

# TRIBUNA

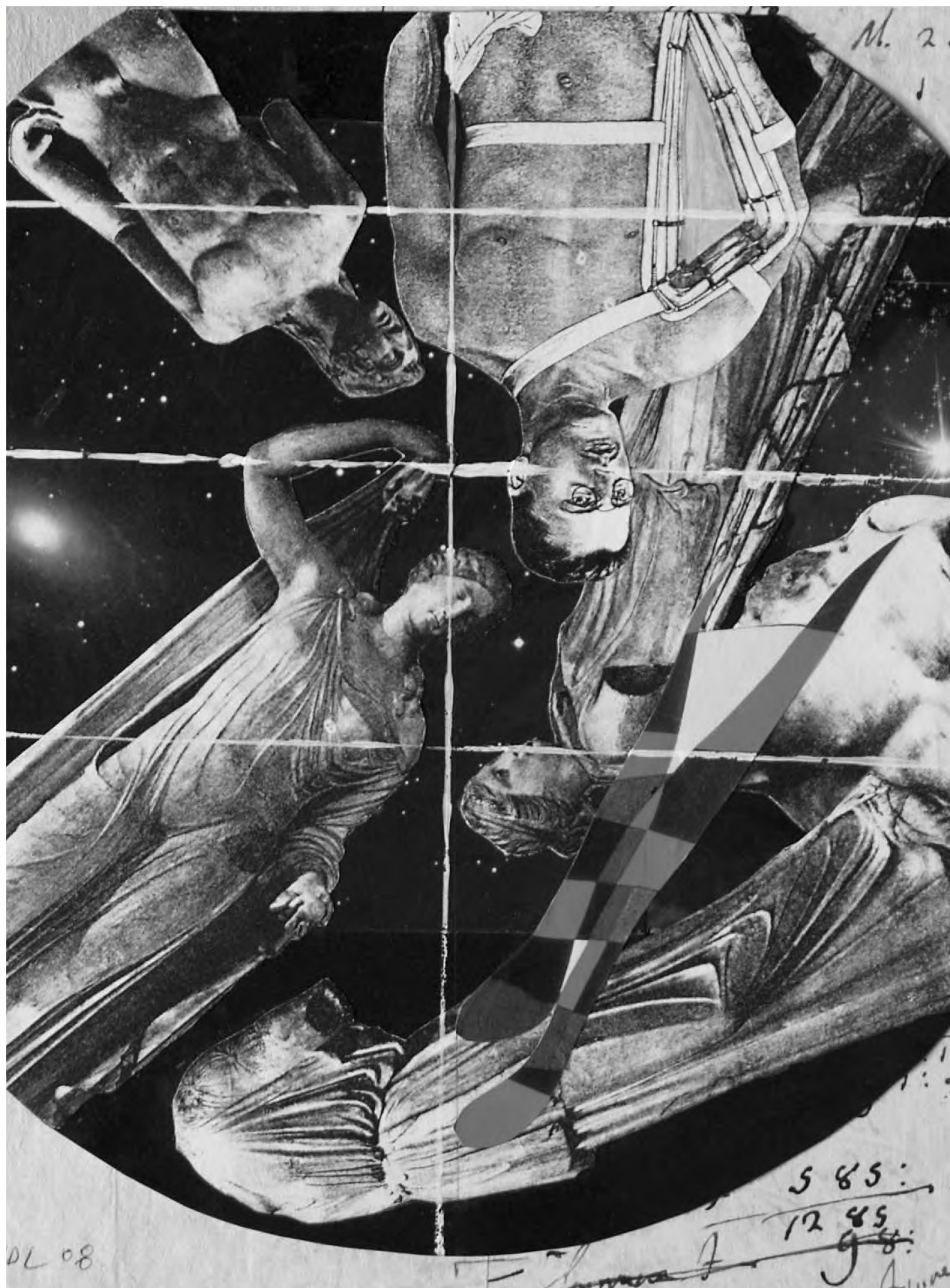
Revistă de cultură • serie nouă • anul VIII • 16-28 februarie 2009

155



Județul Cluj

3 lei



## Două cărți în dezbatere

Nicolae Manolescu: *Istoria critică a literaturii române*

Eugen Negrici: *Iluziile literaturii române*

Ion Pop

**Clujul desfigurat**

Interviu cu regizoarea

**Cecilia Felméri**

Viorel Micota

**Marele Mir**

Sergiu Gherghina

**Despre lipsa  
schimbării**

Ilustrația numărului: Ion Stendl



**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

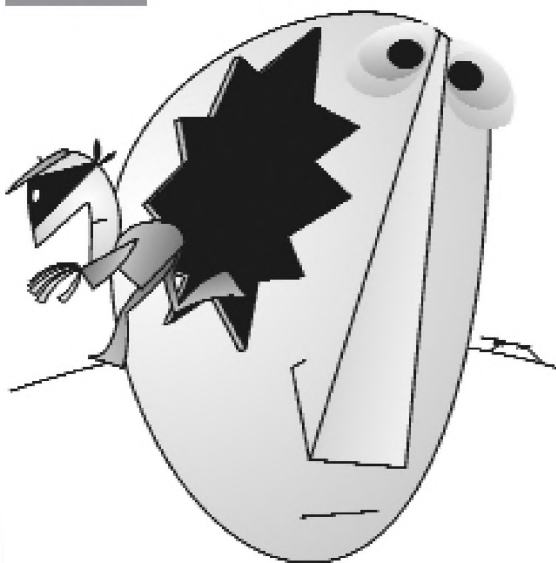
Tehnoredactare:  
Virgil Mleşniță  
Ștefan Socaciu

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****Desene din Europa, la Cluj****Claudiu Groza**

Ilustrații la cărți pentru copii, afișe care le imită pe cele la modă prin 1950, caricaturi, colaje, desene stângace-copilărești – toate compun expoziția ilustratorilor europeni „Draw Local, Think European”, vernisată în 10 februarie la Galeria Casei Matei Corvin din Cluj. Evenimentul e organizat de Centrul Cultural German din Cluj, în colaborare cu Universitatea de Artă și Design, Netherlands Business Support Office Cluj și Centrul de Carte Germană din București.

Expoziția, al cărei titlu tradus înseamnă „Desenează la tine acasă, gândește european”, reunește lucrări ale unor artiști din Marea Britanie, Franța, Spania, Elveția, Suedia, Finlanda, Olanda, unele realizate ca ilustrații de carte, altele publicate în diverse reviste sau dedicate unor campanii publicitare.

Ce atrage atenția la toate lucrările este fantezia energetică a autorilor, atât din punct de vedere compozițional, cât și cromatic sau „ideologic”. Dacă sunt ilustrații pentru copii, ele au în prim-plan o figură colorată a unui personaj, cu o sumedenie de detalii în jur, totul extrem de colorat. De altfel, cromatica vie este o caracteristică a ilustrației de orice fel și se regăsește aici în aproape toate exponatele. Bogăția compozițională, adică aglomerarea de elemente grafice pe spațiul lucrării, este o altă constantă. Astfel, privitorul este oarecum obligat să privească atent imaginea, pentru a decifra fiecare element ce o compune, „rumegând” în acest fel mesajul conținut de ilustrație.

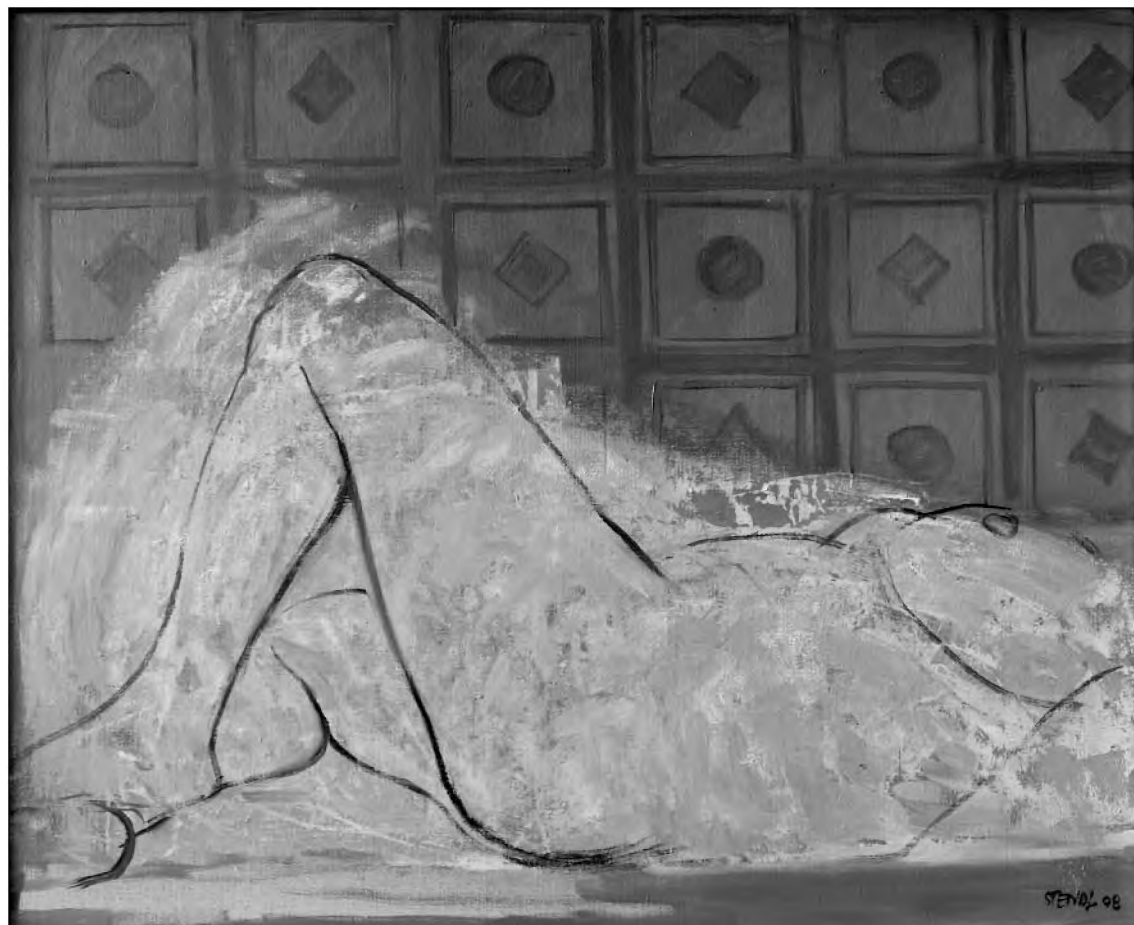
Tenta parodică, de caricatură, apare destul de des în desenele expuse la Casa Matei. Într-o compoziție cu patru desene, un artist reproduce parodic patru momente importante din istoria științei, unul fiind ziua în care Marie Curie descoperă radiul. Desenul o arată pe savantă



înconjurată de o aură „electrică”, în timp ce un bărbat îi spune galant: „Dragă, azi ești absolut strălucitoare”. Această tentă caricaturală, care se adaugă altor maniere de desen, care mai de care mai incitantă vizual, face din expoziția clujeană un eveniment amuzant și plăcut privirii.

Expoziția a fost prezentată la Frankfurt, în 2006, iar de atunci face înconjurul lumii. După Cluj, ea va fi prezentată la Groningen, la Beijing, dar și pe un vas de croazieră.

La Cluj, „Draw Local Think European” va fi deschisă până în 22 februarie.





## editorial

## Clujul desfigurat

Ion Pop

Citesc în presa românească din ultimele zile că noul ministru al Culturii și Cultelor, Toader Paleologu, intenționează să privească mai cu atenție decât predecesorii săi problema patrimoniului artistic național, aflat de mulți ani într-un dramatic proces de degradare. Vocile protestatare, rostindu-se dinspre societatea civilă și care atrag mereu atenția mai ales asupra abuzurilor noilor antreprenori în materie de construcții, nu s-au lăsat până acum prea mult auzite „de sus”, așa că reacția oficială de ultimă oră trebuie salutăată, în așteptarea, desigur, a unor intervenții decise, cu caracter practic. Capitala a apucat deja să fie în bună măsură afectată de lăcomia noilor afaceriști imobiliari, ajutați de iresponsabilitatea gravă a funcționarilor care dau certificate de urbanism probabil bine plătite la ghișee mai puțin vizibile și susținute, desigur, și de incultură, nepăsare, chiar dispreț pentru valorile de patrimoniu. Va fi fiind vinovată aici și inerția distructivă moștenită de la demolatorul suprem Ceaușescu și de la acoliții lui de tristă memorie, însă acum e evidentă mai ales goana nesățioasă și nesăbuită după profitul cu orice preț, călcându-se în picioare locuri mai mult sau mai puțin sacre ale istoriei și culturii românești.

Clujul nostru nu a fost și, din nefericire, nici nu este scutit de asemenea încălcări. Sub regimul comunist s-a construit desigur mult, dar prea adesea urât și în grabă, fără niciun respect față de contextul arhitectural și stilistic al urbei. Chiar atunci când terenul era aproape liber, s-au ridicat cenușiile blocuri înghesuie, fără înzestrări cu edificii culturale corespunzătoare, fără spații verzi și terenuri de joacă pentru copii, ca în Mănăsturul de-acum de tristă celebritate, ca oraș-dormitor. I-a urmat nu mai puțin cenușul cartier Mărăști.

N-a scăpat superficialității vinovate și neatenției față de armonia urbană nici partea mai veche a Clujului. Actuala Piață Lucian Blaga, din preajma Bibliotecii Centrale Universitare, are parte de un ansamblu fără nicio unitate, cu o Casă de Cultură a Studenților concepută, prin 1960, fără imaginație, banală și extrem de... provincială, iar blocul colțuros de vizavi nu stă mai bine. Pe una dintre cele mai frumoase străzi clujene, din zona Universității, a fost construit strident-contrastantul edificiu al Bibliotecii Academiei, cu hașurile ei de beton total disonante, iar în fața austerei biserici reformate din același areal au fost ciopârțiți sinistru somptuoșii tei care dădeau culoare și viață locului (edilii clujeni au, de altfel, o constantă ură contra arborilor, mutilați fără milă și inestetic cam peste tot în oraș, urmăriți până și în cimitire). Din păcate, unii proprietari de case și terenuri particulare îi imită jalnic. Nu mai expresivă e clădirea greoaie, cu aspect de cazarmă-închisoare a Telefoanelor, ce se dorea, poate, ca un fel de ecou al clădirilor din piatră medievală dinspre Piața Muzeului – numai că acelea au ținută gotică și barocă, neavând nimic de-a face cu pachetul de beton greoi și sufocant, trântit în apropiere. Iar în colțul dintre stăzile Barițiu și regele Ferdinand, abia de poate fi scuzată, din rațiuni de speculație grafică „postmodernă”, construcția unui sediu, acum al Băncii Transilvania, ce face o rimă imperfectă cu cea neogotică de peste drum. Noroc că pereții de sticlă mai noi reflectă cât de cât expresiv ambianța mai veche... Erori grave se făcuseră deja, ireparabil, în redesenarea Pieții Mihai Viteazul, cu

„plombe” urâte și cu geometria rigidă a veșnicelor blocuri compacte fără nicio legătură cu vecinătățile moștenite.

Și, ca seria de erori arhitectonice să sporească, nici contribuțiile mai recente la desfigurarea „Atenei de pe Someș” nu s-au lăsat așteptate. Isprăvile, în materie, ale Primăriei naționaliste cunoscute au avut timp, în cei doisprezece ani post-revoluționari, să ne facă celebri și prin câteva „monumente” la limita kitschului, deopotrivă urâte și jignitoare la adresa figurilor și a evenimentelor istorice mari pe care doreau să le omagieze. Știe toată țara câte ceva despre insultarea tragicului Avram Iancu de către închipuirea grotescă, emfatică și primitivă intrupată, ce se ridică strâmb în frumoasa piață dintre Catedrala Ortodoxă și Teatrul Național. Protestele oamenilor de artă și de gust au fost zadarnice, ba la recenta renovare a pieții, ridicola statuie a fost confirmată ca monument respectabil prin redesenarea, prea puțin corectoare, a spațiului din jur și cu ingredientul unei „muzici a apelor” omagiind îngâmfat plătitudinea și prostul gust. – Ce să mai spui despre „ghilotina” memorandistă de pe Bulevardul Eroilor, care taie și perspectiva, sau despre școlărescul „monument” închinat victimelor comunismului de la intrarea în parcul central? Același kitsch victorios contra bunului gust, aceeași nepăsare față de ambient, aceeași ofensă adusă sacrificiului celor care au pierit ori au suferit sub dictatura de tristă amintire. Parcă ar fi meritat mai mult...

Pentru contrast, de data asta vrednic de laudă, este de înregistrat excelența punere în valoare, de dată foarte recentă, a zonei în care se intră spre Casa Matei Corvin, apoi a pieții Muzeului, unde pecetea de „loc vechi”, unde te simți familiar cu o întreagă lume trecută, este redată frumos și expresiv. Ar mai rămâne de „revăzut” – arhitecturii o știu mai bine – fațadele câtorva clădiri din această piață, colorate, una, într-un gri agresiv, iar altele nerenovate. Destul de bine s-a procedat și în cazul Centrului, unde a fost acoperită celebra „groapă a lui Funar”, punându-se în valoare vestigiile romane, protejate acum, dar rămase vizibile, de o suprafață transparentă care poate că nu trebuia ridicată totuși peste nivelul solului, având în vedere că micul „sit” arheologic se află în fața statuii lui Matei Corvin. La Köln, de exemplu, în fața Muzeului de antichități romane, s-a procedat mai atent, și nu numai acolo... În aceeași zonă, Bulevardul Eroilor a câștigat mult prin reamenajare, e de așteptat doar să mai crească arborii care să-i învieze relativa austeritate, în fine potriviți pentru ambianță, sădiți în locul stejărilor, mestecenilor și brazilor care urcaseră pe trotuare, fiind considerați de precedenta primărie multi-tricoloră, ca mult mai vânjoși și mai patriotici decât teii. Și „Lupa Romana” stă parcă mai bine în fața bisericii greco-catolice, unde a fost, în sfârșit fixată, după atâtea peregrinări. Doar felinarele, prea moderne ca desen, nu fac casă bună cu proximitățile arhitecturii din alte epoci. Rămâne, acum, de văzut ce se va întâmpla cu Piața Unirii, unde nu se promet schimbări prea încurajatoare. Vor fi cu adevărat, tăiați brazii din preajma statuii ecvestre a Corvinului și a bisericii Sfântul Mihail? Vor fi desființate spațiile verzi? – Ar fi o eroare de neiertat, cum stricătoare de atmosferă sunt deja



barăcile de mic comerț care se cam eternizează în jurul monumentului, iar patinoarul artificial improvizat de curând nu are ce căuta în acest „solemn” spațiu central... Nu-i vorbă, că sub administrația care vopsise și coșurile de gunoi în culorile drapelului național, a stat multă vreme o toaletă publică „mobilă”...

Dacă tot vorbim despre construcții și remodelări de spații, una dintre întrebările grave ale momentului rămâne pentru Cluj construirea unui complex centru cultural, – mediatecă, săli de conferințe și mai ales una de concerte – în situația dramatică și inacceptabilă în care valoroasa Filarmonică „Transilvania”, exilată din sediul tradițional de la Colegiul Academic, e obligată să-și susțină programele în urâta și impropria sală a Casei de Cultură a Studenților. Se va spune, probabil că momentul de „criză” nu permite o asemenea investiție – dar e vorba de un edificiu de maximă importanță pentru viața cultural-spirituală a Cetății, nu doar pentru momentul actual, ci și pe termen foarte lung. Se va argumenta că nu mai sunt nici terenuri pentru asemenea construcții. Dar dărâmarea unui edificiu cu valoare istorică în felul său, precum cel al fostei Fabrici de tutun, în profitul nu știu cărui constructor de, probabil, magazine comerciale, s-a putut aproba? Ar fi fost un loc, iată, suficient de larg pentru acel Palat al Culturii. Pe strada Dorobanților, dincolo de Tribunal și de o cazarmă, s-ar putea elibera, cu imaginație și spirit practic, un alt posibil loc de construcție. Proiectul anunțat de la pavilionul din Parcul Central ar fi, iarăși, o soluție și, în ultimă instanță, chiar terenul rămas sub buruieni de lângă stadionul central, acum dărâmat, – dar pentru el vor fi destui bani de cheltuit, chiar în vremuri de criză... Mai e nevoie, cum se spune, de „voință politică” și de... cultură a celor chemați să decidă soarta spiritului într-un centru totuși de primă importanță al României. Până una-alta, junimea necioplită ce se se întoarce entuziastă sau furioasă de la meciurile de fotbal distruge totul în cale, – a mutilat a doua oară statuile de la fântâna arzeiană, dar și micile căsuțe instalate și reinstalate în parc pentru păsările cerului... Nu-i vorbă că s-a putut înfăptui, în același parc și furtul... bustului (de bronz, ca și efigiile de pe mormintele clujene, deci reciclabil pe bani serioși), al compozitorului Sigismund Toduță...

Că lucrurile nu sunt și nu vor fi ușor de urnit tocmai pe acest teren al mentalităților și







atitudinilor față de faptul cultural-spiritual se poate vedea și din „evoluția” spațiilor consacrate cărții în marele oraș universitar în care pretindem că locuim. Războiul băncilor și al magazinelor comerciale cu librăriile și alte spații cu amprentă cât de cât culturală pare că va continua. El a început la Cluj devreme după Decembrie 1989, când o bancă a luat locul mării librării „Coșbuc”. Continuă acum cu degradarea ultimei mari librării centrale, a Universității, unde rețeaua comercială „Diverta” a făcut deja ravagii, (cum face peste tot în țară), reducând spațiul cărții, alegând doar volume imediat vandabile, etalând te miri ce în rafturile, bunăoară de „beletristică”, confundând produsele spiritului cu simpla și neutra marfă. Ba se vorbește – și sper să fie numai un zvon – că spațiul ei actual e sortit să devină tot sediu bancar în viitorul apropiat... În Clujul academic, librăriile sunt, de altfel, tot mai puține și strămtorate, nici măcar Editura Humanitas nu-și mai găsește loc de desfacere. Sensibilitatea față de memoria culturală a locului scade îngrijorător și în alte privințe, – locuri de mică-mare tradiție studențească sunt atacate de alte interese. Un fapt, aparent minor, e și cazul cafenelei „Croco” din fața casei de Cultură a Studenților, despre care se spune că va fi „renovată” ca alt sediu – ați ghicit – al unei bănci... Iar de pe zidul unei noi... bănci din centru a fost scoasă placa ce semnală fostul sediu al unei importante reviste de cultură clujene, *Almanahul literar*, devenită *Steaua*... Hotelul „Continental” – vechiul „New York”, cu umbrele lui de odinioară, e încă dezafectat în așteptarea vreunei alte instituții, tot finaciare. Iar reveria idealistă despre cafeneaua echinoxistă „Arizona”, care ar putea redeveni, cu puțină imaginație, un loc de regăsire a micii lumi scriitoricești de altădată și de acum, este destul de fragilă: cine știe cine va putea plăti mai ușor chiria cerută de proprietarii acestui spațiu central... Ce să mai spunem despre desființarea mării Galeriei de Artă de pe strada Iuliu Maniu? Am putea adauga că în mult lăudatul cartier nou, botezat cam aiurea, „Bună-ziua”, nu pare a fi fost prevăzut, încă o dată, vreun spațiu în care să se poată respira mai larg, și fizic, și cultural, totul fiind parcă lăsat la voia capriciului unor constructori mereu lacomi de profitul imediat. Și așa mai departe...

Cred că a venit timpul unor reflecții mai serioase și responsabile asupra fizionomiei unui mare oraș precum Clujul, cu ambiții de capitală culturală a Transilvaniei, dar care decenii de-a rândul și-a sabotat propriile posibilități de dezvoltare, a dat dovadă de lipsă de imaginație și de conformism, și-a înstrăinat un mare număr de intelectuali și creatori tineri care îi puteau schimba mai rapid și mai frumos fața și care își revine cu o anume dificultate din desfigurările la care a fost supus în vremuri mai mult sau mai puțin neprielnice. Acțiunile de reparare a fondului patrimonial și simbolic al orașului au început, dar rămâne încă mult de cugetat despre soluțiile cele mai bune de restaurare și dezvoltare, pentru ca erorile grave ale trecutului comunist și imediat post-dictatorial să nu se mai repete.

De ce n-ar iniția revista *Tribuna* o dezbatere mai largă în acest context, cu autoritățile responsabile de politica urbană, cu arhitecți, artiști plastici, scriitori, alți oameni de cultură și din domeniul economic în sensul cel mai larg, pentru a se găsi soluțiile optime unor probleme vitale pentru orașul nostru? Până nu e prea târziu...

## cărți în actualitate

# Arta din jurul sinuciderii

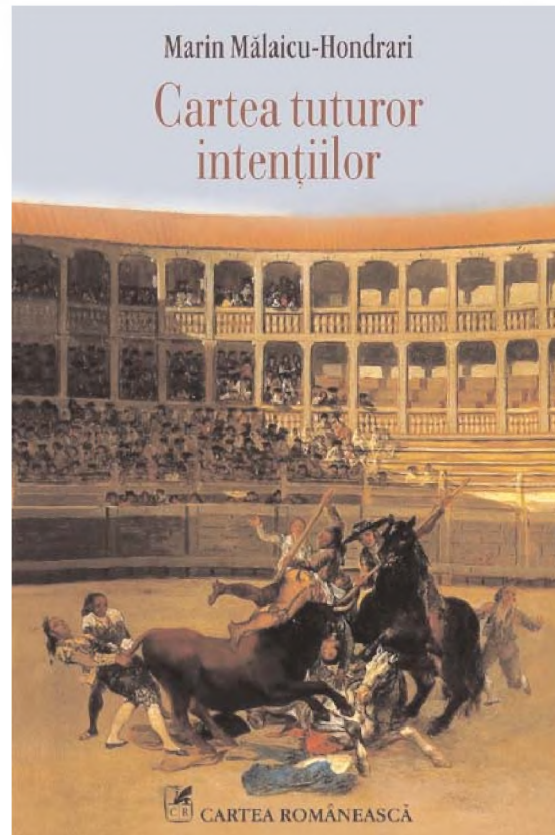
Mihai Mateiu

Marin Mălaicu-Hondrari  
*Cartea tuturor intențiilor*  
București, Editura Cartea Românească, 2008

Protagonistul *Cărții tuturor intențiilor* e paznicul unui parc auto de la marginea unei autostrăzi spaniole. Trăiește singur, într-o rulotă, și intenționează să scrie o carte, dacă se poate într-o singură noapte. O carte despre sinucigași – mai exact despre scriitori sinucigași. Diverse-nțîmplări îl deturneză din intenția sa – o boală a cărei observare minuțioasă îi captează atenția, apoi oportunitatea de a da o raită prin *Andalucia* la volanul unui *Lexus*. Timp de aproape trei luni conduce la-nțîmplare, petrecându-și nopțile în moteluri. Cartea se scrie în minte, la volan, pentru ca-n timpul opririlor să refuze cu-ncăpăținare să se lase pusă pe foaie. Ceva-ceva totuși se forțează să scrie („Dacă dragoste nu se face cu de-a sila, ei bine, literatură tocmai cu de-a sila se face. Sila ca instrument de precizie.”). Când călătoria ia sfârșit, o întâmplare providențială îl trimite în Portugalia, ca îngrijitor al unei case părăsite. Sosește și prietena sa. O vreme reușește în sfârșit să scrie, febril. Ultimul capitol îl surprinde în altă parte – o altă vilă, pe care-o împarte cu o femeie depresivă și cei 14 cîini ai ei. La urmă fuge, lăsînd-o să se sinucidă. Scapă cu viață. Poate și cu cartea terminată.

Ideea sinuciderii e cea care axează tematic romanul – personajul e o enciclopedie vie a celor care-au ales moartea, gîndurile sale ajung inevitabil la „ultimul gest”: în ciuda pasajelor aproape eseistice dedicate Sylviei Plath, Virginiei Woolf, lui Horacio Quiroga, Witold Gombrowicz, Ingeborg Bachmann și altora, cartea rămîne fără-ndoială un roman. Unul a cărui valoare stă în scriitură. Paradoxal, pasajele cele mai valoroase nu sînt cele despre sinucidere ci restul, pasajele de legătură, „umplutura”. Asta mă-ndeamnă să cred că tema sinuciderii îl bîntuia pe Marin de multă vreme, persistentă ca o obsesie adolescentină și la fel de imobilă. La momentul la care a scris cartea el crescuse foarte mult ca scriitor și țesătura în care-a încorporat vechea obsesie e mult mai bună – romanul lui lasă impresia unei bijuterii de o lucrătură superbă în care sînt montate niște pietre false. Chiar și ca idee, „sinuciderea” e mai slabă în carte decît „literatură”. Nu cred că scriitorii pomeniți sînt aleși la-nțîmplare din noianul de sinucigași ai breslei și, poate că într-o oarecare măsură, *Cartea tuturor intențiilor* poate fi citită și ca un canon estetic al autorului, un elogiu adus maeștrilor: Beckett îi place atît de mult încît îl pomenește deși s-a-ncăpățînat să trăiască pînă la capăt; *Decalogul perfectului povestitor* al lui Quiroga, reprodus în întregime, e o lecție superbă de literatură și nu de moarte (în termenii acestui decalog, cred că tocmai sinuciderea e zgura din romanul lui Marin).

Am mai spus deja că valoarea cărții o văd în scriitură – are ritm, tăietură precisă a frazei, nerv. Vocea e matură și puternică, stilul definit. Sensibilitatea care-o animă pare-a fi aceea a unui om cu nervii dezvelți, care percepe totul amplificat de sute de ori și se-ntoarce mereu, într-un gest de apărare, spre interior. Ceea ce te-aștepți la un moment dat să fie un „road



story” e cu totul altceva, o călătorie interioară proiectată pe fundalul blurrat al *Andaluciei*. Textualismul prezent din start nu e un pur artificiu formal ci slujește sensului cărții, e subtil și bine dozat. La fel parantezele care se deschid în text, care-l cresc fără a lăsa nicio clipă senzația de divagație (povestea tatălui, amintirile cu Iris, istoria stiloului etc.). Iată unul din multele pasaje care pot proba rafinamentul stilistic al autorului, puterea lui de-a atinge o multitudine de registre diferite (aici un aer subtil de realism magic): „Din îmbeșugatul negoț al lui Rafael Ayuso Escobar nu mai rămăseseră decît luminile, ca niște oribitoare dovezi ale decăderii. Cinci reflectoare și nenumărate tuburi de neon luminaseră îmbătător autoturismele puse în vînzare, birourile și rulota, dar acum lumina grea nu mai scotea în evidență strălucirea și bunăstarea, ci cîteva hîrburi și ce se mai nimerea: un vas pentru apa cîinilor, șuruburi și chei, roți, pete de ulei și arareori un pahar din care băusem cafea și-l uitasem în praf. Nouă ani prelatele colorate sub care se aliniau automobilele rezistaseră soarelui, vîntului și ploii, dar cînd au cedat au făcut-o de o manieră impresionantă. Vîntul le-a sfîrtecat pe rînd, transformîndu-le în bucăți lipsite de utilitate. Dezolarea locului în care mă aflam punea stăpînire peste mine. Viața mea semăna tot mai mult cu a tatălui meu. Ani întregi el păzise silozuri, depozite, ani întregi făcuse planuri pentru mine și frații mei, ani întregi a băut de a stîns. Era plin de intenții. El ar fi fost mai nimerit să scrie o carte a tuturor intențiilor.”

Debutul în proză al lui Marin Mălaicu-Hondrari e, fără-ndoială, o mare reușită. Una care sper însă să nu-i fi epuizat toate intențiile legate de literatură.



# Cameleonul memoriei

Octavian Soviany

Valeriu Mircea Popa  
*Bijutierul și alte poeme care nu există*  
 București, Editura UNArte, 2008

Deși poemele sale s-au bucurat de comentariile elogioase ale lui Gheorghe Grigurcu sau Al. Cistelean și deși două din volumele lui de versuri au fost premiate de Asociația Scriitorilor din București, Valeriu Mircea Popa nu se numără, fără doar și poate, printre favoriții celor care fac și desfac gloriile literare. Venit mai târziu decât alții în poezie, solitar, chiar ușor autist, extrem de parcimonios cu producțiile sale, autorul *Camerei de subsol* face, în decorul atât de pestriț al literaturii actuale, figura unui francțiror singuratic, înscriindu-se în categoria „poetilor fără generație”, pe care (spre binele lor) nu-i revendică nicio grupare sau școală poetică.

După șapte ani de tăcere (volumul *Camera de subsol* apăruse în 2001), cu apariții extrem de sporadice prin revistele literare, poetul revine, iată, în actualitate (*Bijutierul și alte poeme care nu există*, 2008), egal cu sine în continuare, fără nicio schimbare spectaculoasă de voce, explorând, cu aceeași siguranță a zicerii și știință a aglutinărilor imagistice stranii, un teritoriu liric ce se configura, în liniile lui generale, încă din primele sale cărți de poezie. De data aceasta poemele sale se nasc din capriciile unei memorii parcă ușor obosite, cu imponderabile „schimbări de culoare”, dar și de temperatură, astfel încât ele dobândesc aerul unor „vorbi la trecut”, iar „carcera spațială” din volumul anterior ia forma neliniștitoare a trecutului „carceral”, a golului dintre „plecare” și „ajungere”: „ca să construiești o punte/ între malurile prăpastiei/ ai nevoie de cel puțin două pietre// una care pleacă/ și cealaltă care ajunge/ ceva nu tocmai solid/ și care-și schimbă mereu culoarea/ cum ar fi o memorie/ sau un cameleon// fiecare în spate/ cu propria cruce de apă” (*o punte*). Viața interioară și procesele, mereu serpuitoare, mereu insidioase, ale memoriei stau sub semnul unui dinamism absolut, se destramă și se reasează la nesfârșit, iar „imaginația materială” a poetului e dominată, în consecință, de prezența acvaticului, cu aspectele sale aurorale, dar și cu cele „thanatice”, cu rădăcini mai îndepărtate în apele bacoviene: „iartă-mă/ n-am vrut să te înghit/ însă pur și simplu se cuvenea/ ca măcar unul dintre noi să supraviețuiască/ mărturisirea apa// în timpul visului/ cred că-i părea rău” (*fără titlu*). În acest univers, unde toate trăirile stau la timpul trecut, privirea devine ea însăși o anexă a memoriei, e un „relicvar” care percepe spectrul „de după violet” și „dinainte de roșu”, adică „aversul” realului, care ar constitui, în viziunea lui Valeriu Mircea Popa, adevărata sursă a poeziei: „dacă înconșor cu degetul/ de trei ori/ un cub de zahăr/ o să înceapă iarăși ploaia// și sumedenie de cifre/ nu vor mai fi povestite// rămâne însă privirea// un relicvariu sferic/ topindu-se în cuprindere// după violet// și înainte de roșu”. (*privirea*). Pentru ca această privire care se deschide asupra nevăzutului să devină cu adevărat funcțională este nevoie însă de o încetinire a ritmurilor vitale până la starea de „aproape mort”, dar și de o știință a tăcerilor apăsătoare și pline de tâlc, unde s-a acumulat un potențial uriaș de energii magice: „un blid de lăcuste prăjite costă ceva mai puțin/ decât o porție de stridii// așa că disează o să mâncăm spanac// răspundeam eu/ cel aproape mort// apoi tăceam amândoi/ până ce apa începea să fiarbă/

în paharul de hârtie” (*paharul de hârtie*). Acum anecdota personală ia aspectul unei autobiografii fabuloase, iar personajul liric se proclamă urmașul unor cadavre „aproape vii”, care și-au compensat deficitul de vitalitate prin excesul de costumație și de ornament: „noaptea rămân frumoase/ dar zilele nu fac doi bani// și bunicul doar me// adică stă cu ochii închiși/ în fotoliu/ și navighează pe Internet// coiful cu țepușă de alamă/ și panaș/ cum purtau toți cei din garda regală/ îi atârână puțin într-o parte/ seamănă oarecum cu Bismarck” (*bunicul era un colonel mort*).

Marginalitatea pe care și-o revendică eul poetic nu este nicidecum astfel una socială, ca la autorii grupului 2000, ci existențială, de vreme ce constă într-un exercițiu ascetic, voit sau impus, iar actantul liric se transformă într-un soi de damnat sau de ales, căruia i se refuză aproape total existența: „nimic nu-ți aparține/ cu desăvârșire/ asta era legea/ nici măcar o femeie foarte tânără/ și aproape goală/ un fel de plantă cu aripi/ în brațele tale/ dar tu nici măcar nu ești/ șoptește ea printre lacrimi/ două sau trei sau cel mult patru zile/ în fiecare lună/ spălându-și cu apă și cu nisip/ vioara ei roșie” (*o vioară roșie*). Viața se reduce astfel la capacitatea de a percepe lucrurile cu o acuitate vizuală neobișnuită (distanța în timp sporește această acuitate până aproape de halucinant), iar fiecare privire, care descompune și realcătuiește la nesfârșit pânza realului, pare preludiul unei iluminări amânate mereu, căci poezia lui Valeriu Mircea Popa nu-și revendică rostirea metafizicului, ci se oprește la semnele acestuia, pe care le descoperă în cotidian sau în

propria biografie, făcându-le încă și mai pertinente prin asamblarea lor în structuri și configurații pline de insolit. Acum „metoda” sa se va apropia mai mult de a plasticianului decât de a poetului: el elaborează „desene pe asfalt”. „tatuaje”, „schite de portret” sau „graffiti”, care au aerul „picturilor metafizice”, culminând în compoziția amplă, care ridică biografismul la dimensiunile istoriei exemplare, ca în acest superb poem dedicat Marianeii Marin: „cu melancolie/ prin Rusia/ mestecenii își legănav vodca/ de-a lungul stepelor// n-am fost niciodată/ acolo// dar țin minte prea bine/ cum eram teribil de singur/ într-un tren hodorogit/ și vodca era copilul mestecenilor/ copilul pierdut/ ce trebuia legănat toată noaptea/ printre stepe/ până la capătul Rusiei/ oricum până ce mai rămânea în compartiment/ doar scheletul de sticlă/ dinafara trupului/ privindu-te cu niște ochi nevinovați de mari/ și aici/ și dincolo/ deja nicăieri” (*copilul mestecenilor*).

Și mai trebuie spus că în asamblarea acestor imagini poetul dovedește o migală și o îndemânare de bătrân bijutier; el crede încă în lucrul bine și pe îndelete făcut cu ceva din ingenuitatea meșterilor medievali, are orgoliul de a confecționa „unicate” cu stranii irizări de argintărie și, într-un cuvânt, are „stil”. În contextul unei poezii care se dorește tot mai mult una „de masă” (apropos de utilitarism etc., etc.), deschizându-se spre „mecanismele pieții” (ca și cum ar putea exista o „piață de poezie”), Valeriu Mircea Popa rămâne astfel o prezență aristocratică. Democrația o fi bună poate în politică, în literatură însă pute a picioare nespălate și a usturoi.

