

Ce este constituția unui stat? În speță a SUA? Constituția SUA este documentul legal național sau federal care stabilește regulile obligatorii, fundamentale ale Americii; astfel sunt stabilite: forma guvernării naționale, drepturile și libertățile poporului și protecția acestora, scopurile guvernării și metodele de realizare.

Constituția stabilește guvernarea Statelor Unite și exercitarea autorității directe asupra tuturor cetățenilor deci, stabilește raportul direct între guvernarea statelor și cetățenii care sunt guvernați; din forma de guvernare rezultă autoritatea acordată și apoi exercitată în mod democratic asupra locuitorilor SUA.

Statele au la rândul lor propria constituție (statală) și legi sau statute adoptate de Congresul fiecărui stat în parte. Aceste acte normative trebuie să fie în concordanță sau conforme cu constituția SUA. Menirea lor este să asigure guvernarea sau conducerea statului respectiv și să pună în aplicare constituția federală și legile federale, asigurând în acest fel unitatea. Constituția SUA este formată dintr-un preambul, șapte articole și douăzeci și șase de amendamente.² Ea pune bazele unui sistem federal prin distribuirea puterii între guvernul federal sau național pe de o parte și cele statale pe de altă parte. De asemenea ea stabilește în conținutul său o divizare a puterii între cele trei ramuri ale puterii sau guvernării atât la nivel federal cât și la nivel statal. Ramurile puterii sau guvernării sunt: legislativă, executivă, judecătorească.³ Competențele atribuite de constituție celor trei puteri sunt de legiferarea sau adoptarea legilor, de punere în executare sau de implementare a lor și de explicare, interpretare a legilor. Între cele trei ramuri ale puterii care sunt independente una față de cealaltă, există un sistem de control reciproc și de echilibrare a competențelor. Astfel se evită posibila depășire a competenței în timpul exercitării ei sau excesul de autoritate.

Între puterea federală și statală există de asemenea un echilibru asigurându-se unitatea tuturor statelor americane dar în același timp acordându-se suficientă libertate fiecărui stat. În orice posibil conflict care ar lua naștere din exercitarea competențelor prevăzute de constituție guvernul federal (național) are autoritatea supremă. Explicarea sau interpretarea constituției SUA revine Curții Supreme care are autoritatea finală. În toate acțiunile sale Curtea Supremă exercită acțiunea de stabilire a constituționalității sau neconstituționalității legilor sau the *judicial review*. Ea, alături de celelalte curți inferioare asigură uniformitatea aplicării legilor federale și implicit al autorității naționale. În acest fel se asigură supremația constituției SUA, interpretarea și aplicarea ei prioritară față de orice lege federală și statală, inclusiv față de constituțiile statale. Constituția SUA este legea supremă a locului,

acest fapt fiind cunoscut ca și clauza supremației.⁴ În acest mod se asigură echilibrul, unitatea și autoritatea puterii federale reflectată prin legea supremă, adică constituția SUA.

Intrată în vigoare la 21 iunie 1788 constituția SUA a fost completată cu douăsprezece amendamente din care, zece amendamente au fost ratificate și au intrat în vigoare la 15 decembrie 1791, cunoscute sub numele de Carta Drepturilor (*the Bill of Rights*). Din 1982 sunt douăzeci și șase de amendamente la constituție, adică completări care fac parte permanent din legea fundamentală pentru că sunt ratificate.

De-a lungul timpului s-au adoptat legi care au putut fi puse în discuția instanțelor de judecată pentru conformitatea lor cu constituția, atât la nivel statal cât și federal. Autoritatea supremă, finală în declararea unei legi constituționale sau neconstituționale aparține Curții Supreme⁵ care se pronunță în cazuri și controverse în contextul unui litigiu constituțional. Sunt cazuri⁶ toate situațiile în care, în realitate, sau de fapt, sunt aduse în fața instanțelor neînțelegeri în care apar interese opuse privind drepturi, privilegii. Sunt controverse⁷ toate împrejurările în care se ridică în fața instanței o problemă constituțională adică de conformitate cu constituția; deasemenea sunt controverse împrejurările în care se ridică o problemă privind constituționalitatea competențelor exercitate de autoritatea care le avea în atribuție conform constituției.

Litigiul constituțional care a pus problema constituționalității, evidențiind necesitatea controlului de conformitate cu constituția SUA a fost *Marbury versus Madison*.⁸

William Marbury a fost judecător de pace numit în Districtul Columbia de către Secretarul de Stat, John Marshall în ultima perioadă a activității sale în calitate de secretar de stat, în timpul administrației președintelui John Adams. Senatul l-a confirmat în funcția de judecător de pace în 3 martie 1801. Administrația s-a schimbat iar noul președinte Th. Jefferson i-a cerut Secretarului său de Stat, James Madison să nu confirme anumite numiri de funcționari de stat, printre care și pe cea a lui Marbury. William Marbury a inițiat un proces în fața Curții Supreme, invocând jurisdicția originală⁹ a acesteia. Procesul s-a judecat în 1803 și președintele Curții Supreme, John Marshall a pronunțat opinia Curții. Reclamantul William Marbury a solicitat Curții un ordin numit *mandamus* prin care să-l oblige pe Secretarul de Stat să-i certifice numirea ca judecător de pace în Comitatul Washington, Districtul Columbia. Cazul ridică câteva probleme importante:

I. are reclamantul dreptul pe care îl invocă de a fi fost numit judecător de pace?

II. dacă are dreptul invocat și acest drept i-a fost încălcat, legea statului său prevede vreun remediu, o formă de reparare a prejudiciului cauzat?

III. dacă există remediu, soluție, este această instanță, adică instanța supremă, competentă să emită un ordin, un *mandamus*?

În rândurile următoare răspundem acestor întrebări, făcând comentariile impuse de situație.

I. În luna februarie 1801, Congresul a adoptat un act normativ prin care împărțea Districtul Columbia în două regiuni atribuind în secțiunea a XI a legii, competența numirii judecătorilor de pace, președintelui SUA. Numărul acestora depinde de evaluarea președintelui; numirea se face din rândul unor persoane discrete pentru o perioadă de cinci ani. Din formularea legii înțelegem că pentru fiecare regiune se vor numi acei judecători de pace care vor fi necesari și în numărul care va fi considerat optim de către președintele SUA. Numirea va fi reinnoită periodic, adică la intervalele necesare de timp pentru a continua funcția care are un mandat, termen de cinci ani. În temeiul acestei legii William Marbury a fost numit judecător de pace de către președintele John Adams și pe actul de numire s-a pus sigiliul Statelor Unite. Actul respectiv nu a ajuns la persoana numită deoarece administrația s-a schimbat între timp.

Problema juridică care se pune este următoarea: actul de numire produce efecte juridice din momentul în care este pus sigiliul SUA sau din momentul în care actul ajunge în posesia persoanei numite? Cu alte cuvinte, dreptul se naște din momentul numirii, prin transformarea actului într-unul oficial (punerea sigiliului) sau al ajungerii în posesia actului oficial? Altfel spus, ce teorie funcționa la data respectivă: a semnării actului sau a recepției acestuia de către destinatarul său?

Pentru a răspunde la această întrebare complexă cităm art. II, secțiunea 2 din constituția SUA care prevede între funcțiile președintelui SUA: *va nominaliza, cu sfatul și consimțământul Senatului, va numi ambasadori, alți funcționari publici și consuli, și orice alți funcționari ai SUA, a căror numiri nu sunt asigurate altfel*. În conformitate cu această prevedere constituțională și cu ceea din art. II, secțiunea a 3-a care prevede *că președintele SUA va numi toți funcționarii SUA*, Curtea a aplicat teoria semnării actului de numire conform căreia un drept se naște din momentul în care actul este semnat și sigilat, ștampilat. Efectele juridice născându-se din acel moment, înseamnă că William Marbury are dreptul să-și exercite funcția de judecător de pace, indiferent dacă administrația se schimbă sau nu. Imposibilitatea în care a fost William Marbury de a-și exercita funcția este situația în care el are dreptul conform legii și actului de numire dar, acest drept este încălcat. Suntem în prezența existenței dreptului legal și a imposibilității implementării lui.

II. Cum se rezolvă o astfel de situație în care legea și actul de numire prevăd și atribuie dreptul dar acest drept concret, legal, din motive diverse (în speță actul de numire nu ajunge la destinatar datorită faptului că s-a schimbat administrația) nu poate fi implementat, exercitat? Singura autoritate competentă să se pronunțe în astfel de cazuri este instanța de judecată. Îndatorirea oricărui stat de drept, și guvernul SUA este un guvern care se supune legilor, este de a oferi titularului dreptului încălcat un remediu, o despăgubire, o soluție.

Protecția drepturilor legale încălcate se rezolvă de instanțele competente de judecată, de la caz la caz, avînd în vedere prevederile legale și probele administrate de părți. Nimeni nu este judecător în propria cauză. În toate cazurile instanța de judecată ține cont de faptul că titularul dreptului este nevinovat de încălcarea acestuia și mai mult, el își exprimă dorința de a-și exercita dreptul prevăzut de lege. William Marbury se găsește în situația în care, introducînd acțiunea în justiție dovedește că vrea să-și exercite dreptul - acela de





a fi judecător de pace. Curtea Supremă a SUA a apreciat că W. Marbury are dreptul să fie judecător de pace în temeiul numirii primite, care a fost făcută conform constituției. Numirea făcută de președintele John Adams este un act de putere, dispusă conform legii, într-o manieră discreționară (este un act de putere care presupune voința președintelui și care se bucură de imunitate) care nu poate fi pusă în discuție în fața unei instanțe fie ea chiar supremă. Funcționarul însuși este dator să se supună unei astfel de numiri – *duty* – obligație, el fiind considerat subiect politic.¹⁰ Drepturile înalților funcționari de stat sunt în același timp și datorii, obligații ale acestora; denumirea adecvată este aceea de atribuție sau competență, aceasta fiind din momentul dobândirii ei, un drept și o îndatorire care trebuie exercitată câtă vreme sunt întrunite condițiile legale. Persoanele care dețin atribuții devin titulari de drepturi (deținători de drepturi legale). Exercițarea acestor drepturi se face în concordanță cu legea, de aceea ei sunt îndreptățiți la protecția drepturilor lor, în toate situațiile în care consideră că le sunt încălcate drepturile. Referindu-ne la speța Marbury versus Madison, putem afirma că W. Marbury are un drept legal care îi este violat, încălcat deoarece este pus în imposibilitatea exercitării lui. În temeiul legii, Marbury este îndreptățit la un remediu juridic, pentru că nimeni nu poate hotărî în propria cauză. Instanța de judecată este instituția competentă care se va pronunța.

III. Care este acest remediu, soluție, și care este instanța competentă să se pronunțe?

În cazul lui W. Marbury, remediu constă în eliberarea înscrisului – *mandamus* –¹¹ care să-l pună în situația exercitării dreptului său individual, astfel cum a solicitat în petiția sa înaintată Curții Supreme. În fapt instanța competentă a eliberat înscrisul solicitat considerând că cererea este legală și justificată. Nimeni nu are dreptul să intervină în exercitarea unei funcții oficiale care se face în conformitate cu constituția, deci este validă. Conformitatea numirii este de fapt o problemă de constituționalitate. Ea poate fi analizată astfel: cine face numirea conformă sau are competența să numească în concordanță cu constituția? cine aprobă această numire? ce persoane pot fi numite în funcții oficiale? cum trebuie să fie actul de numire, sau ce condiții trebuie să îndeplinească actul de numire pentru a fi conform cu legea? ce efecte juridice creează numirea într-o funcție oficială? La toate aceste întrebări, răspunsurile sunt date în expunerea faptelor și comentariile pe care le-am făcut la punctele I, II, III. Dorim să subliniem încă o dată că, numirea lui W. Marbury are ca efect juridic nașterea dreptului acestuia și posibilitatea concretă a exercitării funcției de judecător de pace. Nașterea acestor drepturi îl transformă pe W. Marbury în titular de drepturi care fiind încălcate dau naștere la un proces în fața instanței de judecată.

Petiția introdusă de Marbury ridică întrebarea competenței Curții Supreme de a avea jurisdicția primară. Constituția SUA în articolul III, secțiunea I, prevede că puterea judecătorească este una din cele trei ramuri ale puterii, alături de puterea legislativă și executivă. Sistemul judecătoresc este format din Curtea Supremă alături de curțile federale și instanțele inferioare. Competența tuturor instanțelor de judecată este stabilită prin lege federală de către Congres. Jurisdicția este distribuită în jurisdicție primară și de apel. Curtea Supremă a SUA are jurisdicție primară, conform art. III, secțiunea 2, paragraful 2,

în toate cazurile referitoare la ambasadori, alți funcționari publici și consuli, și acelea în care statele vor fi parte. În toate celelalte cazuri Curtea Supremă are jurisdicție de apel. Referindu-ne la speța în discuție, putem afirma că, Curtea Supremă a avut jurisdicția primară în cazul Marbury versus Madison și înscrisul solicitat a fost legal atribuit.

Ordinul solicitat numit *mandamus* este un act oficial care se eliberează în urma judecării petiției printr-o cale extraordinară de atac.¹² Un astfel de remediu legal este pronunțat de Curte și impune destinatarului său un comportament obligatoriu. Destinatarul poate fi un funcționar public, o instituție, corporație sau persoană fizică. Conformarea acesteia constă în executarea sau implementarea obligației sale legale sau a competenței sale. Acest document se referă la drepturi existente, clare și obligă pe pîrîtul acțiunii să le dea curs, adică să le respecte și să le implementeze. Scopul și natura *mandamus*-ului este să asigure petentului - celui care a introdus petiția - o soluție legală care nu este posibilă prin procedurile uzuale, obișnuite. Procedurile obișnuite sau formele legale ordinare de atac acordă petentului un remediu legal și convenabil cum ar fi: apelul, un act al erorii, un act de revizuire, o amînare, etc. *Mandamus* este obligatoriu pentru părți și operează *in personam*, adică împotriva persoanei sau funcționarului care nu a îndeplinit o atribuție legală, încălcînd astfel legea. La baza acestei căi extraordinare de atac stau principiile echității¹³: legalitatea, moralitatea, buna-credință, adecvarea și completa satisfacere a petentului, lipsa de vinovăție a petentului, satisfacerea convenabilă a ambelor părți, eficiența remediuului. Într-o procedură de eliberare a *mandamus*-ului, petentul trebuie să facă dovada clară, certă și completă a dreptului său legal și specific. În același timp, intimatul (în speța Madison) trebuie să aibă datoria legală, specifică, clar definită și obligatorie prin natura sa. În acest fel Curtea va aprecia natura actului de numire, caracterul funcției care este public sau cvasi-public, și eventualul abuz în exercitarea funcției. În sistemul *common law*, sistem legal care se bazează pe obicei, precedent judiciar și principii, documentul emis de Curte se referă doar la actele care prin natura lor nu sunt acte de putere, discreționare. Se bucură de imunitate în eliberarea unui *mandamus*, președintele SUA și guvernatorul oricărui stat. Cealalți funcționari federali sau statali pot fi parte într-o procedură extraordinară de eliberare a *mandamus*.

În cazul Marbury versus Madison judecat de Curtea Supremă, punîndu-se problema existenței și încălcării unui drept subiectiv, s-a interpretat și aplicat atît constituția SUA cît și alte acte normative printre care și Actul judiciar și principiile juridice care decurg din activitatea judecătorească. Între aceste principii putem enumera: dreptul poporului american de a-și stabili propriul guvern care, este un drept original și din el decurge legitimitatea puterii și autoritatea ei; alegeri democratice care exprimă voința democratică a poporului; existența unei constituții scrise care să prevadă limitele exercitării voinței majorității; constituția este legea supremă, superioară altor legi și fundamentală, modificabilă doar prin mijloace extraordinare; orice act legislativ contrar constituției este nul; în cazul legilor conflictuale (care se contrazic una pe cealaltă) competența decizională aparține instanței de judecată care va stabili care este legea aplicabilă prioritar. În acest fel judecătorii vor aplica atît constituția cît și legile SUA ...precum și legile care sunt în concordanță cu constituția -

aceasta fiind legea supremă a pămîntului.

Noțiunea de lege supremă a pămîntului este cunoscută în literatura juridică sub denumirea de clauza de supremație. Ea răspunde întrebării care se ridică în toate situațiile în care există acte juridice conflictuale - care este legea superioară aplicabilă prioritar, deci, care este legea supremă în condițiile concrete de neconcordanță legislativă sau de neconcordanță cu constituția SUA - situație numită neconstituționalitate.

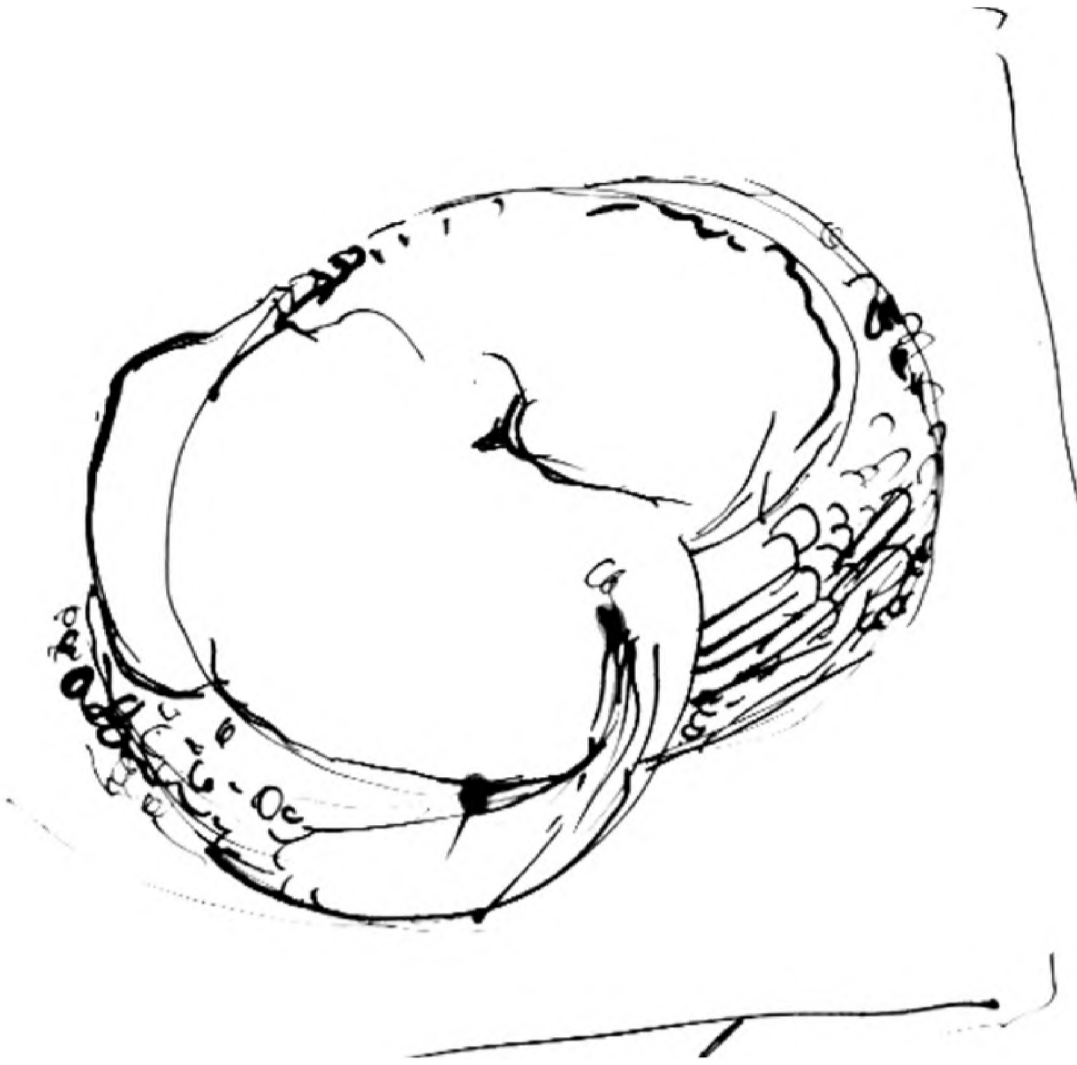
Activitatea prin care Curtea Supremă a SUA verifică constituționalitatea legilor este o activitate legitimă prin intermediul căreia se face interpretarea legilor și nu se pune în discuție autoritatea legislativului. Instanța apreciază doar dacă legea este conflictuală sau contrară cu constituția SUA. Deciziile Curții Supreme prin care se stabilește constituționalitatea sau neconstituționalitatea legilor sunt obligatorii pentru părți dar, în același timp, în cazuri similare, se bucură de respect și considerație din partea oricărui departament al guvernului. În acest fel, încă din 1861 Abraham Lincoln a pus bazele jurisprudenței ca izvor de drept. Cu alte cuvinte, deciziile Curții Supreme prin care dă o anumită interpretare legilor sau explică înțelesul unor termeni juridici, devin aplicabile în toate cazurile similare asigurînd astfel, unitatea dreptului pe tot teritoriul SUA. Începînd cu cazul Marbury versus Madison, orice instanță de judecată și fiecare instituție guvernamentală va aplica prioritar, superior și suprem constituția SUA. Din 1803 problema constituționalității legilor s-a transformat într-un fenomen american. Articolul VI al constituției SUA prevede expres clauza de supremație - *constituția este legea supremă care se aplică... tot ceea ce este contrar constituției și legilor statelor fiind inaplicabil*. Interpretînd această prevedere deducem că, atît legile statelor cît și constituțiile acestora trebuie să fie conforme cu constituția SUA, în caz contrar, dispozițiile neconcordante fiind inaplicabile sau nule. Conformitatea constituțiilor statale și a legilor statale trebuie să existe nu doar în privința constituției SUA ci și a legilor federale.

Activitatea Curții Supreme de verificare a constituționalității legilor nu presupune și judecarea în fond - a motivelor și a dovezilor - a cazurilor. Atunci cînd Curtea apreciază că există o controversă legislativă, o neconcordanță a legilor, ea adoptă o decizie de neconstituționalitate. Puterea de a adopta decizii - *the decision making power* - pe care o are Curtea Supremă, face ca interpretarea și aplicarea legilor să fie unitară și uniformă în SUA și deasemenea asigură viabilitatea, credibilitatea și autoritatea legislativă a constituției SUA. În acest fel, verificarea constituționalității legilor a devenit un principiu constituțional, aplicabil în toate statele care doresc instaurarea sau menținerea unui stat de drept, în care legea este respectată la toate nivelurile.

Tot o chestiune de constituționalitatea legilor și a clauzei de supremație se pune și în cazurile încheierii tratatelor internaționale de către SUA. Pentru a analiza corespondența relației constituției - tratat internațional, avem în vedere următoarele prevederi din constituția SUA pe care le cităm:

Articolul VI (2) prevede: *această Constituție, și Legile SUA care vor fi adoptate în conformitate cu ea; și toate Tratatetele încheiate, sau care se vor încheia, sub autoritatea SUA, vor fi Legea supremă a Pămîntului; și Judecătorii în fiecare Stat vor fi obligați, să respecte și să aplice Constituția sau Legile fiecărui Stat dacă nu sunt contrare.*

Articolul VI (3) prevede: *Senatorii și Deputații*



menționați înainte, și Membrii din diferite Adunări Legislative Statale, și toți funcționarii executivi și judiciari, atât a SUA cât și a fiecărui Stat, vor fi obligați prin Jurământ sau Declarație (făcută cu prilejul investiției), să susțină această Constituție; dar niciun Test religios nu va fi cerut ca și Condiție vreunui Funcționar sau Instituție publică în SUA.

Articolul I (1) prevede: Toată Puterea legislativă reglementată aici va fi investită în Congresul SUA, care va fi format din Senat și Camera Reprezentanților.

Articolul I (8) 18 prevede între competențele atribuite Congresului SUA: Să adopte toate Legile care vor fi necesare și potrivite pentru punerea în practică a competențelor acordate, și a tuturor celorlalte competențe atribuite de această Constituție Guvernului SUA, sau oricărui Departament ori Funcționar de stat.

Articolul I (10)1 prevede: Niciun Stat nu va fi parte în vreun Tratat, Alianță, sau Confederație ...

Articolul II (2) prevede între atribuțiile Președintelui: El va avea competența, cu Statul și Consimțământul Senatului, să încheie Tratamente ... Să numească Judecătorii Curții Supreme, și orice alt Funcționar al SUA....

Articolul II (3) prevede între atribuțiile Președintelui: Elva investi autoritatea în toți Funcționarii SUA.

Din interpretarea cumulativă a acestor articole, putem deduce printre altele, următoarele concluzii:

sursa puterii naționale rezidă în suveranitatea poporului american, care este exercitată în domeniul relațiilor interne și internaționale;

supremația actelor normative derivă dinspre constituția SUA spre legile federale, constituțiile statelor și legile statale;

în interpretarea actelor normative și aplicarea acestora în cazuri concrete sunt adoptate decizii judiciare care devin precedente judiciare pentru situațiile similare; într-un sistem juridic bazat pe *common law* cum este cel britanic sau american, precedentul judiciar constituie *modelul* care este

folosit în cazuri similare. *Common law*¹⁴ este sistemul juridic care se bazează pe doctrină, pe înțelegerea și interpretarea principială făcută de instanța de judecată. În acest fel instanțele de judecată, Curtea Supremă a SUA în special au competența de a face dreptul, adică de a adopta decizii judecătorești care stabilesc modelul, doctrina, ideea, testul care stă la baza altor soluții.

Exemplul clasic care stă la baza cazurilor de constituționalitate a legilor și a unor principii jurisdicționale este *Marbury versus Madison*;

tratatele și acordurile internaționale¹⁵ sunt manifestări de voință între două state din comunitatea internațională, care se încheie sau se exprimă, de Congresul SUA sau Președintele SUA. Doar SUA pot intra în relații internaționale și nu fiecare stat american în parte sau separat. Relațiile internaționale sunt exercitate de Președintele SUA care poate încheia tratate internaționale cu avizul și consimțământul a 2/3 dintre senatorii prezenți sau poate încheia acorduri internaționale care intră în vigoare fără a fi ratificate de 2/3 dintre senatori.

Problema constituționalității tratatelor și acordurilor internaționale se pune în special în cazul în care clauza de flexibilitate acordă Președintelui competența încheierii unor acorduri care nu trebuie să fie ratificate de Senat. În ambele cazuri, adică atunci când se încheie de Congres sau de Președinte, sub aspect formal, tratatele și acordurile internaționale trebuie să fie conforme cu constituția SUA, care este legea supremă și care exprimă voința suverană a poporului.¹⁶ Acest fapt se datorează clauzei de supremație care face ca în toate cazurile de neconstituționalitate, chiar dacă tratatul internațional este încheiat ulterior în timp constituției, să se aplice constituția SUA.

Neconstituționalitatea tratatelor se constată de instanțele judecătorești, tratatele fiind de fapt după ratificare, legislație internă. Ele intră în vigoare ca acte interne a SUA, deci au forța juridică a legilor federale și sunt superioare legislației statelor. Datorită acestei situații, legislația statală neconformă cu tratatul internațional este

neconstituțională și invalidată. Situația concretă pentru care se poate face invalidarea depinde de la caz la caz. Importanța locului suprem acordat constituției SUA este primordială în orice controversă legislativă, fie că vorbim de relații interne sau externe.

Un alt aspect specific Americii este *sclavia*, care încă din secolul al nouăsprezecilea a fost amplu dezbătut și a ridicat probleme de constituționalitate a legilor. Ne vom ocupa în rândurile următoare de analiza unui caz care a devenit celebru nu doar prin stabilirea unei jurisprudențe noi dar și prin consecințele pe care le-a determinat. Este vorba de *Dred Scott versus Sanford*.

Dred Scott este o persoană de culoare, sclav, născut cândva între anii 1790 și 1800 în Virginia, pe proprietatea lui Peter Blow, care se va muta în 1830 în St. Louis - Missouri. În anul 1833 Scott este vândut doctorului John Emerson care îmbrățișează cariera militară. Între anii 1833 - 1842 doctorul Emerson și sclavul său Scott trăiesc pe teritoriile statelor Illinois și Minnesota, ultimul fiind teritoriu a statului Wisconsin. În perioada respectivă constituția din Illinois interzicea sclavia iar Compromisul Missouri din 1820 interzicea sclavia în nordul Louisianei. Dred Scott nu a acționat în niciun fel pentru a-și garanta statutul de om liber dobândit în Illinois și apele cu regim juridic internațional. În anul 1836 sau 1837 Dred Scott se căsătorește cu Herriet Robinson într-o ceremonie legală civilă în fața unui judecător de pace, ca orice persoană liberă. În urma căsătoriei, proprietatea asupra lui Herriet este transmisă doctorului Emerson. Din căsătorie se nasc două fete. Eliza care se naște pe vapor pe râul Mississippi în zona nordică care nu cunoaște sclavia și care nu se va căsători niciodată. Cealaltă fiică este Lizzie care se naște în Missouri și care va avea descendenți. În anul 1838 doctorul Emerson se căsătorește cu Irene Sanford a cărui frate va fi mai târziu implicat ca reprezentant legal în procesul devenit celebru. După puțini ani doctorul Emerson moare și lasă întreaga sa avere soției sale care, este chemată de soții Scott în instanța din Missouri în anul 1846, pentru eliberarea lor. Prima decizie din 30 iunie 1847 a negat soților Scott eliberarea și a dispus o nouă judecată datorată unor tehnicalități formale. Instanța de judecată în fața căreia s-a desfășurat al doilea proces a decis la 12 ianuarie 1850 eliberarea soților Scott. Doamna Irene Emerson a făcut apel la Curtea Supremă din Missouri prin intermediul fratelui său, Sanford care era și avocatul ei. Între timp doamna Emerson, proprietara soților Scott conform cu prima decizie, s-a recăsătorit cu un avocat aboliționist din Massachusetts unde s-a și mutat, devenind Irene Chaffe.

Înaintarea apelului a pus problema moralității sclaviei și a transformat problema juridică într-una politică. Curtea a judecat doctrina *once free, always free* adică dacă ai devenit liber, rămii liber pentru totdeauna și în decizia sa din 22 martie 1852 a hotărât că soții Scott sunt sclavi. În acest fel doctrina a fost inversată, răsturnată, iar efectele sale de asemenea.

Între timp s-a pronunțat decizia în cazul *Strader versus Graham* din 1850, Curtea Supremă abordând problema procedurală, fără a se pronunța asupra conținutului; s-au pus astfel bazele principiului obligativității deciziilor Curții Supreme în calitate de arbitru legal definitiv în privința legilor statale. Pentru a evita o situație similară Dred Scott trebuia să ajungă la Curtea Supremă a SUA. Astfel, persoanele direct și





indirect implicate care doreau abolirea sclaviei, prin avocatul reclamantului au înaintat cazul împotriva lui Sanford John F.A. și nu al doamnei Irene Chaffe – proprietara sclavilor. Acțiunea a fost înregistrată la Curtea federală pentru a putea ajunge în apel la Curtea Supremă a SUA, și pentru a determina această instanță să se pronunțe în fondul cauzei. Jurisdicția Curții federale a fost posibilă datorită diversității de cetățenii pe care le implică: Sanford era cetățean al New York-ului iar Scott al statului Missouri. Curtea Supremă a SUA a trebuit să se pronunțe asupra cetățeniei negrilor și asupra constituționalității Compromisului Missouri. Decizia s-a pronunțat în 6 martie 1857 iar Dred Scott și descendenții săi au fost declarați sclavi. Această soluție a diminuat credibilitatea, obiectivitatea și neutralitatea Curții Supreme. Forțele aboliționiste s-au radicalizat, încercând să prevină adoptarea legilor care prevedeau sclavia. Membrii familiei Scott au devenit sclavii unui aboliționist care nu cunoștea situația. Acesta a transmis dreptul de proprietate și proprietatea asupra sclavilor, lui Taylor Blow din St. Louis. Noul proprietar l-a eliberat pe Dred Scott și pe membrii familiei sale în conformitate cu legislația din Missouri, la 26 mai 1857. În ciuda deciziei Curții Supreme a SUA, faptele-circumstanțele și legislația statală, au făcut ca, în aceeași încăpere în care a început procesul în urmă cu 11 ani să aibă loc pronunțarea deciziei de eliberare.

Ca persoană liberă Dred Scott a lucrat ca portar la un hotel din St. Louis dar faima lui s-a stins odată cu moartea sa în septembrie 1858. Noul Președinte al SUA, ales în anul 1860 a fost Abraham Lincoln un aboliționist convins. La scurt timp, a izbucnit războiul civil sau războiul dintre Nord și Sud ori războiul desegregării care, a pus capăt sclaviei în mod oficial prin adoptarea Amendamentului 13 la constituția SUA, în anul 1865.

O analiză atentă a fost făcută instituțiilor americane, trei ani mai târziu adoptându-se Amendamentul 14 care a echilibrat balanța între puterea națională și cea statală. Statutul de cetățean al unui stat american, acorda implicit și cetățenia SUA, și invers. Legea naturalizării adoptată ulterior războiului civil este o lege federală prin care de la acest nivel se asigură, și azi, dobândirea cetățeniei americane. În acest fel se asigură același statut juridic persoanelor fizice, la cele două nivele: statală și federal. Prin intermediul Amendamentului 14 la constituția SUA, se asigură cetățenia americană pe tot teritoriul țării, statutul juridic nemaifiind discriminatoriu. Doctrina *odată liber, totdeauna liber*, rămîne fără obiect.

Problema cetățeniei populației de culoare care ar fi trebuit discutată ca temă de fond, esențială, de către Curtea Supremă a SUA, ar fi dus la constatarea constituționalității Compromisului Missouri din 1820 și a neconstituționalității *codurilor negre* adoptate de unele state din sud. Curtea Supremă a preferat să dea dreptate, indirect, stăpânilor de sclavi – fermieri bogați – și să dezbată un subiect lipsit de importanță în fond, o problemă procedurală care, a salvat-o, aparent, de la sarcina dificilă care îi revenea.

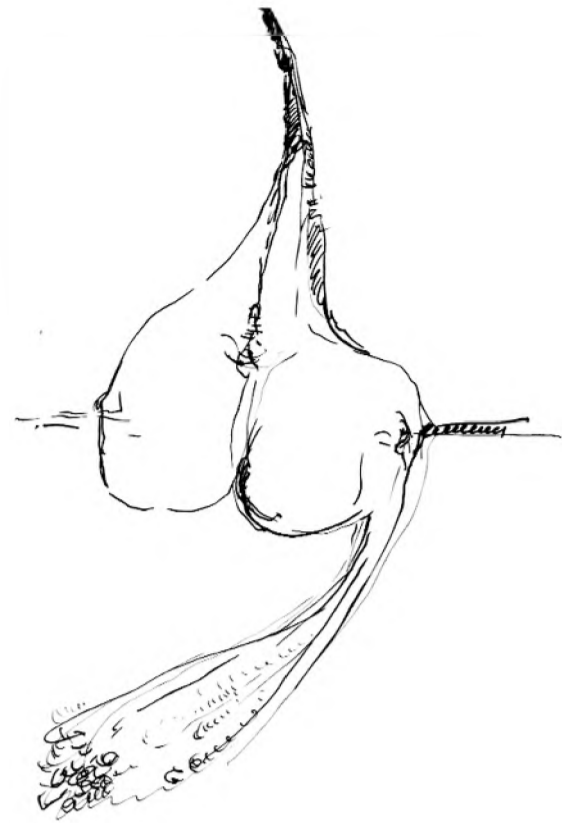
Între motivele deciziei Curții, prezentate de Președintele Curții judecătorul R.B.Taney, s-a menționat că Dred Scott nu era cetățean american ci doar cetățean al statului Missouri; din această cauză el nu putea să introducă acțiunea la o instanță federală. În acest fel se arată că jurisdicția nu aparține Curții Supreme a SUA, care nu poate judeca speța Scott versus Sanford și deci nu poate

pronunța o decizie. Curtea Supremă poate doar să-și constate necompetența. În plus, s-a arătat că Dred Scott este negru cu descendență africană, adică statutul său nu-i permite să devină cetățean american care face parte implicit din *poporul suveran* sau *we the people of USA*. Din această cauză o persoană de culoare poate fi eliberată din sclavie dacă legile statului în care trăiește permit acest lucru. Persoana devine om liber – *man* – dar se bucură doar de drepturile individului prevăzute de legislația statală. Privilegiile și imunitățile prevăzute de constituția SUA nu devin drepturi ale persoanelor eliberate din sclavie pentru că ele nu sunt considerate cetățeni americani. Nici legile federale nu erau aplicate persoanelor eliberate din sclavie. Pentru indivizii pro-sclavie, rasa neagră forma o clasă separată de persoane. Justificarea relației dintre stăpînii de sclavi și sclavi, din punct de vedere juridic, era făcută cu ajutorul doctrinei care reglementa proprietatea și nu libertatea, dreptul de proprietate și nu drepturile persoanei. Proprietatea avea un statut juridic deosebit iar sclavii erau doar obiect al dreptului de proprietate, nu persoane care puteau deveni libere. Din această cauză proprietarul sau stăpînul de sclavi putea dispune de bunurile sale cum dorea. Făcînd parte din averea stăpînului, sclavii puteau să fie vînduți ca orice alt obiect al proprietății lor. Până la adoptarea Amendamentului 13, doar albi erau persoane libere și apte din punct de vedere juridic, adică aveau privilegiul și imunități în calitate de cetățeni americani. Naturalizarea sau acordarea cetățeniei avea ca efect includerea în comunitate în calitate de membru și dobîndirea tuturor privilegiilor și imunităților care revin unui cetățean american. Negrii liberi și străinii, nefiind cetățeni americani nu se bucurau de drepturile amintite.

O altă modalitate perspicace și subtilă, nu doar semantică, de marginalizare sau excludere de la anumite beneficii legale, este aceea de a adopta legislație exclusivă. Între atribuțiile acordate Congresului de constituția SUA, regăsim posibilitatea acestuia de a adopta în anumite teritorii reguli și regulamente.¹⁷ Aceste teritorii reglementate special și regulile respective se refereau la sclavie și la modul specific de reglementare al acesteia, înainte de adoptarea Amendamentului 13.

Avînd o privire complexă asupra cazului Scott versus Sanford, putem conchide că instanța supremă ca instituție a națiunii, în încercarea sa de a lua decizia prin intermediul căroră ar trebui să asigure echilibrul puterii între națiune și state, precum și între cele trei ramuri ale puterii, s-a apropiat prea mult de politic și a neglijat rolul său juridic. Din această cauză ea a fost sancționată, ridiculizată și a pierdut din credibilitate. Decizia în cauza Scott versus Sanford a determinat mari schimbări politice în țară și sancționarea Președintelui Curții Supreme, judecătorul Roger Brooke Taney care a pronunțat soluția și care se spune că a influențat curtea politic. El a mai servit instanța supremă pînă în 1864.

Republicanii și forțele aboliționiste au reușit să câștige controlul asupra puterii legislative și executive la nivel național iar puterea de a adopta decizii a Curții Supreme a fost diminuată temporar, ea fiind împiedicată să mai legalizeze sclavia. Chiar dacă în cazul Scott versus Sanford, Curtea Supremă cîștigase *bătălia*, *războiul* a fost pierdut. Interpretarea juridică a constituției și legislației americane făcute de R.B.Taney conform căreia deși liberă într-un stat, o persoană de culoare este sclav în alt stat (Illinois, respectiv Missouri) pentru că legislația unuia nu se aplică celuilalt, a fost *corectă* doar pînă la evenimentele care au dus în 1865 la abolirea sclaviei.



Uniformitatea și constituționalitatea legilor a cîștigat apoi teren în 1868 prin adoptarea Amendamentului 14 la constituția SUA, care face obligatoriu controlul de conformitate cu legea supremă.

Prin intermediul celor două cazuri prezentate și ale implicațiilor multiple – politice, juridice și sociale – pe care le-au generat, s-au pus bazele unui sistem instituțional democratic care continuă să funcționeze și în prezent. Totul este un proces continuu de transformare, prin intermediul căruia instituțiile democratice se crează și recrează asigurând *existența statului de drept*. Constituționalitatea legilor este unul dintre mecanismele care ajută la implementarea acestui proces de înnoire și adecvare continuă.

BIBLIOGRAFIE:

1. Kimbrough, Robert T., (1974), *Summary of american law*, The lawyers co-operativ publishing co., New York, Bancroft-Whitney co., San Francisco, pag. 38.
2. *idem*, pag. 39.
3. Cohen, William; Varat, Jonathan D., (1997), *Constitutional law-cases and materials*, The foundation press inc., New York, pag. 3-9.
4. *idem*, pag. 33.
5. *idem*, pag. 44.
6. *idem*, pag. 82.
7. *idem*, pag. 83., 111.
8. *idem*, pag. 26.
9. *idem*, pag. 30.
10. *idem*, pag. 80-112.
11. Kimbrough, Robert T., *op.cit.* pag. 333.
12. *idem*, pag. 331.
13. *idem*, pag. 263.
14. Poor, Henry V., (198), *You and the law*, Reader's Digest inc., New York.
15. Cohen, William... *op. cit.* pag. 224.
16. *idem*, pag. 229.
17. Presser, Stephen B; Zainaldin, Jamil S., (1980), *Law and american history-cases and materials*, West publishing co., St. Paul Minn., pag. 468; Witt, Elder, (1988), *The Supreme Court and individual rights-congressional quarterly*, Washington D.C., pag. 4.

Problema libertății și responsabilității în filosofia americană a acțiunii

Gabriel G. Gherasim

Într-un anume sens, problema definirii libertății umane este reductibilă la o circumscriere precisă a limitelor ei de manifestare; filosofia acțiunii a accentuat asupra posibilității de afirmare a libertății în dublu context: mai întâi, se ivește problema determinării gradului de libertate a individului angajat într-o acțiune, dată fiind asumția deterministă conform căreia orice implicare acțională este condiționată de un eveniment anterior; o a doua provocare la adresa libertății umane privește faptul că unele acțiuni, deși scapă de influența vreunei forme de predeterminare, nu fac totuși loc posibilității de afirmare a liberului arbitru.¹ Problema libertății umane s-a pus însă acut în legătură cu vechea distincție medievală dintre acțiunea sau nu potrivit manifestării libere a voinței noastre și a acțiunea sau nu în conformitate cu asumarea a ceea ce se stă în puterea noastră; căci, este esențial de știut dacă ceea ce vrem să înfăptuim stă în puterea noastră sau nu; mai profund, este demn de știut dacă însăși libertatea voinței este un lucru ce stă în puterea noastră. Urgența găsirii unor răspunsuri la astfel de provocări a dat impulsul unor abordări subtile a problemei libertății în câmpul filosofiei acțiunii.

Recent, într-un volum colectiv, patru cercetători americani au încercat să ofere o sinteză cuprinzătoare a teoriilor formulate în legătură cu problema liberului arbitru; provocatoare și inspirată deopotrivă, contribuția celor patru expune principalele controverse iscate în jurul temei în discuție, oferind sugestii bogate în ceea ce privește posibilitatea exploatarea conceptului de liber arbitru în cadrul teoretic al filosofiei acțiunii.² Pornind de la premisa că o dezbatere rafinată și calificată având ca subiect teoria liberului arbitru nu este posibilă fără abordarea concomitentă a conceptelor de responsabilitate morală și determinism, lucrarea propune înțelegerea distinctă a opțiunilor teoretice posibile relativ la conceptul de liber arbitru; în liniile sale generale, controversa fundamentală având ca miză liberul arbitru îi separă pe compatibiliști și incompatibiliști; întrucât însă, fiecare dintre aceste două orientări nuanțează conceptual problematica în discuție, avem de-a face cu patru direcții generale de soluționare teoretică a conceptului de liber arbitru, după cum urmează:

1. libertarianismul asumă o poziție incompatibilistă moderată și optimistă, respingând existența unei lumi deterministe și acceptând fără rezerve prezența liberului arbitru în înțelegerea acțiunilor noastre, independent de natura acestora;

2. incompatibilismul de esență tare propune o viziune radicală și pesimistă, afirmând existența determinismului în lume și respingând în mod categoric posibilitatea manifestării liberului arbitru;

3. compatibilismul este moderat și optimist în asertarea prezenței în lume deopotrivă a determinismului și liberului arbitru;

4. revizionismul este criticist și asumă o poziție teoretică compatibilistă mai puțin optimistă (*i. e.* manifestarea liberă a voinței în

condițiile unei lumi înțelese pe criterii deterministe trebuie acceptată sub anumite condiții și rezerve). Vom aborda succint fiecare din aceste poziții.