## Un poet de duminică

Ion Pop

Nicolae Drăgan  
*Poeme duminicale*  
 Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2008

Atributul „duminicale”, din titlul acestui volum de versuri însoțit amical de un cuvânt înainte al lui Adrian Popescu, se potrivește foarte bine pentru însăși condiția lirică asumată de ani buni de către alba-ianul Nicolae Drăgan, poet, într-un sens mai general, „de duminică”, adică la ocazii oarecum excepționale al „inspirației”. Fiindcă scrisul său s-a desfășurat cu o anumită lentoare și timiditate și cu intermitențe care fac ca astăzi să numere abia două cărți de poezie, după un debut în revista *Tribuna* din 1968 și în volumul colectiv, din 1972, în culegerea *Eu port această ființă*, tipărită la Dacia clujeană. De la debutul în volum, după un deceniu, cu *Vânătorul de scânteie* (1978), și el ieșit cu o întârziere (colegii lui de Facultate și de generație au fost Nicolae Prelipceanu, Vasile Igna) au trecut, iată, trei decenii.

În zona luminozităților fulgurante se situează, în linii mari, și acum scrisul său. „Scânteile” mai noi sunt mai curând scânteieri, aure limpezi, evaporări ale luminii căzute pe obiecte, într-o atmosferă de discretă reculegere (accentul religios este prezent în mai multe texte), de calm contemplativ, de tandră comuniune cu lumea. Deja primul poem – *Aveți dreptul* –, cu un motto biblic („Fiat voluntas tua”), sugerează această stare de predare senină a ființei în contrast cu

zgomotele tulburi din jur: „De la cine îmi vine Surâsul aveți dreptul/ să mă întrebați, chiar încruntându-vă, chiar strigând lângă/ stâncile pe care ploile au/ încrustat incredibile riduri,/ lângă stâlpii amiezilor de care nevăzute nervuri mă leagă/ de parcă fosforescent cântec s-ar naște ca să-l pot/ murmura pretutindeni, umblând împodobit cu albul/ copilăriei al norilor, al zăpezilor pururi reinviată.” I se adaugă, tot cu majuscula simbolului, Liniștea, ceremonialitatea din „semnele norocosului meu pelerinaj”, apoi Iubirea, pentru ca în final subiectul să se regăsească „vegheat de păsări, de stele, de oglinzi vegetale vegheat/ întâmpinând în lumină pe cei ce n-au întrebat”.

Substratul blagian e detectabil imediat în această năzuință de armonizare a eului cu împrejurul său, în reverberațiile lucrurilor pregătind pentru un fel de extază lipsită de tensiuni, aproape beatitudinală, ca în poemul secvent, *Bucurie*: „Înflorite făpturi, dungi de mătase în aer/ mărunte petale, triburi de pulbere aurie/ murmurau dinspre Calea dreaptă și luminișuri fără vaer/ dinspre Cel ce cutează, Cel ce se răstignește, Cel ce învie,/ fără o șoaptă măcar, ca duhul neîmpiedicat în brumă,/.../ Ești Tu, Cuvânt înaintând luminos prin cuvânt/ fiecare rostire te împlinește blând”... Discursul poetic însuși se arată impregnat de această claritate reculeasă, victorioasă peste încordările lăuntrice: „Se va urni ceața. Vor năvăli/ semnele pe care le aștepti dintr-un/ alt anotimp. Vei





vedea pasărea ciugulind/ semințe presărate lângă fântână, în timp ce/ aerul te împresoară/ cu un delicat nimb./.../ Ce efort, ce vălmășag de sensuri,/ dar ce luminoasă traiectoria verbului/ către Cel din înălțime” (*O traiectorie luminoasă*). Într-o expresie sugerând ritualitatea mișcării în decor stilizat, rostirea atrage o figurație elevată și solemnă, înrudită cu cea a primului Dan Damaschin: „În preajma copacilor nu suntem primiți/ faptele-poeme sunt suave dezastre,/ așteptăm verdictul amiezii – sfetnicii ei/ pe talgere de aur pun cuvintele noastre” (*Printr-un ocean de frunze*).

Aceste poeme, poate cele mai recente, având în vedere decantările expresiei, sunt cele care dau tonul întregii cărți. Un număr de alte texte confirmă acest mod de a simți și a scrie, vorbind despre „lucrurile (care) se înalță, veșmintele și le scot/ să pâlpaie sub cer”, despre moartea simțită ca „o altă moarte,/ albastră doar o dâră de melancolie”, ori evocând un prieten poet care „voia să afle cum pe cărări precare/ candoarea se păstrează fără diminutive,/ cum balanța suportă enigmatică floare,/ cum ochiul reface altare votive”... Mai peste tot dăm de aproximări metaforice ale imponderabilului, difuzului, vagului luminos: în cutare poezie se iese din „pâcle surâzând”, altunde va „ca un oracol ne vorbește norul”, „pulberi se reazimă în aerul și în părul tău”, apare câte o „suavă lunecare”, câte o „adiere”, se aud „foșnete”, „iedera luminii urcă lin în copii”, „mâna s-a zidit în fragedă răcoare”, „la toate întrebările rostite blând/ de-o gură străină sau de-o floare uriașă,/ să răspunzi cu frunzele și cu lumina ta”... Sau acest alt îndemn, cumva rezumativ pentru regimul tandru al stărilor de spirit și al ambianței în care se rostește discursul poetului: „Coboară-ți vocea/ lângă susurul cel mai stins/ al zilei, lângă șoapta cea mai neorgolioasă”...

Unele dintre textele din care am extras aceste ultime citate sunt, însă, periclitare valoric de o cotă, când mai scăzută, când mai însemnată, de artificialitatea „poetizării”. Tentat, prin tematică și modurile de ipostaziere ale eului, de stările și atitudinile „înalte”, nobile și pure, autorul acestei cărți nu reușește să evite peste tot căderile în clișee ale „frumosului”, ale căror posibilități de sugestie s-au epuizat de multă vreme. Dacă o strofă precum: „Aștept, încă aștept pasărea decembrie/ copleșit de veghe, ars de melancolie;/ sunt sigur că are nevoie de-un martor blând”, reciclează, nu fără efect, o postură romantic-contemplativă căreia i se poate scuza relativul procent de emfază, alte formulări rămân simplă recuzită împrumutată comod unui depozit cam prăfuit de obiecte și atribute lirice: „păsări măiestre cu nimburi de scânteii”, „cântecul caută ochii izvoarelor”, „foșnetul veciei”, „jarul străvechiului blestem”, „cerul poveste necurmată”, „înțelepții... vor să-și spele mâinile cu scrum de stea”, „ceata celor care vin/ să veștejească bolta cu fulgere hapsâne” etc.

Duminicale, așadar, sunt cu adevărat versurile în care Nicolae Drăgan uită de ecuațiile imagistice aflate cumva prea la îndemână, de fapt ieșite din uz și care, reluate *tale quale*, fără o minimă distanțare indicând conștientizarea convenției, pun uneori în dificultate comunicarea reală cu cititorul de azi. „Talgerele” pe care invocă „sfetnici ai amiezii” pun poemele sale au, însă, din fericire și greutate de alt calibru și de altă calitate, datorită cărora balanța valorică a acestei cărți tinde să se echilibreze.

## comentarii

# Antologia de la Săvârșin

### Petru Poantă

Deși încă nu domină câmpul literar, poezii, „generația 2000” se situează vizibil și semnificativ în avangarda lui. Spiritul manifestelor de acum câțiva ani a rămas activ, numai că revoltei teribiliste de grup i-a urmat cristalizarea vocilor individuale; desigur, cu conservarea câtorva constante care prefigurează o schimbare de paradigmă în poezia contemporană. O nouă sensibilitate e pe cale de constituire și ea va deveni o realitate indiscutabilă odată cu formarea unui public inițiat și fidel. Căci sensibilitatea literară se construiește și se difuzează în procesul receptării în care un rol important îl are critica. Poezii „generația 2000” cunosc acest mecanism și caută să-l actualizeze prin cele mai diverse și eficiente forme. Pe lângă cenacluri, ateliere, festivaluri, lecturi publice, la mare trecere sînt de o vreme taberele de creație. Una se desfășoară toamna la Săvârșin, lângă Arad. O astfel de tabara implică ideea de aventură și experiența autentică a realului. Ea sfidează convenția biroului privat de creație. Ca la impresionistii din secolul XIX, este o metaforă a antiacademismului. Expediție în necunoscut, ea pune poezia pe drumuri și o lasă să respire aerul tare al cotidianului. Tabăra reprezintă totodată o formă de solidaritate, de emulație și de competiție, ca să nu mai spun că aici capătă legitimitatea modulului de existență natural. Dar, mai mult decît orice, asemenea întîlniri îmi pare că sînt niște manifestări ale unui nou spirit hedonist pe care tînăra generație îl descoperă drept substanța nonconformismului său. Să vedem însă ce se întîmplă la Săvârșin. În septembrie anul trecut, aici s-au așezat, pentru șase zile, doisprezece poeți, „bașca un critic guraliv, obositor și inutil în peisaj” care este Bogdan Crețu, de fapt deloc inutil căci el prefațează antologia născută în tabără și face parte, împreună cu Ștefan Manasia și, Radu Vancu, din juriul care îl desemnează pe premiatul taberei, acum Vlad Moldovan. Iată poezii, numai unul și unul: Vlad Moldovan, Constantin Acosmei, Radu Vancu, Rareș Moldovan, Șerban Axinte, Monica Stănilă, Cristian Ispas, Claudiu Komartin, Ștefan Manasia, Oana Cătălina Ninu, Alexandru Potcoavă și v. leac. Fiecare e prezent cu un grupaj de poezii ori proză (Ștefan Manasia și parțial, Rareș Moldovan), scrise probabil aici sau inspirate de atmosfera locului. Prefața lui Bogdan Crețu, meseriaș și spirituală, face cite un crochiu critic fiecărui autor, cu referire punctuală la producțiile antologate. Remarcînd iarăși diversitatea, în special stilistică, a acestor poeți, el criticul reiterează mai vechea sa convingere că „generația 2000” nu-i decît o ficțiune, o etichetă abuzivă devreme ce nu poate configura plauzibil o „coerență de grup” și o „estetică autonomă”. Riguros vorbind, nicio generație și niciun mare curent nu s-au constituit exclusiv prin asemănări și caracteristici comune. În cazul „generației 2000” e vorba de poziția, totuși coerentă, a unui număr concludent de poeți într-un câmp literar deocamdată fragmentat. Autorii care debutează spre sfîrșitul secolului XX și se afirmă masiv la începutul celui următor au ca obiectiv comun cucerirea acestui câmp literar. E o luptă în care diversitatea vocilor mai degrabă îi unește decît îi separă. Sigur că o „estetică autonomă” nu se construiește doar pe cîteva idei, precare și nu



neapărat novatoare, din manifestele „fracturismului” și „utilitarismului”, însă, oricum, ele au dat bobîrnacul inițial și rămîn un reper pentru un alt mod de a gîndi relația scriitorului cu literatura și cu publicul. Dacă nu o estetică, există un sentiment al generației, al apartenenței la cîteva deziderate împărtășite unanim. Revenind la antologia *Nasturi în lanul de porumb*: chiar și numai în eșantioanele prezente poți constata că nu se formează niște falii de netrecut dintre un poet și altul. Diferențele stilistice nu delimitează poeziei distincte și personale. „Autenticitatea scriiturii”, de pildă, nu-i o marcă exclusivă a lui Vlad Moldovan, deși literalitatea discursului și tranzitivitatea par să-l deosebească radical de limbajul stratificat și elaborat al lui Ștefan Manasia. Vreau să spun, de fapt, că diversitatea este a elementelor de tehnică poetică și că ele structurează în cele din urmă o poetică specifică, în care se regăsește fiecare poet în parte. Că această poetică nu este integral inedită și originală e o altă poveste. Altfel, Bogdan Crețu observă corect că poezii de la 2000 au deja personalitate și că sînt imposibil de înregimentat sub eticheta unui manifest restrictiv. Cei cu vocație reală încep să-și construiască o operă urmîndu-și propriile obsesii revelatoare, decîndu-se cîteodată flagrant de tendințele inițiale ale grupului ori de modalitățile prin care s-au afirmat. Un exemplu este Claudiu Komartin care, spune Bogdan Crețu, „a renunțat, în textele de dată recentă, la histrionismul pe care, cu ceva vreme în urmă, îl sesiza nu fără profunzime. De data aceasta, un blues, de fapt o diafană poezie de dragoste, cucerește tocmai prin simplitatea tradusă prin tandrețe”. Cu generație sau fără generație, poezii aceștia dezvăluie o consistență imediat sesizabilă. Uimitor este faptul că într-o antologie de abia o sută de pagini, profilul fiecăruia se conturează pregnant din doar cîteva texte, iar dincolo de diferențele stilistice există peste tot o gravitate vibrantă de fond, asta chiar și în grafismul epidermic al realului. Poezia pare să regăsească lirismul indiferent de strategiile adoptate de la un autor la altul. Dezisă și de orice iluzii metafizice, reveriile ei profunde se concentrează asupra corporalității lumii și a existenței.



## incidențe

# Prevenirea prin prevedere sau judecătorul-profet

Horia Lazăr

U ltimele evoluții din legislația franceză actuală, culminând cu legea asupra recidivei din 10 august 2007, ce poartă amprenta duelului politic dintre partidele de dreapta și cele de stînga, au readus în dezbatere, prin agravarea pedepselor rezervate recidiviștilor, problema răspunderii penale a minorilor. Dihotomia între prevenirea-reprimare a politicilor de dreapta și reinserarea prin metode sanitar-sociale în care pedeapsa e ultimul recurs, susținută de partidele de stînga, cedează de acum locul unei metodologii de depistare a „amenințării delincvente”. Sub chipul opac, lipsit de profil, al recidivistului, denumit uneori cu pudoare „om periculos”, pericolul insecurității devine piatra unghiulară a unei „societăți a supravegherii” (1) în care mobilizarea comunitară permanentă face din funcția penală un element ancilar, chiar rezidual, al vieții publice.

Legislația postbelică a minorilor, de natură „protecțională”, se focaliza asupra vinovatului, transformat în victimă a nedreptății sociale, pe care societatea era chemată să o repare. Acesta era supus unui tratament educativ terapeutic, plecînd de la diagnosticarea de esență clinică a suferinței generatoare de delict. În spiritul justiției penale a secolului Luminilor, care vedea în actele antisociale simple anomalii ce puteau fi corectate, utilitarismul justiției postbelice își propunea, în primul rînd, reabilitarea vinovatului. În anii 1990, sub presiunea cererii sociale de normalizare și excludere, atenția legislatorului se va îndrepta asupra victimelor. În această optică, prima victimă avută în vedere de justiție nu e minorul vulnerabil ci persoana agresată de acesta. Mai mult: silit să repare daunele provocate, delincventul minor va fi erijat în agent responsabil, a cărui autonomie va fi definită ca „învățare” a regulilor de conviețuire în comun și căruia societatea nu-i datorează nimic. Inspirată de exigențe de ordine publică, reforma justiției minorilor din anii 1990 nu e cu adevărat

coerentă. Cu toate acestea, pe fundalul definirii delincvenței juvenile ca prioritate națională în 1998, ea încearcă să-i asocieze pe tinerii delincvenți la proiectul propriei lor (re)educări. Îndepărtată de ideologia terapiei educative a anilor 1950, ca și de intenția disciplinară a instituției carcerale, Centrele educative închise (CEF) au o vocație pedagogică evidentă, beneficiind de asemenea de un personal educativ, medical și psihologic numeros, ce participă la toate acțiunile tinerilor (învățare, activități manuale, sportive, culturale). Ele își propun dezvoltarea capacităților naturale ale delincvenților începînd cu construirea imaginii de sine, prealabil indispensabil al conștientizării respectului față de ceilalți. În sfîrșit, Protecția judiciară a tinerilor (PJJ) îi autorizează pe cei supuși izolării să participe la elaborarea regulamentelor propriilor lor instituții, plecînd de la un cadru definit de ea (2).

Conform principiului „toleranței zero” a manifestărilor antisociale, formulat în 1994 în SUA, persoana lezată de actul criminal sau delictuos e întreaga societate. Criminologie a „tregerii la act”, fie că e vorba de impolitete, infracțiune sau crimă, toleranța zero vede în acesta, simultan, o problemă de comportament a individului și rezolvarea ei prin exploatarea delictuoasă a punctelor slabe ale mediului social. Sociologic, infracțiunea nu poate avea loc în absența unui context favorabil; ea rezultă din întîlnirea potențialului de amenințare al individului cu oportunitatea oferită de o situație socială determinată (3). Renunțînd „să dea glas dreptății” (4), justiția va asuma combaterea delincvenței prin detectarea amenințărilor la siguranța publică și privată, și prin sondarea psihologiei suspectilor. Expertiza extrajudiciară încredințată medicilor, psihologilor, psihiatrilor sau sociologilor, a căror prestație a fost uneori dezastruoasă, ca în celebra afacere de pedofilia



d'Outreau (5), e astfel asociată cu străvechiul spirit inchișitorial, atent la rumori anonime, la suspiciuni nu întotdeauna dezinteresate și la semne criminogene ce se cer descifrate, cîntărite și puse în rețeaua unui joc de virtualități. Înlocuind politicile igieniste de tratare a delincvenței juvenile, juridizarea amenințării se bazează pe normalizarea prin control a spațiilor colective (gări, aeroporturi, săli de cinematografe, stadioane, școli, universități, parcuri) și pe securizarea prin tele-supraveghere a locuințelor și a locurilor de circulație și de schimb (străzi, magazine, transporturi în comun). Scopul acestui dispozitiv e prevenirea pericolelor și a riscurilor prin pre-vederea lor. Auxiliar al administrației și al poliției, judecătorul zilelor noastre apare astfel ca un profet postmodern al insecurității, înzestrat cu darul anticipării nenorocirilor viitoare. „Orice spațiu social, material sau virtual, tinde să fie definit prin raportul pe care-l are cu amenințarea ce-l poate afecta: familia prin violența domestică; pedofilia prin violența sexuală; ansamblurile de locuințe colective și bunurile personale prin vandalisme și degradări; Internetul prin criminalitatea cibernetică; economia prin obiecte contrafăcute, muncă clandestină și alte fraude; politica prin corupție; spațiile urbane prin violență individuală și colectivă, trafic de droguri, prostituție și terorism” (6). În situația în care orice spațiu public sau privat secretează propria amenințare, definirea „periculozității” recidivistului, îndeosebi a celui minor, nu reprezintă, în primul rînd, o înăsprire a penalității și o reîntoarcere la logica întemnițării în sens juridic. Instituită ca stare de fapt și ca excepție permanentă, fără o evaluare prealabilă a amenințării, „starea de pericol” are mai curînd aspectul unui „etalon al politicii de securitate” (7).

Elogiind binefacerile siguranței cotidiene, unii autori subliniază excesele „demagogiei antipunitive”, arătînd că laxismul judecătorilor nu face, la drept vorbind, decît „să perpetueze crima” (8). Mergînd pe această linie și îndemnîndu-i pe magistrați la o cumpănită severitate, legea recidivei din august 2007 stabilește, de exemplu, că minorul de 16-18 ani aflat la a doua recidivă nu mai beneficiază de „scuza vârstei de minor”, fiind penalizat ca persoanele majore, și nu doar cu jumătate din pedeapsa acestora, ca înainte de 2007. După lege, atenuarea pedepsei poate fi







aplicată doar printr-o motivare expresă a magistratului, care va trebui să dea „garanții excepționale de reinserare” socială a delincventului. În șocul excepțiilor, excesul recidivei e simetric cu improbabilitatea de fapt a reintegrării sociale a infractorului. Dacă legislația anilor 1950 le cerea judecătorilor să evite încarcerarea minorilor, cea actuală le pretinde să-și justifice, în cazul recidiviștilor, hotărârea de a nu-i întemnița. Faptul apare ca un act de neîncredere a clasei politice față de corpul magistraților, a căror clemență ar favoriza creșterea delincvenței juvenile. Pe de altă parte, încă din secolul al XIX-lea, experiența juridică a arătat că închisoarea produce recidivă. Citind numeroase documente, Michel Foucault demonstrează că „penalitatea de detenție” a cunoscut, încă înainte de 1850, eșecuri repetate, și că juriștii secolului al XIX-lea le-au rezumat în concluzii perfect valabile și în zilele noastre: 1. închisoarea nu scade nivelul criminalității; 2. detenția produce recidivă; 3. închisoarea produce delincvenți prin modul de viață impus deținuților; 4. închisoarea favorizează delincvența viitoare; 5. recidiva e, de multe ori, rezultatul tratamentului administrativ și al umilințelor la care sînt supuși deținuții eliberați; 6. închisoarea produce indirect delincvență, în familiile încarceratilor lipsite de sprijinul acestora (9). Să adăugăm că, referitor la punctul 5 din cele enumerate mai sus, M. Foucault cerea, în anii 1970, abolirea cazierului judiciar în numele prezumției de nevinovăție.

Pentru a preveni impunitatea – sau sentimentul de impunitate al unora – legea din august 2007 accelerează procedura de inculpare a tinerilor de 16-18 ani, statuînd înfățișarea lor imediată (fr. *comparution immédiate*) în fața judecătorului, ca în cazul persoanelor majore. În sfîrșit, dacă magistratul e invitat la intransigență prin limitarea libertății sale de conștiință, organele administrative sînt înzestrate cu puteri noi. Astfel, primarul coordonează politica de prevenire a delincvenței tinerilor și pilotează consiliul local al familiei, puțînd cere suprimarea alocațiilor familiilor nevoiașe în cazul existenței în familie a unui minor delincvent și avînd libertatea de a utiliza, în acest scop, informații de neasiduitate a elevilor puse la dispoziție de inspectoratele școlare (10). Mobilizarea frenetică a administrațiilor – nu a justiției – împotriva minorilor infractori nu poate fi percepută de familia decît ca un control sau o sancționare a „incapacității” lor educative, și

de asemenea ca o atingere adusă dreptului de respectare a vieții private.

În încheierea vastei sale anchete asupra „nașterii închisorii”, M. Foucault citează o scrisoare a unui corespondent anonim publicată în ziarul *La Phalange* în 10 august 1836. Textul descrie un oraș-inchisoare dispus în cercuri concentrice. Centrul e ocupat de instituții de izolare și de întemnițare (închisori, ospicii, spitale pentru neajutorați). Al doilea cerc cuprinde cazărmi, tribunale, localuri de poliție, eșafoduri și locuința călăului – aparatul birocratic al execuțiilor. Al treilea e ocupat de instituțiile politice: Camera deputaților și a senatorilor, palatul regal. În jurul acestor cercuri colcăie, într-o viermuială sordidă, viața celor ce fac posibilă existența celor trei cercuri interioare: comercianți, bancheri, hoți, oameni de presă și de tripou, escroci, prostituate și poporul flămînd și destrăbălat, gata să facă revoluții (11). Acest complex urban, riguros ierarhizat, a cărui concentricitate lasă să se întrevadă o structură piramidală în care centrul e vârful penitenciar al societății umane, nu poate fi interpretat, arată Foucault, ca simplu dispozitiv de marginalizare, excludere și reprimare, ci un mediu de producere a „individului disciplinar” prin tehnici de insinuare, calcule blînde și viclenii mărunte organizate „științific”: ceea ce Foucault numește „normalizarea puterii de normalizare” ce transformă logica pedepsirii, prin mijlocirea justiției penale, în „tehnică penitenciară” ce face ca lumea în care trăim să devină o imensă închisoare (12). Nevoia de întemnițare care se exprimă, în zorii mileniului al treilea, prin desemnarea recidiviștilor ca pericol social iminent nu face decît să transpună utopia penalizării tehnologic perfecte în visul gestionării birocratic-administrative a unei amenințări difuze, obiect tranzițional greu de definit, aflat în zona cenușie în care culpabilitatea și nevinovăția se disting cu dificultate.

Note:

- (1) Jean de Maillard, „Les ambiguïtés de la politique de sécurité française”, în *Le Débat*, 148, p. 128.
- (2) D. Youf, „Éduquer et punir...”, în *Esprit*, octombrie 2006, p. 172-173.
- (3) Jean de Maillard, „Les ambiguïtés...”, în *Le Débat*, 148, p. 122-123.
- (4) D. Youf, „Éduquer et punir...”, în *Esprit*,

octombrie 2006, p. 167.

- (5) „Afacerea d'Outreau » (2000-2006), pe care istoricul Robert Muchembled o prezintă, în numărul 143 (ianuarie-februarie 2007) al revistei *Le Débat*, ca pe «un proces de vrăjitorie al zilelor noastre» (p. 63-79), imens mediatizată, s-a soldat, în primă instanță, cu șapte achitări și cu șase condamnări eronate, urmate de reabilitări ulterioare, dar cu păstrarea cazierului inculpaților pe nedrept. Falsede depoziții ale minorilor, acceptate cu ușurință de un judecător fără experiență, ca și validarea de către experți în psihologie a mărturiilor copiilor, ale căror declarații au fost schimbătoare, au pus în evidență disfuncții majore ale sistemului judiciar francez consternînd opinia publică. Pentru o analiză amănunțită a cauzelor istorice ale derivelor justiției în acest proces v. Jean de Maillard, «Némésis judiciaire ou le cauchemar d'une justice parfaite», în *Le Débat*, 143, p. 46-62.
- (6) Jean de Maillard, „Les ambiguïtés...”, în *Le Débat*, 148, p. 127.
- (7) *Ibid.*, p. 134.
- (8) Didier Peyrat, „Punir, est-ce fautif?”, în *Le Débat*, 148, p. 151 și 156.
- (9) Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, col. «Bibliothèque des Histoires», 1975, p. 269-273.
- (10) Istoric, condiționarea acordării de ajutoare sociale familiilor nevoiașe a îmbrăcat forme variate. În secolul al XVII-lea, Charles Démi (1637-1689), unul dintre promotorii școlarizării fetelor, punea problema în termeni identici. Identificînd sărăcia cu trîndăvia și vîzînd în neștiința de carte izvorul dezordinilor urbane (de exemplu cerșetoria), el preconiza constrîngerea celor săraci prin delatîune și prin suprimarea ajutoarelor alimentare ce le erau destinate, în cazul în care refuzau să-și trimită fetele la școală. Într-o „pedagogie a ordinii publice” în care integrarea și marginalizarea sînt reversibile, sprijinul material acordat nevoiașilor nu e incitare la școlarizare ci mijloc de prevenire a insecurității din orașe (cf. Michel Fiévet, *L'invention de l'école des filles. Les Amazones de Dieu aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Paris, Imago, 2006, p. 196). Contrar acestui model, legea alocațiilor familiale din 1930, ce prevedea acordarea de ajutor material familiilor sărace cu copii de vîrstă școlară (pînă la 16 ani) avea un obiectiv strict instructiv: ameliorarea școlarizării publice prin generalizarea colegiului.
- (11) *Ibid.*, p. 313-314.
- (12) *Ibid.*, p. 301.





# Două cărți în dezbatere

## Istoria literaturii române, de la origini pînă la Nicolae Manolescu (I)

Laszlo Alexandru

Ultima apariție editorială a lui N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, reprezintă cartea cea mai incomodă pe care am citit-o pînă acum. Avînd peste 1.500 de pagini, într-un format apropiat de A4, îmbrăcată în coperte negre cartonate, mi-a pus la încercare îndemînarea, răbdarea și inventivitatea. O vreme am ținut cărțoiul în mîini, pînă cînd m-au lăsat brațele. Apoi m-am așezat cu el la masă, pînă m-au durut șalele și mi s-au umflat picioarele. Am încercat apoi să-l citesc, un timp, culcat pe burtă în pat: mi-au înțepenit coatele. În disperare de cauză, punîndu-mi abilitatea meșteșugărească (elementară) la contribuție, am găsit o poziție mai acceptabilă: așezat în pat, ținînd în brațe scaunelul utilizat încă din copilărie spre a mă încălța, am lăsat pe seama acestuia întreaga pondere materială a lucrării, pentru a mă scufunda apoi în ponderea ei spirituală.

*Istoria critică a literaturii române* a avut un fulminant succes de public și de vînzare. Tirajul ei s-a epuizat instantaneu, lumea a luptat să se înscrie pe listele de așteptare, să-și găsească "pile" prin editură, s-a auzit iarăși cunoscutul strigăt de odinioară: "dați numai cîte una, să ajungă și la cei din spate" etc. Cum se explică această situație uluitoare, în cazul unei cărți, totuși, adînc specializate și cu o lectură preponderent dificilă? Nicolae Manolescu reprezintă personajul de referință al literaturii române din ultimii patruzeci de ani. A avut și are un rol central în comentarea și evaluarea operelor, în îndrumarea afinităților publicului. Și-a cîștigat postura de protagonist, recurgînd la o serie întregă de strategii de comunicare, instituind o succesiune de "instituții" cu mare vizibilitate. Punctul de pornire – iar apoi de strălucită confirmare – l-au constituit cronicile literare cu frecvență săptămînală, din *Contemporanul* și ulterior din *România literară*, cu o extensie de peste 32 de ani. Această imagine centrală a consacării a fost dublată prin diseminarea mesajului canonic peste tot în "provincie", Manolescu publicînd, în paralel, la mai toate revistele culturale ale vremii. Prezent la catedra de literatură a Universității din București, autorul și-a extins influența prin intermediul studenților, al manualelor școlare pe care le-a coordonat, al profesorilor de specialitate pe care i-a îndrumat. După 1989, o mai palidă tentativă de patronaj a constituit-o săptămînală sa emisiune televizată, suspendată după o vreme. În zilele noastre, din postura de președinte al Uniunii Scriitorilor, Nicolae Manolescu dă un semnal limpede că el e personajul care deține controlul. Efigia sa e strîns legată de imaginea literară ca organism global, unitar, ce poate fi îndrumat și pilotat.

O sumă de calități personale se adaugă la toate aceste oportunități sociale: gustul artistic diversificat, inteligența dinamică, simțul umorului, prudența, intuiția ascuțită, talentul privind relațiile interumane, independența de judecată, mobili-

tatea poziției și adaptabilitatea la noile situații etc.

Să spunem că, în mentalitatea publică autohtonă, întîlnim o inefabilă ierarhizare a modalităților de expresie literară. Cantitatea prevalează asupra calității. Un roman are mai facile șanse de afirmare, în comparație cu o schiță sau cu o nuvelă. Într-o astfel de accepțiune, cronica literară s-ar situa pe o treaptă a neseriozității, pe cînd istoria literaturii e tocmai în vîrfurile podiului. Așadar cel ce s-a consacrat și, totodată, a impus consacrarea cronicii literare era cumva dator să-și demonstreze propriile capacități profesionale, inclusiv prin intermediul unei istorii monumentale. Dacă mai adăugăm și tactica eficientă a așteptării amînată – primul volum, cel mai comod, din *Istoria critică a literaturii române* a apărut în 1990, iar de atunci autorul a anunțat în repetate rînduri că lucrează la definitivarea sintezei –, receptarea explozivă de sub ochii noștri începe să capete sens.

Interesul comentatorilor a fost pe bună dreptate atras de o teorie îndrăzneată, lansată de Sorin Alexandrescu, potrivit căreia toată istoria literaturii române se coagulează în jurul a patru personalități tutelare, care i-au marcat definitiv configurația: Titu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu și Nicolae Manolescu. Acesta ar fi șirul de corifei, făuritori de canon. În jurul lor s-ar cristaliza gusturile publice, ei ar influența instituțiile culturale, ei ar stabili ierarhiile finale. S-ar produce astfel o armonioasă trecere a ștafetei, de-a lungul timpului, căci apusul de magistratură al unuia coincide cu apariția succesului, care duce "misiunea" mai departe. Inclusiv dintr-o asemenea perspectivă, Nicolae Manolescu era aproape obli-



gat de așteptările cititorilor să preia sfidarea, de la altitudinea la care ea rămăsese după *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, de G. Călinescu.

Raportarea tensională a lui N. Manolescu la G. Călinescu rămîne ușor de observat. Pe de o parte, criticul interbelic reprezintă un adevărat magistru și un model spectaculos pentru criticul postbelic. Curajul călinescian de-a construi și aproape de-a inventa o pasionantă istorie literară este elogiata în repetate rînduri. Sînt recunoscute, de asemeni, acutele lui capacități teoretizante, legate de confluența celor două discipline: "*istoria literară este forma cea mai largă de critică*". O asemenea perspectivă, ce suprapune axa diacronică (a evoluției în timp a operelor) și axa sincronică (de examinare strict estetică și critic-literară a textului), este preluată și absolutizată de către Nicolae Manolescu. Asta este "istoria critică", o metodă de lucru situată la întretăierea de orizonturi diverse. Am mai avut prilejul să semnalez că situația nu e lipsită de anumite riscuri. Ce-i drept, e binevenită exigența istoricului literar de-a înfrunța, cu tot curajul, analiza valorică a textelor comentate. Istoria literară trebuie să depășească simpla finalitate educativă, a manualelor școlare, sau pe aceea, pioasă, a însumării prin alăturare a unui șir de nume și de opere. Abordarea valorizatoare este absolut necesară.

Pe de altă parte, însă, și criticul literar ar trebui să țină seama de corespondențele exigențe ale istoricului. Ar trebui, inevitabil, să proiecteze analiza estetică pe fundalul unei evoluții, pe axa timpului. G. Călinescu, el, admisesese componenta cronologică incontestabilă a operelor literare: "*De bună seamă că raportul de cauză nu poate fi introdus în istoria literară, fiindcă în nici un caz nu se poate admite că purtările lui Hamlet au înrîurit istoricește pe Raskolnikoff. Dar este evident că se impune o ordine substanțială, neputîndu-se gîndi un Hamlet după Raskolnikoff (...). Operele literare au neapărat o dată care constituie o notă a existenței lor*" (vezi *Tehnica criticii și a istoriei literare*). În schimb N. Manolescu, insistînd pe aglutinarea celor două discipline, pare a pune accentul mai mult pe critică și mai puțin pe istorie. Componenta diacronică a evoluției literare este obnubilată, prin recursul la "*tehnica anacronismului deliberat*" (Monica Spiridon).



# Un turnir incomplet

Ovidiu Pecican



Convocînd la apel, aici și acum, nume, poetici și experimente literare dintre cele mai disparate, răspîndite în secole îndepărtate, Nicolae Manolescu reușește să ne stîrnească uimirea, dar și neîncrederea. E cazul acelor pasaje unde, evocînd literatura populară, în loc s-o descrie tematic, sau stilistic, sau ca proveniență geografică, insistă de fapt pe ulterioarele ei influențe asupra lui Eminescu sau Blaga (p. 26). Ori în acele pasaje unde, vorbind despre Dosoftei, se simte obligat să-i pomenească, alături de acesta, pe Eminescu sau chiar pe Ion Pillat (p. 31). Tehnica borgesiană a lecturii evoluînd din prezent spre trecut putea constitui o fertilă intuiție, mai ales în cîmpul literaturii de ficțiune. Transpunerea sa în sfera științifică implică totuși o opțiune riscantă, intens discutabilă. Istoria critică trebuie să adopte o dublă atitudine: să accepte, într-adevăr, metodele analizei critice (demers în care, de altminteri, N. Manolescu excellează), dar, totodată, să nu-și uite fermitatea ancorărilor cronologice (prudență pe care N. Manolescu nu totdeauna și-o asumă).

Recunoașterea progresiei istorice constituie însă doar o victimă colaterală, pe parcursul volumului în discuție. Ea nu e pe deplin anulată, de n-ar fi decît pentru faptul că autorii sînt tratați într-o anumită succesiune - deși nu se ține seama neapărat de data nașterii lor, ci de data nașterii (sau publicării) textului lor. Alte aspecte, nu mai puțin importante, rămîn însă complet neglijate: biografia scriitorilor, situația lor familială ori social-profesională, contextul istorico-politic ce l-a influențat creația, publicul specific căruia i s-au adresat etc. Printr-o metodă arbitrar-reductivă, Nicolae Manolescu își focalizează atenția numai asupra operei literare, pe care o supune unei judecăți exclusiv estetice. Iar pentru a nu fi acuzat de subiectivism, asemeni lui G. Călinescu, ale cărui capricii divagante se regăsiseră la tot pasul, N. Manolescu își disciplinează suplimentar demersul, prin confruntarea cu precedente opțiuni de gust, ale altor critici literari. Spre deosebire de istoria călinesciană, în care opiniile concurente lipseau cu desăvîrșire, cercetarea monumentală manolesciană realizează, în paralel, și o adevărată istorie de "critică a criticii". Analiza operei este însoțită de o profesionistă trecere în revistă a destinului ei, în lumea comentatorilor de literatură. Imaginea ce rezultă, astfel, este a unui univers autotelic, suficient sieși.

Oricît de impresionantă este o asemenea perspectivă, ea e, totodată, parțială și nesatisfăcătoare. În fond, opera literară nu reprezintă decît o altă formă - nobilă, uneori sublimă - de comunicare. Astfel fiind, ea trebuie inevitabil să se înscrie în schema clasică Emițător-Mesaj-Receptor. Iată însă că, din această triadă, Nicolae Manolescu prelevă nucleul plin de sevă, în schimb îi trece complet sub tăcere cauzalitățile și finalitățile. Asemeni unui copil răsfățat, el culege boabele de stafide de pe vîrfurile tortului, declarînd că tot restul e lipsit de însemnătate. Riscul este același ca și în cazul madlenei lui Marcel Proust: atunci cînd e gustată în mod repetat, ea își diminuează treptat efectele miraculoase, de readucere în conștiință a splendorilor trecutului. Tot astfel și opera literară, privită ca o finalitate ultimă, iar nu ca o cale de acces spre cunoașterea altor realități, mentalități și trăiri sufletești, la capătul cîtorva sute de pagini analitice, sfîrșește prin a-și diminua forța de impact.