Dată fiind intenția libertarienilor de a apăra liberul arbitru deopotrivă în fața determinismului compatibilist și a indeterminismului, soluțiile lor teoretice trebuie să propună argumente teoretice solide de natură să contracareze două tipuri de tensiuni majore: dilema compatibilității se referă la inutilitatea apărării libertății voinței în condițiile în care concepția libertariană și cea deterministă nu se exclud reciproc (nu sunt incompatibile); dilema inteligibilității exprimă perplexitatea indeterminiștilor cu privire la stăruința libertarienilor de a promova libertatea arbitruului în condițiile existenței șansei, neșansei, întâmplării sau chiar a posibilităților alternative de acțiune.³ La aceste provocări, libertarienii oferă două tipuri de argumente: 1) argumentul consecinței, formulat de Peter van Inwagen, este următorul: dacă determinismul este adevărat, atunci acțiunile și faptele noastre sunt influențate de fapte ale trecutului; dar noi nu putem face nimic pentru a schimba trecutul; în consecință, faptele trecutului nu depind în niciun fel de noi, sunt în afara noastră; determinismul trebuie respins întrucât noi acționăm diferit de prescrierile sale; 2) argumentul responsabilității ultime afirmă faptul că pentru a fi pe deplin responsabili de acțiunile noastre, trebuie să putem fi socotiți responsabili pentru orice componentă particulară a acțiunilor noastre.⁴

Incompatibiliștii radicali răstoarnă perspectiva libertarienilor: într-o lume guvernată de principiul determinismului, deopotrivă posibilitatea alegerii soluțiilor alternative și promovarea ideii de responsabilitate morală trebuie respinse. În primul caz, existența unei alternative sprijină ipoteza existenței liberului arbitru întrucât trimite nemijlocit la capacitățile deliberative și decizionale ale indivizilor angajați într-o acțiune; mai mult, chiar dacă, în cursul unei acțiuni, un individ pare să fi acționat constrâns de absența vreunei alternative aflate la dispoziția sa, determinismul radical trebuie respins pornind de la premisa că, în fapt, constrângerea este numai una aparentă, iar individul a ales să acționeze de acea manieră chiar dacă nu avea o soluție alternativă.⁵ Determiniștii radicali resping argumentul lui Frankfurt pe motiv că înțelegerea acțiunii constrânse ca acțiune liberă, doar pe considerentul că exista ca alternativă posibilitatea de a nu dori să se acționeze (infirmand astfel constrângerea), trebuie respinsă datorită lipsei de robustețe.⁶ Robustețea ar impune exigența ca voința să aibă o alternativă tare: un act este liber dacă voința de a acționa într-un anume fel admite și posibilitatea acțiunii alternative tot ca rezultat al manifestării voinței. Respingerea ideii de responsabilitate morală de către incompatibiliști este consecința firească a imposibilității unei alternative a voinței în acțiune: de vreme ce individul nu are la îndemână posibilitatea liberă de a decide în acord cu voința, urmează în mod natural că el nu poate fi făcut responsabil pentru acțiunile sale; compatibiliștii încearcă să salveze



responsabilitatea morală de critica deterministă în felul următor: responsabilitatea morală nu decurge din absența alternativelor voliționale ci din înțelegerea faptului că o acțiune are o istorie cauzală pe care individul o asumă în mod neconstrâns. O astfel de înțelegere ar permite, potrivit compatibiliștilor, acțiunea liberă și, prin urmare, prezervarea ideii de responsabilitate morală.⁷ În esență, determiniștii radicali formulează trei obiecții majore la adresa libertarienilor radicali: 1) este fals că responsabilitatea morală poate fi prezervată strict în condițiile asumării poziției libertariene; 2) este falsă opțiunea libertariană a necesității responsabilizării indivizilor și 3) este falsă teza unor libertarieni după care există posibilitatea justificării epistemice a liberului arbitru.⁸

Libertarianismul și determinismul radical sunt instanțe ale poziției incompatibiliste; celelalte două opțiuni sunt una compatibilistă, cealaltă revizionistă. Compatibilismul tradițional susține că, în pofida afectării libertății umane de către orice formă de determinare cauzală, este legitim să recunoaștem prezența conjugată a libertății de acțiune și a determinismului sub forma generală a constrângerilor. Exigența prezervării libertății umane în condițiile admiterii existenței determinismului i-a condus pe compatibiliști la adoptarea a două modele de analiză asupra conceptului de libertate: 1) „analiza condițională simplă” ia în calcul posibilitatea acceptării libertății pornind de la premisa specificării gradului de libertate prin utilizarea de propoziții condiționale de forma „dacă...atunci...”: libertatea de alegere a individului va putea fi mai precis înțeleasă în situația în care propoziția condițională dă seama de suma și natura constrângerilor posibile; acestui model simplist de analiză condițională i se reproșează imposibilitatea de cuprindere în enunțul condițional a tuturor determinărilor constrângătoare posibile; 2) „analiza condițională rafinată” încearcă să corecteze neajunsurile celei simple în sensul excluderii tuturor posibilelor constrângeri de natură să împiedice acțiunea liberă, astfel încât limitele libertății de alegere și acțiune să fie stabilite cu precizie. Analiza condițională rafinată întâmpină obiecția imposibilității enunțării





exhaustive a condițiilor. Aparte de fragilitatea modelului analizei condiționale a libertății umane, compatibilismul se confruntă suplimentar cu obiecția scepticismului: dacă determinismul cauzal are substanță, atunci – contraatacă scepticii – este probabil ca legile sale să facă imposibilă acțiunea umană liberă; prin urmare, orice model de analiză a libertății propus de compatibiliști devine de prisos.⁹

O versiune originală asupra problemei liberului arbitru este revizionismul. Poziția asumată a acestuia este că o argumentare concludentă asupra libertății, responsabilității și determinismului trebuie să pornească de la reevaluarea lucidă a tuturor premiselor care stau la baza prezentelor abordări consacrate problemei. În spatele unei astfel de asumții se ascunde presupuziția după care atât compatibilismul cât și incompatibilismul ar fi alimentate de tradiții conceptuale concurente a căror reevaluare devine imperios necesară; într-un anumit sens, poziția revizionistă poate fi asimilată unei tentative de deconstrucție conceptuală și revalorificare în lumina disponibilităților teoretice și practice curente; Manuel Vargas examinează critic opțiunile tradiționale referitoare la gândirea asupra liberului arbitru, responsabilității și determinismului asumând dubla exigență a reconsiderării conceptuale a sinelui individual și a formulărilor actuale ale raționalității.¹⁰

Libertatea voinței ocupă un loc considerabil în interiorul abordărilor specifice filosofiei acțiunii; așa stând lucrurile, confruntarea opțiunilor lui John Searle și Donald Davidson privind slăbiciunea voinței merită o expunere succintă. Dintru început, ambii admit că slăbiciunea voinței este explicabilă ca urmare a neconformării ei cu deliberarea rațională ce vizează înfăptuirea unei acțiuni. Davidson afirmă că slăbiciunea voinței dezvăluie preferința pentru o acțiune incontinentă în detrimentul acțiunii pentru care există o deliberare prealabilă; prin urmare, un individ manifestă o voință slabă în raport cu acțiunea dacă acționează incontinent, adică dacă substituie acțiunii pentru care existau rațiuni solide o acțiune alternativă, secundară în ordinea semnificației și importanței. Ca atare, un individ acționează incontinent, dovedind astfel slăbiciunea voinței, în următoarele condiții: individul acționează intențional; individul crede că există cu adevărat o alternativă la acțiunea incontinentă; individul înțelege totuși că există o acțiune mai bună în raport cu cea incontinentă.¹¹ Searle manifestă circumspecție în ceea ce privește slăbiciunea voinței („akrasia”): în condițiile în care între deliberare și intenție există o relație cauzală, rațională sau logică sau, în sens restrâns, dacă intenția noastră de a acționa este strict determinată de o decizie rațională, atunci cum este posibil să invocăm *akrasia*? Searle critică poziția lui Davidson în conformitate cu care, dacă cunoaștem antecedentele de natură cauzală ale unei acțiuni, acțiunea va urma cu necesitate, singura instanță opozantă fiind doar voința slabă; potrivit lui Searle, există întotdeauna o cezură între condițiile cauzale și îndeplinirea acțiunii, astfel încât necesitatea nu poate fi invocată aici. În ordine distinctivă, voința slabă se arde în această ruptură; la Davidson, voința slabă este o abatere intențională de la un curs necesar al acțiunii.¹²

O perspectivă recentă pare a pune la încercare deopotrivă controversa Searle-Davidson și mizele revizionistilor: dacă, pe de o parte, acceptăm limitele predictive și explicative ale intențiilor (de natura dorințelor și convingerilor) în raport cu



acțiunile noastre, atunci acceptarea slăbiciunii voinței nu mai este problematică; afirmarea slăbiciunii voinței subminează posibilitatea justificării acesteia prin recurs la intenții. Dacă, pe de altă parte, acceptăm forța explicativă a intențiilor alternative ce dau seama de slăbiciunea voinței în raport cu intențiile inițiale, atunci devine problematică chestiunea postularii slăbiciunii voinței ca atare. În ambele cazuri, una din componentele raportului condițional pare să o anuleze pe cealaltă, iar această constatare pare să evedențieze un paradox al raționalității.¹³

Referințe bibliografice:

- Chisholm, R., *Human Freedom and the Self*, în G. Watson, G., (ed.), *Free Will*, Oxford University Press, 1982;
- Davidson, D., *Essays on Actions and Events*, 2nd edition, Oxford: Clarendon Press, 2001;
- Double, R., *The Moral Hardness of Libertarianism*, în *Philo*, vol. 5, no. 2, pp. 226-234;
- Fischer, J.M., Kane, R., Pereboom, D., Vargas, M., *Four Views on Free Will*, Blackwell Publishing, 2007;
- Frankfurt, H., *The Importance of What We Care About: Philosophical Essays*, Cambridge University Press, 1988;
- Mele, A.R., Rawling P. (eds.), *The Oxford Handbook of Rationality*, Oxford University Press, 2004;
- Pink, T., *Free Will. A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2004;
- Searle, J., *Rationality in Action*, MIT Press, 2001;
- Van Inwagen, P., *The Incompatibility of Free Will and Determinism*, în *Philosophical Studies*, 27/1975, pp. 185-199;

Note:

- ¹ Roderick Chisholm, *Human Freedom and the Self*, în G. Watson (ed.), *Free Will*, Oxford University Press, 1982, p. 391;
- ² J.M. Fischer, R. Kane, D. Pereboom, M. Vargas, *Four Views on Free Will*, Blackwell Publishing, 2007;
- ³ În cazul posibilităților alternative, problema este următoarea: cum putem concilia libertatea și

responsabilitatea dacă, asumând indeterminismul, am fi putut alege altceva decât am ales în faptă Indeterminiștii avansează aici ideea libertății de consistență slabă.

⁴ Robert Kane, *Libertarianism*, în J.M. Fischer, R. Kane, D. Pereboom, M. Vargas, op. cit., pp. 5-43; Kane, van Inwagen sau Pink sunt, printre alții, adepți ai libertarianismului (vezi, de pildă, P. van Inwagen, *The Incompatibility of Free Will and Determinism*, în *Philosophical Studies*, 27/1975, pp. 185-199 și T. Pink, *Free Will. A Very Short Introduction*, New York: Oxford University Press, 2004);

⁵ Harry Frankfurt, *The Importance of What We Care About: Philosophical Essays*, Cambridge University Press, 1988;

⁶ Derk Pereboom, *Hard Incompatibilism*, în J.M. Fischer, R. Kane, D. Pereboom, M. Vargas, op. cit., pp. 87-90;

⁷ *Ibidem*, p. 93;

⁸ Richard Double, *The Moral Hardness of Libertarianism*, în *Philo*, vol. 5, no. 2, pp. 226-234;

⁹ John Martin Fischer, *Compatibilism*, în J.M. Fischer, R. Kane, D. Pereboom, M. Vargas, op. cit., pp. 44-56;

¹⁰ Manuel Vargas, *Revisionism*, în J.M. Fischer, R. Kane, D. Pereboom, M. Vargas, op. cit., pp. 126-165;

¹¹ Donald Davidson, *How Is Weakness of Will Possible?*, în *Essays on Actions and Events*, 2nd edition, Oxford: Clarendon Press, 2001, pp. 21-43;

¹² John Searle, *Rationality in Action*, MIT Press, 2001, pp. 219-237;

¹³ Roy Sorensen, *Paradoxes of Rationality*, în A. Mele, P. Rawling (eds.), *The Oxford Handbook of Rationality*, Oxford University Press, 2004, p. 272.

interviu

„Teatrul nu se poate face de unul singur”

de vorbă cu regizorul Horațiu Ioan Apan

Adrian Țion: - Regizorul Horațiu Ioan Apan nu mai are nevoie de prezentare, spectacolele realizate până în prezent recomandându-l ca pe un inspirat și solicitat artist al scenei, format de școala de teatru clujeană. Te-aș ruga să amintești spectacolele care ți-au marcat în mod deosebit cariera, acestea constituind, probabil, veritabile cărți de vizită, cât și etape în perfecționarea profesională.

Horațiu Ioan Apan: - Toate spectacolele mele, la care țin în mod evident, mă caracterizează și mă reprezintă atât ca artist dar și ca om. Desigur, nu toate sunt la fel de importante deși le clădesc pe texte din dramaturgia română sau universală care să mă emoționeze pe mine în primul rând, care să-mi transmită mie... un „ceva”. Pornind astfel încep lucrul, migălos, cu mine și apoi cu scenograful și cu actorii. Împreună clădim în repetiții spectacolul, copilul nostru. Însă, în adevăr, sunt câteva spectacole care par a fi „pietre de încercare” pentru mine. La Teatrul din Petroșani, unde sunt regizor angajat, sunt mândru de *Năpasta* (am avut ocazia să lucrez întâia dată într-un „spațiu gol”, doar cu actorii), *Menajeria de sticlă* (un prim mare text pe care-l iubesc și care mi-a oferit plăcerea de a porni o serie de spectacole minunate cu doi foarte buni actori: Nicoleta Bolcă și Nicolae Vicol), *Domnișoara Julia* (cu turneul scandinav încununat de succes!, și cu un premiu național de măiestrie actricească pentru Nicoleta Bolcă), *Hangița* (ocazie de-a ne juca... de-a comedia), *Nora* (prima super-producție petroșăneană!!!) dar și *3 Mecs* (abordare mai altfel a *Cameristelor* lui Genet) sau *Anna Christie* (alăturare sensibilă și violentă, în joc, de iubire și ură, de emoție și de reușită imagistică). Și, deși am lucrat spectacole apreciate (atât de critici cât și de public) la Sibiu, Turda (unde am debutat pe o scenă profesionistă), Baia Mare, Sf. Gheorghe ori Satu Mare (cât de tare iubesc *Zoo Story*-ul lui Radu, Sorin, Alecu și al meu...), cred că cele trei spectacole de pe scena Teatrului din Târgu Jiu, unde - ca și în ultima perioadă, acasă la Petroșani - nu am avut limitare de buget, au reușit să se nască bine și frumos. Toate au fost provocări, trepte de urcat: *Richard II* (premiu de regie), *Emigranții* (premiu pentru rol principal lui Radu Botar și premiu pentru scenografie Clarei și Elizei Labancz) și *Leonce și Lena*. Și toate au fost succese.

Dar toate spectacolele mele mi-au oferit ocazia întâlnirii cu actori, cu scenografi, cu modești oameni de scenă iubitori de teatru, cu lumea reală de pe scândură, dar și cu cea virtuală, propusă de autorii dramatici. Călătoriile, mereu altele și altcum, în lumile teatrale ale dramaturgilor sunt jocul fantastic ce mă seduce...

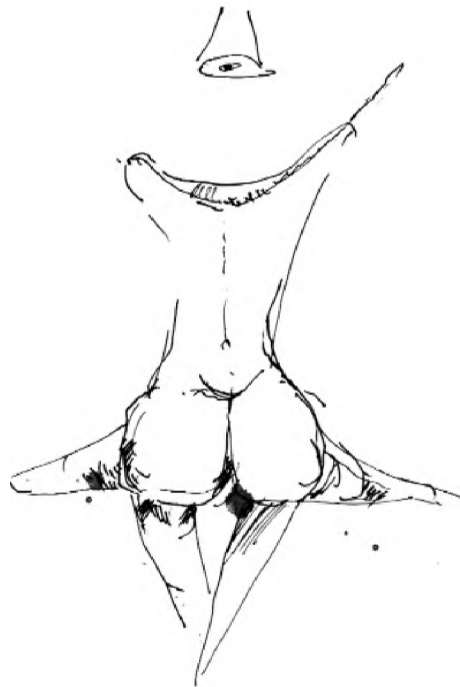
- Un moment propice pentru a afla câte ceva din activitatea unui regizor de teatru este, mi se pare, perioada de timp cuprinsă între detașarea de ultima premieră (dacă se poate spune astfel) și visele ce țințesc spre următoarea. Așa l-am „prins” pe Horațiu Ioan Apan, la câteva săptămâni după succesul dobândit cu *Leonce și Lena* de Georg Büchner, spectacol montat pe scena Teatrului Dramatic „Elvira Godeanu” din Târgu Jiu. Ce

înseamnă pentru tine intrarea în stand by?

- Dacă aș fi călător printre stele (la propriu), revenind pe Pamânt ar trebui să intru în carantină... În cazul meu, după fiecare premieră am nevoie de un timp de eliberare, după care să nu mai... visez cu și în lumea spectacolului împlinit. Simt nevoia unei „curățenii mari”, ca înaintea unei (alte) sărbători. Mă aflu, mă simt ca într-o lume de trecere, un fel de purgatoriu personal, de parcă aș fi în perioada postului de dinaintea Crăciunului ori a Paștelui.

- Cum te-ai integrat în colectivul Teatrului Dramatic „I.D. Sîrbu” din Petroșani și cum ai aprecia activitatea acestui teatru în comparație cu alte teatre de același calibru dar cu potențiale diferite?

- De câțiva vreme, la Teatrul din Petroșani sunt acasă. Chiar dacă într-o lungă perioadă am suferit (n-aveam bani de investit în tehnica de scenă performantă și necesară ori în decoruri și costume), axându-mi interesul aproape exclusiv pe lucrul cu actorii, de aproape patru ani am început să creștem, să ne refacem trupa de actori și, ajutați de Consiliul Județean Hunedoara, să redevenim o voce teatrală a țării. Pentru că la Petroșani noul manageriat are țeluri înalte, pricepere și susținere.



- Cameristele lui Jean Genet, montat la Petroșani în cele două variante, nu a fost o provocare pentru un public mai puțin avizat, ca cel local, făcând uz de o fantezie delirantă?

- Cu siguranță, da! Însă asta am și urmărit: să șocăm. Și spre bucuria noastră publicul s-a pliat foarte repede pe ideile transmise și a apreciat mult performanțele actorilor și calitățile celor două spectacole. Pentru mine a fost, iarăși, un pariu: acela de a ataca simultan un text dramatic, *Cameristele*, în două înscenări total diferite. Și mi-a prins bine. Cred că am reușit. Este adevărat că, spre deosebire de *3 Dames*, *3 Mecs* a fost...



iconoclast, dar poate că exact acest aspect a plăcut. Aici, scenografia Vioarei Bara a atins alte valențe decât cele modern-estetice din *Nora* lui Ibsen... Dar și asta este frumos în teatru, nu?

- Ai montat piese în mai multe teatre. De care colectiv artistic te simți mai legat?

- În general mă simt bine acolo unde lucrăm cu plăcere și bucurie. Pentru că doar așa pot cel mai bine să clădesc. Dar o adevărată apropiere o am cu actorii mei de la Petroșani și cu cei de la Târgu Jiu. De fapt sunt trupele care îmi par cel mai stabile, datorită eforturilor directorilor, cred... Poate de aceea am și lucrat mai mult acolo. Sau invers? Oricum, mi-a plăcut și la Turda (însă trupa s-a cam subțiat din păcate...), dar și la Satu Mare (doar că aici am lucrat cu - numai - doi actori, nu cu un... colectiv).

- Ce a însemnat pentru regizorul Horațiu Ioan Apan experiența turneului în Turcia?

- Ca și turneul cu *Domnișoara Julia* în Danemarca și Suedia, deplasarea *Emigranților* în Turcia a fost o confruntare: cea cu un public avizat dar necunosător de limbă română. Fiindcă m-au interesat mai ales părerile spectatorilor de limbă străină. Și ei au fost cu adevărat emoționați, având - unii dintre ei - chiar lacrimi în colțul ochilor. Asta, după părerea mea, înseamnă un pariu teatral câștigat. Ca bonus personal a fost scăldarea privirilor în cerul septentrional, dar și îmbătarea cu aerul plin de arome de scorțișoară și fistic al Istanbulului...

- Să ne întoarcem la *Leonce și Lena*, un spectacol deosebit de reușit și bine primit, care a deschis această stagiune la Târgu Jiu. Personal, consider că fără contribuția lui Marian Negrescu, acest minunat actor, cu o prezență copleșitoare pe scenă, puterea de iradiere spre spectator ar fi pălit. Ce înseamnă să lucrezi cu Marian Negrescu?

- Lucrul cu orice „motor teatral” (și numesc astfel un actor foarte bun, unul care poate „căra” pe scenă partituri dificile ori chiar spectacole întregi) este o continuă provocare. Și poate fi o fericire. Dar întâlnirea cu un actor de talia lui Marian este de-a dreptul o minune și o continuă uimire pentru că nu știi unde poți ajunge. Umilința și plăcerea de a juca pe care le are în



religie

philosophia christiana

Vattimo și kenoza lui Dumnezeu

Nicolae Turcan

Kenoza (*kenosis* în greaca veche, însemnând „deșertare”, „smerire”, „umilire”) este un termen care, cu excepția teologiei, a căzut de mult în uitare. Folosit pentru a desemna starea pe care Fiul lui Dumnezeu o asumă în întruparea sa, acest termen a jucat un rol hotărâtor în predicarea evangheliei, fiindcă el e dovada „iubirii bune a lui Dumnezeu” (Paul Evdokimov). Fiul lui Dumnezeu „S-a deșertat pe Sine, chip de rob luând, făcându-Se asemenea oamenilor, și la înfățișare aflându-Se ca un om, S-a smerit pe Sine, ascultător făcându-Se până la moarte, și încă moarte pe cruce” (Flp 2, 7-8).

Acest termen își face intrarea în filosofia contemporană odată cu Vattimo și cu gândirea slabă. Interpretându-l ca slăbire, Vattimo îl folosește în sprijinul propriei viziuni asupra creștinismului pe care îl vede împlinindu-se tocmai în secularizare. „Întruparea - scrie filosoful italian -, adică coborârea lui Dumnezeu la nivelul omului, ceea ce Noul Testament numește *kenoza* lui Dumnezeu, va fi interpretată ca semn că Dumnezeul non-violent și non-absolut al epocii post-metafizice are drept trăsătură distinctivă a sa chiar acea vocație către slăbire despre care vorbește filosofia de inspirație heideggeriană” (Gianni Vattimo, *A crede că mai credem*, trad. Ștefania Mincu, Ed. Pontica, Constanța, 2005, p. 84).

Analizând formele creștinismului contemporan, Vattimo pune față în față creștinismul Bisericii (Catolice, n.n.), tributar metafizicii aristotelico-tomiste, în care Dumnezeu este fundament metafizic al lumii, și „creștinismul tragic”, al existențialismului, care accentuează foarte mult alteritatea radicală și transcendența absolută a lui Dumnezeu. Trebuie sesizat accentul ce cade în primul caz pe o anumită continuitate între Dumnezeu și lume, care fără a deveni panteism, e totuși altceva decât discontinuitatea intrinsecă viziunii existențialiste. Din perspectivă ortodoxă distincția lui Vattimo este inoperantă, fiindcă tradiția Bisericii de Răsărit are o puternică afinitate față de această diferență ontologică: Dumnezeu nu numai că e radical diferit de creația sa, ci realizează mântuirea nu printr-un act juridic exterior

(vezi teoria satisfacției din catolicismul roman), ci prin vindecarea naturii umane, vindecare împlinită prin întruparea Fiului. Această concepție ontologică nu cade însă în niciun fel de tragism, ci dimpotrivă, e traversată de bucurie. Diferențierea îl ajută însă pe Vattimo să susțină că kenoza e mai greu de gândit în termenii creștinismului tragic: „...continuitatea pe care metafizica clasică o stabilea între Dumnezeu și lume e mai autentică «kenotică» decât transcendența care i se recunoaște atunci când e numit «totalmente altul»” (*ibid.*, p. 84). Firește că o asemenea constatare nu conduce la asumarea creștinismului oficial, ci e menită doar să destabilizeze atitudinea considerată la fel de metafizică a creștinismului existențialist și să susțină argumentația în favoarea secularizării. Ideea e simplă: kenoza nu poate fi veritabilă decât în măsura în care orice fel de fundament metafizic este anulat. Cu alte cuvinte, kenoza nu se referă doar la actul întrupării Fiului lui Dumnezeu în istorie, ci reprezintă o acțiune continuă ce se derulează odată cu istoria și pe care majoritatea criticilor au putut-o considera drept un fenomen de decadentă a creștinismului însuși.

Pentru a propune teza că secularizarea nu reprezintă o pierdere de substanță a creștinismului și nici o decadentă, Vattimo refuză înțelesul revelației ca esență statică. Părerea mea este că în acest caz operează foarte schematic, fiindcă a presupune că revelația poate fi doar statică sau dinamică înseamnă a nu lua deloc în considerare tocmai tradiția creștină, foarte vie în timpul istoriei, care a făcut posibilă apariția noului fără transformarea substanțială a revelației înseși. Stylianos G. Papadopoulos, teolog și patrolog grec contemporan, semnala undeva că noutatea tradiției nu este noutate în raport cu revelația, ci noutate a dezvăluirii tot mai depline a conținutului deja dat în Întruparea Fiului lui Dumnezeu. Realizându-se în timpuri istorice mereu diferite, conținutul revelației se adaptează fără să-și renege esența, fără să aducă ceva diferit de sine. Este, într-un fel, o dinamică a *identicalului*, iar nu a diferențelor, o dinamică în care noutatea nu seamănă cu ceea ce modernitatea a înțeles prin

acest cuvânt. Acceptând să introducă *modificări* de viziune în revelația creștină, Vattimo introduce în ea noutatea de tip modern, noutatea cu orice preț, aceea care dezvăluie *diferența*, iar nu unitatea învățăturii lui Dumnezeu, a *kerygmei* apostolice. Acest patos pentru diferență este cel care-i joacă feste filosofului italian, făcându-l să opteze pentru o atitudine pe care, de-a lungul veacurilor, Biserica a condamnat-o.

Firește că, atunci când își propune noutatea, Vattimo vorbește în termenii de dezvoltare a credinței creștine, o dezvoltare în primul rând a *kenozei* lui Dumnezeu în istorie: „Secularizare ca fapt pozitiv înseamnă că destrămarea structurilor sacrale ale societății creștine, trecerea la o etică a autonomiei, la laicitatea statului, la o mai puțin rigidă literalitate în interpretarea dogmelor și preceptelor, nu trebuie înțeleasă ca o nesocotire sau ca un adio față de creștinism, ci ca o mai deplină realizare a adevărului lui care este, să ne amintim, *kenosis*, coborârea lui Dumnezeu, dezmințirea trăsăturilor «naturale» ale divinității” (*ibid.*, p. 38). O slăbire continuă care este folosită de filosoful italian pentru a susține demitizarea totală a creștinismului, având drept scop reducerea lui la „nucleul său neeliminabil de adevăr” (*ibid.*, p. 53). Trebuie remarcat însă că această viziune nu desfășoară revelația, ci o transformă în contrariul ei, de vreme ce nucleul de adevăr nu este reprezentat doar de caritatea pură și simplă (pe care Vattimo o susține tocmai *împotriva* adevărului și în virtutea unei libertăți absolute). Scurt spus, kenoza în viziunea lui Vattimo este menită să se întoarcă împotriva ei înseși, fiindcă kenoza ontologiei slabe, anulează kenoza Fiului lui Dumnezeu, ceea ce demonstrează că înțelesul cu care operează Gianni Vattimo este diferit de cel original. O slăbire progresivă care să anuleze slăbirea inițială, așa arată procesul desfășurat înaintea ochilor noștri, proces care, oricât s-ar vrea de continuu, nu este decât o fractură semantică, o insidioasă și ilegitimă comutare de sens. Fractura e cu atât mai vizibilă cu cât kenoza Fiului aducea cu sine biruința asupra morții și răului, așadar o *putere*, puterea lui Dumnezeu, în vreme ce kenoza ontologiei slabe destituie odată cu morala evanghelică (problematică ori de câte ori își pierde dimensiunea mistică și devine moralism, secularizându-se), orice putere a lui Dumnezeu: din slab din iubire față de oameni, Dumnezeu devine indiferent, absent sau... definitiv neputincios.



timpul repetițiilor și al reprezentațiilor se aseamănă enorm cu starea devotului oficiind liturgia. Marian nu cruță și nu se cruță, arde, este. Și mai are mulțumirea (nerostită) de a-ți sta în preajmă, umăr de care să te sprijini, iar uneori oglindă în care să te vezi spre a-ți reaminti cine ești și încotro este culmea pe care vrei să ajungi. Pentru mine Marian este o șansă care se numește (până acum!) întâlnirea cu Shakespeare, Mrozek și Büchner (adică: Richard II, emigrantul AA și Peter, Regele regatului Popo din *Leonce și Lena*).

- „Viața poetului e praf și pulbere” spunea Nichita Stănescu în volumul Belgradul în cinci prieteni. Dacă-mi accepți extrapolarea, s-ar putea spune la fel despre viața regizorului, a actorului, a oricărui individ din sfera artisticului. Ce ai dori să nu-ți alunece printre degete din osteneala pusă în slujba artei?

- Sinceritatea, adevărul, umilința, uimirea,

febrilitatea, forța și sensibilitatea. Și bucuria, chiar fericirea întâlnirii cu „frații într-ale scenei”. Iar nu în ultim rând, recunoștința față de cei care mi-au dat ocazia de a mă căuta ca om și în Universul teatral.

- Cred, simt, știu că perioada numită la începutul discuției noastre „intrarea în stand by” e de fapt o limpezire, dacă vrei chiar o purificare, o pregătire și o așteptare beckettiană, după care urmează coagularea ideilor pentru următoarea montare. Constantin Brâncuși spunea: „Lucrurile nu-s greu de făcut. Totul e să ajungi în starea de a le face.” Simți că această stare se aproprie?

- Studiul meu documentar pentru următorul spectacol este aproape împlinit. Motoarele proximei călătorii/aventuri scenice sunt pregătite pentru aprindere. Da, urmează curând, pe scena Teatrului din Petroșani, să „privesc înapoi (sau în jur?) cu mânie”.

- Cum vei aborda următorul spectacol, trecând de la un registru la altul? Ce trebuie să faci ca saltul de la un limbaj la altul să nu fie prea greu de trecut?

- Purtând „bagajul” mărturisit la întrebarea a opta, va trebui să ascult bine vocea textului. Și să spun povestea piesei (pentru mine acum este cea a lui John Osborne, *Privește înapoi cu mânie*) ca fiind povestea mea și a actorilor cu care voi lucra. Dar și a scenografului. Și a unui manager care să te protejeze, să te susțină. Deoarece teatrul nu se poate face de unul singur. Iar când ești cu celălalt trebuie să relaționezi. Și o relație se clădește cu migală, cu răbdare și cu dragoste. Spre bucuria celui ce vrea să asiste și să participe afectiv: publicul.

Interviu realizat de
Adrian Țion

dezbateri & idei

Avangardă și tradiționalism

Horia Ciurtin

Privind din punct de vedere socio-cultural această aparentă dihotomie, observăm încă din simpla ei enunțare o ipoteză firească: ambele sunt "sensibilități" definitorii ce reflectă, din punct de vedere metafizic, o nemulțumire, o silă a omului modern față de temporalitatea în care este obligat să viețuiască. Azvârlit într-o modernitate, respectiv într-o postmodernitate stearpă și lipsită de sens el încearcă o evadare din propria condiție privită ca derulare spațio-temporală continuă.

În acest sens, la o primă vedere, se pot delimita două modalități prin care el își propune această evadare existențială: fie avangarda "progresistă", fie tradiționalismul "reacționar". Totuși, întrebarea ce apare vizează nu atât forma lor de manifestare ideatică, cât mai ales temeiul în baza căruia ele iau naștere. Astfel, analizând în perspectivă istorică, putem observa perioada de efervescentă culturală și politică din care s-au desprins. Caracteristice acelei rupturi de lume datorate unui *fin-de-siècle*, ce ulterior se va dovedi *fin-de-l'èpoque*, ele marchează transmutația ontologică pe care ființa umană a resimțit-o odată cu debutul modernității și, în consecință, cu metamorfoza cadrului etic și estetic încetățenit în conștiința sa axiologică.

Ce ne propune avangarda? În fond, nimic altceva decât o nouă utopie, o privire optimistă aruncată cu sânge către himerele viitorului. Nemulțumită de un prezent nedrept, golit de orice conținut, aceasta caută să se elibereze de orice trecut, într-un ultim gest iconoclast, zdrobind toți idoli omenirii pentru ca o nouă lume să se poată naște. Avangarda se dovedește astfel a fi "sensibilitatea" de asediator, pe care *Noul* o utilizează în ofensiva-*I* neiertătoare. Speranța unei iluzorii lumi mai bune, este forța cinetică ce mobilizează - total, precum și Jünger postulează - acest "spearhead" al deznădejdiei și dezgustului provocat de invazia unei societăți coercitive în sfera "sensibilității" individuale. Eroarea majoră a avangardei este că aceasta tinde spre inventarea unui nou mod etic și estetic de a privi lumea, nerealizând că singura inovație ce poate lua ființă este în spectrul Formei. În cazul în care iconoclasmul inovativ al proponenților avangardiști depășește limitele Formei se riscă frângerea Ideii primordiale, a esenței aflate în căutare de mijloace ale manifestării.

Cu toate acestea, să vedem ce ne propune și tradiționalismul. În fond, acesta manifestă aceeași *alegie existențială* față de prezentul sterp, lipsit de semnificații care i-ar putea conferi omului un Sens. Diferența față de avangardă survine în modul prin care acesta postulează rezolvarea chestiunii: privind spre un trecut îndepărtat - nu spre un deceniu, două, trei sau câteva secole precum face conservatorismul - el săvârșește același gest iconoclast, de frângere a idoliilor prezenți, pentru a instaura o lume izvorâtă din conștiința primordialității, a aceluia *Vechi* ancestral, ce ia cu asalt meterezele prezentului. Totuși, trebuie clarificat ceea ce mișcarea tradiționalistă înțelege prin noțiunea de "Tradiție". Astfel, tradiția nu trebuie confundată cu "obiceiul", "cutuma" sau ceea ce se înțelege în mod curent prin această denotație, ci trebuie asociată îndeosebi cu un *ethos* sacral și sacralizant, ce vede o ordine supra-umană ca fiind definitorie pentru paradigma sa. Tradiția cuprinde,

astfel, nevoia metafizică a individului de a aprecia lumea sub aspect calitativ, iar nu sub aspectul "domniei cantității" pe care epoca modernă l-a instaurat ca atotputernic. Totodată, individul aflat în slujba ideii tradiționaliste refuză înglobarea și pervertirea sa prin interferența ideatică în prezentul modernității contemporane, având în vedere că aceasta tinde să îi răpească năzuințele transcendente, pentru a-i returna niște învelișuri goale, *forme fără fond*.

Totuși, este important de subliniat ce i se reproșează modernității, ca *Weltanschauung*, ca *life(/death)-style*. În primul rând, în această paradigmă se poate observa autocrația unui raționalism exclusivist, un raționalism care a cuantificat fiecare particulă, fiecare element și fărâma de existență din Univers. Cinetizarea radicală, specifică modernității, a determinat ca această eră să fie unică în istorie și în ideatica metaistorică prin modelul instaurat. Anihilând ideea parmenidiană de "Ființă", printr-o "Devenire" ce nu reușește să fie decât pseudo-heraclitică, modernitatea a pierdut legătura cu principiile supra- și anistorice, principii fundamentale pentru integritatea individului, ca entitate prinsă în cavalcada timpului. O critică din partea avangardismului reliefează faptul că "imanentismul epocii moderne, care refuză lumea de dincolo, nu a produs o solidă lume a dincoacelui, ci a transformat lumescul într-un strigoi, mobilizându-l până la volatilizare" (Peter Sloterdijk). Din punctul de vedere al tradiționalismului, se ridică alte obiecții conform cărora "actuala <<civilizație>> occidentală [modernă] este în așteptarea unei revoluții substanțiale fără de care îi este destinat, mai devreme sau mai târziu, să se prăbușească. [Această civilizație] a realizat cea mai profundă pervertire a oricărei ordini normale a lucrurilor. Împărăția a supușilor, aurului, mașinilor, numerelor, în aceasta nu mai există nici o posibilitate de a respira - nici libertate, nici lumină. Occidentul [modern] a pierdut semnificația conducerii și a obedienței, a pierdut semnificația acțiunii și Contemplației. A pierdut semnificația ierarhiei, autorității spirituale, semnificația oamenilor-zei. [Modernitatea] nu mai cunoaște natura ..." (Julius Evola).

Astfel, prins între două serii de acuzații implacabile (din "trecut" și din "viitor"), *Actualul* se găsește într-o dificultate tactică extrem de vicioasă, neputându-se apăra pe două fronturi. Izbit din ambele părți, el pare mereu gata de colaps, de un *spasm eschatologic* care va proclama victoria părților adverse. Însă ce forță misterioasă mai menține oare cetățuia acestuia în defensivă? Nimic altceva decât însăși teama oponenților de a-și vedea utopia ieșind din faza de proiect, căpătând valoare concretă, eliberându-se din abstract. Atât avangarda cât și tradiția se află într-o poziție uimitoare, surprinzătoare prin implicațiile ei: faptul că nicio clipă nu au realizat posibilitatea ca himera să devină realitate. Confruntate cu această dilemă, un nou hamletian "to be or not to be", ele își pun la îndoială propriul fundament ideatic, preferând astfel să lase *Actualul* să își desfășoare fusul în continuare până ce chestiunea se va rezolva de la sine. Totuși, constatând că ieșirea din problematica respectivă întârzie să apară, este posibil ca un fenomen ciudat să se întrevadă la orizontul *războiului ideatic*.

Născută din *apotia realizării* concrete, o monstruoasă, însă incredibil de viabilă coaliție e pe cale de a lua naștere - o fundamentală reconciliere între cele două tabere radicale. Aceasta își găsește sursa în constatarea propriei neputințe în fața istoriei: avangarda constată că viitorul de dragul viitorului e o ruptură ontologică a ființei, ducând la declin existențial, iar tradiționalismul realizează imposibilitatea trăirii în trecut de dragul trecutului, fapt care ar condamna omul la o mai pregnantă captivitate, aruncându-l într-un cerc metafizic fără ieșire. Hibridul cvasi-teologic zămislit de elementele depășitei dihotomii Nou-Vechi scoate, fără drept de apel, din joc *Actualul* prin simpla-i afirmare teoretică. Modernitatea e depășită atunci când Viitorul își constată nevolnicia sa utopică, iar Trecutul superfluul unei restaurări aparente. Prin primordial ideatic se poate afirma cu toată forța, pentru prima oară, fundamentul clar al unui viitor formal, o *avangardă tradițională*. Astfel, "populații întregi ar înfăptui actul care înainte era apanajul câtorva indivizi răzlețiți - saltul conștiinței către sfârșitul timpurilor pe când se mai află în mijlocul timpului și ieșirea subiectului în afara cauzalității fugii și a speranței. Prin aceasta, cultura postistorică a panicii ar fi singura alternativă la cultura mobilizării istorice [moderne], care de pe acum nu mai are înaintea ei o istorie, ci doar o numărătoare inversă" (Peter Sloterdijk).

Privind această idee a unei *avangarde tradiționale* în ansamblul ei, este lesne de constatat că nu e prima oară când sâmburii unei alianțe între cele două tabere înmuguresc în terenul fertil al *bătăliei ideatice* cu modernitatea. Sinteza tradiție-avangardă poate fi observată și în cursul perioadei interbelice, într-o serie de mișcări și grupări intelectuale. Astfel, avem în prim-plan școala Revoluției Conservatoare, prezentă în cadrul intelectualității de dreapta a Republicii de la Weimar. Cu membri de un renume ireproșabil, precum Ernst Jünger, Oswald Spengler, Carl Schmitt, Thomas Mann, Hugo von Hoffmannsthal, Arthur Moeller van den Bruck, mișcarea Revoluției Conservatoare s-a remarcat prin propunerea dezirabilității unei metode avangardiste întru împlinirea unui ideal tradițional(ist). Considerând că paradigma pe care ei o considerau ca singura potrivită să domine scena cultural-politică a fost erodată de viciile corozive ale modernității, soluția găsită a fost re-instaurarea vechii Idei într-o Formă frapant de nouă. Astfel, în cea mai pură afinitate conservatoare, mișcarea germană tindea spre reinstaurarea unei elite cvasi-aristocratice, plasarea calității în fața cantității, abolirea gândirii materialiste în favoarea unei dezvoltări organice. Totodată, Revoluția Conservatoare dorea abolirea "*falsului naționalism*" de tip francez ce considera că legătura individului la Stat se face prin chingile mecanismului juridic al cetățeniei, propunând în schimb un naționalism etnic de tip "*völkisch*" (în maniera romantismului) ce avea ca scop stoparea conflictului de clasă și a ohlocrației vulgare ce domina Germania acelei perioade.

Prin aducerea în prim-plan al conceptului de *Volksgemeinschaft*, Revoluția Conservatoare a reiterat necesitatea depășirii obstacolelor ce stau în calea unității organice a poporului, popor privit sub valența sa de "neam" (comunitate bio-culturală, după cum îl va defini Arnold Gehlen), iar nu a aceleia de "națiune" (creație a Revoluției Franceze, revoluție anti-tradițională și subversivă în esența ei). Având în vedere aceste idei tradiționale,





anti-moderne, mișcarea germană a teoretizat metoda răzvrătirii, a Revoluției pentru îndeplinirea țărilor sale conservatoare. După cum Ernst Jünger nota în tumultul acelei epoci, Revoluția va lua naștere prin rebeliunea „*nomazilor de asfalt*”, intoxicați de traiul veninos al modernismului. Individul confruntat cu haosul existenței actuale, cu furnalele letale ale societății, va regăsi în sine, dincolo de orice condiționare la care a fost supus, esența primordială, imutabilitatea Tradiției și a Spiritului. Trezirea aceasta, ce debutează la nivel individual, va culmina prin „mobilizarea totală” („*die Totale Mobilmachung*”) a popoarelor împotriva paradigmei coercitive a modernității.

Pe lângă cazul mișcării Revoluției Conservatoare, un exemplu foarte relevant este cazul tradiționalistului radical Julius Evola. Gânditor de seamă al Tradiției primordiale, Evola s-a apropiat în perioada interbelică de mișcarea futuristă italiană, ajungând unul dintre artiștii de frunte ai acesteia. Deși amfitrionul acestui curent, Marinetti, era un avangardist înveterat, dușman declarat al oricărui element vechi, „reacționar”, pe parcursul fulminant al manifestării acestei direcții artistice, el a reușit să atragă de partea sa o serie de gânditori cu o agendă strict tradiționalistă. În acest sens, Evola se exprimă, susținând că tradiționalismul radical nu poate fi îndeplinit decât printr-o avangardă ce o ia înaintea timpurilor moderne și tinde să le frângă. Astfel, în viziunea sa, Tradiția nu poate fi reinstaurată prin simpla pasivitate, ci prin lupta individului cu condiția în care modernitatea l-a plasat, fiind parte a acestei lumi, dar - în același timp - dușmanul ei implacabil. Simțământul de „*xeniteia*”, de înstrăinare, în mijlocul fluviului

modern, fluviu al „devenirii” trebuie să îndrepte individul spre „ființă”, spre esența sa imuabilă. În viziunea lui Evola, „*revoluția*” ce urma să vină avea conotația unei întoarceri la „ordine”, a unei evitări a „haosului” în care degenerarea lumii moderne ar fi urmat să ne abandoneze.

Referindu-se la individul care va reuși să depășească această epocă, Julius Evola constată „*acest nou om va anihila tot ce este tragic, obscur, haotic în el însuși și va constitui fundamentul unei noi dezvoltări a timpurilor ce vor urma*”; „*acest nou om va fi anti-burghez, dar în baza unei concepții superioare, eroice și aristocrate asupra existenței, căci cine poate doar să înfrunte gândirea de stânga în numele unor idoli, al unui mod de viață sau al unei mediocre morale conformiste a burgheziei, acesta a pierdut lupta de la început. Acest om, individ care s-a menținut drept prin focurile purificatoare ce i-au devastat viața, va fi atașat unor forțe și idealuri ce tronează deasupra lumii burgheze și erei economice, refuzând să fie simplul instrument al unei pseudo-reacțiuni. Printr-un astfel de atașament superior, el își va crea propria linie de apărare și își va consolida pozițiile de unde, la momentul oportun, va trece la acțiune și reconstrucție*”. Astfel, se observă viziunea inovatoare a lui Evola - comparativ cu conservatorismul mic-burghez - în ceea ce privește triumful Tradiției asupra decăderii moderne. El nu militează pentru „conservarea” pseudo-ordinii existente, ci tocmai pentru frângerea acesteia în numele unei adevărate Ordini, o nouă veche ordine, izvorâtă din primordialitatea Tradiției.

Așadar, privind retrospectiv, putem conchide că noțiunile de „avangardă” și „tradiție” nu sunt, așa cum am fost obișnuiți să gândim, opuse sau incompatibile, având în vedere că, în fond, avan-

garda nu neagă cu adevărat tradiția, acea tradiție eternă și imuabilă, ci anihilează o *altă avangardă*, o avangardă învechită, alunecată în desuetudinea convenienței încetățenite prin calcificare ideatică. În acest sens, s-ar putea afirma că avangarda nu e o negare a tradiției, ci o continuă căutare a unei forme de exprimare a acesteia, un *perpetuum mobile* de revoluții și reacții ce au ca scop, mereu, găsirea unei expresii exterioare temporare, adecvate conținutului intern peren. Eșecul neconținut al nenumăratelor avangarde de până acum rezidă în faptul că acestea au căutat o renovare atât estetică cât și etică, formală și ideatică, respingând ideea tradițională ca „învechită”. În acest fel, avangarda a fost văduvită de esența tradiției, iar tradiția de dinamismul și acțiunea avangardei. Momentul în care cele două descoperă complementaritatea și necesitatea sintezei dintre modulele lor de abordare a lumii, soarta modernității poate fi considerată ca pecetluită.

Bibliografie:

- Evola, Julius, *Oamenii și ruinele*, Editura Antet Sloterdijk, Peter, *Eurotaoism*, Editura Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2004
 Evola, Julius, *Orientări*, Editura Antet Guénon, René, *The Crisis of the Modern World*, Editura Sophia Perennis, Hillsdale NY, 2001
 Evola Julius, *Heathen Imperialism*, Editura Thompkins&Cariou, 2007
 Ciurtin, Horia, *Revoluția Conservatoare - fundament și răzvrătire*, revista Axa, nr. 3, Chișinău, 2008
 Guénon, Rene, *Domnia cantității și semnele vremurilor*, Editura Humanitas, București, 2008
 Dugin, Aleksandr, *Despre „Lucrătorul” lui Ernst Junger*, trad. de Horia Ciurtin pentru *Proiectul Arche* (<http://www.proiectul-arche.org/2008/09/traducere-aleksandr-dugin-despre.html>)

De ce nu semnez petiția contra reducerii bugetului ICR?