(Continuare în numărul următor)

Eveniment comercial - prin vânzările record înregistrate din prima clipă - într-un an de criză economică declarată, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* (Pitești, Ed. Paralela 45, 2008, 1528 p.) de Nicolae Manolescu vine să celebreze victoria unei continuități: cultura scrisă din rațiuni și cu scopuri estetice în limba română. Timp de cinci sute de ani la Dunăre, la Marea Neagră, în Carpați și în zonele de șes răsfirate în jurul vertebrării carpatine, printre alte lucruri născocite și înfăptuite de locuitorii acestui teritoriu se numără și bibliotecile de manuscrise și tipărituri, de incunabule și cărți moderne care au făcut aerul respirabil, au limpezit orizonturile în vremuri de strivitoare lipsă de speranță, au reparat ceva din nedreptățile socialului sau ale politicului, au abătut atenția de la nevoile economice și, mai ales, au celebrat valorile consacrate din spectrul eticii: adevărul (artistic), bucuria, binele, frumusețea, expresivitatea aureolată de o generozitate funciară. Deja, descifrată astfel, construcția livrescă pe care autorul a conceput-o la dimensiuni parthenonice - conferindu-i, totuși, mai degrabă un statut de Pantheon național - vine ca un răspuns la o anume tendință, manifestă încă din vremea primului naționalism românesc, al lui Kogălniceanu, Hasdeu și Urechia, de a glorifica mai cu seamă faptele de arme și minunățiile bunelor oficii diplomatice ale obștii românești decît lucrul cu spiritul. Și chiar dacă, încă de pe atunci, prin lucrări scrise de primii doi, de Moses Gaster și de alți autori, mai puțin faimoși, s-a încercat relevarea echitabilă a înfăptuirilor culturale românești, cu timpul istoriile propriu-zise s-au îngrămădit, în timp ce sintezele de istorie literară - precum cele de istoria artei -, fără a lipsi, nu au ținut, totuși, pasul.

Trebuie recunoscut, astfel, din prima clipă, în simfonia manolesciană un impuls patriotic și polemic. Într-o epocă de schimbare a paradigmei sub semnul integrării efective - cu forme administrativ-politice în bună regulă - în Europa unită și într-un moment de globalizare accelerată, Nicolae Manolescu alege calea recapitulării valorilor naționale, pariind pe un tipar de proiect elaborat în împrejurări destul de diferite și ilustrat apoteotic de numele ilustre ale plămădirii națiunii române de

după 1848 și 1947, de la Iorga la Călinescu. În acest fel, Nicolae Manolescu se autoportretează (indirect) mai aproape de acești pătimași autori de istorii literare cu intenții totalizante și cu performanțe uimitoare decît, să zicem, de europenistul E. Lovinescu, preocupat să descifreze, în periplurile lui prin trecutul și prezentul literaturii, semnele europenității, sincronizarea, comunitatea unor tendințe, curente și idei. Nu testamentul lovinescian trebuie căutat, deci, în paginile prezentei construcții ciclopice, ci pariul de tipar național și patriotic în care, mai aproape de G. Călinescu - al cărui model contagios a mai făcut victime - îi permite să elaboreze o sumă nu tocmai mică de portrete de autori. Datorită acestei împrejurări, *Istoria critică a literaturii române* se poate citi și de la un capăt la altul, dar și pe bucăți, iar faptul că acest călinescianism de structurare a materiei era, în fond, și rețeta după care și-a lucrat, odinioară, B. P. Hasdeu *Istoria critică a românilor* - publicată inițial în serial, alcătuită din moduli priviți de istoric leibnizian, și fiind supuși treptat unei înlănțuirii de monade -, arată că tiparul este mai profund, că a făcut o anume carieră în cultura noastră și că vine mai de departe decît s-ar crede la prima vedere.

Deja, la acest nivel, tensiunea fundamentală a tomului transpare cu pregnanță, punând în evidență relația dintre aspirația către tabloul de ansamblu și stăruința asupra detaliului care dă personalitate fiecărei prezențe particulare din peisaj. Scriitorul rămâne, totuși, mai degrabă un portretist decît un peisagist. El izbutește o sumă considerabilă de reinterpretări ale liniilor fiziognomice, unele chiar consacrate într-un alt desen, cu o altă sensibilitate, dar marile curente, legăturile dintre operă, biografie și mediul ideatic ambiental, marile fluxuri de gândire și creație transpersonale nu se mai configurează. Hotărât lucru, Georg Brandes nu se numără printre reperatele critice admirate de N. Manolescu.

Polemică este cartea și din alte motive decît această situație într-o problematică menită să suporte abordări plurale, oricît de diferite, dintre care unele nu merg în aceeași direcție cu opera comentată aici. Faptul vine din interpretarea







riguroasă – deși subiectivă – a sintagmei „istorie critică”. Operând diminuări de aură în locurile unde mitul auctorial îi pare că depășește statura efectivă a autorului respectiv, lăsând pe dinafară gloriile ale box office-ului unei perioade sau a alteia, stăruind, nu lipsit de capricii, asupra unor nume de raftul doi și trei chiar dacă altele, cel puțin la fel de interesante, rămân uitate, criticul își face treaba folosind când bisturiuri fine, când halebarda. Adevărul este însă că orice autor care aspiră la dobândirea recunoașterii originalității sale operează, aproape instinctiv, la acest nivel. Mult mai substanțial ar fi fost ca Nicolae Manolescu să fi încercat, odată ce a apucat-o pe acest drum previzibil – înscris „în fișa postului” – să își argumenteze cât mai bine și mai explicit criteriile de apreciere, stăruind mereu, obstinat, în elucidarea temeiurilor pe care își reazemă judecata critică. Nefăcând-o, el deconcentrează, căci istoria lui literară devine aproape doar un soi de adiționare de nume de autori, de portrete impresioniste – unde, nu o dată, citatele din operele discutate sunt chemate să acopere, numai ele, nevoia de argumente -, unde preocuparea pentru expresivitate devine aproape o rutină. Spiritul artistic al scriitorului și instinctul său de beletrist, care a stârnit odinioară admirația multor cititori ai *Temelor*, bucuroși să găsească într-un discurs critic și în eseistică o expresivitate prozastică, nu mai ajunge, de astă dată, lăsând cititorul cu senzația neîmplinirii. Desigur, dacă este ceva, estimarea critică a unui autor și a unor lucrări literare ține de multe imponderabile atașate profilului celui care judecă și cumpănește verdictele; dar locul și stima de care critica literară se bucură și la care poate aspira și în veșmintele sintezei istorico-literare ține de spectacolul ideilor și al argumentelor, de modul cum se înlănțuie acestea cu exemplificările și formulările de mare plasticitate, construind o armonie proprie celui ce scrie. Dacă se acceptă că lucrurile stau, în principiu, așa, atunci se va înțelege că, din acest punct de vedere, *Istoria critică a literaturii române* dezamăgește, nu catalizează catharsisul. Critica nu își mai poate permite în România, după Maioreșcu și Lovinescu, frivolitatea unei poze mofturoase, care să dea de înțeles că unii sunt aplaudați cu parcimonie sau larghețe, alții sunt trecuți în revistă la grămadă, amânându-li-se dreptul la privire sub pretextul fișării de dicționar, iar alții, în fine, să fie trecuți complet cu vederea din motive rămase de neînțeles, enigmatice. Drepturile criticii sunt și obligații de care profesionistul nu se prea poate deroba. Lăsând să îi scape printre degete șansa – reînnoită cu fiecare fișă de autor – de a reflecta, odată cu descifrarea provocărilor specifice cazului discutat, și asupra propriilor mijloace puse în joc, criticul își ia adio de la propriile pretenții de seriozitate, pentru care opera anterioară îi oferea toate îndreptățirile. Însă aceasta nu este totul.

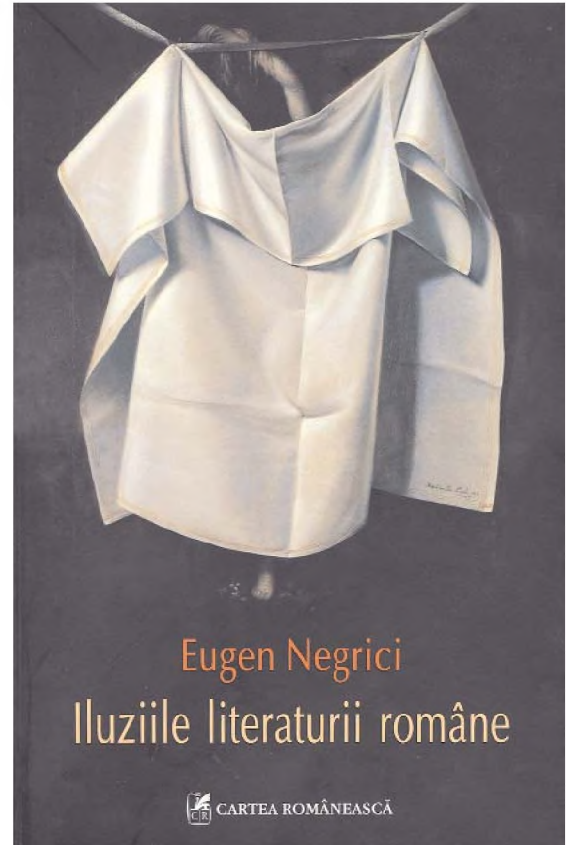
## Curajul bunului simț. Critica unei istorii “critice”

Ștefan Manasia

Pe piața ideilor, a istoriei și criticii literare românești, două au fost cărțile-eveniment în anul 2008: *Istoria critică a literaturii române*, de Nicolae Manolescu, și, cu un titlu ușor derutant, *Iluziile literaturii române*, de Eugen Negrici. Cea dintâi își pregătise orizontul de așteptare încă din 1990, o dată cu apariția primului volum, fiind lesne de anticipat un succes de public, de librărie și statutul de vedetă în multe(le) reviste. „Arbitru al eleganței” pentru cel puțin două epoci culturale, verdictele din tratatul lui Manolescu se conturau, previzibil, tranșante, capricioase, enervante, seducătoare, corecte, nu odată nedrepte etc. Receptarea cărții lui Negrici nu fusese însă anunțată de nimic, cu atât mai puțin succesul de public la târgul de carte „Gaudeamus” din noiembrie anul trecut, similar cu al *Istoriei...* manolesciene. Fiindcă *Iluziile literaturii române* este un eseu inconfortabil, dureros și care, deși îndeamnă la luciditate și „revizuire”, alimentează – în cazul multora – bovarismul și masochismul. De aici, dublul efect: de admirație și de scandal abia mocnit.

Pe urmele istoricului Lucian Boia, criticul Eugen Negrici demontează acum miturile false, compensatorii ale literaturii noastre, ierarhiile comode, inerțiile și clișeele în care ne tot scaldăm. Dacă opera lui Lucian Boia acționa la scara întregii societăți românești, cartea lui Eugen Negrici investighează câmpul de bătălie al lumii literare, capitalul de prestigiu simbolic și de putere (uneori politică) pe care-l presupunea. Rolul acestei cărți dense, de aproximativ 300 de pagini, scrise la o temperatură înaltă este de a da seama de o întreagă istorie literară, nu atât de lungă și nu atât de bogată pe cât îndeobște ne place s-o credem. Eseistul, deloc frivol, însă prins în senzația urgenței, îngroșă uneori tușele, omite – în câteva rînduri – pletora argumentației, pentru a elibera, limpede, liniștitor-vitriolantă, calin-ultragiantă, ideea: „fragilitatea” și nestatornicia vieții pe-aceste pămînturi se oglindește în imaturitatea și abuzul de mituri, de trăiri compensatorii din literatura națională, fără relevanță (prea) adesea în plan estetic, în contextul mai larg al literaturii europene sau universale: „De la nașterea ei, literatura română modernă a preluat temerile legate de fragilitatea ființei naționale, preschimbându-le în temeri legate de fragilitatea ființei ei. Bolile, neîmplinirile, crizele de creștere au evoluat cam la fel și sub presiunea acelorași factori perturbatori. Neliniștile, traumele, accidentele istorice, spaimele ființei naționale au secretat toxine sau stimulenți specifici care au înfrunit, neînchipuit de mult și pînă în articulațiile lui profunde, fenomenul literar românesc”. (cap. *Toxine și stimulenți specifici*, p.23)

Credibilitatea autorului este augmentată de statutul său ambivalent: cercetător destoinic al literaturii române vechi (renegate, pînă la un punct, în cartea de față), dar și martor tăcut al lumii literare comuniste, cu abuzurile, gloriile și căderile ei. „Cezarii” culturali ai epocii interbelice, ai perioadei prolecultiste sau ai anilor ceaușismului sînt portretizați cu detașare și cu o anume plasticitate naturalistă, ca în *Viețile* anticului Suetonius. Transpare, nu o dată, din subtext, plăcerea regăsită, frenezia spunerii adevărului integral, eliberator. A – în termenii lui



Radu Cosașu – unor „autodenunțuri și precizări” extrem de utile în conturarea unui tablou decent & credibil al literaturii române scrise în comunism.

*Istoria critică a literaturii române* va fi, în cazul fericit, noul „canon”, didactic, universitar, academic, al lumii scriitoricești, al profanilor și diletanților ș.a.m.d. *Iluziile literaturii române* va fi citită – fericită iluzie! – de către dascălii de literatură în intimitatea propriului apartament, de către elevii deștepți pe sub bancă, la lumina lanternei. Se poate prevedea acestui eseu un frumos viitor *underground*. Trena dezbaterilor & comentariilor care, acum, succede apariției cărții se va stinge, probabil, în perioada următoare. Nici *Schimbarea la față* a României, de Emil Cioran, nici *Nu-ul* ionescian, nici eseurile lui Zarifopol și ale altora nu au forat suficient în mentalul românesc încît să impună o înnoitoare tradiție. E-adevărat, succesul neașteptat al *Iluziilor...* i-a adus autorului, lui Eugen Negrici, statutul binemeritat de star mediatic al zilei: cel mai recent număr al revistei *Contemporanul* (ianuarie a.c.) publică o dezbatere profesionistă și bogat ilustrată a acestei lucrări; *Viața românească* (nr.11 din 2008) îi închină un solid dosar critic, urmat de un interviu; autorul acordă un interviu, șugubăț-vinătoresc, ziarului *Adevărul* ori surîde, vag incomodat, de pe coperta celui mai recent număr al *Dilemei vechi*.

(Continuare în numărul următor)



## Libertatea din vis

În primăvara lui 2008, împreună cu PS Vasile Someșanul, Episcop Vicar al Arhiepiscopiei Vadului, Feleacului și Clujului, am făcut o vizită la Penitenciarul de maximă siguranță din Cherla. Gazdă binevoitoare ne-a fost dl. Alin Fetche, directorul adjunct al unei instituții în care destinele se remodelează după legile căinței, ale răscumpărării și ale speranței. Ale disperării uneori, dar mai ales ale credinței că zidul nu e un hotar al cerului și că singurătatea nu e un prag de netrecut al izbăvirii.

Am cunoscut mai mulți deținuți în lăcașul de rugăciune al închisorii: unii păreau indiferenți, alții resemnați, cei mai mulți conștienți că, oricât de dificil, stă în puterea noastră să murim păcatului. Și că, oricât de apăsătoare, reclusiunea duce totuși undeva. Duce pe un drum, altul decât cel lăsat în urmă, la capătul căruia întâlnirea cu tine însuși se desăvârșește, după ani de zbucium lăuntric, în revelația spațiului deschis. Cel al libertății interioare și al recuperării sufletului rătăcitor. Faptul că mulți fac literatură nu e întâmplător. Fiindcă scrisul te pune în relație, greu traductibilă pentru alții, cu triumful divinului ca sublimare a suferinței, ca voluptate a ascezei și ca delir al inimii, după celebra formulă a lui E. Cioran. Numai în scris se poate atinge acea intimitate a păcatului care-ți permite să cunoști, eliberat de complexe, abisul de lumină al propriei tale ființe.

Antologia de versuri, publicată de revista Tribuna, are acest scop: să ne convingă, fără alte dovezi prezumțioase, că viața poate fi mutată în vis și că visul poate oferi omului neasemuita poveste a prăpastiei din noi.

### Ionel Eduard Apostu

#### Visul fecioarei de fier

La fel ca șarpele din trandafiri  
Fecioara de fier cu sângele ei rece ca ghița  
Visează simfonia prafului de stele  
Cântată la pian și orchestrată.  
Înăuntrul parcului.  
Într-o grădină.  
Trei fluturi sacri  
Dansează în strălucirea furtunii mării.  
Inelul de foc.  
Uneori sunetul moale al clopotelor.  
Noapte roșie.  
Demoni frumoși zboară.  
Frumoșii ochi din argint viu ai fecioarei plâng.  
Floarea sidefului moare.  
Păsări pe cer.  
Încearcă.  
În templu liniște apăsătoare.  
Fum pe zid.  
Călugărul chel, în toga sa portocalie,  
A desenat o magică mandala  
Pentru o mai bună înțelegere a misterului.  
El simte Calea aproape de suflet.  
El și-a deschis inima.  
El calcă nisipul.  
și...  
Păcat.  
Minciuni.

### Răzvan Vasile Cenani

#### Constatare

Privește în jur și spune-mi ce vezi.  
Nu știi că trăim într-o lume perfectă.  
Chiar de n-ai în ce, principalu-i să crezi  
Chiar dacă ideea în sine-i infectă.

Sunt oameni nebuni ce trăiesc din himere.  
Să nu-i înțelegi ar fi un păcat.  
Cu toții trăim vieți efemere,  
Doar un pas greșit și ești terminat.

Stau și mă-ntreb oare cine gândește  
Că tot ce se-ntâmplă e absurd de banal  
Aceeși scenă, aceleași duete  
Același decor de-a dreptul bizar.

#### Am îngropat timpul

Am îngropat timpul,  
Ca nimeni să nu-l mai găsească,  
Am rupt zăvoarele iadului,

Mulțimi de suflete în voie să hălăduiască,  
Am ținut soarele,  
Ca întunericul să nu mai vină,  
Am dărâmat barierele minții,  
Nimic nu poate-n frâu gândirea să o țină.

Am zdrobit norii,  
Să nu mai umbrească cerul senin,  
Am alungat tristețea,  
Putem de viață să ne bucurăm din plin,  
Am ascuns minciuna,  
Tot adevărul bun sau rău să iasă la iveală,  
Am distrus prejudecățile,  
Să facă toți ce vor acum, fără fereală.

Am liniștit mările,  
Să nu mai inunde pământul mereu,  
Am oprit vânturile,  
Ce distrugeau tot ce-am clădit cu greu,  
Am stârpit răutatea,  
Ca peste tot să văd doar chipuri zâmbitoare,  
Am renăscut speranța,  
și lumea asta poate fi mai primitoare.

### Constantin-Sorin Chetreanu

#### Pentru o clipă, măcar!

Aș vrea să pricep...  
de ce nu pot zâmbi unui om aflat la durere;  
să zâmbesc... și să trec mai departe,  
lovindu-mă de aceeași duritate a nepăsării de sine,  
ca un atribut al condiției de a fi om.

...Privesc înainte...  
și văd aceeași față schimonosită a viitorului;  
îmi întorc privirea și percep o imagine ștearsă  
și nu îmi rămâne decât să privesc în adânc,  
unde descopăr teama de a mă trezi singur,  
de a fi singurul care varsă o lacrimă pentru du-  
rerea ta,

... sau poate teama de a da înapoi în virtutea  
lașității  
sperând că mă va însoți o nepăsare salvatoare,  
urmând să constat cât de greu  
e, întotdeauna, să fii om!

Totuși, mult mai îngrozitor este să uiți...  
să uiți a fi om,  
chiar dacă ți-e teamă să renunți pentru o clipă la  
tine,  
să te oprești o clipă în loc,  
și, pentru o clipă măcar,  
să dăruiești, simțind,  
puterea de a zâmbi.

## Zoltan Derzsi

#### Limbaj

Limbaj literar,  
limbaj critic  
sau politic.  
Limbaj popular,  
limbaj umanist,  
universal.  
Limbaj economic,  
limbaj tehnic,  
limbaj medical,  
limbaj religios,  
limbaj mondial.

#### Inteligențe

Inteligență integratoare,  
comunități celulare.  
Inteligență verbalizată,  
cosmică, extrinsecă,  
spre sincronicitate,  
o altă ordine de Realitate,  
Dincolo de Spațiu, de Causă,  
Dincolo de Timp sau de Pauză.

#### Ritmuri

Ritmul delta,  
Ritmul teta,  
Ritmul alfa,  
Ritmul beta.  
Ritmuri cerebrale  
în activitate,  
emoționale,  
sau pauze  
psihosenzoriale.

### Gheorghe Moraru

#### [Dacă nu te pricepi]

Dacă nu te pricepi  
la oameni  
la durere  
și la cititul în  
stele  
refuză de a mai crede  
în tine  
apoi resemnează-te  
într-o lume  
a obiectelor  
fără viață  
aparent  
inofensive,  
O, dacă aș fi știut  
că priceperea  
se învață  
în timp  
câte lecții de morală  
n-aș fi luat  
pe aceste drumuri  
de bine și de rău  
când alerg după mine  
de unul singur

#### Bolero

tăcerea vine din tăcere  
din vis un vis, frumos - urât  
mai simți durere din durere  
am fost cândva, acum nu sunt.



iubirea în iubire trece  
o lacrimă e sensul sfânt  
și timpul, timpul îl petrece  
e cer, e zbor și e pământ.  
lumina din lumină vine  
suflet din suflet când revin  
e ca și rupt din altă vreme  
timpul acesta prea puțin.

### Vladimir Rață

#### Drum

Spațiu-timp, eternitate  
Numai spiritul străbate  
Lungul drum dinspre cetate.  
Spațiu-timp, eternitate  
Numai spiritul străbate  
Drum de viață și de moarte.  
Spațiu-timp, eternitate  
Numai spiritul străbate  
Suspînând după dreptate.  
Spațiu-timp, eternitate  
Numai spiritul străbate  
Călăuză-n Libertate.

#### Un om ostenit

Sufletește sunt un om ostenit.  
Mă-ndrept către marea trecere  
chemând în mine  
izvoarele de lapte de la sânul mamei,  
gânguritul slab al primelor zile,  
jocurile nebunaticale ale copilăriei,  
apetitul de cultură al elevului ce-am fost,  
timiditatea constantă a eului meu cel tânăr  
și căderea treptată în abrutizarea  
maturului ce am devenit  
poate prea curând.  
De-ar fi să renașc nu cred  
că aș putea avea un alt destin –  
mi-a lipsit întotdeauna  
forța de a schimba ceva  
lăsând timpul să curgă  
spre ostenitul ce sunt.

#### Scrisoare către Nichita Stănescu

Apriori cuvintele-necuvinte  
ori necuvintele-cuvinte  
se combină extatic  
în dulcele stil clasic.  
Bătrâne Nichita,  
cu tine am cunoscut  
sensul iubirii  
prefigurând  
o (nouă) viziune a sentimentelor  
trecută printr-un impresionant  
clar de inimă  
cuprinzând – aleatoriu vorbind –  
oul și sfera  
urcând  
roșu vertical  
prima cale – Alfa –  
spre un iluzoriu  
Laus Ptolomaei  
bântuit de  
măreția frigului.  
Ce bine ar fi fost  
dacă ai mai fi avut  
doar câteva clipe,  
măcar câteva clipe  
dreptul la timp.  
Dar toate acestea  
s-au petrecut pe  
un pământ numit România  
într-un timp anacronic  
dîncolo de hotarul  
lumii celor 11 elegii.

#### Nero

Poate n-ai știut, nebune,  
că viața e întotdeauna trăire;  
poate n-ai știut, tirane,  
că lumea e-ntr-o continuă mișcare;  
ai rămas acolo, priponit în uitare  
a tot și a toate,  
în neagra păgânătate.  
De ce n-ai gândit cu inima?  
De ce n-ai gândit cu mintea?  
De ce n-ai evadat din ură?  
De ce n-ai crezut în Scriptură?  
Doar ai avut alături de tine  
și-n tine  
doi oameni de bine  
și-o clipă de sine!  
Nebun și tiran este omul  
când uită în sine  
sămânța și rodul  
învățăturii de bine!

#### Renaștere

Te-am ucis în mine, Doamne –  
acum port și eu o Cruce;  
Amărându-mi zeci de toamne  
spre Golgota eu m-oi duce.  
Mă temeam că Te-am uitat –  
drumul drept mi-am rătăcit  
și-ntr-o clipă de păcat  
m-am pierdut și Ți-am greșit.  
Sunt pe lume căi deschise –  
drumuri bune, drumuri rele;  
acum am altfel de vise:  
cum să scap de vremuri grele?  
Precum minte de pe urmă

vine și-mplinește-n tihnă,  
tot așa și eu în turmă  
vin să-Ți cer, Doamne, odihnă!  
Te-am găsit în mine, Doamne,  
dă-mi speranțe să renașc  
în aceste triste toamne  
câmpul Țău vreau să îl pasc.  
O credință, numai una –  
dă-mi pentru iubirea Ță;  
vreau să cred că-ntotdeauna  
doar Tu ești în viața mea!

#### Exchange

La poarta sufletului meu  
bântuie neliniștea –  
cursul sentimentelor a scăzut  
cu o jumătate de punct.  
Banca speranței a dat faliment  
și am căzut în melancolie;  
mi s-au înecat  
vreo câteva „corăbii” –  
cursul sentimentelor a mai scăzut  
cu un punct.  
Pesimismul mi s-a ridicat brusc  
și mășăluiesc anemic  
spre suprema liberare  
a sufletelor deja stinse –  
cursul sentimentelor a mai pierdut  
încă două puncte.  
Bursa vieții mele  
e în continuă scădere.



## emoticon

# Considerații generale asupra (meta)fizicii cocoloșite

### Șerban Foarță

Cam de mărimea unui ghem de tenis (dacă provine dintr-o pagină A3), nu și de consistența lui păsloasă, tinzând la forma unei bile de biliard (joc uzurpat, mai nou, de *snooker*), dar fără sonul eburneu al ei și diferit, firește, în privința coeficientului de elasticitate, un ghemotoc de nemaitrebnică hârtie aduce, prin comportament, cu celuloidul cvasiinflexibil al unei albe mingi de ping-pong.

Fără, totuși, suficient recul, nu țopăie, fie și dacă sare, rostogolindu-se, cu întreruperi, de-a lungul unei suprafețe plane: masa de scris, podeaua ș.a.m.d., cum se comportă/face orice sferoid.

Lansat asupra unui adeversar, el nu e foarte contondent, (cum bulgărele de zăpadă, bunăoară, dintr-un poem și-un film de Jean Cocteau), putând, cel mult, să zgârie vag obrazul, ca pseudomîngile de badminton, din cauza muchiilor tăioase ale materiei componente.

Situația s-ar schimba, desigur, în cazul uneia mai dure: cartonul și/sau mucavaua; din fericire, însă, cele două nu se prea lasă fasonate în chipul unui cocoloș.

Fizic, bătăile cu ghemotoce de hârtie sunt, mai curând, benigne; drept care, n meciul său cu Necuratul, doktorul Luther nu le-a folosit. Moralmente, însă, pot să doară mai al dracului decât faimosul călimăr al demonologului din Wartburg.

Pe lângă gestul, mai brutal, al ruperii ciornei în bucăți, urmat de aruncarea lor la coș, acela al ghemotocirii, în pumn, a foii compromise e, fie și dacă antiecologic, aproape tandru, chiar velin.

În ceea ce privește, însă, hârtia compromițătoare, atât ghemotocirea, cât și sfâșierea ei, se vădesc a fi insuficiente.

Or, în absența tocătoarei de hârtoage (de care dispun, astăzi, serviciile secrete, – și care, nefiind foc, nu scoate fum!), metoda clasică e una, și anume: îngurgitarea corpului delict.

Hârtia compromițătoare se mestecă și se înghite; sau, dacă nu, se scuipă în obrazul închizitorului de orice soi (de la profesorul cazon și indiscret, ce te surprinde cu fițuici sau făcând schimb de dulci răvașe pe sub bancă, la cerberul care te perchiziționează), sub chipul unei paste bine-bine îmbibate în salivă, aidoma unui *papier mâché*.

Când compromițătoare e chiar limba (în sens de *Zunge*, nu de *Sprache*), atunci, – dar numai dacă ești *Zenon din Elea!* – ea (înainte să i-o scuipi – ca, unui câine, o ciosvârtă de sângerândă carne macră – cutărui tiran, Nearch sau Diomedon, în plină mutră) se retează cu *dinții*...

Dinții personali.



# Marele Mir

Viorel Micota

Roxi sosi la ora prânzului. Urma să aranjeze masa și, ca de obicei, să-l aștepte pe Bibi, care, ca de obicei, va întârzia, nu mult, va întârzia totuși, era, întârzierea lui, un soi de sîcîială, un fel de ciupeală a nervilor cu care Roxi încă nu se obișnuise, deși ea credea că da. De fiecare dată cînd se producea o întârziere, fie că subiectul era masa de prînz sau o altă situație ce presupunea ca Bibi să fie la o anumită oră undeva, pentru o întîlnire cu ea (el întârzia, bineînțeles), Roxi simțea niște furnicături și un val de căldură, ca un fel de indignare? un bufeu de indignare. Ea era punctuală, dacă punctualitate se consideră și faptul de a ajunge cu ceva timp mai devreme, ea ajungea întotdeauna un pic mai devreme față de ora stabilită. În schimb, se sincroniza perfect de fiecare dată cu omul care aducea mîncarea de la firma de catering a lui Bogdan Gămăleț, se întîlneau de fiecare dată fără greș la poarta clădirii.

- Ești un feminin, de asta întîrzi mereu, firea ta feminină te face să întîrzi, îl tachina ea pe Bibi.

- Foarte bine, orice contrariu aduce foloase picante, replica acesta cu acea seriozitate sub care se putea ghici rînjetul. Roxi încă se mai încrunta un pic dînd față cu jocul aceluia rînjel sub pielea seriozității. Aranja masa după care se refugia în grabă, o grabă impetuoasă, ca și cum ar fi fost în contratimp, ceea ce corespundea întrucîtva realității, sub duș. Astfel, într-un chip plăcut și care anula complicațiile profunde, întârzierea lui Bibi devenea sub ploaia dușului un timp binefăcător, ploaia dușului spăla, o făcea să dispară ca prin farmec, starea de nervozitate cu furnicături, iar întârzierea lui Bibi devenea o clipită, practic uneori Roxi nici nu sfîrșea cu îmbrăcatul pînă ce el apărea.

De astă dată, lucrurile se petrecură altfel? se grăbi la duș, se opri uimită în capătul coridorului ușa era întredeschisă, era lumina aprinsă și se auzea apa. Era cineva acolo, curios, nici nu se gîndi că putea fi Bibi, o încolți pur și simplu un fior de frică, era ceva nelămurit, o frică nelămurită și de aceea cu atît mai vie, ca într-unul din visele ei rele. În general, visa inofensiv, banal. Uneori visa întîmplări mai complicate, le numea „vise fastuoase”, în

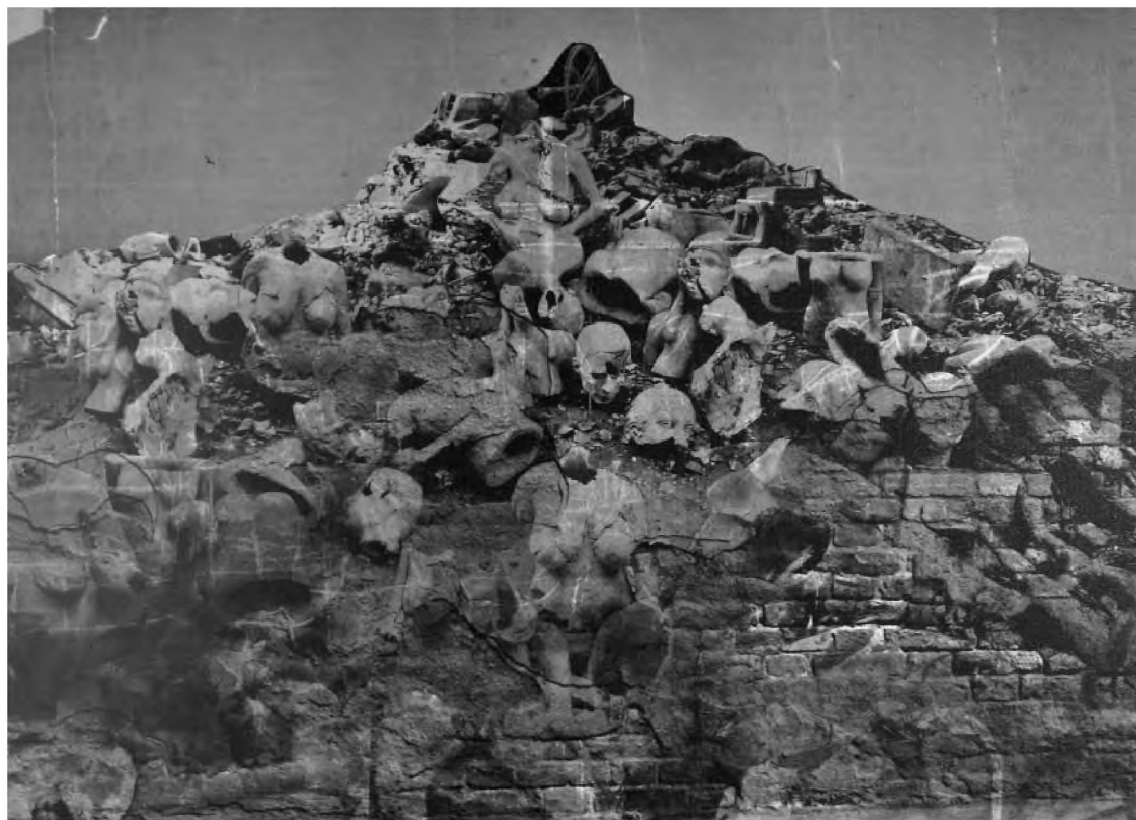
care însă nu era ea eroina, participa, era în acel vis, dar în plan secund, sau parcă visul se petrecea în jurul ei, parcă viziona un film 3d. Cîteodată avea un „vis rău”, de fapt, așa ceva i se întîmpla rar, foarte rar, Roxi putea număra deocamdată doar cinci asemenea vise, care însă, după ce mai întîi persistau cîteva zile ca aducere-aminte, ca o mică obsesie, se fixau definitiv în memorie. Nu erau propriu-zis niște coșmaruri, nu conțineau fapte sau imagini de coșmar, ci stări bizare, date de lucruri nevăzute, ceva dincolo de fața visului, adică se afla ca de obicei într-un vis banal, dar în acel vis deodată simțea cum crește ceva, un abur nevăzut, un duh, otrăvind liniștea, seninătatea în care se petreceau în mod obișnuit visele ei, de exemplu, se apropia de ea un bărbat cu ochelari și acesta devenea treptat cumplit de înspăimîntător, era ceva de neînțeles în legătură cu acel bărbat, ceva ce îl făcea înspăimîntător, era un strigoi, un duh, își spunea ea cînd se trezea, încerca să-și explice și în același timp înțelegea că nu aceasta era cauza, strigoi, duh că se trezea copleșită de spaimă, cu respirația agitată, cu inima bătîndu-i năvalnic. Cam așa putea fi descrisă senzația ce puse stăpînire pe ea preț de cîteva momente, inima îi bătea nebunește. Apoi se dezmetici, nu putea fi decît Bibi, ceea ce era totuși curios, era de toată spaima, mă rog, era neobișnuit și de aceea de toată spaima, adică el, care întârzia mereu, să fi sosit înaintea ei acasă, ba mai mult, să se afle acum sub duș, de parcă ar fi vrut să-i facă în ciudă, încălcîndu-i ei obișnuința dobîndită, știa că ea „se detensiona” de întârzierea lui sub ploaia dușului. Poftim, făcea el duș!

Deodată înțelese, e o fantezie cu dușul! Înaintea repede, dezbrăcîndu-se repede, o fantezie cu dușul, chicoti, n-am mai făcut-o demult pe nepusă masă. Era un timp, și nu se îndepărtase prea mult acel timp, deci îi păstrau cu ușurință o memorie vie, cînd o făceau astfel, adică la propriu pe nepusă masă. Pe atunci nu prînzeau acasă, nu-și permiteau, nu aveau afacerile lor, erau „la patroni”, totuși în pauza de masă se întîlneau în parcul de lîngă firma lui Bibi, și era la ordinea zilei soluția sandwich în poală, adică ea stătea în poala lui Bibi și Bibi găsea

deîndată calea, o surprindea de fiecare dată dibăcia lui, mușcau din sandvișuri, ea se mișca încetișor, Bibi o ajută cînd cu o mîină, cînd cu cealaltă, nu era cine știe ce ajutor, era de fapt un mic impuls, oricum sandvișul din care mușca Bibi se muta, după împrejurări, dintr-o mîină într-alta, uneori rămîneau ochi în ochi, se priveau intens, uneori se întîmpla că nicio bancă din parc nu era complet liberă, se foloseau atunci de una cu un ocupant, maxim doi, acestea erau din belșug, iar Bibi își puneu din nou în valoare dibăcia, inclusiv cu partea de final, cînd reușea să-i strecoare în chiloți sau dacă nu purta chiloți, fiindcă se întîmpla și așa, direct la locul faptei, șervețelul în care fusese învelit sandvișul. Cel mai de izbîndă, într-o ierarhie a unor asemenea fapte, și pe care o evocau adesea cu încîntare, o considerau pe aceea petrecută ziua în amiaza mare, o zi de vară, 23 iulie 2007, în timp ce la doi pași bulevardul mișuna de lume? ieșiseră din cofetăria Margareta, a lui Bogdan Gămăleț, situată pe bulevardul Revoluției, colț cu strada Cloșca, propriu-zis, cofetăria se afla pe bulevard, dar de intrat se intra de pe Cloșca. Aici mașinile parcate încălecau trotuarul pînă aproape de perete. O ocheadă a lui Bibi, un automobil argintiu, acționau de parcă mașina ar fi fost a lor, ea se rezemase întîi cu coatele de capotă, apoi cu coatele de capotă și bărbia prinsă-n palme, privea amuzată, amuzat-visătoare, forfota bulevardului, în luciul capotei autoturismului se oglindea cerul și ramurile unui arțar, se văzu și pe ea, întoarse capul să-l vadă pe Bibi, se uita pierdut în zare, poate spre forfota bulevardului, fredona, gîfîia fredonat, își fredona gîfîitul. Ușa cabinei era deschisă, Bibi se afla cu spatele, sta sub ploaia dușului cu capul dat pe spate, cu mîinile ridicate, în cea stîngă avea săpunul, în cea dreaptă peria. Roxi se apropie cu ochii la el, își dorea ca el să n-o audă, să n-o simtă pînă ce va intra și ea în cabină, iar el n-o auzi, n-o simți, sta în continuare încremenit în acea poziție, cu picioarele depărtate, cu săpun, cu perie, cu capul dat pe spate, sub ploaia dușului. Totuși era imposibil ca el să n-o fi auzit, să n-o fi simțit, era o figură Bibi al ei, se prefăcea perfect, rămase cîteva clipe așteptînd, prinsă de o ploaie fină de stropi, ricoșau de pe umerii lui. Totuși, chiar așa, el să joace în continuare atît de bine, să se prefacă perfect, se afla la cîtiva centimetri de ea și se prefăcea perfect. Îl ocoli, îl vedea acum din față, adică Bibi cu capul dat pe spate, cu ochii închiși, asta era? cu ochii închiși, întredeschiși, ea îi cunoștea foarte bine această expresie de încordare mentală, parcă scruta extazul, și-i veni inima la loc, acum era clar, el se prefăcea că n-o simte, dar în fond o aștepta încordat, cu ochii închiși, mă rog, întredeschiși, îl îmbrățișă, totuși ezită înainte să se lipească cu totul de el, era călduț, parcă nu era căldura lui, parcă era de la apa caldă, și ei începu să-i fie frică, frica nu era chiar prezentă, doar se înfiripase la orizont. Roxi se uită în sus, se afla chiar sub bărbia lui Bibi.