Lorin Ghiman

O petiție (www.petitiononline.com/ICR/petition.html) care protestează față de reducerea bugetară ce va afecta activitățile anului viitor ale ICR a strâns în doar câteva zile aproape 1000 de semnături. Numărul semnatarilor va crește, desigur, în zilele următoare, și va transmite limpede nemulțumirea artiștilor și a oamenilor de cultură și de literă români (și străini) față de acest gest greu de calificat al Guvernului.

De ce nu semnez această petiție? Ei bine, sunt foarte ocupat cu alte lucruri, mult mai importante. De pildă, mi-am înroșit ochii încercând să descopăr vreun semnatar al petiției din mediul politic, cum ar fi de exemplu un candidat la deputăție. Prea târziu, doamnelor și domnilor, dacă veți semna de aici încolo, o să vă solicit să aduceți o reparație revistei de cultură „de unde v-a venit inspirația”. Poate așa se va înțelege că (așa cum afirma sigur pe sine portarul de pe vremuri al Filarmonicii în fața unor studenți rebegiți), „cultura costă”. Ideile n-or fi ele scumpe, dar tot valorează ceva. Să zicem: un abonament la Tribuna pe toată durata viitorului mandat.

O altă activitate cronofagă a fost aceea de a desluși tehnica prin care autorul petiției reușește în doar câteva propoziții să comită atâtea delictive logice și stilistice. Spre exemplu: dacă „reducerea bugetului ICR este un act anticultural”, trebuie să credem că validarea acestuia în forma inițială este

un act de cultură? Sau: ce consecințe are bucla logică prin care petiția pare să se adreseze guvernului cu îndemnul să „semneze petiția deschisă pentru susținerea bugetului în forma propusă de echipa ICR”? Dacă însuși Primul Ministru ar semna-o, scopul acesteia ar fi atins, sau ar mai rămîne un rest de nedeterminare în urma acestui act performativ? Apoi, am o ezitare de scîrțar să semnez un text care cuprinde truisme de genul: „arta românească are nevoie de bani”. Mi-e cumva peste mîină să validez (cu semnătură și chip încrunțat) platitudinile altuia - o fac destul de des cu ale mele.

Cei care se tem mai puțin de tenebrele concretului și acordă mai multă libertate dreptului de a uza de propria semnătură se împart, în mare, în trei grupuri. Judecînd după comentariile presărate alături de numele semnatarilor petiției, o parte din ei se alătură protestului fiind încredințați de valoarea actuală a conducerii a ICR, alții, dimpotrivă, din grija de a asigura bugetul viitoarei echipe, pe care n-ar vrea s-o vadă deplîngînd nedreptatea de a fi pedepsiți la buzunarul public pentru poneii altora. În fine, o a treia categorie semnează fiindcă nu se întrevăd alte forme de revoltă. Radu Afrim, regizor premiat recent la Avignon Off, remarcă: „e penibil că trebuie să semnez din nou o petiție prin care să cer unor politicieni imbecili să nu mai f*** cultura română”.

În afara acestor categorii, și, așa zice,

hors categorie tout court, Liliana Popa semnează petiția și afirmă că „Sunt de acord cu reducerea bugetului.” (sic!) (poziția 746)! La ce să ne așteptăm după asta? Urmează să citim, pe la poziția 1500: „Nu sunt de acord cu teoria relativității”? și, ceva mai încolo: „administratorul blocului 18A de pe Aleea Rondă sector 1 fură!” sau: „Cine semnează al 2000-lea e prost”?

*

În 12 noiembrie are loc, la MNAC din București, lansarea-dezbatere a volumului „Iluzia anticomunismului. Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu”, coordonat de Vasile Ernu, Costi Rogozanu, Ciprian Șiușlea și Ovidiu Țichindeleanu, apărut la editura Cartier. În conexiune cu acest eveniment, *Observatorul cultural* va publica un dosar pe aceeași temă, una care, în ciuda aparențelor, continuă să tulbure somnul de frumusețe al societății românești post-comuniste. Promitem intervenții ulterioare asupra evoluțiilor de pe acest front înghețat al dezbaterilor publice - atât de înghețat, se birfește, că editorii români cărora li s-a propus volumul au constatat că i-a cuprins guturaiul, și au cerut să fie învoiați de la ora de istorie.

Opera magna

Marius Tabacu

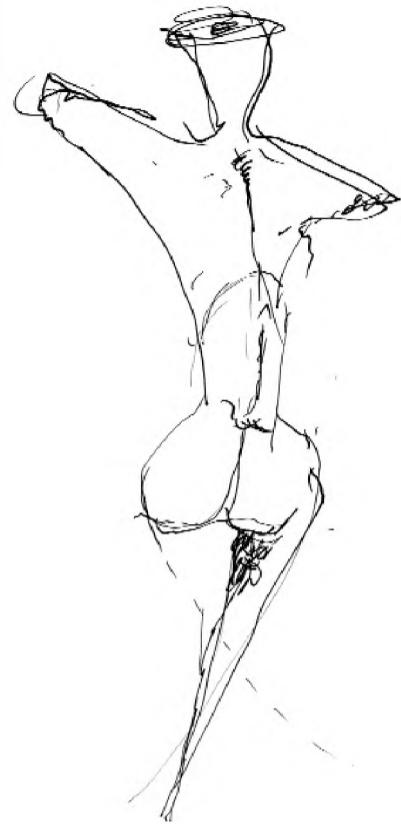
Întimplarea a făcut să mă trezesc printre cei invitați la o parte din faza finală a festivalului de operă de la... - aici e aici-, pentru că nu prea știu de unde. Vă dau câteva date ajutătoare și dați domniile voastre răspunsul exact: a fost organizat de agenția de impresariat Armel din Budapesta, în colaborare cu televiziunea Mezzo, s-a desfășurat la New York, Rennes, Gdansk, Brema, Szeged, a avut ultimele două etape în orașul de pe urmă, dar nici locația aceasta nu este bătută în cuie, pentru că ediția de anul viitor se va desfășura nu se știe unde. La numai cinci ani de la înființare și cu trei angajați, agenția cu pricina a făcut o treabă numai bună să-i bage în boală pe mulți impresari cu vechi ștate de plată în domeniu - și vă asigur, nu sunt nici puțini, nici începători. Dar să aduni laolaltă Teatrul Național din Szeged, Theater Bremen, Dicapio Opera Theatre (din New York), Panstwowa Opera Baltyca și Opéra de Rennes nu e la îndemina oricui.

Regulamentul e complicat și eficace. Se dă sfoară în lume și, în schimbul sumei de 80 de euro, oricine se poate prezenta cu două arii liber alese la una sau mai multe din operele mai sus menționate. Din toți concurenții, juriile - câte unul pentru fiecare teatru de operă - aleg pentru turul al doilea atîția cîntăreți ciți au nevoie pentru rolurile principale din operele stabilite dinainte și care urmează a fi puse în scenă în cele cinci zări ale lumii. Este vorba cu precădere de titluri, arareori jucate, de autori puțin sau deloc cunoscuți, în multe cazuri reieșind și de ce. Așadar, la faza a doua participă câte cinci distribuții pentru fiecare operă. De data aceasta, pe lângă alte două arii la alegere, mai sunt incluse în program și câte una din operele pentru care concurenții au fost aleși. Dar aici accentul se pune pe multilateralitatea concurenților, prezența și jocul scenic fiind cu puțin tot atît de importante precum calitățile vocale. Judecătorii sunt regizorii care urmează să pună în scenă una din operele alese în vreunul din orașele amintite. Apoi cele cinci producții s-au întîlnit la finala de la Szeged, unde juriul a desemnat cea mai bună cîntăreață și cel mai bun cîntăreț, iar telespectatorii postului Mezzo, care au avut prilejul să vadă întreaga finală în direct, au votat pentru cel mai reușit spectacol. Ce-i drept, nu mi-a fost ușor să înțeleg acest mecanism și, pe deasupra, nici nu sunt sigur că am l-am buchisit cum se cuvine; dar un lucru e sigur, nimic din ce s-a întîmplat acolo nu a fost convențional, nici pe scenă, nici în culise. Nu am văzut mîini strînse la piept în semn de zbcium sufletesc, pâr smuls dramatic din cap și nici alergături bezmetice dintr-o parte în alta a scenei - în timp ce cîntă alții - ca expresie a încurcăturilor în care se trezesc personajele. Am văzut și am auzit doar tineri excelent pregătiți, care știu ce au de făcut pe scenă și voci bine cizelate, fără stridențe și false catifelări, menite a ascunde neputințe de sonoritate față de cerințele partiturilor. Și, nu în ultimul rînd, am auzit o orchestră, Filarmonica Pannonia - cea care a acompaniat toate cele cinci spectacole din ultima fază a concursului - care a dovedit că ar putea face față cu brio pe oricare din scenele lirice ale lumii.

Cum nu am putut rămîne decît trei zile la Szeged, am avut ocazia să văd pe viu un singur

spectacol, respectiv gala de decernare a premiilor. Cum aceasta de pe urmă a reușit să adune o sumedenie de gafe din multele posibile într-o reprezentație de acest gen - pe deasupra și transmisă în direct pe Mezzo - îi voi menționa doar pe cei doi cîștigători, despre care cu siguranță vom mai auzi. Drept cea mai bună cîntăreață a fost desemnată croata Janja Vuletic, o voce nu foarte mare, dar deosebit de plină, de dramatică și de colorată aș zice, dacă asta nu ne ar duce cu gîndul coloratura care îi lipsește, fără ca acesta să fie neapărat un handicap. Nu același lucru se poate spune și despre americanul Adam Diegel, tenorul pur sînge, cu un stil de o lejeritate contaminantă și cu o prezență scenică demnă de un bun actor de teatru. Pe lângă acestea, publicul a mai conferit un premiu pentru cel mai bun cîntăreț, polonezului Marcin Habela și titlul de cel mai reușit spectacol, reprezentației cu opera *Vrăjitoarele din Salem* de Robert Ward. Veteranul compozitor american, care la 91 de ani predă la mai multe universități, a fost răsplătit în anul 1962, cînd a avut loc premiera operei, cu premiul Pulitzer pentru muzică. Liniștea sufletească a locuitorilor unui orașel de provincie american este trezită din somnolență de niște zvonuri cu parfum de răz bunare cum că sufletele cîtorva femei din floarea virtuții comunității au trecut în posesia unor puteri malefice. Credința se amestecă cu diabolicul, atotputernicul și necuratul trag care încotro de conștiințele amorțite în praful lipsit de evenimente a provinciei. Și, bineînțeles, totul se termină cu o execuție publică, urmărită cu groază și cu păcătos interes de toți cei fericiți că, în toată volbura acuzațiilor sprijinite doar de bigotism, nu s-au trezit pe eșafod, ci alături de el. Muzica e un pic mai americană decît o ureche formată în tradiția europeană poate să o guste pe deplin, fără culmi dramatice, înlocuite de un gen de estradă uneori în discordanță cu drama bine ticluită a acțiunii. Imaginea scenică nu e nici pe departe convențională, dar foarte bine pliată pe dramaturgia textului. Toate personajele poartă un fel de măști menite parcă a ne aminti că în fața lui Dumnezeu sau a Satanei, a credinței sau a păcatului, a demnității sau a ispitei suntem cu toții egali.

Apoi am avut ocazia să văd pe viu spectacolul cu opera *Vampirul* de Heinrich Marshner. Născut în 1795, Marshner ajunge la douăzeci de ani în Viena care auzise deja opt simfonii ale lui Beethoven, iar Mozart era mort de douăzeci și trei de ani. Se și învîrte un pic prin jurul ursuzului asurzit cu totul, ca apoi să ajungă la Bratislava ca dirijor al orchestrei prințului Grassalkovici, un mecena al artelor care, aidoma contelui de Esytehazy, și-a permis răsfațul de a avea propria lui orchestră și o mică trupă de operă, cu toate că muzica nu era nici atunci cea mai profitabilă investiție. Apoi, o vreme, Marshner a fost asistentul lui Karl Maria von Weber la opera din Drezda, fără ca legătura lor să fie lipsită de asperități. Nu așa ca în istoria muzicii, unde cei doi reprezintă puntea de legătură a celor aproximativ cincizeci de ani care s-au scurs între premiera *Flatului fermecat* și a primei mari opere wagneriene, *Tannhäuser*. Opera *Vampirul* a fost prezentată cu mult succes în 1828, la Leipzig. E o muzică cuminte, un pic



prea bine scrisă, lină, fără pretenții dramatice deosebite, de o muzicalitate aleasă și cu marea calitate ca, de îndată ce a răsunit, să fie și dată uitării.

Acțiunea operei e tipic romantică și se petrece în Scoția secolului al XVII-lea. Lordul Ruthven, care e un vampir pursînge, află de la superiorul său - Maestrul Vampir - că soarta lui e ca, pînă la miezul nopții, să sacrifice trei fecioare, altminteri își va da obștescul sfîrșit al amatorilor de sînge proaspăt care trîndăvesc. Două suflete neprihănite cad victime macabrei porunci, dar a treia, prin tot felul de răsturnări de situație numai de textier bănuite, scapă cu viața pe care o pune la picioarele salvatorului ei, alături de care e gata să-și petreacă tot restul zilelor. Dar adevărata încurcătură în care e pus spectatorul provine din faptul că toată această încrîngătură romantică este plasată într-o ambianță extrem-orientală, japoneză, am putea zice. Convenția e lucru mare, dar mie îmi vine să zîmbesc cînd un personaj e Lord Ruthven, iar celălalt Aubry, în timp ce ambii au un mic coc în păr și poartă chimonouri, iar pe deasupra mă întreb, oare de ce, cînd vor să creeze a atmosferă exotica, regizorii japonezi nu plasează acțiunea în Maramureș sau nu aduc pe scenă călușari cu bota într-o mînă și cu plosca de rachiu în cealaltă. În rest spectacolul e cursiv, spațiile de joc fiind foarte ingenios îngrădite sau lărgite de două uși culisate, a căror transparentă mată permite și câteva jocuri de umbre reușite.

Juriul a fost ilustru pe măsura festivalului. Președinte a fost nimeni altul decît Anatoli Vasiliev, vestitul regizor care a făcut școală la Moscova, a cutreierat lumea cu teatrul Taganka, iar acum predă la Lyon. I-a avut alături, printre alții, pe marea soprană maghiară Marton Éva și pe Philip de la Croix, directorul de la Mezzo.

Un festival la început de drum, despre care vom mai auzi. În ce mă privește, ca să termin cam ca data trecută, greutatea manifestării poate fi pusă în balanță cu cea a ciorbei de pește de la Szeged, cea mai bună din lume, după părerea localnicilor. Am toate motivele să le dau dreptate. ■

flash-meridian

Un H. G. Wells al erei tehnotronice

Ing. Licu Stavri

În 1976 apărea în colecția "Romane științifico-fantastice" ("Penița") a Editurii Univers o carte cu titlul *Germeul Andromeda* (*The Andromeda Strain*). Împătimitii români ai genului făceau cunoștință cu un autor american care timp de încă trei decenii avea să delecteze planeta cu cele mai pasionante romane Sci-Fi, thrillere și scenarii de film de aceeași natură, căutându-și inspirația mai ales în lumea medicală, în biologie, dar și în paleontologie, astrofizică, cibernetică sau antropologie. În noiembrie a. c. motorușul care îl ținea în viață pe Michael Crichton s-a oprit definitiv.

Născut la Chicago în 1942, Michael Crichton a crescut în New York City și a studiat biologia și antropologia la Harvard College. În 1969, a absolvit Harvard Medical School. Înzestrat cu o imaginație debordantă, dar și cu o invidiabilă pregătire științifică și rigoare a gândirii, și-a dat seama repede că posedă atuuri speciale pentru a deveni un foarte apreciat scriitor popular. Nepracticând medicina, a început să scrie devreme scenarii TV și romane cu substrat științific, numite astăzi techothrillere. Michael Crichton nu s-a mulțumit să născocescă întâmplări senzaționale din lumea științei și tehnologiei moderne, ci a explorat - aidoma lui H. G. Wells, a cărui operă a continuat-o în spirit - problemele psihologice, etice, morale și politice generate de folosirea cuceririlor științifice în mod neadecvat sau în scopuri malefice. Combinând strategiile narative convenționale cu noțiuni, teorii și speculații științifice de ultima oră, el și-a creat o formulă personală de povestire, situată la întretăierea romanului Sci-Fi cu cel de aventuri, cu utopia și literatura de anticipație. Cărțile produse după această matrice s-au vândut în milioane de exemplare, fiind ecranizate instantaneu, cum s-a întâmplat cu *Jurassic Park* sau continuarea sa, *The Lost World* (Lumea pierdută). Mai mult de o duzină din lucrările de ficțiune ale lui Crichton au trecut prompt din lumea verbalului în cea a vizualului.

Michael Crichton și-a publicat primele cărți sub pseudonim: a scris opt romane semnate John Lange, iar primul său roman detectiv din lumea medicală, *A Case of Need* (Un caz urgent), semnat Jeffrey Hudson, a apărut în 1968 și a câștigat Edward Award pentru cel mai bun roman polițist al anului. În anul următor s-a hotărât să renunțe definitiv la studiile de microbiologie - masterand fiind la La Jolla, în California - în favoarea literaturii. Rezultatul a fost *The Andromeda Strain*, un roman care relatează, cu multă șiretenie narativă, eforturile disperate ale unui grup de savanți de a salva rasa umană de la distrugerea totală provocată de un virus necunoscut sosit, cu un meteorit, din cosmos. Vândut ca pâinea caldă, romanul a fost ecranizat la Hollywood în 1971, cunoscând, ulterior, și o versiune pentru televiziune.

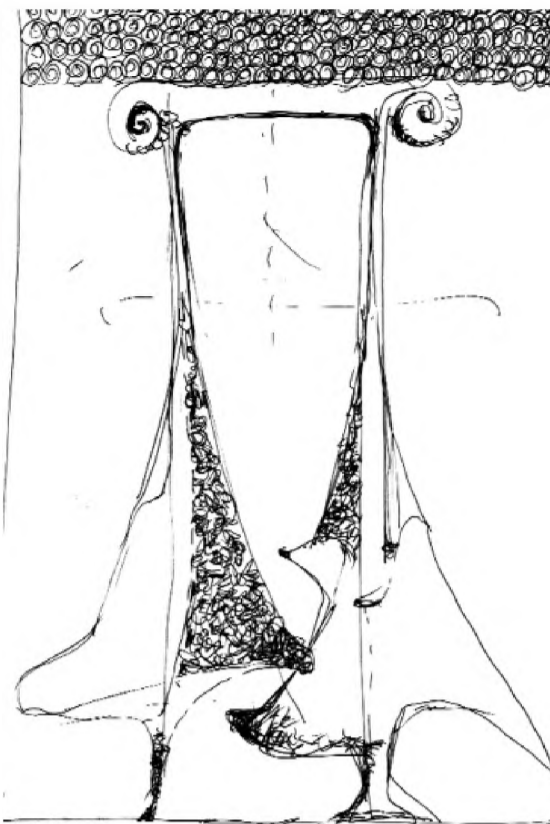
Devenit celebru, Michael Crichton a publicat în 1972 *The Terminal Man*, un fel de Frankenstein modern, în care rolul monstrului este jucat de victima unui accident care devine ucigaș în serie din cauză că un gadget electronic, implantat pentru a-i controla creierul, se

dereglează. Este prima dintre nenumăratele povești în care ființele umane sau cyborgii devin roboți anteprogramați sau dirijați de la distanță cu ajutorul ciberneticii.

În următoarele cărți publicate, Crichton s-a îndepărtat de formula care l-a consacrat, simțind nevoia diversității. S-a transpus în epoca victoriană cu *The Great Train Robbery* (Marele jaf al trenului) din 1974, devenit și el film, cu Sean Connery în rolul principal. Cu *Eaters of the Dead* (Mâncătorii de morți) din 1976 s-a aventurat în lumea cezoasă a vikingilor, rescriind legenda lui Beowulf fără a păstra fundalul mistic-miraculos. Romanul *Congo* (1980) îl repune pe traseul formulei sale personale: este relatarea unei expediții în jungla africană, în căutarea unui rar diamant ce poate fi transformat într-o sursă de energie mai puternică decât cea nucleară. În 1990, respectiv 1995, a publicat romanele *Jurassic Park* și *The Lost World* (preluând, cred, o idee a lui Sir Conan Doyle, cel din lumea dispărută), în care se imaginează un fel de grădină zoologică populată de animale preistorice, devenite o amenințare reală pentru oameni în momentul când se defectează sistemul de securitate.

O izbită revenire la romanul detectiv, cu nuanțe politice și remarcabil de încărcat cu violență o constituie *Rising Sun* (Soare-Răsare) din 1992, în care investigarea unui asasinat comis la sediul unei companii japoneze din Los Angeles duce la descoperirea unui complot menit să submineze Statele Unite ca cea mai importantă putere industrială a lumii. Filmul turnat după această poveste, cu Sean Connery și Wesley Snipes, a făcut ocolul lumii, bucurându-se de un succes enorm.

Romanul *State of Fear* (2004), apărut la Polirom în traducerea Iuliei Gorzo (*Frica*) se adresează unei chestiuni de mare actualitate, aceea a ecoterorismului: încălzirea globală este



produsă artificial de un grup de oameni avizi de putere, vinovați de marile catastrofe naturale din Asia. Ultimul său roman, *Next* (2006) imaginează rezultate oribile obținute de genetică și biotehnologie în domeniul creării vieții artificiale și al clonării.

Deși cărțile lui Michel Crichton sunt tributare unui anumit schematism caracteristic literaturii populare pe care o practică, ele se vor citi și în viitor cu suflul la gură, datorată imaginației debordante și priceperii deosebite de a crea anticipația terorii și suspansul. Prin ieșirea din scenă a lui Michael Crichton, omenirea a pierdut un *great entertainer*. Așadar, Michael Crichton (23 oct. 1942 - 4 nov. 2008).

Multi-premiata actriță Meryl Streep revine pe ecrane în filmul lui John Patrick Shanley *Doubt* (Îndoiala), ne informează săptămânalul *Newsweek*. Plasată în 1964 - an de afirmare pe toate căile a drepturilor civile - această dramă cinematografică opune două caractere puternice: pe directoarea unei școli confesionale catolice, interpretată de Meryl Streep, și pe carismaticul Părinte Flynn (Philip Seymour Hoffman, cel din *Capote*). Fără să posede dovezi, bazându-se doar pe intuiția sa morală, Sora Aloysius îl acuză pe Părintele Flynn de molestarea unui elev negru al școlii Sfântul Nicolae din Bronx. Între cei doi se declanșează o bătălie înverșunată, sora-directoare inițiind o adevărată campanie pentru compromiterea și demiterea preotului, în timp ce Părintele Flynn se străduiește să aducă idei noi în viața conformistă a școlii. Filmul este de fapt adaptarea unei piese de teatru, iar regizorul Shanley nu a făcut decât să sublinieze caracterul teatral al confruntării, înscenând "teme mari" și oferind un cadru ideal de manifestare a talentului interpreților. Streep interpretează rolul unei călugărițe new-yorkeze la fel de convingător cum a intrat în pielea Sophiei Zavisłowska din *Sophie's Choice* sau a victorienei Sarah Woodruff din *The French Lieutenant's Woman*.