Se zgîlțîi un pic, dar se zgîlțîi doar pe ea, căci Bibi era de neclintit, se împinse în el și fu de parcă s-ar fi împins într-un zid. Se lipi și mai strîns, îl sărută mărunt-mărunt pe piept, în mod normal, Bibi nu și-ar fi putut stăpîni un fornăit de plăcere. Dar Roxi nu simți niciun freamăt, parcă săruta un zid, mă rog, un piept de aramă.

(fragment din romanul omonim)





## traduceri

## Jean-Marie Gustave Le Clézio

# Hasard

(fragment)

Jean-Marie Gustave Le Clézio, câștigătorul Premiului Nobel pentru literatură în 2008, s-a născut pe 13 aprilie 1940 la Nisa. Se trage dintr-o familie din Bretania care a emigrat în insulele Mauritius prin secolul al XVII-lea. A urmat studiile Colegiului literar universitar din Nisa obținând titlul de doctor în filologie. Scriitor precoce, a început să scrie de pe la vârsta de șapte, opt ani. În 1950 scria benzi desenate, iar prima carte publicată, *Procesul-verbal*, pentru care a primit Premiul Renaudot, a apărut în septembrie 1963. Până acum a scris peste treizeci de romane și volume de eseuri. În 1959 lucrează ca profesor în Anglia, după care, la începutul anilor '70, se stabilește în America de Sud în tribul Waunanas. *Hasard, suivi d'Angoli mala* sunt două nuvele reunite în același volum, publicat în 2001 la Gallimard, colecția Folio. Cartea nu a fost încă tradusă în limba română. Fragmentul ce urmează este extras din prima nuvelă, *Hasard*, povestea unei adolescente care se îmbarcă clandestin pe vasul unui celebru cineast, Juan Moguer.

[...] Pe la șase și jumătate când apusul soarelui înroșea marea, orchestra a ajuns pe chei. Așa era obiceiul. În ciuda a tot ce s-a întâmplat, divorțul de Sara, problemele financiare, dificultatea de a găsi bani pentru a începe filmările la noul său film, Moguer n-a vrut să renunțe la asta. De câte ori se întorcea pe insula unde și-a petrecut copilăria, dădea o petrecere, sau mai degrabă prietenii săi de altădată petreceau în cinstea lui.

Orchestra era compusă în total din trei muzicanți, tineri care cântau orice li se cerea pe terasele cafenelelor, o chitară, un saxofon și un contrabas. Alban îi avertizase probabil că lui Moguer nu îi place decât jazzul, și aceștia încercau o interpretare liberă a piesei *Lady be good*.

Imediat cheiul de onoare se umplu de lume. Tot felul de oameni, vasăzică persoane importante îmbrăcate în negru, avocați de lume subțire, doctori îndoielnici, oameni cu bani și femei ușoare, aventurieri, paraziți, pierde-vară, curioși care nu aveau ce căuta acolo, turiști pe vreme de iarnă, până și polițiști în civil pe care îi recunoșteai imediat pentru că umblau doi câte doi. Moguer se văzu silit să recunoască faptul că nu îi cunoștea pe cei mai mulți. Odată, când totul mergea bine, când banii veneau gârlă și când filmele sale se vindeau în toate țările din lume, pe vremea filmelor *Le royaume de la demi-lune* sau a *L'île inaccessible* i-ar fi recunoscut pe toți, acolo ar fi fost cei mai puternici oameni și femeile cu cel mai sclipitor surâs. Acum trebuia să se mulțumească cu șleahta asta de paraziți. Era cald, muzicanții îi dădeau dureri de cap, cântau fals. Moguer căută privirea lui Andriamena. Se întrebă unde s-a putut ascunde Nassim. Se gândea la ce îi spusese Alban. Poate că băiatul era o nouă capcană întinsă de dușmanii săi pentru a-l înfunda și mai tare. Se închise în cabina sa ca să fumeze, să bea și să se gândească în liniște.

Nassima se strecurase afară când oamenii au început să vină. S-a adăpostit pe debarcader, lângă o stivă de saci de ciment și admira becurile care se clătinau pe catargele *Azzar*-ului. Asculta ecourile muzicii. Își amintea de ce văzuse mai demult la Villefranche de 4 Iulie, când pânzele navei păreau o ploaie de lumini în mijlocul radei. Era ceva trist și părăsit pe *Azzar*, în ciuda muzicii și a zgomotelor petrecerii. Se gândi la strada May, la Nadia, care pesemne o aștepta, era un gol pe care îl simțea în stomac, care îi strângea gâtul. Poate că poliția o căuta deja, poate s-au lipit afixe cu poza ei pentru a o găsi. Tare ar fi vrut să dea un telefon, să vorbească cu Chérif, să afle vești, dar nu avea bani și nu îndrăznea să-i ceară lui

Moguer. Îi era frică ca nu cumva să o trimită înapoi acasă.

Se simțea obosită. Se așeză în cele din urmă pe jos, cu spatele sprijinit de un sac de ciment. De acolo nu mai vedea catargele vasului, doar aureola de lumină pe cerul întunecat; din când în când briza rece îi aducea ritmul contrabasului, sunetul înfundat al saxofonului, voci, râsete stridente.

Se trezi înțepenită de frig. Pe cheiul de onoare felinarele păreau o pată galbenă, neplăcută. Nassima ieși dintre sacii de ciment. *Azzar* își stinse toate luminile, oamenii plecaseră. Nu se auzea nimic în bazinele portului în afară de clipocitul apei. Vântul sufla dinspre mare, înghețat, umed. Nassima se îndreptă spre vas. Plecase atât de grăbită înainte de petrecere că nu avu timp să-și încălzească sandalele. Pietricelele ascuțite îi înțepau tălpile goale, îi era atât de frig încât picioarele îi erau înțepenite de un cârcel.

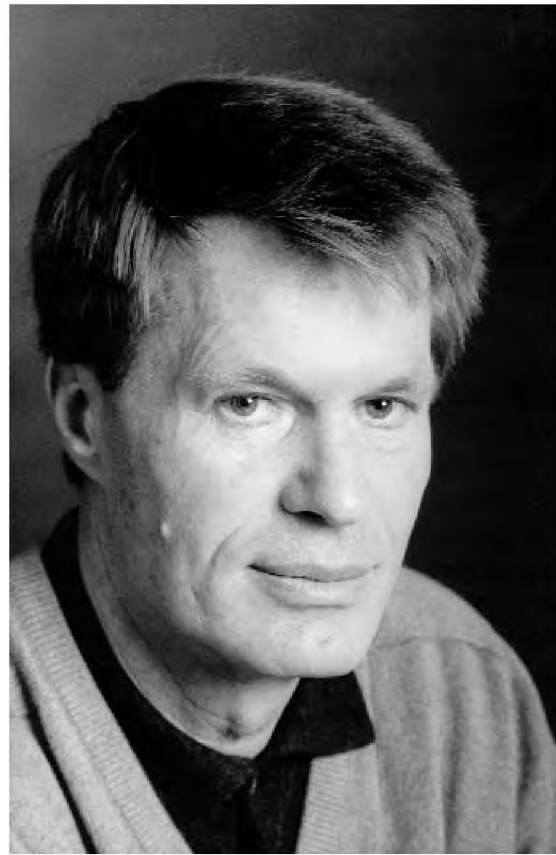
Când ajunse pe pod, o umbră apără în fața ei, iar ea țipă de spaimă. Era doar Andriamena care dormea în fața intrării în ruf. O recunoscu pe Nassima și o lăsa să treacă.

Căpitanul nu mai era acolo. Încăperea cea mare a rufului era acoperită de resturile petrecerii, de sticle goale, de pahare de punch. Pernele erau vraște prin toată încăperea, se simțea un miros insuportabil de trabuc. Din inerție, Nassima începu să aranjeze pernele sub privirea indiferentă a pilotului. Însă era așa de obosită că sfârși culcându-se în cabina din față, în mijlocul harababurii. Și aici oamenii băuseră și mâncaseră – și Dumnezeu știe ce mai făcuseră în pat, lăsând urme pe saltea. Nassima aruncă furioasă cuverturile și pernele și se aruncă pe patul mare după ce își dăduse jos blugi prăfuiți.

Moguer s-a întors dimineața. Își petrecuse noaptea la hotel cu o fată, se sculase cu fundul în sus. Când văzu că salonul fusese aranjat, pernele adunate și sticlele goale înșiruite lângă bucătărie, își vărsă nervii pe Andriamena.

“Zău, ce-i cu teatrul ăsta? Vasul meu a devenit o nenorocită casă de păpuși?” Lovea cu putere pernele cu picioarele ca să fie așa cum le-au lăsat oamenii la plecare. “Uite la ce s-a ajuns, n-ar fi trebuit să-l las niciodată să stea aici. Va trebui să-l fac cumva să plece.”

Se îndreptă nervos spre cabină, deschise dintr-o dată ușa. Nassima dormea adânc pe patul mare. Razele soarelui treceau prin hublou sub forma unui con foarte cald în care străluceau firele de praf luminându-i fața și partea de sus a corpului. În timpul somnului puloverul i se ridicase în sus și dezgolea o burtă rotundă cu un buric oblic care



Jean-Marie Gustave Le Clézio

nu părea să fie a unui băiat, iar picioarele goale strânse laolaltă semănau un niște picioare de broască. Moguer fu atât de uimit de această imagine de o indecență naivă încât se opri în prag, neputând înainta, uitând și de ce a deschis ușa cabinei. Apoi închise încet ușa, furia sa fiind potolită.

“Ar fi trebuit să mă îndoiesc, ar fi trebuit să-mi dau seama mai devreme de asta.” Andriamena stătea în picioare în fața ușii rufului, de parcă ar fi așteptat o hotărâre. “Va trebui să găsim o soluție”, tot repeta Moguer. Dintr-o dată fu lovit de caraghiosul situației și începu să râdă. “Frumos ne-a păcălit pișichera.”

Se șterse pe frunte cu cârpa de la bucătărie și începu să adune paharele împrăștiate. “E prea cald aici, plecăm imediat.”

Motorul porni scoțând un mic zgomot plăcut. Moguer dezlegă toate paramele și împinse debarcaderul cu piciorul. Așa era mai bine, să uite de uscat și de toate problemele sale, să-l facă să dispară printr-o simplă lovitură de picior.

Andriamena era deja în poziția lui obișnuită, echilibrat pe un singur picior, cu o mână pe roata timonei.

Mișcarea o trezise pe fată. Ea ajunse pe punte când *Azzar* mergea de-a lungul digului prăfuit și ieși în largul mării. După felul în care Andriamena și Moguer o priviră, își dădu seama că nu mai poate minți.

“Pe mine mă cheamă Nassima.”, zise ea. [...]

Traducere în limba română de  
Paula Pop



## interviu

# „Vreau ca filmele mele să fie înțelese de marele public”

interviu cu regizoarea de film Cecilia Felméri

Cecilia Felméri a absolvit în 2008 Facultatea de Fotografie-Film-Media, secția Regie film, a Universității Sapientia din Cluj-Napoca, unde este în prezent cadru didactic asociat. Este doctorand la Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca. A realizat filme documentare, desene animate, filme de ficțiune cu actori (scurtmetraje), prezentate și premiate la festivaluri naționale și internaționale: *Povestiri de un minut* (2006 – Mențiune specială pentru film românesc la Festivalul internațional de animație Animest, București, 2008), *Koloszvár pocsopolis* (2005 – Cel mai bun film experimental la Festivalul de Film Documentar de Istorie Locală, Nyiregyháza, Ungaria, 2006), *Pentru Lucia* (2006 – Mențiune specială pentru film românesc la Festivalul internațional de animație Animest, București, 2008; Premiul pentru cel mai bun film de animație la Festivalul de film studentesc Ffest, Cluj-Napoca, 2007), *Uciderea mieilor* (2005 – Medalul Unica la Croatian Minute Film Festival, Pozega, Croația, 2008; Premiul pentru cel mai bun film de animație la Festival Internațional de Film Studentesc CineMAiubit, București, 2006; Premiul Duna TV pentru cel mai bun autor la Alternative Film Festival, Târgu Mureș, 2005; Premiu Special la Prix-Europa Festival, categorie spot, Berlin, 2005; Premiu Special la Eurobarometru visual, valori românești-valori europene, competiție organizată de Centrul Internațional de Artă Contemporană, București, 2005), *Kakukk / Cucul* (2008 – Premiul pentru cel mai bun film de ficțiune în format digital la Festival Internațional de Film Studentesc CineMAiubit, București, 2008; Marele Premiu la Festivalul de film studentesc Ffest, Cluj-Napoca, 2008; Premiul pentru cel mai bun film studentesc la Festivalul Național 7arte, Călărași, 2008; Premiu de interpretare pentru cea mai bună actriță la Hyperion International Student Film Festival, București, 2008; Premiul pentru cel mai promițător tânăr talent la Festivalul Național de Film din Ungaria, Budapesta, 2008; selecționat în competiție la Festival Internațional de Mar del Plata, Mar del Plata, 2008; selecționat în competiție la Warsaw International Film Festival, Varșovia, 2008).

**Ioan-Pavel Azap:** – *Cu o filmografie (încă) restrânsă, ești unul dintre cele mai vizibile nume de regizori ai tinerei generații, care ar urma așa numitului „Nou val” din cinematografia românească. Ai abordat cu succes desenul animat, filmul de ficțiune cu actori, filmul experimental. De ce această diversitate?*

**Cecilia Felméri:** – Din cauză că, de când mă știu, caut să găsesc ceva ce să mă preocupe la maxim. Multă vreme pur și simplu am uitat faptul că există profesia de a face filme, din această cauză am terminat mai întâi facultatea de drept, apoi m-am făcut actor păpușar și între timp am mai încercat și alte lucruri. M-am înscris la Facultatea de Foto-film-media la Universitatea Sapientia din cauza cuvântului „media”. De fapt, doar în timpul facultății mi-am dat seama, treptat, că îmi place foarte mult să fac filme, și că de fapt am găsit ceea ce am căutat: profesia de care nu m-aș putea plictisi niciodată. Mai întâi am făcut filme de animație și pentru că mi-a plăcut, și am luat și niște premii cu filmulețele mele, am crezut

că o să fiu animator, mai ales că aceasta părea și o opțiune reală de a face filme din cauza costurilor mai reduse față de costurile filmelor de ficțiune. Dar, mulțumită Asociației Audiovizuale ARGO, am primit ocazia și banii necesari de a regiza filmul *Cucul*, care a devenit și filmul meu de diplomă. Atunci mi-am dat seama că îmi place și mai mult să lucrez cu actori și cu o întreagă echipă de filmare. Acum deja îndrăznesc să sper că într-o zi voi avea ocazia să fac și lungmetraje, deși până atunci mai am de învățat.

– *Vorbind despre vizibilitate, mă refeream evident la festivaluri – cele studentești în primul rând. Din păcate, scurtmetrajul nu are o situație fericită în România: cinematografele nu difuzează scurtmetraje, televiziunile ignoră genul. Cum ai depășit, cum poate fi depășită această barieră a unui public – de obicei oameni din breaslă și jurnaliști – limitat la cel din festivaluri? Artistul – regizorul de film în speță – are nevoie totuși de confruntarea cu publicul larg, nu doar cu cel specializat...*



Cecilia Felméri

– De fapt, nu am depășit această barieră, deși filmul a fost difuzat la canalul NCN din Cluj. Scurtmetrajul este din păcate copilul vitreg al filmului, din cauza lungimii, caracterului său de multe ori experimental, și pentru că este o modalitate de „studiu” a viitorilor regizori de a-și căuta stilul propriu, de a-și exercita calitățile regizorale, de a convinge producătorii că sunt gata din punct de vedere profesional să facă primul lungmetraj. Desigur, unele scurtmetraje sunt foarte bune și e păcat că nu ajung la public. În ceea ce privește *Cucul*, este un film care, deși are un caracter experimental, are totuși priză la public, pentru că are o poveste bine definită, ușor de înțeles și mai are și elemente de umor. A fost proiectat în afara festivalurilor cu diferite ocazii și pentru public „nespecializat” căruia i-a plăcut, și acest lucru m-a convins încă o dată că nu vreau să fac filme extrem de artistice care să-i placă doar breslei, ci vreau ca filmele mele să fie înțelese și de publicul mai larg. Cel puțin, am să încerc acest lucru.

– *Este o realitate faptul că, deocamdată, Mecca cinematografilei românești este Bucureștiul, atât ca instituții de învățământ cât și în ce privește finanțarea și tot ce implică procesul de producție a unui film. Ca absolventă a unui institut de profil din provincie, aflat la început de drum, am numit Universitatea Sapientia din Cluj, și-a fost mai greu să faci filme, să te afirmi, să atragi atenția – ca student, ca promisiune – decât colegilor din Capitală?*

– Universitatea Sapientia nu numai că e din provincie, dar noi am fost prima promoție a acestei facultăți. Nu ne-a fost acordată prea multă atenție din partea breslei sau a televiziunii și am fost primiți cu scepticism, dar acest lucru e și normal, pe undeva. Nu aveam nici din punct de vedere financiar, nici din punct de vedere al infrastructurii acele posibilități pe care le au studenții de la facultățile consacrate. În schimb, am avut câțiva profesori foarte buni, de la UNATC l-am avut pe Florin Mihăilescu, iar de la Facultatea de Film și Televiziune de la Budapesta l-am avut pe Sándor Buglya și Zsolt Balogh. Mai este un profesor de la care am învățat extrem de mult, Róbert Lakatos, un regizor clujean, care a studiat la școala de Film din Polonia, și eu personal îi datorez foarte mult, el fiind și unul



Cadru din filmul *Cucul*



din producătorii mei. Într-un fel era și bine că noi am fost prima promoție, pentru că am învățat din propriile greșeli, iar ceea ce am arătat noi lumii, a fost prima impresie făcută de către facultatea noastră. Și cred că această primă impresie nu e deloc proastă, mulți dintre colegii mei au făcut filme bune, unii au luat și premii. Iar în ceea ce privește atitudinea cineaștilor din București față de noi, am fost plăcut impresionată, eu personal am luat trei premii la festivaluri studențești din București, iar nominalizarea filmului *Cucul* la premiul Gopo este un gest pe care îl apreciez în numele tuturor colegilor mei din provincie. Să sperăm că fiind acum la Cluj două facultăți cu profil de film să se dezvolte încet-încet și la noi un centru mai mic de producție de film cu un profil propriu, transilvănean – dacă se poate vorbi de așa ceva –, care să adauge o altă nuanță la filmul românesc, care acum mi se pare că înfloresce pe deplin. Desigur, acesta nu o să poată și nici nu o să vrea niciodată să concureze ca mărime cu industria de film de la București, dar asta nu înseamnă că n-ar putea să existe consecutiv, și spre binele tuturor.

– Nu știu dacă se va ajunge ca producția de film din Transilvania să o concureze pe cea bucureșteană, ba să dobândească și un profil propriu. Dacă ne gândim însă că la începutul secolului XX, în Someșeni (azi cartier al Clujului) funcționau studiouri de producție cinematografică profesioniste – unde, dacă nu mă înșel, au filmat Sándor Kellner (viitorul Sir Alexander Korda) sau Mihály Kertész (viitorul Michael Curtiz, cel care a regizat Casablanca), precum și neobositul Janovics Jenő – eu zic că merită încercat. Nu cunosc în amănunt istoria acestor studiouri, dar nu ar fi binevenit... un film despre ele, ceva asemănător cu ce a făcut Nae Caranfil în *Restul e tăcere*? Nu te tentează un lungmetraj pe această temă?

– Cred că ar merita făcut filme despre începuturile cinematografului fiecărei țări, deoarece la începuturi cinematografia era un experiment, elita epocii nu știa ce atitudine să ia față de acest nou fenomen suspect, filmul încă nu era considerat artă, iar din această cauză cei care se interesau de el erau niște oameni curajoși, cărora nu le era frică să se abată de la drumul binecunoscut, cărora nu le păsa de trenduri, ci erau mânați de propriul lor spirit inovativ. Iar asemenea oameni sunt eroi principali ideali pentru filme. Dar pentru a face un asemenea film, mai trebuie câteva lucruri. În primul rând, trebuie cunoscute începuturile istoriei filmului și ale epocii respective nu doar bine, ci în amănunt,



Cadru din filmul *Cucul*

ca din informațiile avute să se poată identifica personajele, povestirile care merită să fie puse pe peliculă, și prin care spectatorul să afle nu numai povestea lor personală ci și întreaga istorie a începuturilor cinematografului. Nae Caranfil, după cum am aflat la întâlnirea cu publicul după proiecția filmului său la TIFF, cunoaște foarte bine aceea perioadă eroică, mai ales că tatăl său este un cercetător renumit al începuturilor filmului românesc. Pe de altă parte, este foarte important ca într-un asemenea film epoca să fie bine prezentată, să primească o dimensiune autentică, pentru că dacă spectatorul nu simte regulile epocii, nu va înțelege nici logica povestirii. Iar pentru a construi un oraș, o lume a trecutului care să pară autentică, este nevoie de enorm de mulți bani. Chiar și Nae Caranfil a așteptat ani lungi cu proiectul gata pregătit până să se ivească ocazia de a primi finanțare pentru filmul său, iar *Restul e tăcere* este cel mai scump film românesc.

– Cum îți alegi subiectul filmelor, ce te atrage la o idee de film? Cum îți dai seama că un subiect, o idee poate deveni film?

– Asta este o întrebare dificilă pentru mine. Nu am dezvoltat încă o tehnică de a-mi da seama care este subiectul bun și care nu este și nici nu știu dacă voi putea vreodată. Pentru mine asta este cel mai greu să găsesc un subiect de film care să mă satisfacă. Cred, că important e ca subiectul să aibă un impact asupra mea, ca să-l pot vizualiza, măcar parțial. Dar asta de foarte multe ori nu este destul. Am un caiet plin de fragmente

de idei, care nu sunt destul de rotunde pentru a deveni o bază de film. După ce îmi vine o idee, sau găsesc un subiect care mi se pare bun, mai întreb și pe alții, pe producătorii mei Róbert Lakatos și János Szántai, discutăm, și dacă le place și lor, merg mai departe, dezvolt ideea, dacă nu, ori mă conving ei că ideea chiar nu este bună, ori nu mă conving – și atunci mai lucrez la idee și încerc să-i conving eu pe ei până la urmă. Până acum nu am avut proiecte bazate pe scenarii scrise în întregime de către mine. Dar filmele reprezintă atitudinea mea față de subiectul lor, mai ales că îmi asum subiectul și încerc să-l prezint într-un fel în care să simt că e al meu, că atitudinea filmului față de subiectul abordat mă reprezintă pe mine. Totuși, cred că până ce nu voi scrie propriul meu scenariu pe care să-l și realizez, filmele făcute de către mine nu mă vor reprezenta în întregime, ci vor arăta doar atitudinea mea față de o poveste pe care o regizez.

– O inevitabilă și „genială” întrebare (modalitatea „optimă” pentru intervievator de a încheia interviul): Ce proiecte ai pe masa de lucru, în ce stadiu se află și care sunt șansele de realizare, de materializare a acestora?

– Acum sunt pe cale de a termina un film documentar de animație care are ca subiect ce știu clujenii despre regele Matei Corvin, care s-a născut la Cluj. Am înregistrat niște interviuri cu oamenii străzii, iar vocea lor va fi ilustrată de figuri desenate de către Andrea Jánosi, o fostă colegă de facultate, care a ilustrat mai multe cărți de succes. Cred că va fi un film foarte nostim, pentru că persoanele intervievate cam interpretează istoria după imaginația lor. Mai am în pregătire un scurtmetraj, la care filmările ar trebui să fie în mai, după o nuvelă a unuia dintre producătorii mei, János Szántai. Și mai am câteva proiecte care încă sunt pe cale de dezvoltare și unele care sunt gata pregătite dar pentru care încă nu știu dacă primim sau nu finanțare.

Interviu realizat de  
Ioan-Pavel Azap



Cadru din filmul *Cucul*



## studii americane

# De la neoconservatorism la liberalism în politica externă a S.U.A.

## Salt sau tranziție graduală?

Lucian Bogdan

**A**naliza motivelor de ordin juridic, politic și strategic pe care guvernul american își fundamentează decizia de utilizare a forței armate împotriva regimurilor opresive ale lumii constituie o chestiune delicată, ce a constituit obiectul a numeroase dezbateri în ultimii ani. Fără îndoială, aceasta revine chiar mai pregnant în atenția oamenilor politici, presei și publicului larg, deopotrivă, în condițiile iminentei investiri a noii administrații prezidențiale.

Dacă administrația republicană s-a dovedit preponderent adeptă unei agende de inspirație neoconservatoare, au existat, în special în perioada campaniei electorale, voci care să susțină ca alternativă perspectiva diametral opusă, cea stângistă. Ar fi eronat însă, în special în prezent, a-i identifica pe democrați cu aceștia, în condițiile în care agenda politică democrată este caracterizată preponderent de liberalism și deschidere, bazate pe considerente pragmatice, nicidecum de utopism.

În acest sens, vom identifica punctele de tangență ale neoconservatorismului și liberalismului, arătând că, la baza lor, cele două ideologii împărtășesc o serie de idei. Ulterior, vom demonstra că, operând anumite ajustări în interpretarea principiilor sale de bază, și liberalismul poate constitui o justificare pentru o intervenție menită a determina schimbarea unui regim politic în aceeași măsură ca și neoconservatorismul, după cum și principiile neoconservatoare pot fi utilizate în andosarea unor politici liberale.

Se cuvine să precizăm că, după cum arăta Irving Kristol<sup>i</sup>, inițial neoconservatorii aparțineau unei largi varietăți de ideologii politice, însuși neoconservatorismul constituind mai degrabă o „persuasiune” a anumitor oameni politici decât o doctrină în adevăratul sens al cuvântului. Deși pornind de pe poziții ideologice diametral opuse, aceeași linie de argumentare o aduce și autorul libertarian Ivan Eland, care considera că originile neoconservatorismului pot fi trasate până la liberalii care au trecut la conservatorism<sup>ii</sup>.

Deși nu putem împărtăși fără rezerve această afirmație, deoarece, după cum vom vedea, cei dintâi neoconservatori, din perioada interbelică, împărtășeau convingeri preluată din practic întreg spectrul politic<sup>iii</sup>, trebuie însă să achiesăm integralmente la opinia lui Eland, conform căruia liberalismul este doctrina ce prezintă cele mai multe elemente în comun cu neoconservatorismul.

Între acestea, să amintim viziunea similară a neoconservatorilor și liberalilor în ceea ce privește reglementarea (sau, mai precis, în dereglementarea) economiei. Aceasta este observabilă în special în ceea ce privește reducerea taxelor și tarifelor, considerată ca reprezentând cel mai eficient instrument pentru stimularea creșterii economice pe plan intern, iar pe plan internațional, ca principalul mecanism de

stimulare a comerțului global.

Atât neoconservatorii, cât și liberalii, urmăresc atingerea acestor obiective prin politici care, fără a fi egalitare, să atingă practic aceleași obiective precum acestea din urmă: cel mai înalt nivel posibil de prosperitate, pentru cele mai largi categorii sociale cu putință. Sau, pentru a-l cita pe Kristol, „Doar perspectiva creșterii economice, care să aducă prosperitate pentru toată lumea, deși nu neapărat în măsură egală și nu simultan, a fost cea care a dat democrațiilor moderne legitimitatea și durabilitatea [de care se bucură]”<sup>iv</sup>.

Dacă ar constitui un nonsens a afirma că neoconservatorismul și liberalismul ar fi similare până la identificare, este nu mai puțin adevărat însă că ambele își trag seva dintr-o serie comună de principii și valori, despre care, dacă lărgim perspectiva, vom constata că reprezintă principii fundamentale ale oricărei societăți democratice, iubitoare a libertății.

În acest sens, să accentuăm faptul că atât neoconservatorismul, cât și liberalismul servesc idealurile și interesele S.U.A. ca „republică a comerțului”<sup>v</sup>. Totuși, cele două ideologii aduc abordări diferite ale problemei. Astfel, liberalii preferă să se mențină mai riguros pe trasa stabilită de Washington<sup>vi</sup> și favorizează doar menținerea unui climat favorabil comerțului liber și schimburilor internaționale, stând însă „deoparte” de potențialele amenințări la adresa modului american de viață. Neoconservatorii, însă, adoptă o poziție mai dură, conform viziunii lor, cadrul necesar desfășurării comerțului liber putând, la nevoie, fi creat și prin amenințarea cu forța<sup>vii</sup>.

Totuși, deși în aparență ar fi posibilă trasarea unei conexiuni directe între liberalism și izolaționism, practica ne-a pus în repetate ocazii în situația în care președinți altfel recunoscuți ca liberali înveterați – ultimul dintre ei fiind William J. Clinton – să ordone acțiuni de intervenție în forță într-o manieră amintind mai degrabă de un „neocon”<sup>viii</sup>. Rezultă că diferențele majore între pozițiile neoconservatoare și liberale se regăsesc mai puțin la nivelul liniilor directe ale politicilor adoptate, cât la cel al retoricii utilizate în acest scop.

Relevant în acest sens este exemplul oferit de Ivan Eland, conform căruia intervențiile din timpul mandatului Democrat al liberalului Bill Clinton, menite să „extindă universul națiunilor guvernate democratic și [pe cel] al piețelor libere”, precum și cele organizate în numele unor cauze umanitare sunt „ciudat de similare” cu cele organizate de președintele neoconservator George W. Bush<sup>ix</sup>.

Practic, arată Eland, singura diferență esențială între liniile adoptate de cei doi se regăsește la nivel discursiv: în timp ce republicanul Bush se bazează în principal pe retorica excepționalistă, susținând ideea unei Americi predestinate să aducă libertate și democrația lumii întregi,

democratul Clinton, mai diplomat din acest punct de vedere, preferă să întreprindă practic aceleași lucruri pentru care colegii săi de partid îi acuză pe republicani, dar în numele „multilateralismului afirmativ”<sup>x</sup>.

Indubitabil, această metodă prezintă avantajul de a îndepărta posibilele critici din partea altor națiuni influente pe scena internațională, care ar putea altfel susține că poziția lor nu a fost luată în considerare, sau, chiar mai grav, că S.U.A. acționează, pentru a-l cita pe John Adams, precum „o dictatoare a lumii”. De altfel, exact aceasta a constituit principala deficiență a ceea ce a ajuns să fie cunoscută drept „Doctrina Bush”, cuprinzând acțiunea în numele unilateralismului, preemptivității, precum și atribuirea unui rol de indispensabilitate națiunii americane<sup>xi</sup>, perspectivă ce ar risca, după cum ar spune de Tocqueville, să antreneze o erodare a democrației.

În continuare, pentru a ne susține argumentul conform căruia, deși recurgând la abordări ușor diferite și oferind soluții adeseori divergente, neoconservatorismul și liberalismul tratează chestiuni similare, vom analiza dintr-o perspectivă neoconservatoare poziția liberală în ceea ce privește drepturile omului și cele civile, precum și relația cetățean-guvern, încercând astfel să evidențiem punctele comune ale celor două doctrine.

Să ne oprim în acest sens atenția asupra principiilor călăuzitoare ce au stat la fondarea S.U.A. ca națiune: dreptul la viață, libertatea și proprietatea<sup>xii</sup> privată. Este indeniabil că acestea constituie fundamentele oricărei societăți democratice, fapt pe care niciun liberal nu îl poate pune la îndoială, după cum la fel de adevărat este și că neoconservatorii ar insista semnificativ mai mult pentru promovarea internațională a valorilor anterior-menționate prin mijloace proactive, (în timp ce preopinienții lor vor prefera a se baza preponderent pe puterea exemplului).

O interpretare chiar mai radicală este cea care pune în centru libertatea, drepturile la viață și proprietate fiind derivate ale acesteia dintâi. Astfel, dreptul la viață reprezintă consecința naturală a libertății de a dispune de propria persoană, nimeni neavând voie a-și impune voința prin amenințarea existenței persoanei. Raționând pe același tipar, dreptul la proprietate derivă din libertatea persoanei de a dispune asupra resurselor sale, nimeni neavând voie a le atribui altă întrebuintare, fără consimțământul proprietarului<sup>xiii</sup>.

Consolidarea libertății ca element-cheie în orice societate este justificabilă (și dezirabilă), în condițiile în care o societate liberă este de departe cel mai bun cadru pentru stimularea prosperității umane<sup>xiv</sup>. Acest concept, derivat din viziunea neoaristoteliană asupra fericirii (eudaimonia), care nu include neapărat toate elementele necesare pentru ca un individ dat să fie fericit (după cum ar dori etatiștii), ci presupune doar crearea cadrului adecvat și facilitarea desfășurării libere a potențialului de dezvoltare a individului, în conformitate cu aspirațiile sale personale.

Este preferabil astfel, am opina, între altele, deoarece doar dacă își conștientizează importanța aportului propriu va fi individul stimulat să acționeze în direcția valorificării maxime a abilităților sale. Sau, pentru a continua linia de argumentare a lui Rasmussen și den Uyl, „prosperarea umană [*human flourishing*, în original] trebuie atinsă prin eforturile proprii ale individului și nu poate rezulta din factori situați



dincolo de controlul acestuia. Prosperarea nu constă în simpla deținere de bunuri pentru o viață înfloritoare. Mai degrabă, prosperarea umană constă în dezvoltarea abilităților, obiceiurilor, judecăților și virtuților care, în majoritatea cazurilor, vor duce la obținerea bunurilor dorite<sup>xv</sup>.

Dintre condițiile necesare pentru a putea vorbi de prosperare umană, se impune ca primordială autonomia personală – aceasta deoarece „nicio altă trăsătură nu s-ar putea constitui în ingrediente [ale prosperării umane] în absența autonomiei personale”. În continuare, arată cei doi proeminenți membri ai Liberty Fund, „Indiferent de nivelul de împlinire sau de specificitate, autonomia personală este o componentă a tuturor acțiunilor ce aduc prosperitatea umană. Autonomia personală este ceea ce transformă căutarea prosperității umane într-o activitate personală, mai degrabă decât un simplu act comportamental, pe de o parte, sau o stare de fapt inertă, non-relațională, pe de alta”.

Concluzionăm astfel că viața într-o societate astfel prosperă, dar lipsită de cele mai elementare garanții ale libertăților individuale – în genul viziunii socialiste, spre exemplu – nu reprezintă decât un surogat al unei vieți prospere. Deși pentru moment individul se poate bucura de virtual aceleași bunuri ca și cum ar fi fost liber, să nu scăpăm din vedere că, la fel cum a dobândit respectivele bunuri, va putea fi privat de ele, printr-un simplu act de voință a despotului.

Chiar dacă această situație nu ar fi una frecventă, simpla sa perspectivă ar crea un climat de permanentă insecuritate, condiție extrem de nefavorabilă oricui ar dori, spre exemplu, să se lanseze în domeniul afacerilor. Și nu e nevoie de un liberal (sau, pentru a fi chiar mai radicali, de un obiectivist) pentru a realiza că lipsirea de libertate (sau perspectiva acesteia) este cel mai mare dușman al inițiativei private și, în consecință, al dezvoltării.

Inclusiv a pretinde a acționa în interesul comunității, a binelui general, poate reprezenta o acțiune extrem de nocivă pentru drepturile individuale și, în consecință, pentru prosperitatea umană. Totuși, sau, poate tocmai de aceea, dacă avem în vedere totalitarismele, există societăți

care resping individualismul (și chiar conduc campanii brutale de eradicare a acestuia) și promovează pe scară largă colectivismul<sup>xvi</sup>, în numele altruismului și sacrificiului de sine, dar care își ating obiectivele prin încălcarea libertăților individului și forțarea acestuia la a-și sacrifica bunăstarea pentru un „bine superior”, impus arbitrar.

Ajungem astfel la principalul element de legătură cu tema studiului nostru: orice regim politic care disprețuiește voința cetățenilor săi, încălcându-le drepturile – acționând discreționar în mediul intern al statului – va adopta, mai devreme sau mai târziu, o conduită similară și în politica externă. Observăm, astfel, că statele dictatoriale sunt de departe cel mai frecvent înclinat spre a-și încălca angajamentele internaționale și de a se manifesta agresiv împotriva altor state. Sau, pentru a o parafraza pe Ayn Rand, este imposibil a fi un despot în ograda proprie și un liberal pe plan extern.

Concret, în majoritatea covârșitoare a situațiilor, un regim despot nu se va limita la a-și ține propria populație în servitute (pretinzând, în tot acest răstimp, că îi îndrumă spre binele suprem), ci, pentru a-și menține și consolida poziția pe plan intern, va alimenta în rândurile supușilor<sup>xvii</sup> săi sentimente de factură naționalistă. Acestora le va fi indusă percepția conform căreia toate privațiunile pe care trebuie să le îndure nu sunt cauzate de neîmplinirea guvernărilor în gestionarea economiei, ci de un inamic extern, fie el real sau doar portretizat ca atare.

Aproape inevitabil, în cele ce urmează despotul, dacă nu se va aventura dintru început la război, va adopta cel puțin un comportament vădit agresiv, provocator, fie la adresa vecinilor săi, fie la cea a unor state percepute ca inamice, fie – după cum este atât de frecvent cazul S.U.A. – demonizate ca atare.

În aceste condiții, acțiunea în forță împotriva respectivului regim opresiv se impune ca necesară, indiferent dacă privim chestiunea din perspectiva neoconservatoare (este imperativ a acționa într-o manieră hotărâtă împotriva statului „infractor”, din considerente idealiste, izvorând din retorica excepționalismului american și a Destinului Evident), sau din cea liberală (care, deși mai

ancorată în concret, susținând salvagardarea păcii și securității internaționale, precum și garantarea libertății comerțului și a căilor de navigație, va recurge la mijloace similare pentru atingerea obiectivelor sale).