Știință și violoncel

Omul milenar

Mircea Oprită

Nemurirea este un atribut al zeilor. Cel puțin așa s-a știut până nu demult. Ceea ce nu l-a împiedicat totuși pe om să viseze la câștigarea acestei calități excepționale, ca și la exercitarea ei în propriul său interes, cu titlu de beneficiu privat. Fiind vorba, în esență, de un vis al neputințelor tânjitoare, destul de bine conștientizate în stare de veghe lucidă, primul pas s-a făcut prin inserarea lui în legende și mituri. Ni-l amintim astfel pe Ghilgameș, care ajunge să cunoască secretul nemuririi și apoi îl pierde, făcând (sub aspect literar, bineînțeles) condiția noastră de indivizi și de specie parcă și mai amară. Mai este apoi cazul nefericitului Tithonus, amantul zeiței Eos, pentru care îndrăgostita divină cere și obține de la Zeus viața eternă, uitând însă să solicite și tinerețea fără bătrânețe. Altă mare deziluzie, în momentul în care nemuritoarea olimpică se trezește în patul de ierbură cu un decret etern și perfect inutil.

Dacă pe parcursul mileniilor poezii s-au mai astâmpărat, mulțumindu-se să-și restrângă speranțele de eternitate la propria operă, iată că visul străvechi e preluat de oamenii de știință din contemporaneitatea noastră imediată, cu un surprinzător elan și o argumentație profesională menite să facă multă zarvă în jur. Am vorbit la un moment dat de americanul Ray Kurzweil, redutabil inventator în domeniul nanotehnologiei, pentru care produsele electronice reprezintă cheia practică a nemuririi: în viitorul apropiat, nanorobotii ne vor invada organismul, executând un salutar program de reparații subtile la nivelul ADN-ului și al țesutului celular; program soldat cu eliminarea tuturor bolilor actuale și prelungirea vieții, dacă nu la infinit, măcar într-o dimensiune comparabilă, din perspectiva gândirii noastre de astăzi, cu eternitatea. Și măcar dacă ar fi singurul care agită o veche flămură a utopiei, tulburătoare de minți! O figură nu mai puțin interesantă de imortalist este britanicul Aubrey de Grey, cu aspectul său destul de impresionant: păr castaniu legat în coadă de cal, barbă până-n brâu, mustăți de lungimea unei palme, toate acestea sugerându-ne un tânăr Matusalem (deocamdată de 45 de ani), care se pregătește însă cu toată seriozitatea să joace și rolul unui Matusalem respectabil, de 900. În concepția lui, unii trăitori de astăzi ar putea ajunge cu ușurință la vârsta de un mileniu, și încă în stare fizică neschimbată, cea pe care o au la lansarea în programul științific care, în caz de reușită deplină, îi va face cvasi-nemuritori.

Să nu se creadă, pornind de la elementele de înscenată originalitate ale portretului, că am avea de-a face cu un neserios plin de veleități publicitare. Aubrey de Grey este un om de știință veritabil, cu dovezi produse la Universitatea din Cambridge, între cadrele căreia figurează. E adevărat că proiectul său de a trata bătrânețea ca pe o boală vindecabilă pare multora himeric și, în consecință, hazardat. S-a pus la bătaie chiar și un premiu de 20.000 de dolari pentru specialistul în biologie moleculară care ar demonstra că ideile imortalistului sunt complet greșite. Iar paradoxul constă în faptul că, dacă el n-a reușit încă să și le impună în mod categoric, nici oponenții săi nu sunt în situația de a i le putea demola cu tot dichisul științific. Până atunci (dacă așa ceva se va întâmpla vreodată), perspectiva ca ingineria genetică să dea rezultate remarcabile în tratamentul

senescenței stă în picioare, iar cartea lui de Grey intitulată *Sfârșitul bătrâneții. Procedee de reintinerire ce pot suprima îmbătrânirea umană pe parcursul propriei noastre vieți* rămâne în continuare o provocare pentru inteligența și, mai ales, pentru speranțele revigorate ale muritorilor ce suntem.

Rezultatele experiențelor de prelungire artificială a vieții se constată deocamdată doar la eternii șoareci de laborator, cu care și la Cambridge se lucrează intens, și cărora cercătorul britanic promite să le tripleze viața în mai puțin de un deceniu. Ar fi o performanță la care nici omul nu poate rămâne insensibil, așteptându-l cu nerăbdare să se exercite și asupra sa. Cu privirea pierdută nostalgic într-un viitor al tuturor posibilităților, Aubrey de Grey însuși ne revelează beneficiile oferite de imensitatea de timp gata să se reverse asupra lui și asupra noastră, inclusiv sub forma unei surzătoare procesiuni de femei. Fiindcă, neîndoind, vor fi și niște ajustări în morala rigidă a istoriei: cine și cu ce argumente ar mai putea pretinde ca beneficiarul vârstei matusalemice să evolueze prin secole de mână cu aceeași parteneră sau cu același partener? Omul milenar, crede vizionarul de azi, va fi mult mai conștient de ceea ce ar putea pierde prin accident, ori ca efect al riscurilor de tot felul pe care acum, într-o viață scurtă și relativ insignifiantă prin comparație cu promisiunile profilate în față, ni le asumăm cu prea multă iresponsabilitate. Profesii periculoase precum cea de polițist sau de militar vor dispărea, anticipează el, ceea ce presupune de fapt ca întreaga societate să pătrundă, în sfârșit, pe porțile Utopiei materiale și morale, deschise larg de binefacerile nemuririi. Înțelepțiți de experiența secolelor concentrate în fiecare dintre indivizii ce nu vor rata o șansă nemaipomenită, vom



accepta cu deplină seninătate că nu în acumularea de averi, ci în acumularea de sănătate trebuie investit.

Ca și Ray Kurzweil, în această aventură menită să spulbere actualele limite ale vieții umane, de Grey s-a lansat venind dinspre informatică și inteligența artificială – primele specializări ale savantului englez. Se spune că ar fi putut face cu ușurință carieră în Silicon Valley, dar a virat categoric spre laboratoarele de biologie, ca specializare secundă, fiindcă aici cunoștințele sale complexe, adăugate unei ambiții cu obiectiv precis, aveau șanse să dea rezultate mai spectaculoase pentru omul actual. Văzută ca o simplă boală degenerativă, bătrânețea devine totodată o provocare ce solicită, ca remediu, terapii medicale adecvate. Deși el e convins de contrariu, se admite că ideile lui Aubrey de Grey ar putea fi în ultimă instanță greșite. Dar lucrul acesta nu-l poate demonstra decât experimentul și rezultatele practice ale aplicării lor. Cum susține un specialist în tehnologie de la firma Microsoft, ajuns la un moment dat într-un fel de „complet de judecată” instituit pentru a ne lămurii pe deplin în privința imortalistului de la Cambridge, conflictul dintre procesele științifice și ideile cu statut ambiguu ce n-au fost încă supuse acestor procese nu poate fi decis „la bară”, pe baza unor argumente teoretice și învederat tradiționale.

Sfidând zona tulburătoare a prejudecăților noastre persistente, dar și dovedind că nu ezită să-și pună în mod public la încercare teoria cu un pronunțat aspect de SF, Aubrey de Grey și-a înființat propria „Fundatie Matusalem”. O instituție al cărei obiectiv rămâne profilarea omului milenar, dincolo de înguste limite ale vieții sale naturale. Ce-o să se întâmple în continuare se va vedea, poate chiar în timpul propriei noastre existențe. Pentru moment, important e faptul că se găsesc oameni de afaceri prosperi (presupun că și împinși de grija imortalității personale), dispuși să investească milioane de dolari în pomenita Fundație și în cercetările de inginerie genetică întreprinse prin ea.



rânduri de ocazie

Poemele unei călătorii amânate

Radu Țuculescu

În urmă cu vreo cincisprezece ani, ziarele din Elveția relateau povestea unui țăran ajuns, peste noapte, celebru cel puțin în Țara Cantoanelor. I-am uitat numele, dar am reținut povestea. În fiecare zi, țăranul elvețian se scula cu noaptea în cap și își lucra pământul, îngrijea de vaci, aduna laptele, producea cașuri mari cât roțile de tractor și nu avea timp să se deplaseze mai departe de satul vecin. De câte ori se afla pe cîmp iar deasupra sa zbura un avion, se oprea din lucru, își înălța privirile spre cer și rostea, invariabil, aceleași cuvinte: "într-o zi, am să fiu și eu în avionul acela și voi zbura în jurul lumii..." Când a împlinit șaptezeci de ani, a coborât pentru prima oară, în oraș, a intrat într-o agenție de voiaj și a cerut un bilet de avion în jurul lumii. Adunase bani destui pentru această călătorie visată de mic copil. Elvețienii nu au ris de cererea sa, dimpotrivă, l-au popularizat, lăudându-i tenacitatea iar un ziarist l-a însoțit în călătoria în jurul lumii.

Badea Vasile Dâncu din satul Runcu-Salvei, își cultivă de zeci de ani pământul, îngrijește de stupi, adună mierea și... visează o lungă și mare călătorie. Dar el nu e elvețian, chiar dacă lucrează la fel de mult și în condiții mai grele. Dorința sa

de a călători se dizolvă într-o visare duioasă-amăgitoare și în lectură. Degustă pagini ba din Kafka, ba din Cioran, așa, între două brazde și doi faguri. Și-atunci, desigur, spre deosebire de țăranul elvețian, românul Vasile Dâncu a început să scrie poezii, a început să "călătorească" cu ajutorul imaginației știind, parcă, de la bun început, că mult dorita călătorie va fi una veșnic amânată. De aceea, opincile sale, precum și cele ale străbunilor săi, au luat forma unor caravele cu care navighează doar prin lutul ogoarelor, în timp ce se închipuie partenerul lui Cristofor Columb. Pînă și inima-i este încălțată în opinci, de unde și un continuu dor de ducă ce-i copleșește ființa.

Nimic teatral, nimic disonant, în poezia acestui veșnic neîmplinit călător, ajuns azi la vîrsta de șaptezeci de ani, care își taie amintirile în felii subțiri, precum slănina pusă-n desagă pentru pauza de masă. Ale sale "simple propoziții" au rezonanțe multiple, definind portretul unui creator original în neliniștile sale poetice, necosmetizate de goale virtuozități stilistice. Ironia și autoironia există ascunse sub o pojghiță de amărăciune: din ce-am crezut/ din ce-am iubit/ nu-i flacăra/ pentru-n chibrit. Sau: cam

cu toții sîntem ciobani/ cu oile pierdute/ urmînd a fi uciși/ de cîțiva dintre ai noștri.

Trăind pe coama unui deal, aproape de pădure, poetul visează, constant, marea, chiar dacă afirmă, la un moment dat că pământul de dincolo de mare e la fel ca cel din locul său străvechi. O simplă "cochetărie" a celui care nu a reușit să navigheze, a celui care și-a tot dorit balonul din cărțile lui Verne pînă ce aproape i-a trecut viața ori o concluzie "filosofică", în urma lecturilor și a meditațiilor la marginea pământului arat? Căci, în cele din urmă, călătoria poetului Vasile Dâncu rămîne una inițiativă, adică fără sfîrșit, precum și povestea celebră a lui Michael Ende. Ar fi interesant dacă țăranul elvețian, cel care a știut să-și strîngă bani pentru o călătorie în jurul lumii, s-ar întîlni cu badea Vasile Dâncu și-ar pune împreună de-un dialog. Mă întreb, care oare ar avea mai multe de povestit și, zău, n-aș putea da un răspuns ferm. În schimb, sînt ferm convins că poezia lui Vasile Dâncu va călători de una singură, multă vreme după ce autorul va înceta să mai viseze. Iată o Elegie, care-mi poate susține afirmația: o, gara, gara.../ unde va trebui să coborîm/ cameleonic/ se apropie de noi./ Acolo ne așteaptă/ pe peron/ un lup ce în vechime/ și-a mâncat fii./ Politicos ne va duce/ dincolo de linii/ și va sfișia fără grabă/ ultimele noastre/ păreri de rău...

zapp-media

Ursulețul Knut față cu recesiunea

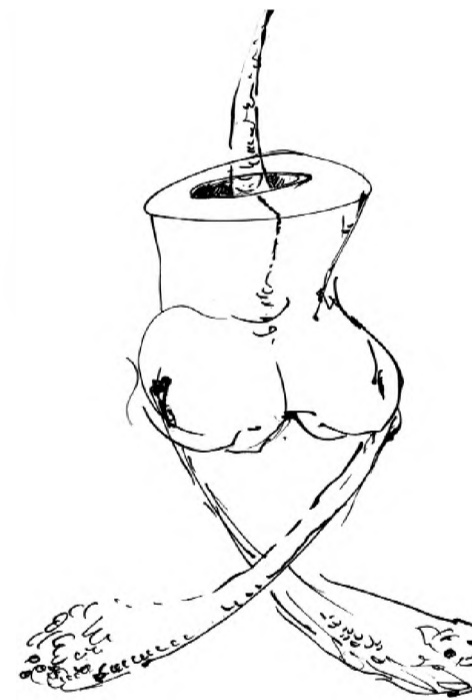
Adrian Țion

Nu cu mult timp în urmă, într-o perioadă mai puțin bogată în știri de senzație, pe posturile naționale tv curgeau reportaje cu jalnica situație a animalelor (preponderent carnivore) din grădinile noastre zoologice: din București, din Turda sau Brașov. Erau scoase în evidență lipsa hranei, condițiile de trai improprie, nepăsarea îngrijitorilor. Erau incriminați directori pentru nepăsare și autorități locale pentru negăsirea fondurilor necesare procurării hranei. Și cum suntem primii când e vorba să ne denigrăm factorii responsabili, activitățile și inițiativele sau chiar țara, se spunea sus și tare că numai la noi se poate întîmpla așa ceva. De când pe rampă a intrat menajeria politică în scandaloasă fierbere, bietele carnivore au fost uitate, împreună cu cei ce se îngrijesc de soarta lor. Vedetele politice au acaparat micul ecran cu discursuri sforăitoare, bătălii în forță, amenințări usturătoare, arătându-și de multe ori colții ca lei în cușcă. Azi - mâine vor ajunge să-și scoată ochii, dar nu-i treaba noastră.

Celelalte așa-zise vedete din așa-zisa lume mondenă dau din colț în colț (tot ca lei în cușcă) țintind locurile frunțase din media românească și din mentalul colectiv prin impunerea cu orice chip și orice vulgaritate în atenția publică. Decăzută din orice morală, Răduleasca spune că „penisul lui Dani e ok”, dar mulțimea adunată în jurul lor nu crede. Acesta, masculul jignit, invită o jurnalistă să asiste la o partidă de sex ca să se convingă lumea de performanțele lui. Obscurul până mai ieri cântăreț gay din Onești, Tarky, declară, firește, tot public, la *Happy Hour*, că e iubitul lui Mihai Trăistariu ca

să-și facă intrarea în lumea dură a showbiz-ului. Dură într-adevăr! Adrian Despot de la *Vița de Vie* injură ca porcul pe *You Tube* o jurnalistă. Un vajnic reprezentant al despotismului întreținut de vedetismul de trei lulele. „Eleva porno” este mutată disciplinar la o altă școală, dar nu-și întrerupe cariera abia începută. Ea declară că e în bune relații cu părinții, dar continuă să asculte și de patronii care au folosit-o în filme XXX. În paralel, merge la școală și primește note bune, poate și la purtare. Mai vreți și altele? Mai bine mă opresc aici, deși lista unor „evenimente” scabroase de acest fel poate continua. Acest bestiar servit zilnic de media românească este dezgustător. Mi-e lehamite.

Mai bine să ne întoarcem la inocentele făpturi ce locuiesc la zoo. Printre ele, o adevărată vedetă internațională a ajuns pe drept ursulețul polar Knut din Tierpark Zoo Berlin. Zona urșilor polari e punctul de atracție al grădinii. Knut a devenit starul unui film documentar realizat de Michael Johnson în care se vede cum a fost crescut de un îngrijitor al grădinii zoologice după ce mama lui l-a abandonat. Îngrijitorul lui a murit și el între timp, directorul instituției berlineze e acuzat că vinde animalele grădinii, fără să dea socoteală nimănui. Acum Knut a ajuns la maturitate, cântărește 200 de kilograme și deoarece conducerea instituției nu mai are bani să-l întrețină, îndrăgitul ursuleț riscă să-și piardă casa, în ciuda protestelor a peste 20.000 de berlinezi care au cerut autorităților să găsească o soluție pentru păstrarea lui. Doar ursulețul polar, el singur, a adus Grădinii Zoologice venituri de peste 8 milioane de dolari. Dar acest lucru nu mai contează acum. Knut



să fie vândut? Criza financiară s-a abătut și asupra lui Knut?

Atunci să ne mirăm că efectele crizei se manifestă și asupra grădinilor zoologice de la noi? Merită să ne mai luăm de conducerea acestor instituții românești de vreme ce aceeași problemă e peste tot în lume? Până și George Bush a recunoscut în final că Statele Unite sunt în recesiune. Criza financiară afectează pe toți și lovește chiar și în sensibilitatea noastră, iată, când au loc astfel de transformări drastice în drăgălașa noastră obișnuită de a percepe afectivitatea față de animale. Ce ecouri ar fi stărnit în sensibilitatea unui Cezar Petrescu sau Gellu Naum povestea lui Knut?

Numai cealaltă „grădină”, din lumea showbiz-ului, nu pare să sufere de lipsa banilor din moment ce se scaldă în obscenități bine plătite și promiscuitate aducătoare de rating.

teatru

Correspondență de la New York

Jocul de Tangram al existenței

Roxana Pavnotescu

Les sept planches de la ruse (Cele șapte piese ale îndemânării, sau jocul de Tangram), producția regizorului francez Aurelien Bory, este prezentă pe scenele BAM-ului (Brooklyn Academy of Music, New York) numai pentru trei zile și constituie un incontestabil succes. Compagnie 111, în colaborare cu Les scenes de la Terre și cu actori și acrobați chinezi de la Opera de Stat din orașul Dalian, China, își fac debutul la BAM cu această fabuloasă creație. Regia și scenografia aparțin lui Bory, în colaborare cu Arnaud Veyrat pentru aranjamentul de lumini, iar muzica originală a fost creată de Raphaël Wisson. Un spectacol total de dans, muzică, teatru, arhitectură în mișcare, acrobație sau "nouveau cirque" se desfășoară într-un limbaj geometric. Artistul își alege ca motiv un joc foarte vechi chinezesc, numit "Tangram", cu șapte figuri geometrice în trei dimensiuni care se pot cupla într-o infinitate de moduri. Jocul, ca reprezentare sau metaforă a lumii, deschide noi perspective și nivele de înțelegere; creația și evoluția sa în timp este receptată ca un sistem abstract și ca un model matematic transpus într-o realitate iluzorie.

Arhitectura este poate singura artă cu adevărat originală și inovatoare a postmodernității. Ea a demonstrat afinități nebănuite cu celelalte arte, în speță cu sculptura, muzica și poezia. În aceeași măsură arta prăfuită și revolută a cercului, cea a copilăriei noastre, a cunoscut și ea un reviriment și o vigoare deosebită prin integrarea și asimilarea altor arte ca dansul, muzica, teatrul și artele vizuale, realizând ceea ce se cheamă "nouveau cirque", gen reprezentat de compania "Cirque du Soleil" sau de opera lui James Thiérée. *Les sept planches de la ruse* le conține pe amândouă.

Între abstract și suprarealism, tablourile aduc o lume întregă de metafore și simboluri în care evoluează tectonic șapte piese geometrice monumentale; ele sunt manipulate precum niște marionete de paisprezece acrobați și actori chinezi

de la opera de stat din Dalian.

Cu o anumită lentoare hieratică, planșele sunt răsturnate, învărtite și răsucite. În ciuda masivității lor, mișcarea lor este suplă și elegantă; fluiditatea mișcării, iluminarea muchilor, suprafețele lucioase și bine șlefuite sunt elemente ce dau dimensiune suprarealistă peisajului.

Acrobați desăvârșiți sondează imponderabilul într-un spațiu abstract în continuă devenire și metamorfoză, tot ei fiind aceia ce-l construiesc sau deconstruiesc, aplicând forțe coloșilor de lemn în puncte calculate matematic. O arhitectură în mișcare se naște sau se năruie în fața noastră. Omul se luptă, se străduiește, este strivit, înghițit sau se aneantizează sub planșe în cădere; apoi, în postură de Sisif, urcă anevoios pe pante aproape verticale.

Într-un dans al timpului și al istoriei, cele șapte planșe se află într-un efervescent proces de construcție și deconstrucție, concretizat în imagini abstracte ce ne trimit la diverse momente și stadii din istoria omenirii; de la hieratismul magnific al piramidelor la peisajul de tristă amintire al zgârie-norilor de la World Trade Center, sau alte posturi arhitecturale ce țin de universul cotidian. Procedul estetic și scenografic este compoziția. Un set armonios și matematic de mișcări dispersate, neuniform în timp, determină și compune o structură. Ea va locui spațiul pentru o perioadă neprecizată, într-un echilibru relativ, suspendat în afara timpului. Finalizarea unei structuri marchează un puternic moment estetic dincolo de proiecția ei într-o metaforă a realității, în afara lumii abstracte a jocului.

Spectacolul cuprinde o succesiune de tablouri în mișcare, care derivă unul din altul; primul și ultimul tablou deschid și închid în contrapunct un ciclu al creației.

Primul tablou are o perspectivă orizontală: piesele sunt culcate, unificate într-o platformă dreptunghiulară, pe care stă cu spatele la public o femeie ce cântă nuanțat și trist la *shamisen*.

Creația este orfică, ea pornește din neant sau din imensitatea plată și informă a peisajului, sensibilă la acordurile nuanțate ale *shamisenului*. În jurul femeii, formele încep să prindă viață, structura se descompune și planșele se ridică lent în monumentalitatea lor, manipulate de grupuri de oameni ce se mișcă haotic; unii cu pași mărunți, umili și grăbiți, asiatici, un alt personaj execută salturi mortale în cercuri prin aer. Femeia este înghițită lent de peisaj, pentru ca să reapară în aceeași postură demiurgică în ultimul tablou. Acesta va închide din nou *puzzle*-ul, într-o dispoziție unificatoare, numai că pe verticală. Ea cântă același cântec trist la marginea unui zid dreptunghiular.

În general, jocul celor șapte planșe se desfășoară în tăcere, cu excepția câtorva scene remarcabile, însoțite de muzică tibetană de ritual. Creația e anunțată de zgomote minerale, anorganice, la care se adaugă mai târziu un cor de trei femei care sună ca opera bufă chinezească. Cele mai izbutite tablouri se construiesc pe muzica lui Arvo Pärt, ce se armonizează perfect cu baletul planșelor fluidizate în posturi hieratice; se opresc față în față și, deși stau așa numai pentru o clipă, în mod paradoxal par eternizate în cadru precum dolmenii de la Stonehenge.