Să evocăm în acest sens paradoxul semnalat de Ayn Rand încă din anii 1960, dar perfect aplicabil și în prezent: deși există și apar tot mai multe mișcări pacifiste, care se opun intervențiilor militare în străinătate (privite adesea ca „imperialiste”) și înarmării, solicitând în același timp renunțarea completă la război în numele „umanității”, pacifiștii *nu se opun dictaturilor*<sup>xviii</sup> [subl. ns.]. Astfel, conchide fondatoarea obiectivismului, pacifiștii se opun ideii ca un stat să utilizeze forța împotriva altuia, dar nu se opun utilizării forței de către guvernele despotice împotriva propriilor cetățeni lipsiți de apărare, situație pe care nu o putem califica altfel decât absurdă.

Este adevărat că eforturile necesare purtării războiului antiterorist sunt disproporționate de ridicate față de încă slabele perspective ale reușitei, dar sunt deja vizibile semne ale îmbunătățirii situației în teritoriile eliberate de sub conducerea discreționară a Ba'ath-iștilor și a talibanilor, iar, în cazul în care nu are loc o retragere pripită ale forțelor coaliției, încă din vara lui 2007 se întvedea perspectiva unei „stabilități sustenabile”<sup>xix</sup>, pentru ca, în prezent, semnalele din teritoriu să fie chiar mai favorabile.

În aceste condiții, chiar dacă am accepta asumptiile pacifiștilor și stângiștilor, conform cărora războiul purtat în numele idealurilor neoconservatoare (și, parțial, al celor liberale) ar fi o chestiune greșită, nu ar fi mai greșit chiar a ordona o retragere pripită, implicând abandonarea a ani de eforturi, lăsând susținătorii democrației din regiune pradă războiului civil și anarhiei? Exact acest lucru implică, mai mult sau mai puțin conștient, pacifiștii, luând apărarea unor dictatori cunoscuți pentru că au cauzat vărsarea de sânge nevinovat.

În concluzie, eforturile Administrației americane în războiul antiterorist trebuie să continue, în pofida tuturor sorților, fapt achiesat inclusiv de președintele ales Barack Obama, care a preferat menținerea unui republican la conducerea Departamentului Apărării, tocmai spre a susține o tranziție graduală în abordarea conflictelor în desfășurare. Interesant va fi, în cele ce urmează, a vedea care vor fi liniile directoare pe care se va înscrie noua administrație, nu doar pentru atingerea unor obiective militare, limitate, ci pentru salvagardarea intereselor politice generale.

În situația dată, probabil cea mai adecvată cale ar presupune utilizarea retoricii wilsoniene, arătând că rațiunea fundamentală a detașării trupelor în teatrele de operațiuni din Orientul Mijlociu este a face lumea un loc mai sigur, oferind condiții adecvate vieții democratice, afirmații pe care detractorii le-ar putea înfiera ca idealuri vagi, ezoterice, dar a căror *bona fide* nu ar putea fi pusă în discuție, coroborată cu abandonarea retoricii de tip.

Chestiunea ar putea, la fel de bine, fi adresată nu doar de pe pozițiile idealiste, ci și dintr-o perspectivă mai pragmatică: consolidarea stabilității mondiale nu aduce beneficii doar populațiilor din zonele de conflict, uneori situate în cele mai îndepărtate regiuni ale planetei, care nu ar avea virtual nimic de-a face cu S.U.A. Astfel, o consecință a globalizării este faptul că evitarea sau stingerea unei crize incipiente într-o anumită regiune poate preveni erupția uneia de mult mai mare amploare în complet altă parte a







lumii, fapt ce se poate dovedi extrem de benefic chiar țării interveniente, în pofida costurilor aparent ridicate.

Fără intenția de a fi tautologici, să aducem în atenția cititorului următorul aspect: întrucât comerțul internațional este, după cum arăta Tom G. Palmer, *senior fellow* la Institutul Cato, esențialmente o afacere benefică pentru ambele părți implicate<sup>xx</sup>, a asigura condițiile optime desfășurării sale va reprezenta o investiție extrem de profitabilă chiar pentru partea care a alocat resurse importante în acest scop.

Astfel, deși aserțiunea stângiștilor, adaptată după Richard Cobden, conform căreia un imperiu ar implica o risipă nejustificată de resurse pare veridică, în fapt, a le „cheltui” în scopul creării unui climat de siguranță internațională, adecvat comerțului, reprezintă o investiție cât se poate de profitabilă, în special pentru o „republică a comerțului”.

Putem infera, deci, că alocarea de resurse și lupta pentru salvagardarea idealurilor și principiilor de sorginte americană, conform platformei neoconservatoare, servește și instaurării contextului internațional vizat de liberali, însemnând că ambele doctrine urmăresc (după cum am văzut deja) aceleași scopuri, servind aceleași interese naționale, diferențele regăsindu-se la nivelul discursiv și al accentului diferit plasat pe variile concepte, aceasta fiind, de altfel, principala rațiune pentru adoptarea unui relativ consens bipartizan la momentul transferului de putere.

(Totuși, pentru ca lucrurile să se mențină pe făgașul dorit, este necesară îndeplinirea încă unei condiții, anume ca neoconservatorii să își autolimiteze ambițiile, evitând să exagereze în angajarea S.U.A. la promovarea modelului său peste hotare, fapt ce ar duce la o perpetuă vânatoare de monștri, ce ar transforma-o, în cele din urmă, în dictatoarea lumii (pentru a utiliza expresia lui John Quincy Adams). Clasa politică trebuie, de asemenea, să țină sub strictă observație echilibrul dintre instituțiile civile și cele militare, asigurându-se ca balanța să nu încline înspre cele din urmă, fapt ce ar putea, după cum ne avertizau Părinții Fondatori, Alexis de Tocqueville și, mai recent, Rudolph Giuliani, cauza o severă eroziune a democrației.)

În acest punct se impune să mai aducem o serie de clarificări, esențiale pentru a demonta anumite percepții pe care cineva și le poate forma în mod eronat din mass-media, sau dacă ascultă discursurile atât de înflăcărate (și pe atât de tendențioase) ale stângiștilor ultrapacifiști. (Și, după cum viața de zi cu zi ne arată, din nefericire în rândurile lor se regăsesc tineri absolvenți bine pregătiți, unii dintre ei chiar specializați în domenii în strânsă legătură cu științele politice).

Să subliniem că portretizarea S.U.A. ca excesiv de intervenționiste și acționând în sfidarea normelor juridice și morale internaționale, în căutarea satisfacerii unor interese limitate, egoiste, nu reprezintă decât o manifestare a antiamericanismului și nicidecum o înfățișare obiectivă a realității. În scopul promovării imaginii „maleficelor S.U.A.”, antiamericanii selectează aproape aleatoriu varii situații istorice în care S.U.A. au intervenit în forță, portretizându-le fie ca imperialiste, fie ca o consecință a comportamentului agresiv, „prădător” al „clicii” conducătoare, a cărei rațiune a fost viciată de legături mai mult sau mai puțin oculte cu puternice grupuri de interese.

Sub nicio formă nu putem privi această interpretare obtuză ca fiind conformă cu

realitatea. Implicarea în aventuri militare în țări îndepărtate este o chestiune, organizarea de intervenții pentru motive raționale, necesare pentru atingerea obiectivelor de politică externă, complet altceva.

Putem conchide că stângiștii tind să echivaleze (sau să confunde) expedițiile aventurierilor particulari, precum „expedițiile obstrucționiste”<sup>xxi</sup> din prima jumătate a secolului XIX, cu intervențiile întreprinse din rațiuni de stat și, în același timp, să le exagereze dimensiunile, prezentându-le, dacă ne e permisă exprimarea, ca expediții obstrucționiste la scară globală, finanțate de guvern.

Din contră, când se ivește necesitatea, intervențiile militare au loc pentru complet alte motive decât „expansionismul”, „imperialismul” sau alte rațiuni oculte sau subversive. În fapt (aspect deliberat ignorat de stângiști), purtarea unor operațiuni militare în zone îndepărtate ale globului este esențială pentru protejarea rutelor comerciale, comerțul internațional nestânjenit fiind în bună măsură dependent de existența unei armate eficiente, care să îi asigure protecția.

În acest sens, în decursul istoriei povara a căzut pe umerii Corpului Pușcașilor Marini ai S.U.A., care încă din 1805 (deci cu mult încă înainte ca S.U.A. să viseze măcar la hegemonia globală, armata și flota sa fiind, la momentul respectiv, încă în fașă) au organizat expediții împotriva piraților libieni care jefuiau vasele comerciale din Mediterana<sup>xxii</sup>. De altfel, de-a lungul întregii istorii a S.U.A. vor avea loc astfel de intervenții militare, fără ca buna-credință ce a stat la baza expedierii lor să fie pusă la îndoială, cel puțin nu până în ultima jumătate de secol.

Obiectivele la baza acestui gen de intervenții sunt incomparabil mai terestre decât motivele obscurantiste pe care le evocă noua stângă, fiind pur și simplu menite a securiza rutele comerciale și a proteja personalul și încărcătura implicată. Dar în cazul în care stângiștii antirăzboinici ar accepta aceste realități, nu ar mai avea împotriva a ce să își canalizeze vituperările.

Este de altfel mult mai facil (și, în același timp, mai spectaculos) a acuza guvernul de comportament inadecvat și a ataca neoconservatorii, demonizându-i ca imperialiști colportori ai războiului, decât a prezenta publicului date mult mai puțin impresionante, dar mai precise, oferindu-i o imagine obiectivă asupra a ceea ce presupun realitățile politicii externe.

Fără îndoială că promovarea democrației și a schimbării regimurilor despotice sunt obiective incomparabil mai ambițioase decât anihilarea ascunzăturilor unor tâlhari, dar nu ar trebui privite ca modalități subversive de consolidare a dominației imperialiste a unei superputeri – după cum stângiștii ar dori să ne determine să credem – ci sunt acțiuni necesare pentru atingerea obiectivelor republicii comerțului, astfel creându-se condițiile nu doar pentru prosperarea sa, ci și a celorlalte națiuni democratice, iubitoare ale păcii.

Este preferabil, fără îndoială, dacă toate acestea au loc concomitent cu oferirea ajutorului necesar popoarelor oprimite ale lumii, trăind subjugate de flagelul „regilor, ierarhilor și oligarhilor” (pentru a utiliza cuvintele lui John L. O’Sullivan), astfel încât acestea să se elibereze și să adopte, în continuare, modelul democrației și libertățile cetățenești de sorginte americană. Sau, cum ar prefera liberalii, să își poată crea și dezvolta propriile forme instituționale, nu neapărat similare cu cele americane, ci doar emulându-le funcțiile și ducând, pe termen lung, spre aceleași finalități.

În consecință, chiar acceptând faptul că pot

apărea și dificultăți în cursul a ceea ce devine pe zi ce trece cunoscut drept „Războiul cel Lung”<sup>xxiii</sup>, nu trebuie pierdute din vedere nici câștigurile sale potențiale, nici realizările sale prezente: probabil cea mai bună dovadă că acțiunile S.U.A.

contribuie la consolidarea păcii este că o serie de națiuni din întreaga lume își pot permite să își reducă bugetele destinate apărării, tocmai pentru că S.U.A. sunt cele care luptă și în locul lor<sup>xxiv</sup>, în același timp acuzându-le de comportament intervenționist.

Practic, condițiile adecvate existenței și dezvoltării antiamericanismului sunt alimentate tocmai de aspectele pozitive aduse de mediul democratic creat și andosat de S.U.A. și angajamentele internaționale pe termen lung ale acestora. Dar, pentru a recurge la retorica neoconservatoare, încă din timpurile biblice știm că acela ce face bine trebuie să se aștepte a primi rău în schimb<sup>xxv</sup>. (Deși, totuși, anarhiștii și pacifiștii contemporani sunt departe de metodele radicale ale lui Mihail Bakunin, dată fiind acoperirea și forța mass-media, încă pot aduce grave deservicii efortului de război al Administrației).

Am trecut în revistă până acum elementele comune ale neoconservatorismului și liberalismului în ceea ce privește politica externă americană, identificând o posibilă cale de apropiere a celor două doctrine în ceea ce privește interesele naționale în străinătate – despre care am arătat că nu sunt exclusiv naționale, profitând în egală măsură și alte națiuni ale lumii.

În plus, am aruncat o privire – deoarece o introspecție mai detaliată ar necesita un articol distinct, dată fiind complexitatea subiectului – asupra unora din motivele pentru care aserțiunile noii stângi nu își găsesc acoperire în realitate (și a modului în care argumentele neoconservatoare și liberale, deopotrivă, vin să le combată).

Putem în continuare trece la următorul punct nodal al studiului nostru. Întrucât am evidențiat faptul că liberalismul și neoconservatorismul au la bază o serie de puncte în comun, și întrucât atât opoziția din Congres, cât și cea a opiniei publice, sunt dirijate preponderent împotriva faptelor și deciziilor Administrației Bush și mai puțin împotriva liniei sale de argumentare, nu ar trebui să ne surprindă următorul aspect: în pofida înlocuirii republicanilor cu nou-aleșii democrați în poziții guvernamentale cheie, o serie de idei ajung să supraviețuiască disputei interpartinice.

Atât analiști americani, cât și britanici, au semnalat faptul că o serie de argumente cheie și principii doctrinare, în special cele privind relația politicului cu religia și activismul politic de inspirație misionară, pot, în anumite condiții, să transgreseze liniile de demarcație dintre cele două tabere, ajungând să fie utilizate deopotrivă de neoconservatori și liberali. Să nu uităm, de altfel, că ideile anterior-menționate sunt, în fapt, incomparabil mai vechi decât sistemul bipartizan american, originile unora dintre ele fiind trasabile până la momentul stabilirii celor dintâi coloniști puritani din Lumea Nouă<sup>xxvi</sup>.

Este adevărat că neoconservatorismul însuși pierde din popularitate<sup>xxvii</sup> – până într-atât încât unii editorialiști au ajuns a afirma că etichetarea unui politician ca „neocon” constituie aproape o insultă, ei propunând în acest sens formula mai puțin ofensatoare (dar, evident, peiorativă), a „cuvântului-ce-începe-cu-N” (aceasta prin contrast cu momentele de glorie ale neoconservatorilor, când liberalii erau acuzați ca molateci indeciși, incapabili să facă față provocărilor războiului antiterorist, avansându-se la adresa lor formula „cuvântului-care-începe-cu-L”<sup>xxviii</sup>).



Totuși, trebuie să remarcăm că nu suntem într-atât martorii unui conflict între doctrine și principii (în special în condițiile în care liberalii nu ar dori ca imaginea lor să fie asociată cu cea a stângii), ci mai degrabă a unei lupte personale, atât în Congres, cât și între candidații din campania prezidențială. O consecință directă este că liberalii preferă să insiste pe elementele comune, pe care le împărtășesc cu neoconservatorii (vid. *supra*), adoptând în discursul lor elemente de retorică idealistă, insistând, la rândul lor, pe morala de inspirație religioasă.

Are loc o tranziție înspre centrism, menită a atenua discursul vădit religios de inspirație neoconservatoare mai pe gustul americanului credincios obișnuit, fie el susținător al dreptei religioase, sau nu<sup>xxix</sup>. Sau, cum ar spune John Di Iulio, este necesară „revigorarea politicilor bazate pe credință și reînnoirea lor la rădăcinile lor bipartizane”, astfel încât neoconservatorii republicani să nu se mai poată erija ca unici reprezentanți politici ai electoratului credincios și, în același timp, ca „valorile bazate pe credință” să își recâștige locul meritat în societatea americană.

De asemenea, prin adoptarea unor elemente pozitive ale dreptei, ar fi oprită o indezirabilă alunecare a liberalilor democrați spre stânga eșichierului politic<sup>xxx</sup>. La rândul său, mișcarea neoconservatoare ar câștiga de pe urma menținerii ideilor sale în atenția opiniei publice, astfel încât să aibă loc o disociere a fundamentelor sale morale de mai puțin împlinita administrație republicană din prezent.

Astfel, s-a observat în ultimii ani o tendință a democraților de a adopta unele elemente de factură neoconservatoare, din dorința de a atrage indecizii din rândurile susținătorilor republicanilor, în timp ce aceștia din urmă au optat pentru o „liberalizare” a propriului partid, relevant în acest sens fiind exemplul nominalizării lui John S. McCain drept candidat, a cărui personalitate a stârnit controverse chiar în rândurile propriului partid.

Să conchidem demersul nostru într-o manieră probabil simplistă, dar sintetică, parafrazând anterior-citata lucrare a lui Rasmussen și den Uyl: în conduita politicii externe este nevoie de o bază solidă, reprezentată de echilibrul optim dintre promovarea virtuții (și a tuturor elementelor implicate de cruciada moralistă) și salvagardarea libertății (fie prin crearea cadrului adecvat dezvoltării sale, fie, dacă este imposibil în alt mod, prin anihilarea opresorilor), finalitatea fiind crearea condițiilor optime pentru prosperarea umană.

Numai în momentul în care toate părțile implicate vor fi conștiente că așa stau lucrurile, acțiunile întreprinse de S.U.A. pe scena internațională vor fi acceptate cu încredere de terți, perspectiva conducerii (și nu dominației, pentru a opera cu distincția introdusă de Zbigniew K. Brzezinski) americane a lumii devenind o perspectivă realistă.

#### Note și referințe bibliografice:

- i Vid. Irving Kristol, „The Neoconservative Persuasion”, în *The Weekly Standard*, Volume 008, Issue 47, News America Inc., Washington, 25 august 2003. Datorită rolului său determinant în cristalizarea ideologiei avute în vedere, lui Irving Kristol a ajuns să-i fie atribuit supranumele de „nașul neoconservatorismului”.
- ii Ivan Eland, *The Empire Has No Clothes. American Foreign Policy Exposed*, The Independent Institute, Oakland, 2004, p. 53
- iii Unii dintre ei fiind chiar marxiști, ideologie diametral opusă liberalismului

iv I. Kristol, *loc. cit.*

v Pentru a utiliza formula consacrată de George Washington în discursul său de adio. Textul integral al acestuia este disponibil la *The Avalon Project: Washington's Farewell Address (1796)*, Yale University, [www.yale.edu/lawweb/avalon/washing.htm](http://www.yale.edu/lawweb/avalon/washing.htm), 26 februarie 2006

vi Care statua că “[Menținerea] armoni[ei], interacționarea într-o manieră liberală cu toate națiunile sunt [principii] recomandate de politică, umanism și interes” - vid. *ibid.*

vii Cf. I. Eland, *loc. cit.*

viii a utiliza - fără însă a adopta la rândul nostru atitudinea peiorativă implicată de termen - acronimul englez, încărcat în bună măsură cu conotații peiorative și utilizat îndeosebi de opozanții neoconservatorilor

ix I. Eland, *op. cit.*, p. 121

x Doctrină consacrată în timpul mandatului de Secretar de Stat al doamnei Madeleine Albright, ce presupune ca, pentru a-și atinge obiectivele pe scena internațională, S.U.A. nu pot acționa singure, ci trebuie înainte să obțină legitimitatea necesară, din partea comunității internaționale. V. minutele luărilor de poziție din cadrul dezbaterilor U.N. Global Policy Forum, [www.globalpolicy.org/reform/heriff.htm](http://www.globalpolicy.org/reform/heriff.htm), 16 iulie 1998

xi Cf. John Mueller, „The Iraq Syndrome”, în *Foreign Affairs*, Council on Foreign Relations, New York, noiembrie/decembrie 2005

xii Este adevărat că autorii *Declarației de Independență* din 1776, din dorința de a evita consacrarea altor interpretări a dreptului la proprietate decât ca un drept fundamental negativ, au preferat să evite menționarea sa expresă, preferând mai generala formulă, „căutarea fericirii”. Totuși, *Declarația Unanimă de Independență a Delegaților Poporului* din Texas, din 2 martie 1836 (disponibilă la [www.tamu.edu/ccbn/dewitt/decindep36.htm](http://www.tamu.edu/ccbn/dewitt/decindep36.htm)), utilizează formula „life, liberty and property”

xiii Douglas B. Rasmussen și Douglas J. den Uyl, *Norms of Liberty. A Perfectionist Basis for Non-perfectionist Politics*, Pennsylvania State University Press, 2005, p. 81

xiv „Human flourishing”, în original - vid. Rasmussen și den Uyl, *op. cit.*, *passim*

xv *Ibid.*, pp. 86 sq.

xvi Pt. detalii, vid. Ayn Rand, *Capitalism: the Unknown Ideal*, Signet Books, NY, 1967, cap. „The New Fascism. Rule by Consensus”, pp. 202-220

xvii Deși din punct de vedere strict juridic am putea vorbi de „cetățeni”, prin faptul că într-o dictatură drepturile și libertățile cetățenești sunt încălcate, ne raliem părerii lui de Tocqueville, conform căruia în cadrul despotismelor întâlnim doar supuși, nu cetățeni - vid. Alexis de Tocqueville, *Democracy in America*, Charlottesville: University of Virginia, 1997, pp. 55 sq.

xviii Ayn Rand, *op. cit.*, cap. „The Roots of War”, pp. 35-43

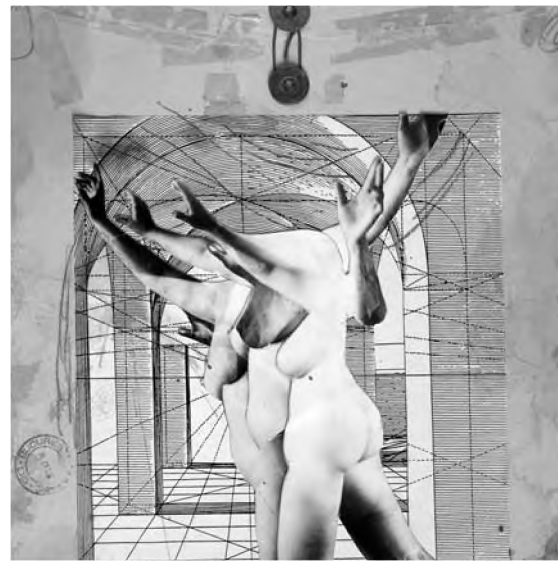
xix Michael E. O'Hanlon și Kenneth M. Pollack, „A War We Just Might Win”, în *The New York Times*, <http://www.nytimes.com/2007/07/30/opinion/30ollack.html?th=&emc=th&pagewanted=print>, 30 iulie 2007

xx Pt. detalii, vid. Tom G. Palmer, „Globalization is Grrreat!”, în *Cato's Letter: A Quarterly Message on Liberty*, toamna 2002, vol. I, no. 2, The Cato Institute

xxi Engl. „filibuster expeditions”. Pt. detalii ce susțin opțiunea noastră privind traducerea, vid. Sam W. Haynes și Christopher Morris (editori), *Manifest Destiny and Empire. American Antebellum Expansionism*, University of Texas, Arlington, 1997, pp. 146-179

xxii Chester G. Hearn, *The Illustrated Directory of the United States Marine Corps*, Greenwich Editions, 2005, p. 26. Același volum, *passim*, ne relevă faptul că menținerea deschisă a unor rute comerciale sigure este imposibilă fără o prezență militară constantă, care să inducă oricărui potențial agresor convingerea că, în cazul în care atacă, coerciția va surveni neîntârziat cu forță devastatoare

xxiii Expresie menită a se substitui „războiului antiterorist”, pentru a reflecta necesitatea unui angajament



pe termen lung, dar și pentru a arăta că lupta nu este purtată doar împotriva teroriștilor, ci și a oricărui regimuri „infracatoare” care posedă abilitatea și intenționează, pe termen lung, să amenințe teritoriul S.U.A., al aliaților săi și, inerent, pacea mondială - vid. Jim Garamone, „Military culture must change to fight 'long war'”, în *United States Marine Corps Press Release*, USMC Public Affairs Office, [www.usmc.mil/marinelink/mcn2000.nsf/ac95bc775efc34c685256ab50049d458/c79b7559a6e3bae68525710200468a70?OpenDocument](http://www.usmc.mil/marinelink/mcn2000.nsf/ac95bc775efc34c685256ab50049d458/c79b7559a6e3bae68525710200468a70?OpenDocument), 23 ianuarie 2006

Este interesat a remarca faptul că ideologul neoconservator Norman Podhoretz utilizase un termen similar, „Lupta cea lungă împotriva Islamofascismului”, ca parte a „Celui de-al Patrulea Război Mondial”, încă din 2004. Totuși, această abordare, deși mai atractivă pentru dreapta religioasă și, de altfel, susținută de argumente puternice, ar fi putut fi considerată ca nediplomatică și ofensatoare de țere națiuni. În consecință, armata, nedorind să pară prea provocatoare, a preferat o versiune atenuată. Vid. Norman Podhoretz, „World War IV: How It Started, What It Means, and Why We Have to Win”, în *Commentary, Commentary, Inc.*, NY, <http://www.commentary-magazine.com/viewarticle.cfm?id=9785>, septembrie 2004

xxiv Cf. Warren Zimmermann, apud. I. Eland, *op. cit.*, p. 24. Zimmerman arată că „Majoritatea aliaților [S.U.A.] cheltuesc o pondere foarte mică din PIB pe apărare și se bazează pe America pentru a le garanta securitatea. În schimb, ele acceptă primatul S.U.A. în adoptarea deciziilor fundamentale de politică externă”. Totuși, ultima parte a aserțiunii poate fi pusă la îndoială de contraexemplul Franței lui Jacques Chirac, care beneficia de pe urma umbrelei de securitate americane, fără însă a se ralia poziției S.U.A.

xxv Să menționăm doar recomandările în materie din *Evangelia după Matei*, Cap. V, 44-48

xxvi Cel mai relevant text în materie este cel al lui John Winthrop, *A Modell of Christian Charity*, cunoscut mai bine după subtitlul său, „A City upon a Hill”, din 1630, ce a consacrat metafora omonimă, idee stând la baza exceptionalismului american

xxvii Urmare a unei serii de neîmpliniri ale Administrației Bush, în special în politica sa externă, dar și în privința unor chestiuni financiare și de politică internă - vid. „Sideline by Reality”, în *The Economist*, The Economist Group, London, 19 aprilie 2007

xxviii Roger Cohen, „The New L-Word: Neocon”, în *The New York Times*, <http://www.nytimes.com/2007/10/04/opinion/04cohen.html?th=&emc=th&pagewanted=print>, 4 octombrie 2007

xxix „Compassionate Centrism”, în *The Economist*, The Economist Group, London, 11 octombrie 2007

xxx Evitându-se astfel consecințele potențial nefaste ale acesteia - vid. „Is America turning left?”, în *The Economist*, The Economist Group, London, 9 august 2007



## religia

## philosophia christiana

## Dincoace sau dincolo de metafizică

Nicolae Turcan

Ortodoxia și metafizica nu s-au înțeles niciodată până la capăt. Chiar dacă primii Părinți se considerau filosofi, demersurile lor metafizice treceau în mod inevitabil prin revelație. Între nebunia crucii și înțelepciunea omenească, așa cum le opune Sf. Apostol Pavel, legăturile sunt tensionate, iar credința că puterea lui Dumnezeu depășește piscurile gândirii umane se repetă ca un leitmotiv. Ideea depășirii e inclusă de la bun început în orice proiect metafizic creștin, fapt pe care postmodernitatea pare a-l fi uitat.

Adevărurile metafizicii nu se mai impun cu necesitate. Odată cu răsturnarea de paradigmă pe care modernitatea a realizat-o, certitudinea a devenit monopolul științei. Din știința primă (Aristotel), teologia doar sub semnul ironiei mai poate primi denumirea de „știință exactă” (Cioran). Măsurabilitatea, cuantificarea totală, calculabilitatea și organizarea sunt idealuri bine definite ale rațiunii, ale unei rațiuni avându-și originea în revoluția carteziană. În măsura în care se recunoaște în ele, metafizica se împlinește, dacă nu s-a împlinit deja, în tehnică. Pentru Heidegger, vinovat de această dinamică este creștinismul însuși: el a schimbat ființa ființării în ființă creată, deosebind gândirea și cunoașterea de credință. Distincția aceasta a pregătit și a susținut ascensiunea raționalismului și iraționalismului. „Deoarece ființarea este o creație a lui Dumnezeu, adică ceva premeditat în chip rațional, trebuie – deîndată ce relația creatului cu creatorul se destramă (s. n.) și, pe de altă parte, rațiunea umană capătă ascendent și chiar ajunge să se pună pe sine ca ascendent – ca ființa ființării să devină gândibilă în gândirea pură a matematicii. Ființa astfel calculabilă și pusă în calcul face ca ființarea să devină ceva ce poate fi dominat în cadrul tehnicii moderne structurate matematic, care este esențial altceva decât ceea ce a fost până atunci cunoscut ca utilizare ustensilică” (Martin Heidegger, *Introducere în metafizică*, traducere de Gabriel Liiceanu și Thomas Kleininger, Humanitas, București, 1999, p. 253). Această idee heideggeriană dezvăluie istoria metafizicii ca istorie a uitării ființei, echivalată tot mai mult cu plenitudinea și prezența, ba chiar cu ființarea simplu-prezentă. Ființa este tot mai mult omologată acestei ființări care se ordonează într-un sistem de cauze și efecte, organizând totul și eliminând orice neprevăzut. În tehnică raportul dintre metafizică, dominare și voință devine astfel evident (Vattimo), iar renunțarea la orice teme metafizice pare o obligație filosofică.

Firește, renunțarea la întemeierile metafizice nu poate să nu lovească în religia creștină. E de la sine înțeles că între metafizică și teologie există legături atât de strânse încât loviturile asupra uneia nu pot să n-o afecteze pe cealaltă. Dar rămâne oare creștinismul prizonier al temeiurilor metafizice? Este Dumnezeu situabil fără rest printre ființările simplu-prezente? și această depășire a temeiurilor metafizice are ea doar o singură direcție posibilă, cea pe care gândirea postmodernă o susține provocator?

Vom începe cu ultima întrebare. Problema temeiurilor e rezolvată în postmodernitate în forță, așa spune „într-o manieră revoluționară”: orice fundament metafizic este anihilat pentru că se poate renunța la el fără riscul incoerenței și, în plus, hermeneutica a dovedit că, în definitiv, pretențiile de atemporalitate și universalitate nu sunt decât pretenții istorice. Orice principiu metafizic poartă cu sine urmele istoriei în care a fost creat, de aceea capacitatea lui de fundare nu este radicală, ci doar contextuală. Cum pretențiile universale de adevăr nu se mai pot susține pentru că în adevărul metafizic s-a cuibărit dorința de putere, renunțarea la fundarea metafizică se impune de la sine.

Aceasta însă nu e singura formă de depășire. Există una creștină, veritabilă: creștinismul însuși alege să-și depășească temeiurile metafizice. Motivul: ele nu-l pot cuprinde pe Cel de necuprins, al Cărui mister nu poate fi epuizat de niciun fundament intelectual. Pentru a înțelege e nevoie să răspundem și la întrebările rămase. Întâi de toate, deși Logosul divin, creatorul universului, se întrupează ca persoană divino-umană, El nu devine prin aceasta doar o ființare simplu-prezentă. Dumnezeu adevărat din Dumnezeu adevărat, Hristos nu-și pierde dumnezeirea și nici nu se disociază în două persoane, dintre care una ar fi aparentă iar alta reală, la fel cum nu-și pierde nici umanitatea. Hristos are o natură umană deplină, dar fără de păcat. Singurul fără de păcat dintre toți oamenii, pentru că nu putea Cel Preaînalt să fie robul păcatului, Hristos este o singură persoană divino-umană în două firi. De aceea, chiar dacă timpul și spațiul L-au circumscris, această circumscrisiere nu afectează în niciun fel dumnezeirea sa, cea de necircumscris, pentru simplul fapt că el s-a făcut om pentru ca omul să poată deveni asemenea Lui și să biruiască, prin har, păcatul și moartea. Altfel

spus, Hristos este tocmai șansa ca omul să experimenteze ceea ce se află dincolo de ființarea simplu-prezentă, fiindcă El nu se manifestă doar ca ființare simplu-prezentă.

În al doilea rând, a-L epuiza pe Dumnezeu prin conceptul de ființă înseamnă a spune prea puțin despre El, pentru că, așa cum o demonstrează formulările antinomice ale Sinoadelor Ecumenice, El e supraființial, situându-se dincolo de conceptul filosofiei grecești de ființă. Dacă acceptăm că formulele de credință oferite de aceste sinoade reprezintă tocmai temeiurile metafizice ale credinței, temeiuri pe care postmodernitatea le refuză, ar trebui să observăm și faptul că în ele însele e înscrisă și depășirea lor. Dar această depășire e radicală: ea nu este doar o depășire intelectuală, chiar dacă formulările antinomice ar putea indica spre o asemenea cale; depășirea pe care Sf. Dionisie Pseudo-Areopagitul o expune în *Teologia apofatică* este în același timp urcuș către Dumnezeu. Purtat de Duhul lui Dumnezeu către adâncurile pe care numai Acesta le cunoaște, omul depășește apofatismul intelectual al purei speculații, ajungând la apofatismul existențial al experienței directe și supraconceptuale. Abia acum temeiurile metafizico-dogmatice sunt, într-un fel, depășite, deși ele constituie reperele fără de care experiența Bisericii ar putea cădea în subiectivitate. Aceste formule pentru care s-a vărsat în istorie atâta cerneală și sânge nu reprezintă un sistem filosofic prin care cel care-l învață pe dinafară câștigă viața viitoare. Antinomice și inacceptabile pentru o gândire logică, dogmele Bisericii sunt deschideri către experiența Celui care se află „dincolo de toate” (Sf. Dionisie Pseudo-Areopagitul). Ele cheamă la o dinamică a Duhului, în comuniunea de dragoste a Sf. Treimi, în care aventura nu e pe cont propriu, ci e aventura lui Dumnezeu însuși, Cel ce se cunoaște pe sine, Cel ce se definește ca dragoste, preluându-l în această mișcare a iubirii pe omul care crede și face faptele credinței. Firește, nu e dragostea fără adevăr și fără repere, despre care ne învață postmodernitatea gândirii slabe, ci iubirea în care discursul metafizic despre Dumnezeu se transformă în bucuria comuniunii cu El, iar temeiurile metafizice sunt depășite în sus, iar nu în jos...

## primim la redacție

## Protopopii și vlădicul Țării Ardealului, în 1701

Alexandru Tămaș

Documentul pe care-l prezentăm aici nu este dintre cele ce vestesc evenimente memorabile; el precede doar călătoria la Viena a mitropolitului din Bălgrad (Alba Iulia), Atanasie Anghel, care urma să le înfățișeze împăratului Leopold I și arhiepiscopului primat, Leopold Kollonich, hotărârea clerului valah din Transilvania și a lui personală, de a se uni cu „sfânta besearecă a Romei”. Documentul este datat 7 ghe[narie] 1701 și destul de scurt pentru a-l reproduce în întregime așa cum l-a publicat Alexandru Pop.(1): „Noi soborul, toți protopopii țării Ardelului facem înștiință tuturor cui să cuvine, a ști precum și noi pohtim presfinția sa

*Mitropolitul nostru, Atanasie: să-ș ție scaunul în pace cu cinste, pre cum s-au ținut și alții. Venitul vlădicesc pre cum a fost obiciaiul mai dedemult să-l strângă. Din tralți mireni, sau străinii nime să n-aibă, a să amesteca în lucrurile vlădicești fără știrea soborului nostru: pentru care lucru neam inscălit și numele nostru tot soborul: ca să fie de credință și o am întărit cu peceți precum se arată mai gios.” (2)*

Urmează cincizeci și cinci de iscălituri aproape toate întărite cu pecețile semnatarilor. Toți au primit hotărârea soborului și fiecare a mai adăugat alături de semnătură și după “pohta” inimii că este cu soborul, sau cu mitropolitul, ori



atât cu soborul cât și cu mitropolitul. La începutul lui februarie acesta a plecat la Viena cu o mică suită și s-a întors în mai, acum ca primul episcop unit al Transilvaniei. Era și consilier împărațesc, purta un lanț de aur cu cruce și chipul împăratului și trebuia să i se spună *reverendissime* sau *illustrissime*. (3)

În iunie l-au înscăunat în "vlădicia lui cea rumânească" de lângă Bălgrad. "Mare pompă au fost" exclamă admirativ Șincai în cronică lui. L-au îmbrăcat în odăjdii în casa tezaurarului Ștefan Apor, organizatorul festivității, care l-a condus pe străzile Bălgradului spre mănăstirea ridicată cu un veac înainte de Mihai Viteazul pe o înălțime din apropiere. O mulțime de protopopi și popi însoțea rădvanul, unii dintre ei plângând.

Nu-l așteptau însă zile prea bune în cei doisprezece ani de episcopat pe care i-a mai avut. Trei brașoveni neuniți - un popă și doi negustori - l-au contestat zgomotos chiar la solemnitatea de instalare (4); a avut de luptat cu preoțimea calvinizată iar administrația habsburgică a hotărât să-i demoleze reședința pentru scopurile ei militare (5). Succesorul său, Ioan Giurgiu Patachi, a trebuit să se mulțumească cu una mai modestă, la Sâmbăta de Jos. (6).

Pe vremea în care Șincai își scria cronică, documentul nostru nu era cunoscut de istoricii români. Primul care l-a avut în mână a fost Nicolae Densușeanu, trimis în 1880 de Societatea academică din București la cercetări în bibliotecile și arhivele din Ungaria. L-a găsit la biblioteca universității din Budapesta, printre hârtiile lăsate de călugărul iezuit Gabriel Hevenessy (7) și acolo va rămâne poate pentru totdeauna, deși i-ar sta mai bine la arhiva mitropoliei din Blaj. Dar, precum cărțile și cuvintele, documentele își au și ele soarta lor, mai mult sau mai puțin norocoasă.