Una din temele spectacolului este omul faustic însetat mereu de nou. El are o dublă funcție în peisaj: este păpușarul demiurgic ce manipulează un univers de abstracțiuni geometrice și deopotrivă colonizatorul acestui univers creat de el. În plină ascensiune, omul colonizator luptă cu mediul înconjurător, escaladează ziduri, urcă suprafețe deosebit de abrupte, stă atârnat în poziții anti-gravitaționale, urcă și coboară ca o insectă ziduri verticale sau este strivit, anihilat între două planșe. O femeie se zbate între două ziduri verticale ce cresc în jurul ei; imaginea ne trimite la ideea sacrificiului impus de creație, ca în legenda Meșterului Manole. Mișcarea este precipitată, efervescentă, sau anevoioasă și lentă în scenele ascensionale de factură expresionistă. Tot omul este cel ce dă impulsul creator, aplicând forțe remarcabile în puncte precise, determinate matematic. Și din compunerea acestor forțe, *puzzle*-ul se reasează în combinații infinite, în care echilibrul este precar și echivoc. Abia finalizată structura, că și începe deconstrucția ei, în ideea că orice desăvârșește omul este efemer în timp.

În efortul său de înțelegere și reprezentare a lumii înconjurătoare, creatorul inventează jocul; el aduce un model abstractizant, materializat în cele șapte piese. Apoi, tot el devine un pion în hazardul jocului, deci se reinventează în același timp pe sine. Simbolistica cifrei șapte este ocultă și religioasă (cele șapte ceruri, cele șapte planete sau cele șapte păcate). Spectacolul lui Aurelien Bory propune un plan parabolic, care relevă destinul, existența omului și a colectivității și un alt plan ce pendulează între registrul mitic și cel simbolic, vizând frământările dramatice ale aceluia care a ajuns de unde a plecat. Astfel, ultimul *puzzle* din tabloul final - zidul - este și ultimul joc; el închide un ciclu al creației. În toată strădania sa, mereu ultimul drum este *Drumul la zid*: "Îl joci în doi/Îl joci în trei/În câte câți vrei/Arde-l-ar focul!"

New-York, noiembrie 2008



muzica

Cine a fost primul mentor al geniului?

Francisc László

Cei care urmăresc produsele atelierului meu muzicologic știu că, în ultimul timp, cercetarea anilor de tinerețe ai compozitorului György Ligeti (1923-2006) a devenit pentru mine o prioritate. Am început să mă comport ca acum aproape patru decenii când, pe la începutul anilor 1970, alergam ca un detectiv zelos și după cele mai neînsemnate urme ale trecerii lui Bartók pe meleagurile noastre. Mentorul meu, László Somfai – pe atunci director al Arhivei Bartók de la Budapesta, și azi coordonator al Ediției Critice Complete Béla Bartók – m-a și avertizat, nu o dată: fii atent! aceste cercetări ale faptului mărunț („încă o scrisoare a lui Bartók către nu știu cine”, „unde a locuit Bartók cu prilejul șederii sale la Vinga?” etc.) sunt întreprinderi oneste și utile, dar ponderea lor exagerată în literatura aferentă duce inevitabil la înnămolirea acesteia; ocupă-te și de problemele de fond, de esență! De atunci, în bartókologie, am realizat și unele cercetări esențiale, integrând multe „istorii mici” în „istoria mare” a creației compozitorului. Acum, sunt ca un detectiv pus pe urmele lui Ligeti. Orice amănunt legat de el mi se pare important. Motivul: nimeni nu investighează aprofundat tinerețea sa. Monografiile dedicate lui tratează anii săi premergători studiilor de la Budapesta oarecum „în pas alergător”, cercetările fiind efectuate de muzicologi competenți și binevoitori, ca de exemplu suedezul Ove Nordwall sau canadianul Friedemann Sallis, dar care niciodată în viața lor nu s-au gândit să „coboare” în Transilvania natală a compozitorului.

Despre valoarea sa nominală în lumea muzicii doar atât: până mai trăia, am auzit nu o singură dată că „dintre cei cinci cei mai mari ai creației muzicale contemporane mondiale el, sigur, nu este cel de-al cincilea”, iar de când a murit, din ce în ce mai mulți spun că a fost cel mai mare compozitor al generației sale.

Câteva repere biografice. György Ligeti s-a născut la Târnăveni, în 1923. Împreună cu părinții, s-a stabilit la Cluj în 1929. Deși născut și crescut într-o familie de evrei asimilați

(patronimul Ligeti nu este altceva decât maghiarizarea lui Auer), el a fost înscris la Cluj într-un liceu românesc, cel care azi poartă numele lui Emil Racoviță (str. Kogălniceanu 9), unde a învățat până la clasa a VII-a inclusiv (care ar fi azi a XI-a). După Dictatul de la Viena, liceul său devenind bilingv, el a trecut pentru clasa a VIII-a la secția maghiară a acesteia, dar la bacalaureat, putând să aleagă, ca limbă străină, dintre franceză, germană și română, el a ales-o pe aceasta din urmă. În toamna lui 1941, Ligeti, până atunci compozitor mai mult sau mai puțin autodidact, s-a înscris student la Conservatorul Maghiar din Cluj, clasa de compoziție a lui Ferenc Farkas. În verile anilor 1942 și 1943, el a studiat și la Budapesta, particular, cu Pál Kadosa. În 1945, s-a stabilit la Budapesta, unde și-a continuat studiile la Academia de Muzică „Ferenc Liszt”. Părăsind Ungaria în 1956, devenit cetățean austriac, stabilit în Germania, el a devenit curând o personalitate marcantă a muzicii contemporane mondiale.

Majoritatea covârșitoare a succesiunii sale se află azi în posesia Fundației Paul Sacher din Basel (Elveția). De curând, timp de patru săptămâni, m-am aplecat acolo asupra documentelor tinereții sale. M-am întors cu multe informații incitante, dintre care unele pot interesa și pe cititorii acestei reviste.

Cea mai veche compoziție a lui Ligeti datează din 1938-39. Este vorba de un cvartet de coarde intitulat modest „Sonatina (p.[our] quatour) / Mi mineur”. Ceea ce nu au descifrat „clasicii” ligetologiei și nu este reprodus nicăieri în literatura dedicată lui, este subtitlul scris românește: „Într-o singură parte”. Partitura fiind nesemnată, o altă mână a adăugat după titlu: „Ligeti Gheorghe 1940. 30 mart”. Nordwall – nu numai biograf, ci decenii de-a rândul și confident al compozitorului – presupune că acest adagiu provine de la profesorul său de compoziție. Ceea ce ar însemna că el, în martie 1940, a avut la Cluj un profesor – sau cel puțin un mentor, un sfătuitor – român, căruia i-a arătat prima lui

creație, scrisă la cincisprezece ani. Identificarea acestuia este o sarcină majoră a cercetării muzicologice. (Primul compozitor-profesor român la care m-am gândit, Marțian Negrea, nu intră în ecuație, scrisul lui având semnalmamente tranșant deosebite de scrisul de pe partitură.) Oricum, de acum înainte, ipoteza biografilor lui Ligeti, potrivit cărora el ar fi fost autodidact până la înscrierea lui la conservator, în 1941, stă sub un mare semn de întrebare.

Tot în 1940, Ligeti a compus un „Kis Canon egy román karácsonyi dalra [Mic canon pe un cântec de crăciun românesc]”. Cântecul este arhicunoscutul „O ce veste minunată”. Prelucrarea este cam stângace, dar momentul este important din punct de vedere biografic, ca o dovadă a simpatiei tânărului evreu maghiar pentru români. Titlul mai sugerează și altceva. De ce a scris tânărul Ligeti „Kis Canon” și nu „Kis kánon”, cum ar fi fost corect într-un titlu maghiar? Explicația mea ipotetică este simplă. În memoriile și interviurile sale, Ligeti a declarat răspicat că în perioada primelor sale încercări în compoziție nu a cunoscut altă literatură de specialitate decât tratatul de orchestrație al lui Albert Siklós, volumul II. Nicio o teorie generală a muzicii, niciun lexicon! Astfel, este foarte posibil ca el să nu fi cunoscut ortografia maghiară a termenului, pe care se pare că l-a învățat tot de la necunoscutul său mentor român.

În 1941, în condițiile politice create de Dictatul de la Viena, Ligeti a reluat lucrul la „O ce veste minunată”. În opusul său „Kis zongoradarabok [Mici piese pentru pian]”, care poate fi socotit un fel de bilanț al creației sale din anii 1939-1941, piesa a doua este un „Karácsonyi dal [Cântec de Crăciun]”, o versiune mult amplificată a miniaturii mai înainte menționate (de 119 măsuri față de 14!): o fantezie postromantică de mare anvergură, mai pretențioasă și sub aspect pianistic, care stă și sub influența lui Liszt.

În același an 1941, aproape sigur că în toamnă, după intrarea sa la Conservator, clasa profesorului Ferenc Farkas, Ligeti și-a schițat într-unul dintre caietele sale de muzică proiectele de creație, clasificate astfel (titlurile nu le înșir decât în traducere): „1. Corecturi”, „2. Transcriptii”, „3. A se scrie urgent”, „4. În viitorul apropiat”, „5. Eventual” și „6. În plan pentru mai târziu”. În această din urmă categorie găsim proiecte foarte pretențioase: o simfonie, o operă, o misă și altele. Printre ele și „Fuga – Bună dimineața la Moș Ajun”, o lucrare pe care nu știm s-o fi finalizat, dar importantă pentru posteritate și ca proiect.

Rezultatele cercetărilor mele de patru săptămâni vor vedea lumina tiparului în presa de specialitate din București și Budapesta, poate și aiurea. Aici și acum nu am relatat decât unele momente inedite sau de prea puțini cunoscute, de interes public, ale tinereții geniului. Ele demonstrează fără echivoc că meritele lui György Ligeti, pentru care, curând după Revoluția din Decembrie, a fost declarat membru de onoare al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, iar în 1997, membru de onoare al Academiei Române, au antecedente semnificative încă de la începuturile carierei sale de compozitor.



György Ligeti

film

Nunta mută

Ioan-Pavel Azap

Horățiu Mălăele debutează la 56 de ani ca regizor de film, după o prodigioasă carieră – aflată în plină derulare, de altfel! – ca actor de film, dar mai ales ca actor și regizor de teatru. *Nunta mută* (România, 2008; sc.: Adrian Lustig, Horățiu Mălăele; r. Horățiu Mălăele; cu: Alexandru Potoceanu, Meda Victor, Valentin Teodosiu, Alexandru Bindea, Tamara Buciuceanu Botez, Victor Rebengiuc) pornește de la un fapt adevărat, petrecut în România în 1953. La moartea lui Stalin s-a decretat doliu național (de fapt internațional: în URSS și țările satelit), timp de o săptămână. Ei bine, într-un sat din România era în plină desfășurare o nuntă, iar cum nuntașii refuză să întrerupă petrecerea, urmează represaliile, venite din partea autorităților „naționale” comuniste și a trupelor sovietice. Astfel, toți bărbații sunt arestați și deportați, fără a mai reveni niciodată acasă. Acestea sunt faptele, iar ce a făcut Horățiu Mălăele din poveste merită toată atenția. Evenimentele tragice sunt tratate, la primul nivel al lecturii, al vizionării mai bine spus, în cheie comică. În esență însă, narațiunea cinematografică propusă de Horățiu Mălăele are toate datele, toate valențele unei tragedii. *Nunta mută* este mai aproape de tragi-comicul lui Radu Mihăileanu din *Trenul vieții*, decât de ușorul cabotinism al lui Roberto Benigni din *Viața e frumoasă*.

Filmul a stârnit patimi și controverse încă înainte de premieră, desființat ca o pasișă kusturiciană de unii, declarat o capodoperă de alții. Dacă în spatele camerei de filmat nu s-ar fi aflat Horățiu Mălăele, probabil că *Nunta mută* ar fi fost privit și „decodat” la reala sa valoare: un film bun, fără pretenții de originalitate, o reverență cinefilă la adresa maeștrilor celei de-a șaptea arte, de la „Marele mut” la Fellini, de

pildă. De altfel, cele mai reușite secvențe sunt cele asumat, cele fățiș cinefile, citat din maeștrii și nu plagiat: sosirea circului ambulat în sat, pantomima din cinematograful improvizat în aer liber, petrecerea mută din finalul nunții ș.a. Există multă teatralitate în filmul lui Horățiu Mălăele, multă calofilie, după cum există și secvențe memorabile prin trimerile cinefile. E drept că nu prea vezi mâna, stilul lui Horățiu Mălăele fiindcă acesta pur și simplu nu există. Dar această lipsă este recompensată de ambiția regizorului co-scenarist de a încheia și de a duce până la capăt o poveste. și sunt importante în acest demers



Meda Victor și Alexandru Potocean

cinematografic două elemente. În primul rând, modul de abordare a subiectului: fără încrâncenare, fără didacticism, fără ostentație. În al doilea rând, Horățiu Mălăele este atent la jocul actorilor, punând accent pe definirea personajelor, fiind atent la motivarea relațiilor dintre ele – „meteahnă” care vine probabil din teatru, grație căreia *Nunta mută* are o serie de secvențe reușite, adevărate filme în film, care, „decupate”, se susțin în sine.

Observații, argumente atât pro cât și contra filmului ar mai fi, fără a schimba nimic din esența discuției. De reținut că, dincolo de calitățile și defectele sale, *Nunta mută* este un film care emoționează. Numai atât și este suficient pentru a-l credita pe mai departe pe regizorul de film Horățiu Mălăele.

Fast clasic: *Ducesa*

Lucian Maier

Georgiana, ducesă de Devonshire, trebuie să fi avut o viață frustrantă. Dacă tot ceea ce vedem pe ecran are acoperire în realitatea secolului al XVIII-lea, atunci trebuie să fi fost cumplit. Să fie privită doar prin prisma calității pîntecelui – măsurată în cantitatea de băieți livrată per naștere –, să se roage pentru o mîngiere care tot nu vine, să suporte apucăturile adulterine ale soțului, să accepte un *ménage à trois* în care partea extra e chiar prietena cea mai bună și, la rîndul său, să nu își poată manifesta bucuria amoroasă, dorința de a fi cu altcineva, toate acestea trebuie să fi fost cumplite. Cam la fel de cumplite cum sînt descoperirile de acest gen în propria viață. Că, pînă la urmă, dincolo de faptul că acestea (respectiv descoperiri, adică) ar purta semnele lumii în care trăim, durerea tot aia tre’ să fie, că și ea s-a adaptat la sistemul actual de valori și lovește la fel de bine.

Și tocmai fiindcă suferința de genul acesta am mai văzut și prin vecini și prin filme, odată intrată în istoria Georgianeii ne-am putea îndoi de veridicitatea segmentului trist din povestea cinematografică a fetei. Filmul vrea să sfișie spectatorul, amplifică dramatismul neconținut – a

se auzi viorile care însoțesc fiecare secvență intensă –, însă îl face pe un teren cam sec. Din păcate, Keira Knightley nu susține întotdeauna înălțimea vibrației dramatice căutate de regizorul Saul Dibb. De fiecare dată cînd trebuie să zîmbească social, din politețe, am putea fi complicele Keirei. Chipul său poartă o simplitate adolescentină care o ajută să dea bine în latura socială de pe ecran. Cînd vine vorba de intimitate și de dramă, însă, Keira supralicitează situațiile și devine artificială: arată exact ca o adolescentă căreia nu i-a ajuns cuțitul la os (încă), dar trebuie să arate că i-ar fi ajuns, măcar în joacă. Astfel că, per total, în tensiunea dramatică pe care autorul insistă să o creeze, privitorul o poate crede pe Keira în cuvînt și atitudine dramatică doar printr-un transfer al propriei seriozități dramatice înspre ecran, pentru a umple golurile din interpretarea actriței.

The Duchess e o biografie cuminte, fără excese de construcție, de viziune auctorială. Un film cu decoruri somptuoase, costume pe măsură și cu multă muzică clasică. Dacă pe ecran nu ar fi fost și Ralph Fiennes, cu siguranță costumele și scenografia ar fi fost elementele de clasă ale

peliculei. Cu o privire reținută, aproape umilă, cu un glas stins și un trup rigid, pe de altă parte, în funcție de cerințele momentului, cu o violență și o coerență vicioasă dezarmantă, cu o căutătură diavolească, cu o dicție energică și dură ca piatra, apărător înverșunat al patriarhatului, Fiennes conturează un veritabil portret de dictator conjugal. Unul extrem de fin, care crestează doar psihicul persoanei de lîngă, respectîndu-i deplinătatea fizică – Ducele de Devonshire, soțul Georgianeii.

Pentru a fi un film mare, chiar dacă și Keira ar fi fost la înălțimea lui Ralph, *The Duchess* tot trebuia să conțină ceva neobișnuit. Pentru bucuria mișcării într-un spațiu clasic, cu o interpretare de excepție, a lui Finnes, pentru epocă, *The Duchess* merită o vizită. Însă abordarea clasicizantă – cumînțenia pe care o pomeneam mai sus și profunzimea temelor de reflecție pe care o personalitate precum cea a Ducelui o naște – vîră filmul în galeria cu obiecte prețioase. Datorită acestui aspect, *The Duchess* nu depășește cu nimic așteptările de gen, astfel că odată văzut, devine un film indiferent. Frivolitatea *Mariei Antoinette* pe muzică post-punk și new-wave e mult mai antrenantă și e memorabilă în fața gravității căutate din *The Duchess*.

colăționări

Frunzele de un portocaliu aprins

Alexandru Jurcan

De câte ori îl întâlnesc pe Virgil Stanciu, mă gândesc la *Sophie's Choice* de William Styron, un roman monumental, apărut la noi în 1994 la Ed. Univers (*Sofie a ales*). Styron a scris cartea în 1979 (mai amintim aici și romanele: *Rămâi și zaci în beznă*, *Marșul cel lung*, *Dați foc acestei case*). Traducerea *Sofiei* în românește îi aparține lui Virgil Stanciu. Nu l-am întrebat niciodată câte zile și nopți i-au trebuit pentru a asigura curgerea fără cusur a traducerii romanului, ca de exemplu: „...gesticulația teatrală nu-i stătea în obișnuință Sophiei, dar, pentru prima oară de când o cunoștea, schiță următoarea mișcare stranie: își puse arătătorul chiar în centrul pieptului și apoi trase în lături cu toate degetele un văl invizibil, ca pentru a dezveli o inimă ultragiată și disperată”.

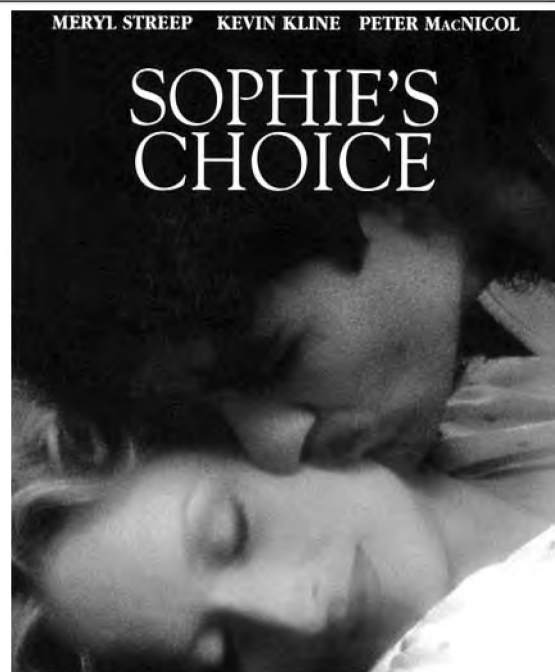
Carlos Fuentes numea romanul unul din cele mai mari romane ale tuturor timpurilor, iar John Gardner îl considera „un thriller de prim ordin, cu atât mai pasionant, cu cât secretele pe care le dezgropăm unul după altul sunt secretele istoriei și ale naturii umane înseși”. Cartea înglobează marile probleme ale omenirii, zăbovind asupra victimelor holocaustului. Scrie Styron: „Nu am plâns pentru cele șase milioane de evrei, cele două milioane de polonezi, cinci milioane de ruși și un milion de sârbi - nu eram pregătit să plâng pentru omenirea întreagă, dar am vărsat lacrimi pentru toți cei îndrăgiți într-un fel sau altul”.

Regizorul Alan J. Parker (născut în 1928 - mort în 1998) a ecranizat romanul în 1982. În rolurile principale: Meryl Streep, Kevin Kline, Peter

MacNicol, Rita Karin. Pakula a mai regizat: *Toți oamenii președintelui*, *Orfanii*, *Presupus vinovat*, *Dosarul Pelican*, *Prieten și dușman* etc. Cineast angajat, regizorul s-a făcut cunoscut prin *Klute* (1971), un film polițist.

Filmul *Alegerea Sofiei* nu putea (de ce, oare?) să egaleze o operă atât de complexă. Academismul și „sărăcirea” față de roman sunt compensate de interpretarea magnetică a lui Meryl Streep (Oscar pentru rol, Globul de Aur etc.). Actrița creează o expresivitate fascinantă, parcurgând trecutul traumatizant al eroinei. Sophie e o catolică poloneză, supraviețuitoare a lagărului de concentrare nazist de la Auschwitz, unde și-a pierdut copiii, soțul, părinții. Sosit la New York pentru a scrie o carte, tânărul Stingo o întâlnește și se îndrăgostește de ea. Iubirea Sophiei nu poate învinge umbrele trecutului. Actrița îl ajută pe Alan Pakula să transmită prin film o presiune emoțională greu de suportat. Centrul de greutate al romanului e povestea de iubire dintre Sophie și Nathan: „Să nu mă întreb, Stingo, să nu mă întreb de ce - după atâtea întâmplări - eram în continuare gata să-l las pe Nathan să urineze pe mine, să mă violeze, să mă înjunghie, să mă snopească în bătaie, să-mi scoată ochii, să facă orice vrea cu mine”.

Iată-i în film pe cei trei (Sophie, Nathan și Stingo) pe acoperiș, la calcioc, la șampanie... Trioul amical, cultural, subteran trece prin experiențe totale, prin crize întunecate. Scenele din lagăr justifică tentația drogurilor, a sinuciderii. Filmul e structurat logic, emotiv, corect. Toleranța poate



cunoaște limite ridicate. Poți renunța la multe, însă ți-e imposibil să faci o alegere asupra propriilor copii. Nu doresc vreo glumă, abordând un subiect atât de grav, însă e musai să-mi reamintesc necazurile vecinilor: o sobă nu arde bine, o cămașă s-a pătat, copilul are o gripă rebelă, ușa nu se închide bine... Să le spun despre milioanele de victime ale holocaustului? Nu-și vor minimaliza supărările personale. Mai bine caut momente mai calme în cartea lui Styron, acolo unde „dincolo de geam frunzele erau de un portocaliu aprins, ca și cum toată pădurea ardea”. Numai că nici natura lui Styron nu e tonică. Premonițiile fierbinți trag semnale de alarmă. Lectură și relectură spre luare aminte, întrucât „cine uită trecutul riscă să-l retrăiască”.