Note :

1. Alexandru Pop *Dezbinarea în biserica românilor din Ardeal și Ungaria*, ed. Cartea Românească, București, 1921, p. 54-56
2. Prin "Ardealul" protopopilor trebuie să înțelegem Transilvania istorică, cuprinsă între arcul Carpaților Occidentali și Meridionali și Munții Apuseni, deci fără Banat, Crișana și Maramureș, dar cu unele extensiuni, după împrejurări, spre Nord-Vest, în așa-numitul Partium.
3. De la mijlocul sec. al XVI-lea, când Ungaria medievală s-a dezmembrat și până spre sfârșitul sec. al XVII-lea a fost principat autonom sub suzeranitate turcească, apoi s-a integrat treptat în Imperiul habsburgic.
3. Alexandru Pop, op. cit., p. 59
4. Maria Someșan *Începuturile Bisericii Române Unite cu Roma, scurt istoric*, Ed. All, București, 1999, p. 47, 50
5. În cetatea ce avea să se ridice în acel spațiu vor sfârși atât de tragic, în februarie 1785, Crișan, Cloșca și, la urmă, Horea.
6. Rectificăm aici afirmația făcută în articolul *Mijloc de veac la Blaj* publicat în "Viața creștină" nr. 8-9 din 2008 că sediul episcopului Patachi a fost în ctoria brâncovenească de lângă Făgăraș.
7. Alexandru Pop, op. cit., p. 54

reactiv

## Apărare și ilustrare a limbii române

Tudor Ionescu

Dacă despre «ilustrare» nu cred că va fi vorba, despre «apărare» da, mai ales despre o tentativă de declanșare a unui semnal de alarmă. Știu, foarte bine știu, că nu urmează ca eu să fiu primul care o face. Dar, în dubla mea calitate (de filolog pensionar și de român scos din sărite), promit că voi începe să monitorizez strict (timp de o săptămână) tot ce voi apuca să aud la felurite posturi de televiziune, încercând să menționez ziua, emisiunea, ora. De ce? **Fiindcă nu mai pot.** Ce-i prea mult nu-i sănătos! Dacă pe un personaj oarecare, dintr-o emisiune oarecare îl iert că, drept antonim al lui *autohton* propune... *posterior*, pe o crainică vorbind despre „nouăzeci și doi de mii” **nu o pot ierta.** Mi s-ar putea obiecta că, în fond, e treaba ei: dacă-i toantă, e toantă. Dar lucrurile nu stau chiar așa; dacă, de fapt și de drept, nu-mi pasă că vreun bleg rulează zeci de kilometri cu frâna de mână trasă, atunci dacă un crainic de televiziune, un parlamentar, un personaj cu certă influență asupra publicului ascultător se bălăcește în necuviințe față de corectitudinea elementară a limbii care - alături de imn și de drapel - ne reprezintă, asta mă privește acut și, din păcate este pe cale de a deveni o boală cronică, de-mi pot permite: „o epidemie cronică” și prea puțin luată în seamă.

*Las' că meige și-așa* este numele virusului. Care nu bântuie pe la noi de ieri-de azi. La un moment dat, era pus pe seama „limbii de lemn”, cea oficial și consecvent folosită spre a spune **nimic**, spre a te afla în treabă și a-ți îndeplini unele obligații „pe linie de Partid” fără să ai habar despre ce vorbești, fiind convins (pe bună dreptate) că nici naiba nu te ascultă. Altă variantă de scuză-explicație-indiferență ar fi convingerea că cel care te ascultă, te înțelege, dacă vrea; limba română nu se ilustrează și nici nu se apără tot timpul („doar nu mi-oi bate capul și cu asta!”), la orice știre, cu orice prilej!! Mai ales „doi” în loc de „două”, sau invers - „două” în loc de „doi” - pot fi auzite și „savurate” **zilnic**. Vă mai mirați că sunt scos din sărite? O altă constantă călcătoare pe nervi este **cacofonia**. Asta e cel mai frecvent în rostirile pripite și „deștepte” ale politicienilor (chiar sunt ei cu adevărat așa ceva?) și ale demnitarilor (așa li se zice lor, adică celor cu slujbe bine, prea bine plătite pentru ce și cum fac!). Nu știu dacă și astea sunt chiar zilnice (nu ascult televizorul chiar neconținut), dar cumplit de des sunt. Uite, totuși, câteva exemple, ca să nu credeți că mă supăr chiar fără motive întemeiate (nu dau și nume, deoarece nu vreau să-mi creez dușmani): Relitatea TV, vineri, 19 dec. 2008, ora 10,30 - ...*comisia juridică care. Ora 13,00 - ...o practică care...; ...pentru că continuă...; ...candidații independenți e unul singur...* Sau Realitatea TV, sâmbătă, 31 ianuarie 2009, ora 10,00 - ...*douăzeci și unu de miliarde...*, dar ...*douăzeci și una de milioane...* Destule exemple! Ah, totuși, deoarece „alternativele” astea între *doispe/doisprezece* și *douășpe/douăsprezece*, pur și simplu mă amețesc, mă năucesc prin frecvență, lipsă de respect și „independență” mitocănească (cărora li-l putem adăuga pe „simpaticul” *optișpe/optisprezece*), după ce am vorbit cu doi

profesori foști colegi pe care îi apreciez foarte mult (doamna Liana Pop și domnul G.G. Neamțu), vreau să vin cu o întrebare către cititorii noștri: *așa-i că se spune (corect) un milion/două milioane și un miliara/două miliarde? Păi, atunci, Doispe/doisprezece milioane? Doispe/doisprezece miliarde? De ce? De unde până unde?* Chiar: de unde ni se trage greșeala asta, atât de curentă? și, apropo: de unde se trage greșeala unui fost Prim ministru care, nicidecum nu folosea la locul cuvenit un **pe care** (dar nu numai pe el l-am auzit căzând în acest păcat), lăsând locul simplicității *care*, ceva asemănător (nefiind același lucru) cu enervantul *fata pe care iubesc* (stând **pe** fată, ce iubesc? Patria?!) din textele unor „cânticele”, caz pe care mi-l explic prin evitarea „stricării” numărului de silabe legat de melodie? Din aproape inevitabilă respectare a **legii minimumului efort** în funcție mereu în orice activitate omenească? Dusă la limită, respectarea acestei legi nu devine echivalentă cu lenea și cu indiferența condamnată, cu lipsa de respect pentru ceilalți? Este ceva de îngăduit unei persoane cu audiență publică și care poate avea o anume influență asupra celor ce dau ascultare spuselor acesteia?

Pe de-altă parte (dar nu tocmai), putem constata că este o disciplină care lipsește de pe foaia matricolă din dosarul mai tuturor politicienilor, demnitarilor și mediatorilor pe care i-am văzut eu „pe sticlă” (unii și-ar găsi locul cuvenit mai degrabă într-un bocal, tot de sticlă!!). Disciplina aceasta s-ar numi **Retică**. Adică o învățătură care te călăuzește către o vorbire elegantă, corectă, convingătoare și, deci, eficace, chiar emoționantă prin frumusețe și particularitatea conferită de toate aceste calități cu consecvență și grijă puse în valoare. Alegerea cuvintelor, așezarea lor împreună, și luarea în socoteală a publicului căruia i te adresezi, respectarea eventualului interlocutor, a adversarului din discuție, considerarea atentă și comentarea civilizată a opiniilor acestuia, chiar dacă aceste opinii sunt cam aiurea sau neglijent formulate, neconvingător expuse. Evitarea jignirilor, urbane sau suburbane, cumpănirea foarte atentă a familiarismelor, ca să nu mai vorbesc de mahalagisme (nu o dată pline de picant și de metafore surprinzătoare). Îmi vine în minte un nou exemplu, din „conversația” dintre doi „politicieni”, membri ai Parlamentului **ales de noi**, care, vezi Doamne, reprezintă „crema” (de pantofi?) a ce are mai bun și mai bun acest popor, cei care fac și desfac legile ce ar fi să ne orânduiască viața și să asigure viitorul acestei țări, cu locuitorii ei cu tot. Exemplul ar fi (citez din memorie): „vă dați seama, stimată Doamnă, ce față de bideu aveți?”. Jur, am rămas fără replică posibilă. „Stimata Doamnă” a avut replică: i-a împroșcat în **muie** „Stimatului Domn” paharul cu apă aflat la îndemână. De acord, parlamentari coreeni sau japonezi se bat între ei la ședințe, în alte țări sunt mai multe crime și mai multe furturi, mai mulți boschetari și mai multe cartiere nerecomandabile decât la noi. Și atunci? Să-i dăm zor să-i egalăm? O regizoare din Franța scria,

→





declara la un moment dat (într-un interviu din 1984), despre actori, doar despre actori: *aș fi mulțumită dacă ei ar putea să vorbească francezește un pic mai bine*. Ea se referea mai degrabă la dicție, pe când eu, aici... Însă tot despre corectitudine în mânăuirea propriei limbi materne era vorba.

Și ar mai fi ceva, poate și mai grav: duritatea, necuviința în „comunicare” – boală mai răspândită decât guturaiului, „trădătoare”, „mărturisitoare” a unei carențe intelectuale, nu numai de bună creștere (pe care nu se știe de pot s-o aibă toți, dar oricine o poate dobândi prin educație și efort pornit de dorință și insistență inteligentă). Ce înțeleg eu prin acest soi de manifestare verbală? Insistența bestial-prostească de a-ți continua expunerea unei opinii, o dată ce te-ai apucat, fără să accepți **nicicum** intervenția altcuiva, ignorarea mitocănească a oricărei asemenea intervenții, fie care o fi momentul, motivul sau calitatea acesteia, ridicarea, amplificarea sau susținerea tonului sentențios pe care a fost începută cuvântarea. Ton sentențios care elimină *ab initio* posibilitatea acceptării civilizate a oricărei păreri cât de cât contradictorii.

Păreră mea (desigur, contradictibilă!) este că asemenea manifestări în vorbirea publică dovedesc un grad primejdios de prostie, de incapacitate intelectuală, de necuviință și, deci, de prezență nepotrivită și dăunătoare în viața publică.

**Ce ne facem, oameni buni?**

Januarie 2009

P.S.

Nu mă pot abține, și mai dau niște exemple de ultimă oră: 3 februarie, Realitatea TV, ora 16,42: *În urmă cu două zile...* De-a lungul zilei (aproso de „marele succes” de la Haga), au fost oscilații neîncetate între *doispe kilometri pătrați și douăsprezece mii de kilometri pătrați*. Ora 17,21: *Voi scădea vs. Voi scade* – același vorbitor, aceeași emisiune. Ce se dovedește? Ce să presupun? În sfârșit, aș mai pomeni o chestie care pe mine mă enervează: alternanța între *Gorbunov*, *Gorbunov* și *Górbunov*. Dă-o naibii! Totuși...

## dezbateri & idei

# Despre lipsa schimbării

Sergiu Gherghina

**E**ram prea mic să înțeleg ce și cum era comunismul și de ce câțiva semeni au înfruntat gloanțele în nopțile albe ale unui Decembrie halucinant pentru a schimba ceva în viața lor. Corpurile reci, cu privirea proaspăt părăsită de speranța ce îi scosese acolo, pe treptele catedralei din Timișoara, pe pavajul gri al Bucureștiului sau în fața Continentalului din Cluj îmi reapar în minte frecvent, indiferent de cât de mult sau de mulți își amintesc de evenimente. Imaginea steagului decupat și a oamenilor de pe tanc făceau înconjurul unei Europe bulversate de căderea Zidului Berlinului și de slăbirea vizibilă a URSS. A fost unica răsturnare violentă din Europa Centrală și de Est, suntem unica țară care a decis că salvarea unor oameni politici este mai presus decât adevărul acelor zile.

Percepția idilică a străinilor despre românii decizi să se elibereze a fost știrbită de uciderea în prima zi de Crăciun a fostului dictator, gest care nu corespunde imaginii creștine cu care ne place să ne identificăm. A continuat cu aparițiile repetate ale minerilor în Capitală și violențele din Piața Universității. O palmă dată libertății de expresie. Realegerea neo-comuniștilor în 1992 nu a fost apreciată pe plan internațional, iar retragerea electoratului în brațele larg deschise ale PRM și candidatului său la președinție în 2001 au stârnit reacții similare celor pe care le-a avut de înfruntat Austria după ce extremistul Haider câștiga alegerile. Reformele lente (a se citi *inexistente* pentru o bună perioadă) din domeniul educației, sănătății, Justiției și corupția ridicată au completat cu detalii punctele de atracție negative. În urmă cu două zile, un cercetător din Europa de Vest, a cărui soție este poloneză (astfel obișnuit cu lumea post-comunistă) m-a întrebat: „În afara sistemului vostru electoral și a reglementării constituționale conform căreia președintele și legislativul se aleg în ani diferiți, mai e vreo schimbare în plan politic de 20 de ani în România? Căci văd că în 2008

guvernează aceeași ca și în 1990, tot facțiunile FSN alcătuiesc guvernul, coordonate de oameni cu un trecut roșu”.

Am încercat timid să nuanțez, să argumentez că situația contextuală a făcut să avem același rezultat. Însă, nici măcar eu nu cred acest lucru. Nu am absolut nicio dovadă că vechea Alianță D.A. nu putea să funcționeze. În plus, ceea ce noi știm de ani au observat și cei din afara granițelor: nu există adversari politici de un deceniu și jumătate (așa cum se declarau PD, apoi PD-L, și PSD, indiferent dacă are sau nu PC atașat numelui), ci există parteneri eterni în urmărirea interesului propriu. Aceasta este justificarea pentru care Adrian Năstase și Miron Mitrea nu erau urmăriți penal nici măcar în timpul guvernării PNL-PD. Și nu s-au schimbat multe, deși rapoartele negative ale Comisiei Europene ne indicau ce trebuie modificat. În esență, cei care incluseseră până și în statut că o alianță cu PSD nu este posibilă, acuzând în permanență guvernarea din perioada 2000-2004, au ajuns să negocieze împărțirea ministerelor cu aceștia din urmă.

De ce îmi este greu să răspund acestei întrebări? Pentru că în anul ce marchează o nouă eră în dezvoltarea politică și economică mondială, românii au decis să facă un pas înapoi în timp și să crediteze baronii locali și descendenții paridului-mamut al lui Ion Iliescu. În planul unei crize economice, alegem promisiuni social(ist)o-populiste ce urmăresc aselenizări, întoarcerea românilor din străinătate sau majorări cu 50% ce nu pot fi acoperite de bugetul țării. Alegem să avem același Ministru al Educației încurcat (cunoscătorii îl cunosc sub pseudonimul „Abramburica”), optăm pentru agricultură și muncă plină de speranțe precum în 2000-2004, dezvoltăm turismul cu fosta consilieră prezidențială Udrea, membru important al partidului ce nu poate fi lăsat pe dinafară. Oferim soluții prăfuite, incomplete și eronate unor probleme ce ne pot adânci și mai mult în criză economică. În clipele în care americanii și-au încredințat viitorul în mâinile unui afro-american, în acordurile unui slogan „Da, putem!” care a răsunat în întreaga lume, românii rămân cu fața spre trecut. Când americanii depășesc bariere istorice și etnice, românii fac același lucru: se întorc 18 ani, la debutul tranziției politice și trimit UDMR în opoziție. Însă, spre deosebire de americani, noi avem o majoritate parlamentară solidă, așa cum răspicat cerea președintele țării.

Când îmi era adresată întrebarea aceasta, eram singura țară europeană care decisese să readucă un premier în pole-position după 17 ani. Nu conta că situația economică era diferită, că acesta se dovedise un candidat cu sănătate precară în momentul în care se pregătea începerea campaniei din 2004, fidelitatea părea a fi un atu esențial. Fidelitatea față de cine? Același om fusese de partea lui Iliescu atât în perioada mandatului său de premier, cât și în competiția electorală din 1996, readusese PNL pe linia de plutire la începutul anilor 2000, introdusese PLD în parlamentul European și devenise membru de marcă al PD-L. Astfel, devenea un om politic fidel tuturor, țării în ansamblu: idealul politic. Nu putea trăda, oriunde se ducea, era între cunoștințe și prieteni. Modelul





bulgar care propulsase fostul rege în postura de premier după mulți ani părea a fi implementat cu succes în România. Însă, momentul dramatic a sosit și candidatul Stolojan a renunțat la funcția de premier; am tendința să cred că motivele au fost nobile. A fost înlocuit de președintele PD-L despre ale cărui calități politice nu voi spune nimic în acest material, din respectul pe care îl port în calitate de fost profesor și primar al orașului adoptiv.

În sfârșit, am găsit un aspect care se schimbă: extremiștii nu mai sunt în Parlament. PRM nu a mai reușit să treacă pragul electoral de 5%, amenințarea lui Becali a fost doar una episodică, singurele daune pe care le poate produce fiind la clubul de fotbal pe care îl administrează. Acesta înlocuiește ca un aspect pozitiv în mintea mea, corelând acest aspect de absența extremiștilor din Parlamentul European, românii nu îi votaseră în urmă cu un an. Însă, uitându-mă la actuala componență a Parlamentului, nu sunt atât de sigur că „umbrele” Tribunalului de pe băncile Casei Poporului (denumire mult mai familiară multor oameni politici români decât Palatul Parlamentului) sunt mai rele decât marea parte a celor care nu vor lua cuvântul decât la jurământul de investire. Și vor fi mulți... și nu foarte departe de ceea ce spunea Lăpușneanu.

Dar, trebuia să răspund cumva amicului cercetător, oricât de simple și dureroase erau cuvintele sale. Mi-ar fi plăcut să îi spun că deși nu se văd schimbări, acestea există, că politicienii sunt responsabili, că alegătorii au înțeles că votul contează, că românii discern între promisiuni deșarte și aspecte concrete, că apreciem valorile, că avem atitudini ce susțin democrația, că ne schimbăm, că Brucan nu avea dreptate în 1990. Aș fi vrut să spun că aderările la NATO și UE au schimbat lucrurile în țară. Și într-o mică măsură aceste lucruri se întâmplă, dar nu știu dacă este meritul cuiva sau inerția dezvoltării contextului în care ne aflăm. Căci dacă mă uit la cei ce ne guvernează aș opta pentru a doua explicație. Și am spus... „Schimbările le simt cei ce trăiesc în țară și nu sunt neapărat în bine. Micșorarea alternativelor electorale nu este în sine un lucru bun sau rău, dar este o diferență, responsabilizarea președintelui și creșterea controlului este o schimbare, stoparea violențelor instituționale implică modificare de mentalități la nivelul guvernanților și guvernaților. Mi-ar fi plăcut să dau mai multe exemple, dar nu le am, căci nu sunt atât de vizibile. Dar, simplul fapt că europenii susțin un premier român când acesta trebuie să își susțină anumite decizii în fața președintelui și populației este un semn al schimbării”.

Răspunsul nu este mulțumitor nici pentru el, nici pentru mine. Amândoi aveam așteptări mai mari generate și de termenii de comparație pe care îi avem. Am fost în Cehia, Slovacia, Ungaria, Polonia, state care erau în situații similare cu ce aveam în România la începutul anilor '90 și am văzut unde au ajuns. Cei 8 ani de studiere intensă a politicii permit identificarea direcțiilor de acțiune și identificarea erorilor comise, înțeleg și interpretez declarații oficiale, încep să văd scopuri ascunse. Toate acestea deranjează și eclipsează schimbările reale, cele vizibile pentru un ochi neutru. Când însă nici acel observator nu percepe schimbări, ci este ghidat în remarci de absența acestora (și ca amicul meu există mulți), există o problemă care nu se află la el, ci la subiectul observației.

## Criza autocunoașterii

Vlad Mureșan

Autocunoașterea, susține Ernest Cassirer, rămâne țelul suprem al filosofiei, împărțit chiar de școlile celui mai agresiv scepticism – cel original, mult mai profund decât scepticismul dezabuzat tardo-modern.

Dizolvarea certitudinilor obiective era cerută acolo de soluția unei reveniri la sine din multiple alienări obiective, dar nimeni nu a escamotat acest *ideal*, veritabilă premisă a *autorealizării*. Observăm că, spre deosebire de scepticismul antic, pentru care disoluția certitudinilor media câștigarea *ataraxiei*, postmodernismul nu contrabalansează disoluția cu gravitatea unei sarcini a individuării, ci cu un ludism indiferent care ironizează cu o inconștiență infantilă dramatismul păbușirii existențiale a adevărilor... (până când, desigur, unda seismică a acestei explozii intime, va zgudui aparenta imunitate discursivă a negatorului în fața structurilor existenței).

Dar nici psihanaliza, să nu ne facem iluzii, nu pare să ceară altceva pentru recăștigarea homeostazei spirituale: tocmai cunoașterea a ceea ce ne muncеște nocturn la temelile conștiinței se presupune că este începutul eliberării. Tocmai pătrunderea în caverna mecanismelor inconștiente care ne infra-determină, scoaterea lor la lumină ne eliberează de ignoranță și ne redă o libertate și o imunitate de conștiință. Există deci un *iluminism profund* al psihanalizei.

Deși introspecția modernă, care părea să procure o bază invincibilă ființei noastre a fost contestată de behaviorismul recent (sau de materialismul eliminativ), ea este de neocolit, ca prim pas în idealul autocunoașterii. Filosofia, dacă ascultă înțelepciunea milenară a umanității, realizează că privirea interioară a fost mereu completată cu privirea exterioară. Cassirer arată că orice mitologie este simultan o antropologie primitivă și o cosmologie primitivă. Religia oferă acestor primordiale intuiții o nouă adâncime. Autocunoașterea nu este deci curiozitate gratuită, ci sarcină fundamentală a umanității, definită de religie sub forma unei decisive răsturnări a instinctului primar de a cunoaște exteriorul. Heraclit și Socrate, deși apără *obiectivitatea* adevărului, au mereu în vedere sarcina unei autocunoașteri (subiective), ca diferită (dar nu disjunctă) de cunoașterea împărăției lumii obiective. Omul devine astfel singura ființă aflată într-o eternă scrutare de sine, care conferă valoare vieții lui în ansamblu. Doar pentru că poate să își ofere un răspuns sieși, el poate oferi un răspuns și celorlalți. Din raționalitatea omului (reflexivitatea sinelui) derivă responsabilitatea omului (reflexivitatea sinelui față de ceilalți).

Stoicismul, așa cum a arătat Hegel, a sesizat principiul fundamental al libertății interioare, ireductibilă la atribute contingente (bogăție, rang, sau chiar sănătate). Libertatea rezidă într-o astfel de *indiferență*, ca „negativitate” (Hegel) față de orice heteronomie externă acaparatoare. Ea rezidă nu în ruperea lanțurilor exterioare (ca libertate *socială* marxistă, corelată *de facto* cu o obediență internă consolidată) ci în „atitudinea interioară a sufletului ca principiu intern ce nu poate fi tulburat”. A nu fi tulburat, atins de furtuna devastatoare a lumii (sau de platitudinea ineliminabil-invadantă a cotidianului), iată înțelepciunea stoicilor. Echilibrul sufletului microcosmic cu lumea macrocosmică este idealul unei astfel de *libertăți indiferente*, al *ataraxiei*. Pentru Cassirer, stoicismul nu este antagonic cu

creștinismul decât prin faptul că virtutea izolării eliberatoare a individului este un viciu și un pericol pentru sarcina compasională a creștinismului.

Dar acesta aduce, mai mult, o *revoluție fundamentală a sensibilității*, care contrazice această libertate a neutralității indifferente a inimii în fața sfâșierilor lumii. El acceptă sarcina unei dezlegări de atașamentele înrobitoare ale „lumii acesteia”, dar se însărcinează totodată să cuprindă toți semenii într-o grijă cardio-integratoare. Creștinismul mai aduce și o nouă poziție a rațiunii, pe care o putem numi *rațiune vicariantă*. Nici măcar Toma d'Aquino nu a negat acest statut, devreme ce el cerea rațiunii să accepte iluminarea grației. Astfel, *daimon*-ul interior nu mai este resortul ultim, tronul, stăpânul și judecătorul ființei umane.

Cu Pascal, o nouă aprofundare a omului vede lumina zilei. Omul nu este reductibil la „spiritul geometric”, analitic, deductiv. Din contra, legea vieții umane este dialectică, paradoxală, contradictorie. „Omul este un amestec straniu de existență și non-existență. Locul său e între acești doi poli opuși. Există prin urmare, numai o cale de acces către secretul naturii umane: cea a religiei. Religia ne arată că există un *om dublu*, omul dinainte și cel de după cădere. Omul a fost destinat scopului celui mai înalt, dar el și-a pierdut poziția. Prin cădere el și-a pierdut puterea, iar rațiunea și voința lui au fost corupte”<sup>ii</sup>.

De aceea el nu își poate fi ultimă instanță, ci trebuie să asculte de ceva mai înalt, el își este sieși *homo absconditus*. Iar Dumnezeu: *Vere, tu es Deus absconditus*. Religia este astfel o „logică a absurdității”. Această determinare nu ni se pare complet satisfăcătoare – ea trebuie trecută prin filtrul contribuțiilor lui Blaga, cel care în *Eonul dogmatic* face delimitări absolut decisive între paradoxurile metafizice și structura formală a dogmei. Am putea spune: atât *suprasensul* cât și *non-sensul* transcend sensul inteljecției finite. Sau: din spatele absurdului, privației de sens poate să irumpă abundența inasimilabilă a supra-sensului. Amfibolia absurdului trebuie ea însăși analizată. Nu tot ceea ce scapă intelectului este prin aceasta absurd ca irațional. Aparența absurdului poate camufla un sens ireductibil la intelect, care reduce mai curând el însuși intelectul la sine. Dar – aviz postmodernilor – nu tot ce este absurd ascunde un sens abisal!

Noua cosmologie sparge arhitectura ierarhică a cosmosului finit aristotelic. Interminabilitatea universului relativizează situarea orgoliului centripet uman. Cu Giordano Bruno, această aparentă azvârlire provincială a omului, primește însă sensuri înălțătoare. Infinitul grec, ca nedeterminat inform, este înlocuit cu un sens afirmativ: „el înseamnă bogăția incomensurabilă și inepuizabilă a realității și puterea neîncătușată a intelectului omenesc (...) Omul nu mai trăiește în lume ca un prizonier închis între pereții strâmți ai unui univers fizic finit”<sup>iii</sup>.

Dacă Aristotel proiecta teleologii cripto-umane asupra naturii, Darwin proiectează, invers, un hazard cripto-natural asupra omului, în baza continuității organice a tuturor formelor vii, unul antropomorfiza natura, celălalt naturaliza omul.

„Același cerc de fier al necesității închide atât viața noastră fizică, cât și viața noastră culturală (...) Putem considera omul ca pe un animal al unei specii superioare care produce filosofii și



## Gökcenur Celebioglu

Gökcenur Celebioglu s-a născut în 1971 la Istanbul, unde locuiește și astăzi. A debutat publicistic în 1990, dar a publicat primul volum de versuri, care a primit cel mai important premiu pentru debut din Turcia, de-abia în 2006. I-a tradus în limba turcă pe Wallace Stevens și Paul Auster și pregătește în prezent o antologie de poezie modernă americană.

### Sinceritatea e inutilă, o mierlă cântă

1. Nu știu cum să încep (nu am știut niciodată, se spune că nici Homer nu se pricepea la asta).
  2. Nici chiar o grijă infinită nu e de ajuns pentru primul vers.
  3. Când scriu privind lumea, ceea ce scriu nu seamănă cu lumea.
  4. Sinceritatea e inutilă, o mierlă cântă.\*
  5. Umblă, dar nu scrie ceea ce vezi, spune salcia bătută de vânt...
- Un sfat contradictoriu, pe care e bine să nu îl uiți.
6. Ochiul care privește cu gândul la scris selectează, schimbă înainte să scrii, transformă în timp ce scrii, toată această selecție este greșită.
  7. Când îmi amintesc pielea asudată a gâtului tău, spini strălucitori mirosind a mosc mă înțepă în mână.

Îmi doresc să nu fi scris poemul acesta.

\* Și dacă e așa, asta face versul ăsta mai adevărat?

### Auzim lucrurile vorbind între ele ca și cum noi nu am fi de față

1. Pit pit pit pit-a-pat pit pit pit-a-pat pit pit pit-pitpitpatpitpitpitpatpitpitpatpitpatpitpit-pit
2. Toată ziua am stat pe verandă cu ochii închiși ascultând cum ploaia cade pe frunzele de lotus.
3. Nu ne lasă să scriem înainte să găsim ritmul ploii, haosul ca parte a unei ordini superioare.
4. Noaptea, membrana realității se subțiază și auzim lucrurile vorbind între ele ca și cum noi nu am fi de față.
5. Dis-de-diminează, păsările bombardează copacii cu întrebări.
6. Maestrul vorbește, nu folosindu-se de cuvinte, ci prin cuvinte: realitatea miroase ca sacăzul.
7. Când îmi aduc aminte de corpul tău, încep să încerc cuvintele.

### Realitatea bâzâie ca o muscă prinsă între geam și perdea

1. Amiază de toamnă, o cioară trece în zbor fără să croncănească.
2. "Aș renunța la tot ce am ca să scriu ca tine" - simplu precum ai spune "încă un ceai?"
3. Iarba crește, piatra se corodează, particulele se rotesc în jurul nucleului lucrurilor cu o viteză infinită.



poezie în același mod în care viermii de mătase își produc gogoșile, sau albinele își produc celulele lor".<sup>iv</sup>

Căutarea impulsului fundamental, al forței motrice ascunse ce pune în mișcare ființa umană a justificat mari eforturi. „Nietzsche proclamă voința de putere, Freud semnalizează instinctul sexual, Marx întronează instinctul economic. Fiecare teorie devine un pat al lui Procust în care faptele empirice sunt silite să se ajuteze unui model preconceptiv”.<sup>v</sup>

Însă refuzul acestei căutări determinatoare a generat azi o *anarhie a gândirii*. În nici o altă epocă nu a existat o profuziune comparabilă de discipline și o arhivă atât de bogată de fapte. Dar

4. Totul se întâmplă prea încet sau prea repede
5. Ca și cum nimic nu s-ar întâmpla.
6. Spui "Am renunțat deja la tot".
7. Realitatea bâzâie ca o muscă prinsă între geam și perdea.

### Când am înțeles că există lucruri care nu pot fi exprimate

1. O găleată lăsată pe câmp, o greblă, un câine cu blana ruginie stând în soare.
2. Când am înțeles că există lucruri care nu pot fi exprimate, am provocat o bătaie într-un bar.
3. Eram un scriitor fără o carte, ceea ce e ca o carte fără un scriitor.
4. Nici soare galben, nici albastru, nici verde, nici soare negru.
5. Totuși, un soare (deși nu tocmai soare).
6. Eram iritabil, cu pielea groasă, legat într-o copertă tare, lumea nu putea ajunge la mine.
7. Veneai ținând în mână un buchet de pădăii. Când te țineam în brațe, mă simțeam împăcat cu lumea.

### Suntem în mijlocul lumii, ca și cuvintele, ce drăguț, toată lumea e aici

1. Ziua șuieră ca un robinet lăsat deschis.
2. Sunt unele găuri în povestea ta, spui, eu zic că vântul trezește șalul de pe umerii tăi, este împletit cu noduri sau are găuri?
3. Umbra unui uliu se ciocnește de umbra ta. Nici tu, nici uliul nu sunteți conștienți de asta.
4. Apropo, îmi place să mă consider un taburet.
5. Scriu lucruri care au o poveste, fără să spun povestea.
6. Suntem în mijlocul lumii, ca și cuvintele, ce drăguț, toată lumea e aici.
7. Dacă îmi despletești părul și mi-l piepteni, o să plouă peste noi cu albine moarte

### Chiar dacă tu ai un nume, lucrurile acestea nu au

1. Mă gândesc la tine în după-amiezele fierbinți în care păsările își găsesc adăpost la umbra prepozițiilor.
2. În ceainării, soldații joacă go cu pescarii. Toți sunt egali cât așteaptă ca vremea să se mai răcorească.
3. Discutăm despre formele care fac lucrurile să existe cu un orb ce repară plasele de pescuit.
4. Cuvântul "copac" este o parte din lumea aceasta în aceeași măsură precum copacul sub care stăm acum, spune el.
5. Măinile astea știu să facă șaisprezece feluri diferite de noduri: căutătorul-de-stele, încheietura-morții, patru-ochi, iedera-de-sare... Nu le pot desface dacă nu le știu numele, nimeni nu poate desface un lucru al cărui nume nu îl cunoaște.

„bogăția noastră de fapte nu este în mod necesar o bogăție de idei. Dacă nu reușim să găsim un fir al Ariadnei care să ne conducă în afara acestui labirint, nu putem avea nicio înțelegere adevărată a caracterului general al culturii umane; vom rămâne pierduți într-o masă de date separate și fărămișate căroră pare să le lipsească orice unitate conceptuală”.<sup>vi</sup>

Pentru a cunoaște omul trebuie să cunoaștem nu natura lui, ci opera lui. Sistemul activităților umane compune „cercul umanității”. Nu trebuie să căutăm decât produsele omului - limba, mitul, religia, știința, arta. Dar între acestea există un perpetuu conflict. Va trebui deci căutată nu o unitate a produselor, ci o unitate a procesului creator.

6. Când am spus "gândește-te la tine", te-am îndemnat să-ți ridici ochii și să iei aminte la arcul pe care îl desenează mâna ta între două stele, la noaptea albă a umerilor tăi.
7. Chiar dacă tu ai un nume, lucrurile acestea nu au.

### Moartea crede că stelele sunt o crustă pe rănile nopții

Moartea are un magazin în Marele Bazar de pe Strada Fesciler  
Moartea crede că e cool dacă folosește din când în când cuvinte în engleză  
Moartea încearcă să ascundă întregii lumi existența zebrelor fără dungi  
Moartea joacă table cu Timpul și cel care pierde va plăti consumația  
Moartea șoptește în urechea unui cal care e înțelesul frumuseții  
Moartea e speriată de moarte fiindcă nu își știe numele adevărat  
Moartea are ochii cenușii, dar nu-și amintește că a avut odată ochi albaștri  
Moartea vorbește cu păsările, singurele ei prietene, pe care nu le înțelege  
Moartea o iubește pe Yosadhara, târfa micuță din Grădina Yasmin, mai mult decât Buddha  
Moartea visează să câștige la loto și să iasă la pensie  
Moartea este un licurici care învață ceva de la fiecare om pe care-l atinge  
Moartea nu agreează ideea retragerii undeva la țară  
Moartea îi spune vecinului ei: "L-am văzut pe tatăl tău, îți transmite salutări"  
Moartea ține un jurnal, unul fără date  
Moartea le face cadou rudelor ei o pelerină care te face să uiți totul  
Moartea nu poate să adormă dacă nu bea în fiecare noapte, preferă whiskyul  
Moartea este o creatură a obișnuinței și își periază dinții cu sare  
Moartea face împrumut după împrumut  
Moartea are o slujbă care nu-i place  
Moartea colecționează vederi cu Castelul Bran  
Moartea crede că stelele sunt o crustă pe rănile nopții  
Moartea e furioasă pe Dumnezeu dar își face rugăciunile înainte să meargă la culcare  
Moartea subliniază versurile care îi plac  
Moartea se enervează când lumea o întreabă "de ce eu?"  
Moartea nu se mai rușinează să plângă  
Moartea trăiește printre oameni și încearcă să o scoată la capăt, ca și noi

traducere și prezentare:  
Claudiu Komartin



## flash-meridian

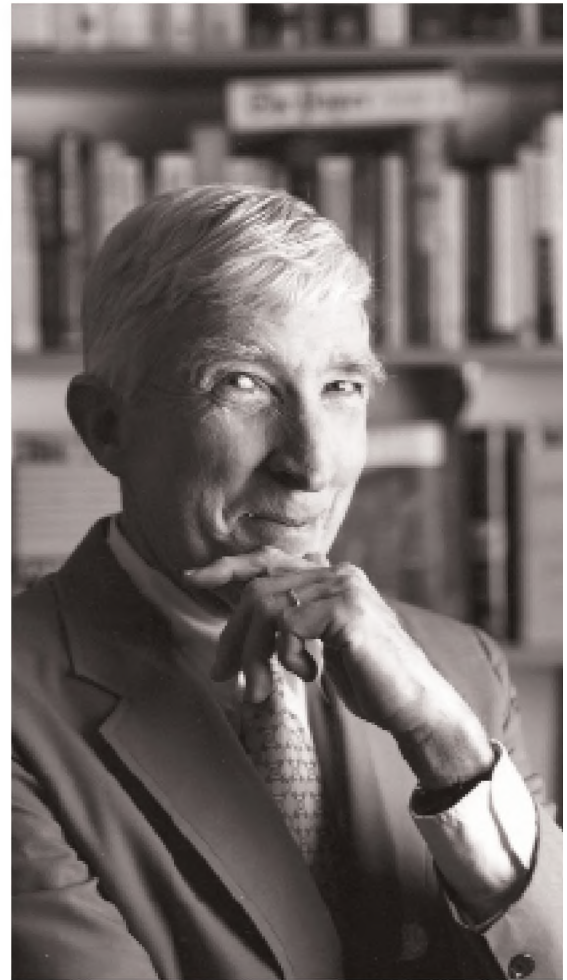
# Luna de duminici a domnului Updike

Ing. Licu Stavri

Realitatea nu pierde niciun prilej de a se arăta mai inventivă decât ficțiunea, sau decât glosele pe marginea ficțiunii. Scriam în numărul trecut despre colaborarea romancierului John Updike la o companie de producere a textelor erotice on-line, când iată că, pe neașteptate, agențiile de presă ne anunță moartea sa, survenită la 27 ianuarie a. c. John Updike împlinise 76 de ani și-și folosise gospodărește viața pentru a publica peste cincizeci de volume, majoritatea lor romane și nuvele, dar și poezii, eseuri, critică literară, precum și o carte de memorii, *Self-Consciousness*. În ultimii ani era un zelos comentator al literaturii la televiziune și întreținea rubrici în *The New York Review of Books* și *The New Yorker*. De asemenea, a câștigat nenumărate premii și distincții literare, printre care două Premii Pulitzer pentru *Rabbit Is Rich* și *Rabbit at Rest* și două National Book Awards. Nu și premiul Nobel. Născut în Pennsylvania, Updike a studiat la Harvard și la Ruskin School of Drawing and Fine Arts din Oxford, după care a intrat în *stafful* revistei *The New Yorker*, unde a învățat despre importanța formei și a cuvântului adecvat în scrierea literaturii. Debutul și l-a făcut cu romanul *The Poothouse Fair* (Bâlciul de la casa săracilor, 1959). După cum arată Malcolm Bradbury, în anii șaizeci și șaptezeci ai secolului trecut, tematica romanelor și nuvelor lui Updike a devenit din ce în ce mai metropolitană, el câștigându-și renumele de cronicar al "epocii consumismului" și al moravurilor clasei de mijloc americane. Dar romanele "domestice" ale lui Updike nu ezită să consemneze creșterea anxietății generale și a neliniștii sociale, pricinuite atât de problemele interne ale Americii, cât și de contextul politic mondial, spiritul ultimilor ani făcându-și loc în ele cu tot mai multă forță, cum este cazul cu romanul *Terrorist*. Cititorul român a luat cunoștință cu opera lui Updike prin intermediul romanului cvasi-autobiografic *The Centaurus* (Centaurul, tradus de Catinca Ralea pentru "Univers" în 1969). Am părerea că nu era cea mai potrivită introducere în universul ficțional al lui Updike, romanul păcătuind printr-o prea elaborată mitizare a realității și exagerând printr-un stil analitico-parabolic ce dădea impresia că-și poartă cititorul în cercuri, pentru a-l duce ... nicăieri. Mult mai izbutite erau prozele scurte recoltate din bogata producție nuvelistică a lui Updike (după faimoasele rețete de povestiri ale revistei *The New Yorker*) și publicate în românește în 1980 cu titlul *Muzee și femei* (aceeași editură, traducere de Radu Lupan). Asta e tot ce a apărut în România înainte de 1989; probabil că motivul ascuns al ignorării ulterioare a lui John Updike trebuie căutat în cartea *Bech: A Book* (Bech: o carte, 1970), un volum de reportaje scrise în urma unui turneu profesional întreprins de un scriitor iudeo-american prin "democrațiile populare" din estul Europei, unde, în capitolul "șoferul român", naratorul oferă o imagine sarcastică a fățărniciei comunismului, a potemkiniadelor și minciunilor cu care sunt amăgiți oaspeții de peste hotare, dar în ultima instanță și a obiceiurilor strămoșești ... Fapt este că abia în timpul tranziției editorii români l-au

redescoperit pe John Updike, publicând traduceri ale romanelor lui mai substanțiale, ca *Vrăjitoarele din Eastwick*, *Teroristul* și, recent, primele două părți din ciclul "Rabbit", *Fugi, Rabbit* și *Reîntoarcerea lui Rabbit*, apărute la "Humanitas" în traducerea Antoanetei Ralian și a lui George Volceanov. Acest ciclu, de altfel - un fel de roman fluviu sau roman cronică, grupat în jurul experiențelor de viață ale unui tipic american alb din clasa mijocie, cu semnificativul nume de Harold "Rabbit" Angstrom - este considerat aproape în unanimitate cea mai rotundă realizare epică a romancierului recent dispărut, specializat în investigarea și descrierea vieții americanului "middle class" și a existenței monotone, frustrante, dar nelipsită de elanuri - inclusiv de aspirații creatoare - a Americii suburbuilor. Din punct de vedere stilistic, scrierile de după *Centaurul* se remarcă, paradoxal, tocmai prin firească și claritate, printr-o anumită propensiune poetică și chiar umor bine temperat, dar și printr-o insistență ce frizează obsesia asupra erotismului implicit sau explicit - vezi, mai cu seamă, romanele *Couples*, *A Months of Sundays* (O lună făcută din duminici) sau *Too far to Go* (Prea mult de mers). În cuvintele lui Malcolm Bradbury, numeroasele scrieri în proză ale lui John Updike "îl recomandă ca pe un scriitor cu puternice obsesii metafizice, dar adept al unui realism funciar, cu o nesățioasă curiozitate istorică și încredere în capacitatea mântuitoare a artei." (*The Modern American Novel*). Ultima carte publicată de Updike, în 2008, este *The Widows of Eastwick* (Văduvele din Eastwick), urmare a romanului din 1984. Așadar, John Updike (18 martie 1932 - 27 ianuarie 2009).

Fotografa Gisèle Freund s-a născut la Berlin în 1908, a fugit din Germania în Statele Unite în 1933, unde a devenit cunoscută datorită unor albume și expoziții realizate în anii 1930-40, când arta fotografiei era considerată de mare viitor. Cariera de fotoreporter și-a început-o în 1935, fiind delegată de André Malraux să realizeze cronică fotografică a Primului Congres Internațional al Scriitorilor pentru Apărarea Culturii. Atunci le-a făcut portrete memorabile lui Louis Aragon, Rita Sackville-West, Stefan Zweig, luând și primele fotografii color ale lui James Joyce și Virginia Woolf. În anii cincizeci, a publicat în revista *Life*, pe atunci foarte populară, portrete nemăgulitoare ale Evitei Peron, soția dictatorului argentinian, fiind declarată oficial „persoană nedorită” de către Departamentul de Stat. Gisèle Freund și scriitorul Walter Benjamin au trăit împreună la Paris. Vizitând de câteva ori Berlinul în anii cincizeci, ea a lăsat imagini rare ale capitalei Germaniei de dinaintea construirii Zidului. Fotografiile ei documentează șantierele de construcție, craterele bombelor, ruinele de pe urma războiului, precum și marile blocuri pentru refugiați construite în Berlinul de Vest. Fotografiile lui Gisèle Freund (decedată în anul 2000) sunt expuse, după cum ne informează cotidianul *New York Times*, la Willy Brandt Haus din Berlin.



John Updike

Citim în *The Guardian* că irlandezul Sebastian Barry - dramaturg și romancier despre care s-a mai scris în această rubrică - a câștigat premiul londonez Costa Book of the Year Award pe anul 2008, pentru *The Secret Scripture*, carte în care pacienta unui azil de boli mintale, aproape centenară, își deapănă, oarecum haotic, amintirile despre viața ei în Irlanda. Până nu demult, premiul (înființat în 1972) era cunoscut sub denumirea de Whitbread Book of the Year Award, dar din 2006 finanțarea lui a fost preluată de lanțul de cafenele Costa. În valoare de 25.000 lire sterline, este considerat cel de al doilea premiu literar ca importanță din Regatul Unit, după Man Booker Prize.

Sofi Oksanen s-a născut în 1977 într-un orașel situat la nord de Helsinki, dintr-un tată finlandez și o mamă estoniană. Licențiată în literatură și artă dramatică, ea s-a remarcat prin stilul gotic și ideile feministe ale operelor sale. Ziarul *Turun Sanomat* din Turku, preluat de către *Courier International*, anunță că Oksanen a devenit, în decembrie 2008, cea mai tânără laureată a premiului Finlandia, cea mai prestigioasă distincție din țara scandinavă, pentru romanul *Puhdistus* (Purificare), cronică a evenimentelor din viața Estoniei din 1940 încoace, privite din punctul de vedere al femeilor, categorie socială dezavantajată. Anterior, Sofi Oksanen a publicat romanele *Stalinin Lehmät* (Vacile lui Stalin, 2003) și *Baby Jane* (2005).



### structuri în mișcare

# „Lumea literară” (continuare)

Ion Bogdan Lefter

Joi 23 octombrie. După câteva zile în București, plecăm spre Craiova, la Colocviile *Mozaicul*. 10 ani de la lansarea revistei, drept care redacția a înlocuit obișnuitele dezbateri cu o gală aniversară. Salon cu decorațiuni „orientale” într-una din splendidele reședințe aristocratice de la începutul secolului XX. Ca să ajungem acolo, traversăm cu greu zona comercială de pe esplanada centrală: tîrg aglomerat, căsuțe cochete de lemn cu obiecte artizanale de tot felul; fiindcă sînt în desfășurare „Zilele Craiovei”. La intrare ne intersectăm cu „americani” Carmen Firan, Adrian Sângeorzan și Dumitru Radu Popa: noi venim, ei pleacă; trecuseră doar să salute gazdele înaintea galei *Mozaicului*. Înăuntru – lume multă, „lume literară” și „culturală”, „lumea bună” din urbe. „Alternativii”, de fapt, în linia novatoare a revistei, care a apărut, în urmă cu un deceniu, ca „alternativă” locală la vechile formule culturale anchilozate. Nume: Nicolae Marinescu (sufletul *Mozaicului*), Constantin M. Popa, Marin Budică, Mihaela Chiriță, Gabriel Coșoveanu, Sorina Sorescu, Ion Militaru, Adrian Michiduță, Ioana Diaconescu, Aurelian Zisu, Nicolae Coande, Cornel Mihai Ungureanu, Xenia Karo, Luminița Corneanu, Gabriela Gheorghisor, Mihaela Velea, Adriana Teodorescu, Marius Dobrin, Cosmin Dragoste, Tiberiu Neacșu. Alți literatori, reprezentanți ai Bibliotecii Județene Dolj și ai filialei Academiei Române, ai Lions Club ș.a.m.d. Nu lipsesc oamenii de teatru și muzicienii apropiați ai revistei: Emil Boroghină și Gheorghe Fabian, Remus Mărgineanu, Stelian Negoescu, Diana Țugu. Un grup de artiști plastici. În fine, sală plină. A venit la Craiova și Cristian Bleotu, care face înregistrări pentru Radio România Cultural. Dintre „mozaicari” sînt absenți Horia Dulvac, bolnav, din cite înțeleg, și Ion Buzera, cu care ne vom vedea a doua zi dimineața. Unde-o fi Ionel Ciupureanu?! Discursuri, momente muzicale de bună calitate și – „găselsnița” serii – diplome aniversare: echipa a inventat grade de noblete,

extinzînd titulatura glumeață de „mozaicari” pe care redactorii o foloseau de mulțișor, drept care cei cu vechime promovează la rangul de „maiștri mozaicari”, „noul val” capătă hrisoave de „mozaicari simpli”, cei mai juni colaboratori devin „ucenici mozaicari”, iar colaboratorii prestigioși – „mozaicari misionari”. În ce mă privește, sînt proclamat „mozaicar în exil”!

Vineri 24 octombrie. În salonul de mic dejun al hotelului stăm la o cafea prelungită cu Nicolae Marinescu, Ion Buzera, Gili Pîrvu și Adrian Michiduță. La un moment dat se așează lângă noi colega noastră literar-teatrală Ioana Crăciunescu, participantă la alt eveniment din oraș. Stăm ce stăm, însă e musai să plecăm, avem cale lungă de mers pînă la Oradea. O luăm spre Tîrgu Jiu și urcăm pe Valea Jiului, prin locuri pe unde n-am mai fost din copilărie (de fapt, parcă am mai făcut o dată drumul în adolescență...). Defileul își dezvăluie doar ici-colo pereții stîncoși, acoperit în rest de păduri, înecat în frunzișul ruginiu al toamnei, parte căzut pe jos, nu doar în poetice „covoare”, ci de-a dreptul în mormane roșii-maronii, parte încă în coroane, într-o nebulie cromatică, de parcă toată zona ar fi în flăcări. Trecem prin Petroșani, Hațeg, Simeria și traversăm Apusenii, șerpuiind parcă la nesfîrșit, de data asta prin ceață, într-o atmosferă fantasmatică, în care, dincolo de liniile abia schițate ale pantelor și de lizierele laterale, îți poți închipui orice.

Ajungem tîrziu la Oradea, la Zilele *Familiei*, la lăsatul serii, după decernarea premiilor revistei și după lecturile poezilor. Completăm gașca veselă alături de care vom petrece seara, apoi vom dezbate, simbătă, destinul istoriei literaturii. Ne revedem cu colegii și prietenii orădeni Petronela și Ioan Moldovan, Mihaela și Traian Ștef, Miron Beteg, Dana Sala, cu profesorul Valentin Chifor (Ion Simuț e plecat la Timișoara, face parte dintr-o comisie de doctorat). Îi cunoaștem pe soții



„Să nu uităm că *Mozaicul* esie, de fapt, seria a doua a unei reviste pașoptiste, făcute de C. Lecca. Ei bine, pașoptismul actual a reînviat prin *Mozaicul*. Deci noi suntem într-o fază neopașoptistă, de liberalism, de spirit critic, de europenism și de inițiative locale creatoare” (Adrian Marino)

Seres. Drumeți ca și noi, sosiți de prin alte părți: arădenii Vasile Dan și Gheorghe Mocuța, clujenii Horia Ursu, Ion Mureșan și Rareș Moldovan, clujeano-turdeanul Ioan Milea, tîrgu-mureșenii Al. Cistelean și Aurel Pantea, brașoveanul (fost arădean!) Romulus Bucur, ieșeanul Nichita Danilov, bucureștenii Simona Grazia Dima, Miruna Vlada și Octavian Soviany. Nici de data asta nu fac inventare complete, rămîn la intenția de schiță a traseelor toamnei-și-nceputului-de-iarnă prin „lumea literară”, dacă se mai poate vorbi despre așa ceva în România culturală de azi, dacă – și atît cît – s-a mai păstrat din coerența „socio-profesională” *d’antan*.

Mică – deci – „lume literară” adunată la Oradea, pusă pe povestit și pe glumit, dar și pe discuțiuni serioase despre ale meseriei. Colocviul are loc într-o sală a Casei de cultură a orașului, în piața teatrului. Plus zgomotoasele colocvii amicale de la cină și de la prînzul de simbătă, grație cărora ne facem că ignorăm momentele de stînjeneală – căci, destul de puțini fiind, nu pot fi evitate apropiierile dintre auctori între care relațiile sînt definitiv deteriorate.

Rămînem în oraș încă o noapte, vom pleca duminică. Decorul fabulos de la P. & I., din încăperea generoasă dar nu vastă, de casă veche din centrul Oradiei, pe care au transformat-o incredibil, prin compartimentare, într-un mic apartament și cochet-contemporan, și cu aer de locuință de-altădată, cu câteva piese de mobilier și alte obiecte ajunse la a treia sau a patra generație de utilizatori. Traversare a pârçulețului de pe malul Crișului și a punții peste firul apei, în seara limpede, rece. La un moment întreb de colegul nostru Mircea Bențea și aflu, consternat, că... s-a stins din viață de vreo trei ani. Publicase cîndva o carte de fină analiză a operei lui Radu Petrescu. Data trecută cînd am venit la Zilele *Familiei* am făcut împreună o lungă plimbare pe strada comercială centrală, transformată în rută pietonală... Incredibilă dispariție; și incredibil de discretă...

A doua zi, duminică dimineață, în pasajul cu localuri cochete, cu intrare din Piața Mare. Prelungim șederea într-o cafenea, în mijlocul familiei *Familiei* – „familie literară”, nu-i așa?! Demarăm într-un tîrziu spre casă, de data asta pe traseul Alba Iulia-Sibiu-Valea Oltului-Rîmnicu

2008 ZILELE REVISTEI FAMILIA

CASA DE CULTURĂ A MUNICIPIULUI  
10 ani de la înființare, orașul  
Festivalul de deschidere  
Premiile Serviciu  
Săptăm. de poezie  
Săb. 21 octombrie, orașul 10.30  
Colocviul Familiei  
Lansări de carte  
Dialog redacțional

istoriile literare și revizitarea literaturii române contemporane



Vâlcea-Pitești. Vom traversa și zona „paradisului nostru” argeșean, însă după căderea serii, așa că n-are rost să mai ieșim din șosea și să urcăm pînă acolo, peste cîteva rînduri de dealuri, livada e cufundată în întuneric, n-am mai putea decît să respirăm aerul pădurii și să plecăm mai departe. Ajungem în București în pragul nopții, la final de mic raliu național prin... „lumea literară”!

Marți 28. Iarăși la drum, doar că – slavă Domnului! – de data asta pe distanță scurtă. Cu Tiberiu Stamate spre Slobozia, unde, împreună cu Călin Vlasie, ajuns un pic înaintea noastră, particip la un „salon de carte” la care Paralela 45 e invitată specială. Ei reprezintă editura, eu – autor al ei/lor. Gazdă: directoarea Bibliotecii „Ștefan Bănulescu”, Mihaela Racovițeanu, tînără și energică doamnă, care mai are doi oaspeți veniți tocmai din provincia italiană: venerabilul pictor Michelangelo Angrisani, prezidentul Academiei Internaționale „Arte e cultura” din orașelul Castel San Giorgio, însoțit de un confrate, în prelungirea unor mai vechi colaborări ialomițeano-salernitane. „Schimburile culturale internaționale” se produc la toate nivelele, după cum se vede...

La întoarcere, în drum spre autostradă, radioul din mașină parcurge scala și deodată se aude vocea gravă, bine timbrată a lui Virgil Ierunca vorbind într-una din emisiunile lui „clasice” de la Europa Liberă, *Povestea vorbeii* Proiecție bruscă în trecut, în anii 1980, cînd de acolo, de la microfonul parizian al unui post de radio american cu programe în limba română, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca erau reperate expatriate ale unei întregi „lumi literare”, astăzi dispărute, chiar dacă sînt încă mulți supraviețuitori. Un canal bucureștean difuzează înregistrarea preluată de la Europa Liberă ca pe o piesă patrimonială. Istoria culturii se privește, se citește, dar se și ascultă...

(Va urma)

## portrete ritmate

# Perța, tatăl coconului...

Radu Țuculescu

Lucian Perța s-a născut într-o zodie veselă, optimistă, ludică. Ochii săi rotunzi și mari cît niște nasturi de la tunică unui general sau a unui dirijor de fanfară, sînt într-o permanentă mișcare și, constant, năpădiți de numeroase luminițe viu colorate. Chiar și suferind fiind, e în stare să provoace celor din jur o bună dispoziție lipsită de meschinărie. Cînd s-a născut, micuțul Lucian a întins mîna și a apucat, de pe taler, pana de gîscă. Apoi a început să le gidile pe ursitoare cu ea, pe sub nas și pe sub brațe, provocîndu-le cascade de rîsete gilguitoare. Cît pe ce să leșine, fetele!

Să nu vă imaginați, însă, că Lucian Perța e un tip care hăhăie cît e ziua de lungă, cu ori fără motiv, ca un hăbăuc tembel ce ignoră suferințele lumii! În fond, masca lui Lucian Perța ascunde și multă triste dar, mai ales, o adîncă seriozitate. Nimic mai serios pe lume decît... umorul de bună calitate, evident. Cînd e grosier, miștocăresco-bășcălios, forțat și scabros, e bun de scăpat în pubelă și uitat acolo.

Tot jucîndu-se cu pana de gîscă, Lucian s-a trezit comițînd parodii. Nu știu, de fapt, cum a început această pasiune a sa pentru genul parodic, unul extrem de greu, de „periculos” căci repede se poate aluneca în banal, simplism, în rime „ieftine” și comparații forțate. Poate, în mare taină, Lucian a scris poezii „serioase” de care, în cele din urmă, nu fu mulțumit. A devenit, treptat, un cititor de poezie, în primul rînd, unul temeinic, profund. Un „specialist”. Nu poți scrie parodii la înaltul nivel pe care-l face Lucian Perța, dacă nu treci dincolo de „aparențele” poeziilor citite.

Și uita așa, poezie cu poezie, parodie cu parodie, bob cu bob, adică, Lucian Perța a realizat o lucrare unicat în literatura română, un „monument-unicat” cum o numește, pe bună dreptate, Ioan Groșan: o istorie în parodii a poeziei române (titlul exact: *Apelul de seară*, Ed.



Grinta, 2006) de la Dosoftei pînă la ultimii veniți, „douămiiștii” printre care, nu întîmplător, se numără și coconul său, Cosmin Perța. O lucrare care-și așteaptă, încă, cu zîmbetul pe buze comentatorii. O lucrare din care afli rîzînd, din care înveți rîzînd, și unde descoperi, cu încîntare, că parodiile lui Lucian Perța egalează adesea, ba uneori chiar depășesc, modelul.

Mai recent, Lucian Perța s-a „seriozizat”. A publicat un volum, pe bune, de balade și sonete. Specii lirice „pe moarte”, greu de reanimat... L-am citit cu atenție și am constatat că autorul are puseuri de „sentimentalism” ici colo, că alunecă puțintel pe panta moralisto-didactică, să fie vîrsta de vină? Bat-o vina! și totuși, pînă la urmă, am răsuflet ușurat. Sînt doar „momente” peste care se trece, în cele din urmă, cu umor și discretă ironie. Lucian Perța reușește a „reanima” speciile lirice mai sus amintite, într-un mod satiric, ceea ce nu este la-ndemîna oricui. *Eu am săpat canal odată,/ Cinci ani am stat lîngă lopată,/ și-acum tresar cînd o visez,/ Străinii, dacă vor să vină,/ Le dau și pîne și slănină./ Dar buda - n-o modernizez.* Baladele și sonetele sînt dedicate subiectelor, mici ori mari, ale vieții noastre de zi cu zi: Sonet electoral, Sonetul noilor recolte, Balada șomerilor, Balada reformei fiscale, Balada gripei aviare (*Cucurigu, boieri mari,/ Prea sunteți, precum vād, haini,/ Fiți preventivi, nu măcelari,/ Că mă lăsați fără găini!*), Balada MIG-ului (*Era din vremurile-n care/Tot ce zbura aici la noi/Roșu era pe atipioare/ și-n toate se credea balșoi...),* Balada manelelor ori Balada recensămîntului din care, musai, să mai citez căci nu mă pot abține: *E timpul să ne numărăm/ Că de prin nouășdoi încoace/ Nu prea mai știm pe unde stăm/ și cum mai stăm: pe puf sau ace?/ Iar Europa semn ne face:/ Veniți, dar spuneți cîți sunteți?/ Să știm confortul ce vi-l dăm/ Cîți sunteți blonzi și cîți bruneti.*

Lucian Perța e un singular în peisajul literar românesc contemporan. Cine nu mă crede... o face pe propria-i răspundere.





## Știință și violoncel

## Viitorul la timpul trecut

Mircea Oprită

Cercetând prin părțile mai dosite ale bibliotecii, mi-a căzut în mână almanahul pe 1970 al ziarului *Scânteia*, pe care îmi amintesc că-l cumpărasem pentru o anume secțiune a sa, intitulată cât se poate de promițător cu trei decenii înainte de mileniul III, *Un reper în epopeea fantastică a timpului: Lumea anului 2000*. Prezența unui asemenea dosar specializat într-o publicație anuală editată în sute de mii de exemplare arată că interesul pentru fețele viitorului începuse să depășească strictețele preocupări ale autorilor de SF, trecând și asupra publicului larg. Și nici nu e de mirare, din moment ce anul 2000 părea să facă parte nu din calendarul curent al României, ci dintr-o lume aflată la distanțe astronomice, spre care privești cu telescopul ca să-i distingă detaliile mirifice. Iar ziaristii officiosului de partid aveau sarcina să descrie aceste perspective în lumina cea mai ademenitoare.

Congo se varsă în Marea Mediterană, iar un baraj închide strâmtoarea Behring. Locuința devine rotativă și antricotul se prepară din țigeti (cu o trufanda: cartofii de cărbune). La 10 ianuarie 2011, ONU votează: în martie să plouă sau să ningă? Iată numai câteva proiecte curajoase, transcrise în limbajul percutant al publicisticii de senzație. O presă profund dirijată politic, dar bucurasă să dea năvală și în subiecte de „epopee fantastică”, menite să agite stindardele speranței la orizontul unei mizerii poleite harnic cu staniolul cuvintelor. Ce-i drept, nici imaginea tulburătoare a lumii de mâine-poimâine (anul 2000 mai putea fi, în epocă, un reper simbolic pentru așa ceva) nu scapă de povara cotidiană a limbajului de lemn. Mai exact spus, de obligația „profesională” de a vâri viitorul între reperele „de o valoare inestimabilă” ale societății socialiste, care și-l asuma astfel ca pe o invenție proprie, devenită subit „o parte a prezentului”.

E plăcut să vezi cum era desenat în urmă cu trei decenii acest viitor care pentru noi, astăzi, nici nu mai este doar o parte a prezentului, ci chiar prezentul nostru integral. Dacă ar fi să luăm de bune anticipațiile de la 1970, ar trebui să admitem că ne ducem viața în locuințe gonflabile, cu încăperi ce se pot mări sau micșora după voie; că populăm așezări drăguțe, de cinci până la zece mii de indivizi (microspații de felul celor propuse și de Thomas Morus în *Utopia* sau de Fourier în falansterile lui), răsfrățându-ne prin grădini cu buxuși și fântâni arteziene, ca la Versailles, Potsdam, sau Țarskoe Selo; că în sălile noastre de cinematograf vizionăm numai filme în relief, care ne umplu nările de mirosuri exotice și gura de savoarea ospețelor imaginate de regizori și scenariști; că străbatem țara pe autostrăzi cu 8 până la 12 piste; că prin satele întâlnite în cale vedem tractoare conduse de la distanță, cu telecomanda, în vreme ce însăși înțelegerea o vor face piloții, din avion; că metrourile bucureștane s-a extins spre localități-satelit unde funcționează non-stop marile platforme industriale; că măcar o parte dintre noi ne vom petrece concediile în voiaje turistice pe Lună, admirând Pământul pe firmament. În fine, tot lucruri frumoase, menite să-ți umple inima de bucurie, încât te și întrebi de ce-i atâta vrajbă și vânzoleală prin țara asta, când cei nemulțumiți de miracolele revărsate asupra lor de „anticipatorii de serviciu” de la 1970 ar putea

să-și tempereze resentimentele adâncindu-și la rândul lor privirea plină de speranțe în orizonturi și mai îndepărtate: 2050, sau 2100.

Să nu se creadă cumva că dosarul futurologic pe care îl comentez acum se limita doar la „România celor 30 de milioane de locuitori” a anului 2000. Ancheta privește întreaga lume și poate că nu toate soluțiile ei sunt greșite. Probabil că viitorul va investi într-adevăr în mineritul din mări și oceane, dar de aici și până la puzderia de colonii de acvanauți forfotind în 2000 la adâncimi de un kilometru sau mai mult e distanța dintre dorința fierbinte și realitatea mult mai săracă în resurse concrete. S-au adevărit, în schimb, previziunile referitoare la creșterea demografică de pe Terra, iar proiectele de arhitectură și urbanism ale celor care, cu trei-patru decenii în urmă, planificau orașe de 60 de milioane, chiar megalopolisuri de 600 de milioane de oameni, par mai aproape de un adevăr „în alcătuire” decât cel al proiectanților de mici insule utopice plantate în mijlocul naturii bine conservate. Și despre ce conservare naturală mai poate fi vorba când imaginezi lucrări gigantice cu reflectare directă și catastrofală în regimul climatic al Pământului (cărora futurologii secolului trecut se încăpățâneau să le observe doar aspectul pozitiv, nu și consecințele dramatice)? Barajul din strâmtoarea Behring va „reda vieții” întinderile înghețate ale Asiei de nord-est, dar în mod precis va întrerupe curenții marini existenți, schimburile naturale dintre Oceanul Nordic și Oceanul Pacific, migrația de pești, cetacee și alte specii acvatice, încât ceea ce învie într-o parte aduce moartea în cealaltă. Topirea permafrostului din tundră, alături de topirea ghețurilor arctice, nu poate să nu aibă efecte majore asupra climei, accelerând încălzirea planetei și sporind exponențial efectul de seră. Devierea fluviului Congo ar fertiliza eventual Sahara, ceea ce iarăși va stârni mari tulburări, în curenții atmosferici de astă dată. Ariditatea sinistrală a locului se va muta automat în alte zone ale planetei, actualmente fertile. Și așa mai departe.

Nicio vorbă despre computerele personale, despre ciberspațiu și rețeaua informatică globală. Asemenea realizări ori nu puteau fi anticipate, ori sucombau în germene sub clișeele goale de conținut ale epocii: randament înalt în industrie, eficacitate, productivitate, progres tehnic, automatizare „rezolvată integral”, mașini agricole „inteligente”. E întrevăzută la un moment dat și răsturnarea fenomenului de migrație de la sat la oraș, prin redescoperirea interesului pentru așezările rurale. Tot mai mulți orașeni vor avea locuințe secundare la țară, după cum „s-ar putea ca și o parte a populației rurale să aibă o a doua locuință la oraș”. Așa credea, bunăoară, cehul Vaclav Eremias, președinte al Academiei Cehe de Științe Agricole, pe când la noi comunismul în dezvoltare multilaterală legifera privarea cetățeanului de dreptul de a avea în proprietate o a doua locuință, indiferent unde, proiectând deja semne de întrebare și asupra primei proprietăți. Viitorologia noastră de la 1970 prefera diverse generalități cu suport ideologico-politic, aplicând pe controlul natalității explozive eticheta comodă a neo-malthusianismului și pedalând energic pe soluția ridicării economice a păturilor sociale defavorizate și a regiunilor subdezvoltate de pe



Terra. Până și în gura lui Daniel Bell, șeful secției „Anul 2000” din Academia de Științe a SUA, care vede corect tendința omenirii de a trece de la societatea industrială spre societățile postindustriale, se pun diverse concluzii edulcorate utopice. În anul 2000 nu vor mai exista războaie („pentru că sper că omenirea se va mai civiliza, va mai învăța ceva din tragediile prin care a trecut”), iar conflictele vor fi de altă natură: „Omul va lipsi uraganele de puterea lor înspăimântătoare de distrugătoare” (prin urmare, adio Katrina, Paloma, Arthur, Gustav și toate celelalte!). Tot el „va topi, în măsura voită, parte din ghețurile polilor” (Doamne ferește! am zice noi astăzi, alarmați de faptul că, prin efectul încălzirii globale, se topesc ele singure). Diversele neînțelegeri se vor limita la fericita situație că „unii vor ploaie pentru porumb, alții secetă pentru struguri”, ONU fiind chemată, cum am mai spus, să decidă.

Ancheta aici discutată se străduia să lase impresia că-și formulează previziunile în regimul unui „optimism rațional”. Dar în special VIP-urile românești ale momentului își virează mecanic răspunsurile spre propaganda redactată în limbaj de lemn. În consecință, dosarul special al almanahului din 1970 nu putea să se încheie decât triumfalist, cu articolul *Spre marele ideal, cu toate pânzele sus!*. Un ideal țesut din „premise obiective și subiective”, din „adevăruri fundamentale ale marxism-leninismului”, din „înaintarea victorioasă a luptei omului pentru eliberarea sa de exploatare și asuprire”, încât futurologii de partid și de stat concluzionau senin că „cel de-al treilea mileniu va găsi socialismul în plină dezvoltare, iar avântul maselor spre zorile comunismului tot mai impetuos”.

Așa cum n-a fost în stare să prevadă fenomene precum încălzirea globală și explozia informațională generată de răspândirea în masă a computerelor personale, orbirea politică nu anticipa nici căderea zidului Berlinului. Acestea sunt, însă, lucruri ce ne marchează profund civilizația reală, obligându-ne să corectăm cu zâmbetul pe buze proiectele himerice ale unui trecut înghițit literalmente de viitorul pe care credea că-l ține sub control.



## Perimetrul crimei

Adrian Țion

Anchete peste anchete de la poliție, de la Administrația Penitenciarelor, de la Parchet sau scos în evidență, în urma dublului asasinat de la Brașov, un cutremurător adevăr. Pe cetățeanul de rând, contribuabil onest, nu-l apară nimeni. Bietul cetățean nu se poate încrede nici în protecția polițiștilor, nici în hotărârile judecătorilor. De parcă nu din banii lui s-ar îngrășa și cei din poliție, ar dormi liniștiți și cei din conducerea penitenciarelor ori s-ar înălța până dincolo de cerul inamovibilității și magistrații umflați cu salarii jignitor de mari în comparație cu populația pauperă. Lăsat de izbeliște în dreapta lumină a legilor statului și în strâmba aplicare a lor, cetățeanul e nevoit să se apere singur. Și se apără până moare. Cazul brașoveanului Gheorghe Dumitru Lala e numai unul din exemplele mai recente. Un cetățean prins în perimetrul crimei de la casa de schimb valutar, devenit erou, căruia președintele țării i-a conferit post mortem Ordinul „Serviciul credincios” în grad de cavalier.

Așadar, degeaba contribuie la buget că tot el, cetățeanul, trebuie să-și apere bunurile, să se ferească de infractori, să prindă pe infractori, să urmărească pe criminali, să se lupte cu ei, să-i predea poliției și procuraturii. Apoi, aceste jigodii cu chip aproape uman sunt eliberate „medical” pentru „deviație de sept”, vorba lui Mircea Badea. Și alergătura pentru prinderea lor cade iar în sarcina cetățeanului că de-aia-i el cetățean, fir-ar să fie, nu să vegeteze cu nasu-n televizor toată ziua. Și uite așa, roata continuă să se învârtă în gol, făcând alte victime nevinovate. Roata asta se învârtă de mult timp în mocirla corupției și numai când insistențele jurnaliștilor pun în lumină noi aspecte ale cancerului din justiție cei vizați mai înaintează cu un pas timid spre dezvăluiri șocante. De fapt, o jumătate de pas,

cealaltă jumătate n-o mai face nimeni, din simplul motiv că de inamovibili nu te poți atinge. Atunci de ce mai avem aceste instituții ale statului, umflate din plin cu bănet, dacă ele se dovedesc incapabile să instrumenteze cazuri precum cel al basarabeanului Serghei Gorbunov? În toată această fierbere mediatică ce a cuprins România, jurnaliștii de investigație s-au dovedit a fi mai aproape de cetățean decât instituțiile abilitate să-l protejeze. Mor oameni din cauza unui judecător suspect de clement și s-ar părea că morții sunt de vină.

La a treia cerere de întrerupere a executării pedepsei, Gorbunov, condamnat la 15 ani de detenție, iese din Penitenciarul de Maximă Siguranță din Craiova și uită să se mai întoarcă după 3 luni acordate pentru a se trata de un glaucom, operație de câteva minute care nici nu presupunea internarea în clinică. Înainte ceruse să fie eliberat medical pentru furuncul. N-a ținut. Trebuia să încerce altceva. În pușcărie înveți toate șmecheriile. De la deținuți sau de la avocat. Medicul oftalmolog semnează cu inconștientă diagnosticul propus de pușcăriaș. Naivitate sau indiferență? Totuși este vorba despre un pericol public, dar nu pare să conștientizeze că intră într-un circuit care profită de demersul său medical. Individul cu două atentate la activ se instalează confortabil la Brașov într-un perimetru unde se situează o secție de poliție, o sală de gimnastică, o casă de schimb valutar. Uită să-și mai facă operația pentru care a fost eliberat. Nu se știe din ce trăiește, dar frecventează restaurante luxoase, hipermarketuri (într-unul din ele a și fost prins în compania altui individ certat cu legea) și sala de sport firme de pază și protecție. Acolo unde se antrenează luptători K 1, unde vin să se antreneze și polițiști. Ca un interlop ce se

respectă, primește o carte de identitate falsă, dar bine întocmită. Cine i-a făcut-o cadou, dacă nu Dracul care a avut interes să-l scoată din pușcărie pentru alte atentate, bătăi, intimidări, din sfera găștilor care oferă protecție caselor de schimb valutar. Nici după ce e dat în urmărire generală pentru că nu s-a înapoiat la timp la penitenciarul din Craiova, polițiștilor brașoveni nu li se pare suspect personajul întâlnit în sala de antrenamente, deși cu cicatricea pe față, Gorbunov este o figură dubioasă pentru oricine. E clar, nu Gorbunov are glaucom, nici polițiștii brașoveni care suferă de albeață cronică. În ziua și ora crimelor, Gorbunov are alibi. Cine e Dracul din mașinărie?

În cadrul discuțiilor întinse pe toate posturile tv de știri, magistrații solicitați să se exprime au subliniat în repetate rânduri că, în aceste cazuri de întrerupere a executării pedepsei, ei nu se uită decât la lege. Adică nu-i interesează antecedentele deținutului. Că a ucis sau a furat un sac de făină, ei deschid baierile generozității, fără să le pese că pun în pericol viața omului de pe stradă. Legea le dă voie să procedeze astfel. Dacă pe fișa medicală scrie că are nevoie de tratament în afara închisorii, judecătorii aprobă fără să crâncească limita superioară. Trei luni, în loc de două, pentru o intervenție chirurgicală de câteva minute. O cioră ar fi cumpănit mai bine ce cale să urmeze pentru capturarea prăzii. Ce fel de judecată aplică inamovibilitii aștia? Dacă nu e judecata largheței sau a milei omenești, e cu siguranță cea a jocului de interese în care au fost atrași. Dracul și-a vârât coada și aici. Să ne amintim. Din justiție au fost pensionați înainte de termen, cu sume ce nu au atras încă atenția guvernului Boc, sute de judecători așa-ziși corupți. Au rămas cei tineri, nepătați încă, dar la fel de coruptibili, care iau decizii la fel de periculoase ca cea în cazul Gorbunov. Cu astfel de judecători, până la debarcarea lor din funcții, cetățeanul român va trăi mereu în perimetrul crimei. ■

## ferestre

## Punguța cu doi bani

Horia Bădescu

Iubesc basmele! Iubesc cu patimă basmele, aș putea spune, parafrazând versurile unui cunoscut poem! Niciodată spiritul meu nu s-a simțit mai liber, mai pur ca în lumea poveștilor, mai apt de a primi sâmburele de experiență omenească fundamentală ascunsă în ele și de a-și asuma uimirile prin care imaginarul lor ne întoarce în inocența copilăriei. Poate tocmai de aceea pentru mine *O mie și una de nopți* rămâne cartea câștilor, biblia întregii literaturi românești. Și nu numai.

Poate pentru că poveștile sunt miturile noastre cele de toate zilele, așa cum miturile sunt poveștile noastre de duminică. Fără de ele mintea ne-ar fi mai puțină, spiritul mai sărac și inima mai goală. Fără de ele Eminescu n-ar fi fost Eminescu și nici Noica n-ar fi înoptat la curțile împărătești ale rostirii românești. Ale unei rostiri care astăzi umblă în zdrențe, băguind mizeriile unor suflete calpe.

Există basme și basme, povești și povești. Cu unele, râdem, cu altele, ne râdem, cum spuneam mai deunăzi. Cu unele râdem de ale noastre

preaomenești și bicsnice năravuri și moravuri, cu altele, cele care țin de ființa noastră profundă, închipuindu-și că râd de toți ceilalți, se râd de ei înșiși unii dintre noi.

Însă oricum aș da-o, de oriunde-aș privi, o poveste de tot răsul, mai cu seamă de tot răsul zilelor noastre, mi se pare năzdrăvana «istorie» a diaconului Creangă, *Punguța cu doi bani*. Nu mă voi apuca s-o repovestesc, după ce a făcut-o, cu atâta geniu, șugubățul humuleștean; aș fi eu însumi de tot răsul. Nici nu mă voi nevoi a încerca o subtilă abordare hermeneutică. În cheie ironică și curat structuralistă, a făcut-o, cu har și cu un haz enorm, un umorist de prima mână al zilelor noastre. Nu voi deplânge fățarnic precaritatea mizei, o punguță cu doi bani, într-o lume în care milionul e pentru pomana săracilor iar «tepele» au morgă de Wall Street. Nu voi interpreta exilul lucrativ al cocoșului din perspectiva unei protocronice căpșuniade. Și nici conflictul cu aristocrația autohtonă, despre care literatura română clasică dă sema în și sub felurite chipuri, din perspectiva desuetei lupte de clasă.

Nu! Pe mine mă interesează modelul VIP pe care-l ilustrează povestea lui Creangă: găina. Proiecția ei, ca factor de creație în imaginarul basmului, e fabuloasă. Raportul dintre operă, becnică mărgică, și vocea auctorială, acel victorios «*grosse cotcodac*», cum îl numește umoristul amintit, exemplar. Atât de exemplar încât mă întreb dacă nu cumva star-sistemul, care funcționează astăzi la noi cu atâta fervoare, n-a fost împrumutat de americani de la noi și nu invers. În fiecare zi, din zori și până-n târziuul nopții, văzduhul sub care Dumnezeu ne-a hărăzit să trăim vibrează de nenumăratele și inconfundabilele «*grossen cotcodac*» anunțând facerea mărgicăi. În fiecare zi, cu chiot și larmă dau năvală peste noi capodoperele. Pas de-a mai auzi, prin zarva aceasta triumfătoare, cântatul umilit al cocoșilor. Din fericire, anul nu are decât trei sute șazeci și cinci de zile. Dar șirul anilor e nesfârșit! ■



## teatru

# Povestea cinică a lui Macbeth

Claudiu Groza

Am ezitat multă vreme înainte de a scrie despre *Macbeth* de Shakespeare, montat de regizorul georgian Andro Enukidze la Teatrul de Stat din Oradea. Premiera a avut loc în 11 decembrie 2008, iar prietenii mei orădeni se vor fi așteptat, de bună seamă, să fiu ceva mai prompt în reacția critică.