Forspan

I.-P. Azap & L. Maier

Regizorul Julio Medem aproape că a făcut furori în urmă cu câțiva ani, inclusiv pe ecranele din România, cu *Lucia și sexul* (*Lucia y el sexo*, Spania / Franța, 2001; al cincilea lungmetraj al filmografiei „medemiene”), o peliculă corectă - din câte îmi amintesc -, exotica (doar) în intenție, despre frământările unui scriitor confruntat cu propriile personaje, cu propriile obsesii artistice și erotice. Dacă *Lucia și sexul* era un film digerabil, care putea să-ți stârnească curiozitatea față de filmografia lui Medem, *Haotica Ana* (*Caótica Ana*, Spania, 2007; sc. și r.: Julio Medem; cu: Manuela Vellés, Charlotte Rampling, Asier Newman) este o peliculă derutantă, iritantă, schematică, infantilă. Ana (interpretată, atunci când nu este pusă în situații imposibile sau penibile de către regizorul-scenarist, cu prospețime și farmec de Manuela Vellés) este o tânără și talentată pictoriță naivă care... a mai trăit o sumedenie de vieți pe parcursul a câtorva mii de ani! Ea este „racolată” de o matroană bogată, Justine (Charlotte Rampling), mecena contemporan care ajută tinerele talente, oferindu-le casă, masă și - evident - instrucția de rigoare. Printr-o întâmplare Ana este hipnotizată și devine astfel conștientă de viețile anterioare. Dacă până în acel moment filmul era doar abscons, de-acum înainte este totalmente incoerent, vid de conținut. Derutant este faptul că nu știi, nu se înțelege de fapt ce

vrea Julio Medem: un film fantastic, un film de aventuri, o telenovelă concentrată, un film de dragoste - toate aceste direcții pe care ar fi putut evolua narațiunea cinematografică sunt doar sugerate, atinse tangențial și abandonate repede, cu teama de a nu se finaliza cumva. Deși la un moment dat se creează un vag suspans, *Haotica Ana* devine în a doua parte tot mai haotic, la propriu, pentru ca finalul să fie de-a dreptul penibil. (*I.P.A.*)

Nights in Rodanthe arată că și are exact stabilitatea pe care ar avea-o familia Sumner dacă și-ar continua viața conjugală după sfârșitul lui *Unfaithfull* (remake-ul lui Adrian Lyne după Chabrol, în care joacă actorii pe care-i vedem și aici - Diane Lane și Richard Gere): adică e chinuit, forțat și, din aste cauze, dureros la vedere. Trailerul filmului, sloganul publicitar - că niciodată nu e prea târziu pentru o a doua șansă - și afișul, unde îi avem față în față aproape de-a se săruta pe Lane și Gere, toate arată destul de clar cam ce va fi pe ecran și, dacă e să fim ironici, chiar sugerează că vom vedea un posibil deznodământ pentru istoria lui Lyne din 2002. Deși era evident că va fi vorba de sirop și suspine, nu mă așteptam ca *Nights in Rodanthe* să fie atât de neinspirat. Lane și Gere sînt la al treilea film împreună ca iubiți (după *The Cotton Club* și *Unfaithfull*), și dacă între ei acum nu există nicio legătură organică, nicio punte de comunicare sensibilă sau verbală, nu e vina lor. Scenariul filmului (o adaptare a romanului omonim scris de Nicholas Spark) e atât de slab,

atît de lipsit de imaginație încît, după o vreme, ești nevoit să te refugiezi în rîs. Replicile sînt ba seci, ba umflate, de o banalitate usturătoare per total. Dialogul simulează situații grele, probleme adînci, însă, pe un teren deșertic, unde orizontul e previzibil în detaliu, nu poate convinge deloc. Iar cînd începe să conțină și lecții de viață, dialogul devine de-a dreptul odios. Chiar dacă Lane și Gere mai au (ceva) farmec (împreună), chiar dacă încearcă să zîmbească și să se fisticească adolescentin încît să dea o notă firească amorului care crește în poveste, ceea ce trebuie să rostească, plus stridența faptului că vor forma un cuplu, anulează credibilitatea istoriei lor și plăcerea de a îi vedea împreună pe ecran. *Nights in Rodanthe* parcă ar fi o dramă de pe *Hallmark*. De altfel, regizorul proiectului, George C. Wolfe, a lucrat numai pentru televiziune pînă la acest film. Dacă parcursul general al filmului este slab și foarte slab, finalul este de-a dreptul jalnic! Și nu fiindcă punctul de cotitură al poveștii ar fi mai neinspirat decît tot șuvoiul de platitudini de pînă atunci. Ci fiindcă și dacă putem considera cotitura respectivă o surpriză, atunci, odată produsă, din nou avem parte de cele mai ieftine soluții posibile. Acea cotitură aruncă personajul lui Lane într-un ocean al disperării. Iar cazna ei de a convinge spectatorii că durerea-i este veritabilă face finalul de tot rîsul. Singurul lucru care mi-a trezit o amintire plăcută a fost constatarea că Richard Gere seamănă din ce în ce mai bine cu Roger Waters. (*L.M.*)

1001 de filme și nopți

76. Orphée

Marius Șopterean

(Urmare din numărul trecut)

Orfeu este o operă cinematografică dificilă. Nu se dezvăluie ușor privirii iar lectura e dificilă dacă filmul nu este, așa cum am arătat până acum, înțeles în ansamblul operei artistice a lui Cocteau. Filmele lui Cocteau trebuie să fie lecturate uitând de rigurile prin care un film este construit – acel film bazat pe cadre, pe secvențe, pe întreg arsenalul limbajului filmic. De altfel acesta este privilegiul unei mari, deși imperfecte, opere cinematografice: acela de a fi lecturat. Cocteau știe acest lucru. Când va publica, în 1950, decupajul¹ filmului *Orfeu* o face cu tot cu adnotările, cu notele explicative în care recunoaște, dincolo de enormul risc al producerii acestui film canoanele convențiilor pe care le inventă și care trebuie să fie descifrate conform unor legi aparținând mai degrabă literaturii decât filmului: „*Orfeu* este un film care nu poate exista decât pe ecran, un film pentru care nici teatrul și nici cartea n-ar putea să-mi fie de vreun folos. Este pentru prima oară de la *Sângele unui poet*, film pe care l-am improvizat acum douăzeci de ani, pe vremea când nu știam niciun dram de meserie, este, deci, pentru prima oară, când încerc să rezolv această problemă, când încerc să folosesc cinematograful, nu ca pe un stilograf, ci ca pe o cerneală./ Eu aduc mai multe mituri în prim-plan și apoi le interfez./ Mit antic și mit modern. Dramă a vizibilului și a invizibilului. Două lumi care nu se pot întrepătrunde încercă totuși s-o facă. Rezultatul este că lumea invizibilă devine vizibilă și se umanizează până la a-și trăda substanța și că lumea vizibilă pătrunde în invizibil fără să se amestece cu el. Moartea lui Orfeu se află în situația unei spioane care se îndrăgostește de cel pe care-l spionează și datorită acestui lucru este judecată. Iar după judecată, i se lasă încă frâul de gât și este supravegheată. Și în sfârșit după ce este supravegheată, ea se condamnă singură în favoarea celui pe care trebuia să-l distrugă. Omul este salvat. Moartea moare. Acesta este mitul nemuririi”².

Prin această operă inegală în planul invenției la nivelul mizanscenei filmice Cocteau a încercat în primul rând să se înțeleagă pe el însuși. Nu a realizat un demers artistic pentru alții ci încă un fragment al vastei sale operei artistice. În fond acest film reprezintă pentru Cocteau o altă bolgie traversată, o altă moarte încercată tocmai pentru ca din aceste călătorii succesive întru căutarea morții poetul să poată reveni la suprafață, la realitate și astfel să renască. Tocmai de aceea nu a încercat să fie perfect știind că niciun artist, pictor, poet sau cineast nu încearcă să fie perfect, perfecțiunea fiind o stare aflată dincolo de actul artistic. Mai știa că a căuta, în interiorul unei opere de artă, să explici prea mult poate fi un defect major. De aceea a judeca prin prisma credibilității această operă poate fi un demers riscant. Sunt secvențe în care dozajul de ridicol și buf – deliberat poate – este dublat de fraze vizuale de o incandescență imaginată ieșită din comun. De acel imaginar care depășește atât granița filmelor experimentale cât și a dramelor existențiale de salon făcute pentru un public

burghez adormit de secole. Acest public trebuia scos dintr-o anumită lene, o anumită letargie a privirii – iar dacă acest lucru nu era posibil trebuia descoperit un cu totul alt public. Poate tocmai de aceea acest film a crescut ca valoare încă de la prima vizionare. Pentru că, cu fiecare generație s-a născut un public care, asemeni lui Orfeu, a știut a coborî în adâncurile operei și a scoate de acolo valori perene. Iar asta s-a întâmplat încă de la început, crede Leprohon, prin faptul că acest film *s-a fixat dintr-o dată într-un fel de eternitate*.

Lui Cocteau îi ies extraordinar de bine tocmai acele secvențe care în general sunt cel mai greu de realizat: cele ale visului, ale pătrunderii în lumea de dincolo – lumea mitului. Cel mai puțin reușite par a fi secvențele realiste, acele secvențe ale cotidianului în care trăiesc cei doi soți, Orfeu și Euridice. Dacă prin clar-obscur³ Cocteau dă glas mitului făcându-l nu credibil ci doar posibil, posibil în plan metafizic, lumina albă a zilei îmbracă monoton gesturile și acțiunile cotidiene ale celor doi soți. Există în această parte realistă a filmului – concepută parcă doar pentru ca regizorul Cocteau să se desfășoare opulent în cealaltă parte a filmului, cea onirică – un apel la scenă, un recurs la toată experiența de teatru pe care Cocteau o avea la acel moment. Mizanscena și raportarea actorilor la camera de filmat, oarecum din față, absența voită a planului doi, o anumită concepere a decupajului pe verticală, lipsind perspectiva și dând astfel o stranie senzație de claustrofobie – ce poet se simte bine în realitate, la lumina zilei?! –, toate acestea dau senzația de scenă, de convenție teatrală. Există și o exacerbare a gesturilor, o anumită nepotriveală a lor cu faptul cotidian – tocmai pentru a opune rutina lumii mitului. Prezentul, pare a spune Cocteau, obosește. Mitul, în schimb, ademenește, cucerește. Nu întâmplător secvența finală este plasată într-un spațiu al morții: ruinele școlii St. Cyr bombardate în al Doilea Război Mondial și în care au pierit zeci de copii. Aici își fixează Cocteau comandamentul de filmare, rămânând în acest spațiu al morții și al terifiantului zile și nopți. El însuși, revenit de aici în realitate, se transformă într-un Orfeu al cinematografului. În ultimul său film, Testamentul lui Orfeu, îl va juca pe poetul Orfeu dând împlinire unui parcurs existențial și artistic exemplar.

În acord cu opera sa Cocteau mai traversează o experiență teribilă. La data de 11 octombrie 1963 – înconjurat de prietenii săi adevărați: Jean Marais, Yul Bryner, Picasso, Maria Cassarés, François Périer – va trece dincolo de oglindă intrând, ca și Orfeu, definitiv în vastul spațiu labirintic al operei sale.

Note:

¹ Citind decupajul pentru a-l pune în acord cu viitoarea operă filmică constăți enorma muncă depusă de Cocteau pentru a-și înțelege propriile gânduri, temeri, angoase. Cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Cocteau au fost publicate o serie de manuscrise printre care și mai multe decupaje la filme făcute sau care urmau a fi realizate. Pentru Cocteau granița dintre scenariul literar și corespondentul tehnic, decupajul sau scenariul regizoral era extrem de fragilă. Cuvântul și fraza poetică, evanescentul literar trebuiau tur-

nate cu precizie într-o formulă filmică, matematică în fond, lucru care îl duce pe regizorul-poet sau poetul-regizor la nenumărate ajustări.

Decupajul la filmul de față este plin de reveniri, de adnotări, de ștersături – lucru care spunea multe despre seriozitatea cu care Cocteau judeca actul filmic. Mai mult, nesiguranța acestuia ducea la o teribilă teamă. Nu o dată Cocteau a spus că pericolul alunecării cu acest film într-o fantezie ieftină este real și tocmai de aceea perioada de pregătire – iar realizarea decupajului face parte prin excelență din această perioadă – trebuia să fie riguroasă, precisă, matematică. Nimic nu trebuia lăsat la voia întâmplării pentru ca acel ireal al fanteziei lui Cocteau să iasă la lumină. (Vizitează astfel atelierele de croitorie veghind neîncetat la modul în care costumele îmbracă personajele, caută cu asiduitate săptămâni de-a rândul locațiile cele mai potrivite, face probe nu numai cu actorii secundari dar și cu cei principali, stabilește chei de lumină, își alege decorurile cele mai potrivite și nu ezită, atunci când va fi cazul, să șteargă el însuși cu o cârpă praful lăsat pe luciul obosit al mobilelor. Mai știa că este de datoria lui să fie primul pe platou la filmare și tot el să părăsească ultimul acest spațiu.) Unul dintre cele mai importante lucruri în realizarea acestui decupaj era cel al cronometrării fiecărui cadru, a replicilor sau a gesturilor personajelor. Știa din teatru, din experiența proprie, el montând *Orphée* cu peste treizeci de ani în urmă, că poezia scenică trebuie calculată, că timpii de rostire, timpii de respirație, timpii privirii trebuiesc dozați pentru a se ajunge la un timp ireal și de aici la o anumită stare. Fără aceste calcule nu există până la urmă poezie – nici scenică și nici filmică. Totul trebuia să fie just și echilibrat încă de pe hârtie, acea coală de hârtie care îl însoțea la filmări. Asta nu înseamnă că respecta întru totul acest plan; chiar la locul filmării încerca să transforme materialul din decupaj în cadre și secvențe vii cât mai aproape cu imensul său imaginar. Respecta disciplina pe platou și știa că fiecare membru al echipei are un rol precis, are rezervat un destin care contribuie negreșit la realizarea filmului. Cocteau știa că nebunii nu fac film și că procesul îndelung al realizării unei producții cinematografice poate fi înțeles doar prin echilibru și luciditate. Pentru a-ți transpune pe ecran propriile vise, la filmare trebuie să fii nu un visător ci un excepțional organizator.

² Leprohon, Pierre, *Maeștrii filmului francez*, Ed. Meridiane, București, p. 378.

³ Toate secvențele *de dincolo de oglindă* – prima călătorie a lui Orfeu alături de Prințesă, a doua călătorie realizată ca o plutire alături de Heurtebise sau a treia călătorie în lumea judecătii din spatele oglinzii – sunt datorate în mare măsură calității expresioniste a imaginii, a aceluși clar-obscur în alb-negru care dă contingență inexprimabilului potențând misterul întâmplărilor. Dacă această cheie de exprimare vizuală a fost constatată de câte ori s-a vorbit de acest film, mai puțin s-a observat predilecția lui Cocteau spre romantic, către acea existență romantică – așa cum minunat o formulează Edgar Papu – în care visul, ruinele, nostalgia, efemerul sunt date care aparțin practic ființei noastre perene. ■

sumar

agenda		
Ciprian-Viorel Pop	Despre caracterul secret al cabalei	2
editorial		
Ovidiu Pecican	Studii americane la Cluj	3
cărți în actualitate		
Margareta Petruț	Dicționarul, angliștii și globalizarea	4
Monica Meruțiu	Dialoguri exemplare	5
comentarii		
Șerban Axinte	Teoria romanului la Dimitrie Cantemir (I)	6
ordinea din zi		
Ion Pop	Începe încă un an. - Nou?	8
incidențe		
Horia Lazăr	Hannah Arendt și antropologia. Condiția umană după 50 de ani (I)	9
sare-n ochi		
Laszlo Alexandru	Un savant călcat în picioare (II)	10
poezia		
Andrei Doboș		12
emoticon		
Șerban Foartă	Miscellanea	12
Studiile americane la Universitatea "Babeș-Bolyai" din Cluj		
Marius Jucan	Recitind Despre democrație în America de Alexis de Tocqueville sau câteva remarci despre pasiunea civică	13
Doina Micu	Separarea puterilor în stat și constituționalitatea legilor în SUA	17
Gabriel G. Gherasim	Problema libertății și responsabilității în filosofia americană a acțiunii	21
interviu		
	de vorbă cu regizorul Horațiu Ioan Apan "Teatrul nu se poate face de unul singur"	23
religie		
philosophia christiana		
Nicolae Turcan	Vattimo și kenoza lui Dumnezeu 24	
dezbateri & idei		
Horia Ciurtin	Avangardă și tradiționalism	25
Lorin Ghiman	De ce nu semnez petiția contra reducerii bugetului ICR?	26
parlando		
Marius Tabacu	Opera magna	27
flash-meridian		
Ing. Licu Stavri	Un H. G. Wells al erei tehnotronice	28
știință și violoncel		
Mircea Opriță	Omul milenar	29
rânduri de ocazie		
Radu Țuculescu	Poemele unei călătorii aminate	30
zapp-media		
Adrian Țion	Ursulețul Knut față cu rece-siunea	30
teatru		
Roxana Pavnotescu	Corespondență de la New York. Jocul de Tangram al existenței	31
muzica		
Francisc László	Cine a fost primul mentor al genului?	32
film		
Ioan-Pavel Azap	Nunta mută	33
Lucian Maier	Fast clasic: Ducesa	33
colaționări		
Alexandru Jurcan	Frunzele de un portocaliu aprins	34
I.-P. Azap & L. Maier	Forșpan	34
1001 de filme și nopți		
Marius Șoptorean	76. Orphée	35
meridian		
Livius George Ilea	Un senzual mântuit	36

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

plastica

Un senzual mântuit

Livius George Ilea

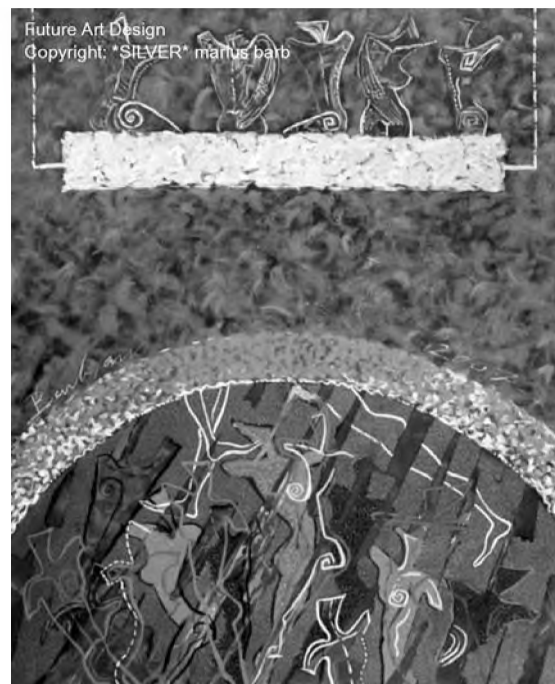
Marius Barb, născut în 11 mai 1968, la Lupșa, în județul Alba, absolvent al Academiei de Artă București, este din 1996 asistent universitar, doctorand la Universitatea de Arte București, departamentul design.

Ardelean neaoș, moț după cum îi place încă să se declare, grefat pe sol bucureștean, Marius Barb dezvoltă inițial o imagerie cu miză provocativă, nonconformistă, tributară accentelor de factură neo-expresionistă, în perfect acord cu „poza existențială” rebelă pe care și-a promovat-o în timp. Ulterior, plinuindu-se pe trendul post-decembrișt și bucureștean, el își adaptează retorica virând către o „partitură” plastică post-modernă, negociind sumar o aparentă reconciliere cu „modelele tradiționale”, resemnificându-le într-un ambiguu registru ludic/cinic/amar.

Adoptând în desenele și în pictura sa - în mod nu tocmai inocent - rolul de avocat al diavolului, artistul se angajează într-o temerară, falsă apologie a senzualității. Pulsioni dionisiace par a iradia din gama cromatică dominată de roșuri grele, acompaniate de ocruri și pământuri calde, mai rar contrabalansate de nuanțe complementare. Linia predilectă este cea sinuoasă, capricioasă, desfășurându-se cu dezinvoltură între calofilie și grotesc. Ritmurile dinamice, alerte ale dispunerii elementelor compoziționale amintesc de cele ale unor dansuri rituale orgiastice, de bacanale și de sarabande, însă conțin în sine, în egală măsură, și germeii negării acestora, soluții viabile de eliberare sau împlinire - o linie se frânge, un plan coboară, ceva se surpă, implozia imaginii e iminentă ... Strigătul existențialist al pictorului, bine camuflat, agrementat uneori cu o anume doză de cinism de accepție baconiană, vizând paradoxal o anume estetică a urâtului - seduce ochiul cu imagini estetice, decorative, minate însă, din interior, de tensiuni compoziționale, cromatice și marcate de prezența - aproape obsesivă - a ceea ce însuși autorul numește „personajul neîntreg”.

Ascunsă în spatele unei grafii spontane, rafinate sau a unei culori sonore, această entitate incomodă își etalează cu grație amputarea, mutilarea, torsionarea împotriva firii, deconspirând astfel un mental generator agresat, a cărui reacție, deși subterană nu este însă lipsită de vehemență. Viziunea accentuat decorativă depersonalizează ființa umană, corpul uman desubstanțializat păstrându-se doar ca simplu contur grafic, schemă vidă a unui revendicat limbaj iconografic, vocabular prin care artistul contestatar manipulează stânjenit o simbolistică recurentă în noul registru post-modern. Urmele de aripi ce continuă deseori traiectul virtual al membrilor mutilate sporesc dramatismul „personajului neîntreg”, situându-l în orizontul unei disperate conștientizări a vocației divine ratate, a realității Căderii: un personaj „se scoboară” urmuzian, damnat, de-a-ndărâtelea pe treptele menite, altfel, unui reprimat delir al ascensiunii, unei salvări orgolioase.

Neacceptarea condiției umane ca „ființă căzută”, privată de perfecțiunea originară,



Marius Barb

Hades 2

înstrăinată de esența sa divină la care artistul încearcă mereu, patetic să re-aceadă prin varii, întunecate, esoterice ritualuri îl determină pe Marius Barb să convertească demersul plastic însuși într-un ritual „în plină zi” și totodată tainic, de exorcizare a demonilor, de i-luminare a tenebrei psihismului uman afectat.

La această vastă operație terapeutică participă și cuplul primordial - unul dintre *leit motivele* ce populează pânzele pictorului - prezent mereu în tensiune, în suferință sau ca jertfă expiatoare, impregnat de nostalgia perfecțiunii androgine a unui Adam abia creat, conținând-o pe Eva încă în sinele său.

Departate de teribilisme generației noului expresionism, nuditatea personajelor pictorului nu se exhibă în registrul senzualului, ci, fie subliniază imensa vulnerabilitate a ființei umane izgonite din Eden, degradată până în pragul existenței ca obiect, derealizată în acest imaginar crptic, fie trimite cu inocență la nuditatea cvasi-abstractă a zeităților elene, deseori invocate de pictor, dar nu ca ființe divine, exemplare, nici ca repere istorice ci, mai degrabă ca încarnări sugestive a tematicii patimilor „prea-omenești”.

Recursul la miturile și grafia vechii Elade, cu tentative aluzive către zona rafinementelor erudite, „pretențioase”, ne apare deci, în acest context, mai mult decât un simplu artificiu post-modern de „revalorificare a (re)surselor tradiționale”. Întinzându-ne o adevărată „momeală” vizuală, pictorul uită de vocația/idealul său ascensional, părand a da curs doar nevoii imperioase de a-și îmbrăca reflecția existențială amară, neagră, de sorginte beckettiană cu un strai vital, strălucitor și accesibil, în scopul de a realiza, prin citate vizuale revizitate, legături empatice cu privitorul.

ABONAMENTE: Cu ridicare de la redacție: 18 lei - trimestru, 36 lei - semestru, 72 lei - un an. Cu expediere la domiciliu: 27 lei - trimestru, 54 lei - semestru, 108 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 postal 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