Trebuie să recunosc însă că spectacolul m-a deconcertat. Nu e un spectacol prost, să fie limpede de la bun început, e însă un spectacol confuz, adică mi-a dat încă din primele secvențe senzația că între intenția regizorală și asumarea ei de către actori – cu abia două excepții de remarcat – a existat o fractură. Cui se datorează aceasta e greu de spus.

Enukidze a tentat – cel puțin aceasta e opinia mea după răgazul reflecției și consultarea repetată a notițelor luate în timpul premierei – o descifrare în dublu registru a textului shakespearian: unul tăios, subtextual, altul ironic, chiar batjocoritor, așa spune folosind un termen dur, în care eroii își joacă destinele.

Al doilea registru a fost evident de-a lungul reprezentației, de la prologul în care apar vrăjitoarele histrionice, deșănțat-ghidușe, depravate, până la „ceremonialurile” de la curtea lui Duncan, în care gustarea mâncării – pentru a evita otrăvirea regelui – devine un adevărat ospăț al suitei, care smulge copios merindea din mâna regală.

Astfel de secvențe duse spre grotesc apar adesea în spectacol, iar unele personaje au net această construcție în cheie dublă. Cel mai bun exemplu ar fi chiar Ucigașii, văzuți ca un soi de *găinari ai crimei*, capabili de „negocieri” derizorii în activitatea profesională și dispuși să-și schimbe clienții în funcție de încasări.

Cei doi actori care dau într-adevăr seama de intenția montării sunt Elvira Platon-Rîmbu (Lady Macbeth) și Richard Balint (Macbeth). Parodici în manifestarea „publică”, la fel ca oamenii din jur, ei devin altfel în interacțiunea reciprocă, potențând *miezul tare* al construcției semantice. Din păcate însă, o sumedenie de stângăcii ale premierei – de concepție și interpretare, în egală măsură – atenuază până la a estompa acest al doilea nivel de semnificație. Unul din motive este jocul monocord al majorității interpreților, care pun bine în valoare nota parodică – îngroșând-o uneori „la public”, din păcate – însă par să nu fie capabili de a devalua și subtextul tragic. Totodată, intonația cu acute supărătoare a unora, ca și o mișcare scenică adesea entropică – decorul e minimal, așa încât întreg orizontul semantic trebuie transmis prin mișcarea de scenă – nu servesc deloc ansamblului, care pare uneori improvizat. Regizorul a greșit cu câteva secvențe rizibile – o scenă cu trimiteri grosiere la actualitate, la alegeri etc. nu are ce căuta într-un spectacol cu asemenea miză, iar moartea unor personaje e într-atât de nefinisată încât sare de pragul parodiei în ridicol (vina aici aparținând deopotrivă actorilor și directorului de scenă).

Alte secvențe, în schimb, au culoare și farmec, așa cum și unii interpreți au reușit, nu de-a lungul întregii reprezentații, e-adevărat, să se ridice la calibrul scenic dorit de realizatori. E cazul lui Petre Panait (Duncan), foarte bun în momentele de „curte”, ca și în scena finală, unde Regele-

fantomă își redobândește ceva din statura sa de conducător – gestul simplu al lui Lady Macbeth, care îi aprinde lui Duncan țigara, echivalează cu o cerere de iertare –; Panait și-a demonstrat încă o dată calibrul profesional, deși inhibat uneori parcă de stângăciile colegilor. S-au mai remarcat, pe momente, cum precizăm, cei doi Ucigași mai devreme amintiți (Eugen Țugulea și Ion Ruscuț), în scenele de „conversație de salon” dinaintea crimelor, Alexandru Rusu într-un travesti homosexual de Vrăjitoare, Sebastian Lupu (Macduff), Ion Abrudan (Doctorul scoțian). Repet însă, sclipirile au fost rare, nota generală fiind de rigiditate și inabilitate în susținerea rolurilor.

Merită semnalată – prin plastica sa specială – și scenografia lui Avengo Celidze, imaginând, în

## Dracula cu nasul roșu. De clown

Un Dracula ramolit, urmărit de un Van Helsing cam la fel, ambii „descrși” de un Bram Stoker conțopist, speriat de o contesă frigid-sângeroasă – aceștia sunt protagoniștii spectacolului *Dracula the clown*, jucat în premieră în 7 februarie în studioul Naționalului clujean. Producția aparține Asociației Teatrale „Cabotin” din Cluj și London Mime Theater, din Londra, de bună seamă, iar regia este semnată de Nola Rae.

*Dracula the clown* este o parodie a celebrului mit românesc, lansat de scriitorul Bram Stoker și devenit emblema spațiului Transilvaniei. De această dată însă, scenariul prelungește mitul până la derizoriu, la comic, la grotesc chiar. Înfricoșătorul Dracula e doar un vampir bătrân și ramolit, care abia-și mai ține colții în gură. Ca într-o paradă a senectuții neghioabe, el e urmărit în continuare de dușmanul său de moarte, Van Helsing, și acesta lovit de năpasta bătrâneții. Cel care trebuie să-l salveze pe Dracula este chiar Bram Stoker, „inventatorul” poveștii, acum doar martor și „cronicar” al ei. Dintr-o trăsătură de peniță, el îl va omori pe Van Helsing, printr-un atac de cord, salvând astfel integritatea vampirului.

Spectacolul e construit cu mijloace actoricești și scenice foarte simple, dar și de mare efect. Interacțiunea personajelor are loc după modelul „gag”-urilor din comedii mute. Totul e exagerat, reacțiile sunt ostentative, „vârâte în ochii” spectatorilor. Fiecare personaj are caracteristicile sale specifice, care-i asigură nu doar identitatea, ci și accentuează savoarea acțiunii dramatice. Dracula, de exemplu, are doi colți cam șubrezi ce-i ies din gură și pare că scuipă când vorbește, ca și când i s-ar fi dezlipit proteza. Van Helsing, și el cam dărămat de vreme, are un costum în dungi și saboți galbeni din lemn, iar când intră se recomandă șuierător, cu H-ul prelungit. Tot el are drept companioană o păpușă blondă – ceva între amantă jună și „gonflabilă” eliberatoare de pulsuni erotice – Lucy, râvnită atât de contesa Bloodbath, însetată de sânge feciorelnic, cât și de Van Helsing însuși, evident, căzută însă pradă, în cele din urmă, „plească”, bătrânului conte. Partiturile lui Dracula și Van Helsing au fost

fundalul scenei, un cer scoțian ce-și schimbă rece, tăios, înnegurat, apocaliptic, culorile. Din păcate însă, spațiul impropriu în care joacă teatrul orădean acum – Casa de Cultură a Sindicatelor – a estompat destul de mult acest semn scenic impecabil conceput. Nu pot decât să sper că sala teatrului va fi cât mai repede renovată, pentru a reda echipei spațiul firesc de lucru.

*Macbeth* e un spectacol pe care mi-l doresc să-l revăd, pentru a putea emite o judecată de valoare netă. Deocamdată, nu pot decât să dau credit acestei producții, dar în nădejdea că, așezată prin mai multe reprezentații, își va atinge calibrul acum abia ghicit. Și n-ar fi fost rău ca Enukidze să fi venit la Oradea cu trei săptămâni mai devreme, pentru a face ateliere cu actorii. O fac mulți regizori importanți, iar orădenii n-au mai avut demult o provocare de asemenea nivel.

jucate excelent de Bogdan Zsolt. Bram Stoker (Liviu Matei, într-o interpretare burlescă, foarte amuzantă) e un conțopist cam greu de cap, însă destul de șmecher pentru a „rezolva” conflictul. Mai apar pomenita contesă Bloodbath (Csutak Reka a redat foarte bine „frigiditatea” personajului), translucidă de foame, și ea victimă a „crizei” generale, și o infirmieră – construită în travesti de Gyorgy Laszlo, cu mustați ample, dar cu șosete albe cu dantelă roz.

Scena are un decor extrem de simplu, de fapt un perete cu două uși și o fereastră, și cu două birouri în prim-plan, unul din ele fiind și coșciugul lui Dracula (scenografia îi aparține lui Matthew Ridout). În rama ferestrei se consumă, ca într-o proiecție cinematografică, scenele „de exterior”, în care Dracula, în formă de liliac și scoțând sunete bizare, e urmărit de Van Helsing, iar Stoker cade pradă furiei doamnei Bloodbath – cu toții miniaturizați, „păpuși”, precum în planurile îndepărtate din desenele animate. Această combinație de pantomimă – actorii construindu-și expresivitatea prin reacții corporale, de cele mai multe ori – cu teatru de păpuși asigură o culoare specială montării. De remarcat și muzica lui Iosif Herța, care recompune, dar și parodiază, muzica din vechile pelicule expresioniste cu vampiri. Spectacolul se joacă în engleză, însă replicile sunt simple și ușor de înțeles chiar și pentru un începător într-ale englezei, mai ales datorită accentului personajelor.

*Dracula the clown* este o montare alertă, amuzantă, tonică, parodică, un spectacol scurt și fermecător despre mituri devenite clișee culturale. Nasurile de clown ale protagoniștilor sunt semnul cel mai evident al acestei *altfel de priviri* asupra lui Dracula. O privire ironică, tocmai din Transilvania sa natală.



film

## Istorie dramatizată

Lucian Maier

După regulile dramei descrise de David Mamet (*Three Uses of the Knife*, Vintage, 2000), o partidă de fotbal perfectă nu e aceea în care echipa preferată bate cu trei la zero sau ia bătaie cu trei la zero. Pentru noi, o dispută pe cinste ar fi fost cea din vara trecută de la europene, dacă Mutu ar fi înscris golul al doilea în meciul cu Italia. România confrunta o echipă care pe hîrtie era mai bună. Și i-a făcut față, a deschis scorul arătînd că victoria e într-adevăr posibilă, speranța a ținut nervii întinși după ce italienii au egalat și pulsul a crescut odată cu apropierea finalului. Cînd ai noștri au primit o lovitură de la unsprezece metri, intensitatea acțiunii era maximă. Golul aducea satisfacția cerească, ratarea aducea disperarea supremă. Istoria reală o știm cu toții. Dar peste patruzeci sau cincizeci de ani, puțini vor mai ști cum s-a desfășurat minut cu minut meciul acesta (sau cel cu Suedia de la mondialele din 1994). Dacă Hollywoodul ar face atunci un film despre echipa României, se prea poate ca Mutu să înscrie, pentru că de multe ori avem nevoie de ceva mai mult sau mai bun decît realitatea însăși!

Speranța unei partide perfecte e ceea ce animă spectatorul intrat în *making of*-ul interviurilor pe care David Frost i le-a luat lui Richard Nixon în primăvara anului 1977. David Frost e un playboy britanic care nu prea știe cu ce se mănîncă politica, dar simte că șansa lui de a reveni în prim-planul vieții publice din America (avusese o emisiune TV în State) stă în aranjarea unei discuții foileton cu Nixon, una în care să atingă punctele nevralgice ale guvernării sale și să obțină mărturii surpriză. Riscă tot ce are pe cartea asta. Nixon e un personaj glumeț, un manipulator abil, un om care își cunoaște interesele și care speră să se reabiliteze în fața cetățenilor Americii prin discuțiile cu Frost, un tip pe care, inițial, nu dă prea multe parale. Și cu cît Nixon pare că îl are la degetul mic pe Frost, cu atît mai mult spectatorii sînt alături de britanic în inițiativa sa din film.

Scenaristul Peter Morgan știe foarte bine care sînt etapele prin care dorințele spectatorului să fie conduse spre un rezultat cît mai satisfăcător și pentru film și pentru privitori. Și Peter Morgan nu numai că știe bine aceste etape, dar în *Frost/Nixon* le și trasează desăvîrșit. Pînă la urmă e un exercițiu în care scenaristul e destul de versat. *The Queen* e tot o scriere de-a sa, *The Last King of Scotland* la fel. Cele trei filme au ceva în comun. Pe de o parte, și asta ține de regulile dramatizării, filmele opun două personaje de calibrul aparent diferit, într-un joc de-a șoarecele și pisica. Apoi, fiecare pleacă de la cazuri reale. Și cu acest fond real care se află în spatele fiecărei propuneri atingem punctul sensibil al dramatizării istoriei: cîtă vreme cinematografia poate manipula ușor datele concrete și de cele mai multe ori o face, cîtă vreme viața reală capătă o altă dimensiune prin film, cum ar trebui să privim aceste proiecte?

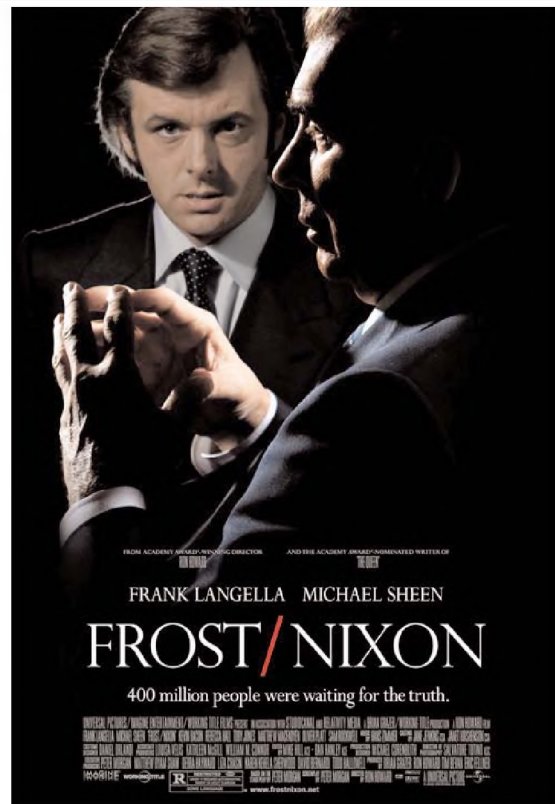
Această întrebare îmi pare mai interesantă atunci cînd cinematografia aduce în fața publicului personaje controversate. După cum e construit în *The Last King of Scotland*, dictatorul ugandez Idi Amin Dada e un om tulburat, închis în propria carapace. E un fel de copil mare lăsat nesupravegheat de părinți. Finalmente, e o caricatură. Însă una fascinantă. Dacă veți privi documentarul lui Barbet Schroeder, *Général Idi*

*Amin Dada: Autoportrait*, unde omul e pur și simplu lăsat în fața camerei și se prezintă prin amintirile sale sau prin fapte concrete pe care le îndeplinește în rutina angajamentelor sale, fascinația exercitată de dramatizarea cinematografică a lui Kevin Macdonald dispăre și pe ecran crește o figură destul de înspăimîntătoare. E aceeași diferență în percepție pe care spectatorul o poate simți atunci cînd privește consecutiv un documentar ca *Nuit et brouillard* al lui Alain Resnais și un film ca *Der Untergang* al lui Olivier Hirschbiegel. Cel din urmă caută să dea răspunsuri semnificative dramatizînd, construind o imagine artistică a lui Hitler, una care capătă autenticitate fiindcă premisele sale sînt întîmplări care în realitate s-au petrecut. Resnais prezintă întîmplări reale în imagini reale. Ambele manipulează informație, însă dramatizarea face spectatorul să simtă lucruri, să empatizeze cu un conținut de poveste, documentarul de autor sau filmul realist (*non-fictione*) fac spectatorul să își chestioneze propriile simpatii sau empatii.

Din interviul real al lui David Frost cu Richard Nixon despre Watergate (e editat pe suport DVD, poate fi găsit pe amazon.co.uk), am reținut o frază de-a lui Nixon, cea care încheie convorbirea. El afirmă că e conștient că de prea multe ori a urmat calea inimii. Că e normal pentru Președinte să aibă o inimă, sentimente, că e necesar să le aibă, dar că ele trebuie întotdeauna conduse de minte, de rațiune. *Frost/Nixon*, la fel ca și Președintele reprezentat pe ecran, urmează aceeași cale, a inimii. Ceea ce obține regizorul Ron Howard e un Nixon *bigger than life* (la fel cum *bigger than life* era și John Nash din *A Beautiful Life*), un personaj de tragedie shakespeariană, care întotdeauna a avut ținte mai înalte decît putea îndeplini, un personaj conștient de misiunea pe care o avea și de cerințele ei, dar unul care nu a putut intra în costumul corespunzător acestei misiuni. Dramatizarea acestui Nixon e un paliativ. În realitate niciodată nu și-a cerut scuze pentru prejudiciile aduse instituției prezidențiale americane și nici în film nu o face. Însă în film face alte lucruri pe care în realitate nu le-a făcut. De exemplu, dă un telefon în noaptea lui David Frost și îi vorbește despre condiția în care se află amîndoi și despre nevoia și posibilitatea de a fi legendă în urma interviului, pe care ambii o au, dar al cărei gust doar unul dintre ei îl poate încerca la urmă. Prin prisma finalului, cînd cele două personaje se întîlnesc într-un cadru informal, discuția de la telefon are o însemnătate specială: datorită naturii sale, vizibilă acum, îl putem înțelege pe Nixon; nu e necesar să își mai ceară scuze verbal. Doar că personajul acesta există numai pe ecran, la cinema!

Așa că, revenind la întrebare, cum ar trebui să ne raportăm la producțiile cinematografice în care e rescrisă realitatea? Dacă e să le privim în sens etic, ar trebui respinse, fiindcă prin puterea lor de a transforma percepția privitorilor asupra unei realități obiective ascund un adevăr. Eu nu vreau să spun că Nixon a fost bun sau rău, dar, prin punerea unor situații imaginare lîngă cele reale, filmul îl aduce pe președinte într-o lumină în care interviurile reale nu l-au pus.

Pe de altă parte, nu cred că filmul trebuie să fie ca în realitate. Dacă le privim din punct de



vedere sentimental, aceste povești sînt folositoare, la fel cum și fanteziile noastre pe marginea treburilor de zi cu zi sînt folositoare. Însă, pentru a păstra tipul acesta de folosință în granițe sănătoase, ar trebui să fim conștienți de implicațiile pe care fabulația le poate avea asupra realității și să fim conștienți că o fabulație e doar o fabulație. Care, uneori, de dragul jocului, merită trăită.

Acestea fiind zise, *Frost/Nixon* e o dramă pusă pe ecran ca la carte, unde situațiile reale sînt manipulate inteligent. Pelicula are o alcătuire de documentar, în care personajele secundare ale filmului – sfătuitoarii lui Nixon sau cercetătorii lui Frost –, din prezent, rememorează ceea ce s-a petrecut la interviuri, iar vorbele acestora prind viață, dar nu ca într-o reconstituire cu actori, ci ca și cînd cele petrecute atunci ar fi aieva în fața noastră. Impresia e asigurată de folosirea aceluiași actori, întineriți sau îmbătrîniți în funcție de ceea ce pretinde secvența. În sensul acesta e interesantă și imbinarea pe care Howard o face între imaginile de arhivă și cele filmate pentru proiectul său cinematografic: de exemplu, demisia lui Nixon e arătată prin intermediul unor știri din arhivă, fără a prezenta chipul real al lui Nixon; cînd e înfățișată plecarea lui Nixon de la Casa Albă, știrea de atunci e însoțită de imagini filmate pentru proiect, cu Langella în rolul lui Nixon. Pe de altă parte, filmul intră în culisele confruntării politice televizate și vorbește despre impactul televiziunii în societate, o istorisire palpantă dincolo de orice altceva. Martin Sheen (Tony Blair în *The Queen*) e potrivit în rolul lui Frost, iar Langella, cu un timbru vocal și o dicție de zeu coborît din Olimp, e magistral ca Richard Nixon. *Frost/Nixon* e un spectacol de calitate, care merită văzut!



## colajonări

## O stâncărie în apropierea țărmlui

Alexandru Jurcan

De ce, iarăși, Pasolini? De data aceasta nu va mai fi nicio indecență, întrucât e vorba de *Medea*, film din 1969, inspirat de tragedia lui Euripide. Deschid o carte dragă mie – *Eschil, Sofocle, Euripide* de Liviu Rusu (Ed. Tineretului, București, 1968), după care citesc în traducerea lui Alexandru Pop tragedia *Medea* (titlul filmului conține un singur „e”!). Pasiunea femeii nu cunoaște limite. Atenienii au fost surprinși de noutatea temei, de problemele de căsnicie, de punctul surprinzător de vedere: „Din tot ce-i înzestrat cu viață și cu gând,/ Femeile sunt neamul cel mai obidit.”

Piesa a fost jucată în anul 431. Iason merge în Colchida, să găsească lâna de aur. Acolo e fiica regelui, Medeea, care se îndrăgostește de el, îl ajută să obțină lâna, își omoară fratele, sacrifică totul și pleacă împreună cu străinul care i-a cucerit inima. Numai că Iason o părăsește mai apoi, căsătorindu-se cu Glauke, fiica lui Creon. Urmează o război cruntă. Apelând la magie, Medeea își elimină rivala și își omoară copiii.

Pasolini s-a simțit atras de această tragedie a barbariei, explorând totodată marile mituri. Regizorul afirmă că *Medea* „este confruntarea universului arhaic, hieratic, clerical cu lumea lui Iason, rațională și pragmatică”. Drama constă în opoziția a două culturi, dintre care una trebuie să moară. Maria Callas (o femeie-mit) o întrușează în film pe Medea. În alte roluri:

Massino Girotti, Laurent Terzieff. Muzica: Elsa Morante. O mare picturalitate, culori primare, stil arhaizant, vorbe puține, vânt, tropot de cai, furtuni de nisip, amestec de verde, albastru, alb, negru... Decorul ireal conține grote inegale, ca un mușuroi alb, gigantic. Un fel de munte ca un cașcaval uriaș, cu găuri neliniștitoare, locuite. Drumurile par de sare, iar albastrul se îngemănează cu albul, în fruntea prafului roșu. Unele scene sunt insuportabile... fizic (când sângele victimei este distribuit oamenilor în farfuria carnivore). Auzim zornăitul de podoabe, acompaniat de o muzică ancestrală, tulburătoare. Apele devin albastre și luptătorii negri le tulbură, însoțiți de caii docili. Un fel de panteism se inoculează ușor pe alocuri: se afirmă că Dumnezeu lasă urme în parfumul ierbii ori în răcoarea apei.

Văzând filmul, mi-a fost clar că Pasolini a mizat pe citirea tragediei, pe spectatori avizați. Regizorul nu plictisește, sugerează, completează literatura cu imagini inefabile. La un moment dat am fost derutat de... reluarea trimiterii darurilor ucigașe. În prima variantă s-a respectat litera lui Euripide, iar în a doua (aruncarea de pe zid a fetei și a regelui) am întrezărit o ușoară polemică, dacă nu cumva se afla un fel de exorcizare secretă în reiterarea răzbunării. Finalul mi se pare brutal, expedit... Nu cumva ca o lovitură de sabie, fără



Maria Callas

replică? În orice caz, Pasolini ilustrează genial, fără cusur, opera lui Euripide. Recitesc din Liviu Rusu și aflu că Euripide își avea locul său favorit în apropierea țărmlui, într-o stâncărie unde se afla o grotă cu vederea spre mare. Pasolini a fost omorât pe o plajă. Recitesc finalul cărții *Îngerul destinului* de Dominique Fernandez (tradusă la noi de Aristița Negreanu). O carte despre viața lui Pasolini. Ultimul capitol... plaja morții. „Era exact tăcerea și nemișcarea din ziua când nu numai Roma va fi dispărut de pe harta lumii, ci pământul însuși se va fi prăbușit în întregime în ruină”.

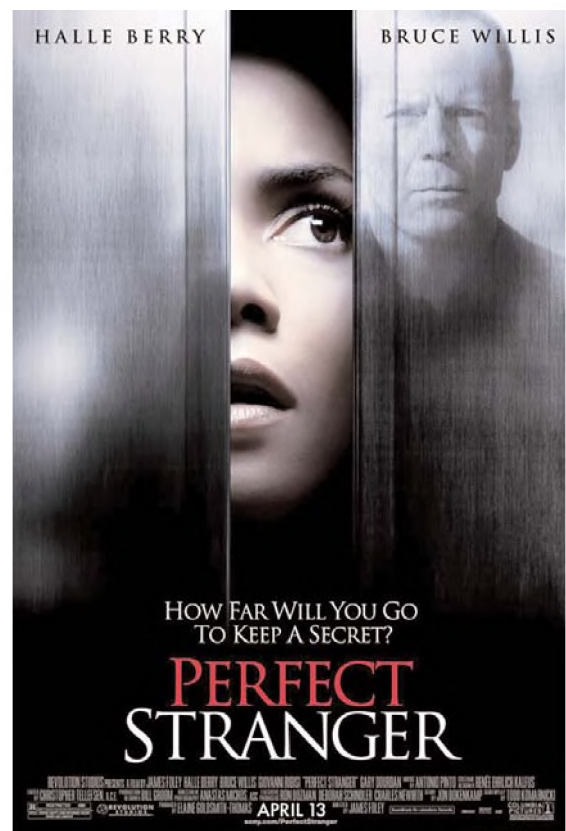
## Forspan

Ioan-Pavel Azap

Ușurel ca o șampanie răsuflată, *Eroul familiei* (Le Héros de la famille, Franța, 2006; sc. Christopher Thompson; r. Thierry Klifa) descumpănește prin aglomerarea nonșalantă de locuri comune. Sinuciderea lui Gabriel Stern (Claude Brasseur), proprietarul unui club de noapte, tulbură existența mai multor persoane, în primul rând a lui Nicky Guazzini (Gérard Lanvin), un fel de fiu adoptiv și mâna lui dreaptă în afaceri. De fapt, Stern îi înșală toate așteptările lăsând prin testament localul copiilor lui Nicky, Nino (Michaël Cohen) și Marianne (Géraldine Pailhas), proveniți din căsătorii diferite. În scenă mai apar și mamele fericiților moștenitori, Alice (Catherine Deneuve) și Simone (Miou-Miou), fără a adăuga nimic nou sau original poveștii, după cum irelevantă este și partitura dizeuzei Léa (Emmanuelle Béart), căreia i se refuză până și „statutul” de prezență decorativă. După primele cincisprezece minute din plicticos filmul devine... și mai plicticos „grație” caracterului tot mai previzibil. Cu toate acestea, un singur lucru este iritant în acest film: homosexualitatea lui Nino, de o gratuitate desăvârșită (aceasta, homosexualitatea, fiind în peliculele ultimilor ani mai obligatorie decât activistul de partid pozitiv din cele mai conformiste filme românești de așa zisă actualitate ale perioadei predecembriste). În rest, filmul este atât de plat, de monoton, de inutil încât în cele din urmă ieși din sală stăpânit de o

neșteptată și reconfortantă senzație de tihnă, de relaxare. *Eroul familiei* este dovada concretă că platitudinea poate binedispune.

Având o poveste interesantă, cu un final surprinzător, amintind de *Zece negri mititei* ai Agathe Christie, *Seducătorul fără chip* (Perfect Stranger, SUA, 2007; sc. Todd Komarnicki; r. James Foley) reușește trista performanță de a fi un thriller monoton, lipsit de nerv, anost. Când prietena sa Grace este ucisă, ziarista de investigații Price Rowena (Halle Berry) pornește o anchetă pe cont propriu, ajutată fiind de Miles Haley (Giovanni Ribisi), geniu al computerelor, coleg de redacție care o iubește fără speranță. Aparent, indiciile duc spre omul de afaceri Harrison Hill (Bruce Willis), afemeiat notoriu, care a avut o relație pasageră cu Grace. După mai multe răsturnări de situație, puse chinuit în cadru, în fapt simple sugestii ale unui suspans ce rămâne un deziderat imposibil de atins de regizorul Todd Komarnicki, urmează clasicul proces în care Hill este condamnat și dreptatea pare a învinge. Evident, spectatorului i se atrage mereu atenția că adevărul este altul decât cel sugerat, așa încât avem parte și de un epilog care răstoarnă toate premisele și concluziile de până acum, oferindu-ni-se surpriza (care surpriză, după cât de moleșit decurge acțiunea, nu mai poate uimi pe nimeni) unui asasin pe care cu greu ai fi putut paria până în ultimele minute. Din păcate, nici frumusețea



lui Berry – seducătoare fără efort aparent, nici prezența lui Willis – dandy tomnatic bine conservat, nici talentul lui Ribisi – convingător deși nu prea convins de personaj, nu pot salva filmul de la eșec, eșec datorat în exclusivitate regiei defectuoase.



## 79. Cenușă și diamant

Marius Șopterean

(Urmare din numărul trecut)

Jerzy Plazewski se întreabă pe bună dreptate care este până la urmă cea constantă, cea tradiție proprie care a stat la baza nașterii școlii poloneze de film? Renumitul critic și istoric spune: „Dar tradiția, cea transmitere din generație în generație a unui anumit conținut și a unei anumite forme, se efectuează pe diferite căi, nu numai directe. De exemplu, prin intermediul spectatorului care apreciază anumite rezolvări, iar această apreciere exercită o presiune asupra generației contemporane, chiar dacă artistul nu este pe deplin conștient de acest lucru. Iată că în cinematografia noastră antebelică, deși n-am prea aprecia-o noi, există o anumită trăsătură caracteristică, care s-a păstrat: predilecția pentru ecranizări.”<sup>1</sup>

Această constantă și insistentă privire a tinerilor cineaști către marea literatură poloneză a constituit încă un factor de naștere a unor importante generații de regizori în Polonia. Literatura națională a fost în permanență o sursă majoră de inspirație pentru marii cineaști polonezi: Wajda, Kawalerowich, Polanski, Munk, Zaorski, Zanussi etc. Interesant mai este și că – toți cei amintiți fiind absolvenți ai școlii de la Łódź – literatura ca sursă de inspirație în scrierea scenariilor a fost o directivă întreținută în permanență de primii profesori de regie de la Łódź.

Școala Națională de Teatru, Film și Televiziune de la Łódź a luat ființă în 1948 și a devenit în scurt timp cel mai important centru educațional al realizatorilor de film polonezi și un focar de cultură al întregii Polonii. Hotărârea ca această importantă instituție să ia ființă în acest oraș a avut o dublă cauză. Pe de o parte era unul dintre cele mai importante orașe muncitorești, un spațiu cu adevărat aparținând clasei muncitoare – cea care, nu-i așa, urma să conducă Polonia spre acel socialism multilateral dezvoltat, ca și în alte țări ale Blocului Estic aflat sub influența Marelui Prieten de la Răsărit; pe de altă parte orașul Łódź era unul dintre foarte puținele orașe ale Poloniei neatins de bombardamentele mașinii de război germane. Fixarea în acest loc a facultății de film era în deplin acord cu învățătura marxistă, cu credința lui Lenin despre cinematograful și cu acea dorință serialistă, devenită tradiție pe timpul deceniilor socialiste, față de îmbinarea muncii cu învățătura. Pe atunci spațiul care avea să adăpostească școala Națională de Teatru, Film și Televiziune era undeva înafara orașului, într-un loc discret, plin cu verdeț, extrem de propice unor astfel de activități artistico-pedagogice. Nașterea acestei școli a conferit orașului Łódź (pe atunci muncitoresc în totalitate, o adevărată fortăreață plină până la refuz de fabrici și uzine<sup>2</sup>), odată cu trecerea timpului, o importanță culturală imensă, pe care doar Varșovia sau Cracovia o mai aveau înainte de război. Literatura, în special poezia, arta spectacolului, cabaretul, cinematograful, au renăscut atrăgând din întreaga Polonie actori, regizori, muzicieni, plasticieni etc., artiști risipiți din pricina războiului.

Chiar din primele săptămâni de existență școala s-a focalizat pe cele două departamente pilot ale industriei cinematografice: regia și

imaginea de film, în cadrul cărora studenții sub îndrumarea unor personalități didactice ale vremii, mulți dintre aceștia cineaști cu ștate îndelungate în cinematografia poloneză interbelică, au început a realiza filme atât pe peliculă de 16 mm cât și pe 35 mm. Alături de Andrzej Wajda, printre primii absolvenți îi găsim pe Andrzej Munk<sup>3</sup> și Janusz Morgenstern<sup>4</sup>. Jerzy Bossak<sup>5</sup>, Wanda Jakubowska<sup>6</sup>, Stanislaw Wohl<sup>7</sup>, Antoni Bohdziewicz<sup>8</sup> și Jerzy Toeplitz<sup>9</sup> au fost primii profesori. Printre cei mai talentați absolvenți de după „generația Wajda” trebuie să-l numim pe Roman Polanski. În 1958 (anul realizării filmului *Cenușă și diamant* dar și al morții premature a unuia dintre părinții spirituali ai Noului Val Francez, André Bazin) filmul său de absolvență *Doi oameni și un dulap*<sup>10</sup> câștiga Marele Premiu la Festivalul de Film Internațional de la San Francisco și anunța nașterea unui regizor de mare viitor. Să mai amintim aici că pentru Roman Polanski, creatorul de mai târziu a excepționalelor ecranizări *Tess* (1979) și *Pianistul* (2000), întinderea de apă, marea, oceanul devin prin peliculele *Cuțitul în apă* (1962), *Lună amară* (1992), *Moartea și fata* (1994) constante atât stilistice cât și tematice.

(Continuare în numărul viitor)

## Note:

<sup>1</sup> Caiet de documentare cinematografică, nr. 3/1973, p. 83.

<sup>2</sup> Ironia istoriei face ca astăzi absolut toate aceste impozante fabrici să fie părăsite, transformate în muzee sau cluburi de noapte iar orașul, din pricina numărului de bănci ivite după anul 1989, să devină unul dintre cele mai importante centre financiare ale Poloniei.

<sup>3</sup> Când în 1961 murea la Varșovia, într-un teribil accident de mașină, Munk nu avea încă 40 de ani și, mai mult poate decât Wajda, era numit copilul teribil al cinematografului polonez. Cele câteva filme lăsate în urma sa (*Oamenii Crucii albastre* - 1955, *Jertfa supremă* - 1957, *Eroica* - 1959 sau ultimul său film, neterminat din cauza morții, *Pasașera*) atestă, ca la Wajda, un puternic sentiment al istoriei. Atât doar că viziunea acestuia, față de autorul de mai târziu al lui *Danton* sau *Pământul făgăduinței*, era una ironică, sarcastică pe alocuri și profund pesimistă.

<sup>4</sup> Profesor de prestigiu la școala de film de la Łódź unde a stat până în anul 1967, Morgenstern a fost unul dintre colaboratorii lui Wajda la scrierea scenariilor peliculelor *Canal*, *Cenușă și diamant*, *Lotna*. Să mai notăm că cei trei – Wajda, Munk, Morgenstern – au devenit la sfârșitul anilor '50 fondatorii școlii Poloneze, alături de Jerzy Woicik, Witold Sobocinski, Mieczyslaw Jahoda, Wieslaw Zdort și Adam Holender.

<sup>5</sup> Jerzy Bossak este unul dintre cei mai renumiți documentariști polonezi, autorul – alături de un alt important documentarist, Jerzy Borozowski – unui tulburător documentar: *Varșovia '56*.

<sup>6</sup> În anul 1948 Wanda Jakubowska realizează primul și ultimul ei film: *Ultima etapă*, peliculă care descrie în manieră documentară (unii o numesc docu-dramă în timp ce alții o consideră a fi o actualitate reconstituită) experiența regizoarei în lagărul de la Auschwitz și Ravensbruck. Despre aceasta, una dintre primele mărturii pe peliculă ale atrocităților petrecute în lagărele naziste, Bren Frank scrie: „Filmul arată nesfârșitele trenuri pline cu fețele disperate ale

deportaților, arată cruzimea selecției celor care se vor îndrepta spre crematoriu. Cheia acestui film stă în refuzul total de a face din moarte un spectacol. Wohl, care a lucrat cu regizoarea, afirmă «acest film – singurul ei film – rămâne foarte bun și azi, după mulți ani!» (Frank Bren, *World Cinema - Poland*, Ed. Flicks Books, London, 1990, p. 37)

<sup>7</sup> După ce studiază filmul la școala Tehnică de Fotografie și Cinematografie de la Paris, între anii 1931-1932, se întoarce în Polonia unde devine unul dintre cei mai importanți directori de fotografie de film. Stanislaw Wohl este considerat cu adevărat întemeietorul școlii poloneze de imagine de film. În anii '60 este profesor de imagine la școala de la Łódź, iar peste câțiva ani devine profesor la Kunstgewerbeschule din Zürich. La sfârșitul anilor '70 a fost *visiting professor* la Hollywood American Film Institute. Caracteristică pentru începuturile acestui cineașt, dar și a precarității cinematografului polonez interbelic, este următoarea sa declarație: „Cam pe la vârsta de cincisprezece ani am decis să devin regizor de film... o hotărâre foarte dificilă pentru acele vremuri. Era ca și cum, de exemplu, o tânără îi spune mamei ei: «Mamă, vreau să devin prostituată!».”

<sup>8</sup> De acest nume se leagă începuturile pedagogiei de film în Polonia. Încă din timpul ocupației germane, în timp ce alți cineaști și personalități ale culturii poloneze emigrau către Vest, Antoni Bohdziewicz – alături de Jerzy Zarzycki – a înființat o *universitate zburătoare* chiar în Cracovia inițiind tineri în tainele artei și tehnicii cinematografice. Astfel s-a născut prima școală de film din Polonia, la Cracovia, iar printre primii absolvenți se numără Jerzy Kawalerowicz și Wojciech Has, personalități regizorale ale filmului polonez. În 1947 școala de la Cracovia se mută la Łódź iar Bohdziewicz devine una dintre cele mai importante personalități pedagogice ale acestei școli.

<sup>9</sup> Istoricul și teoreticianul Jerzy Toeplitz este primul rector al Școlii Naționale de Teatru, Film și Televiziune, lui datorându-i-se dezvoltarea din punct de vedere material dar și pedagogic a acesteia. El devine incomod pentru guvernul lui Wladislaw Gomulka și în 1968 este destituit de la conducerea școlii. Părăsește Polonia și se declară refugiat politic în Australia unde în 1976 va pune la Sydney bazele Școlii Naționale Australiene de Film și Televiziune.

<sup>10</sup> Doi tineri ies din valurile mării purtând cu ei un dulap pe ale cărui uși sunt fixate oglinzi; ei traversează orașul care se va reflecta în oglinzile acestuia. Nonconformismul și straniețea comportamentală a acestora vor fi aspru pedepsite de societate, care resping această atitudine. Cei doi vor fi obligați să se întoarcă înapoi în mare. Peste ani, în 2000, la Karlovy Vary, Jerzy Stühr își va prezenta în premieră mondială pelicula *Marele animal* în care se prezintă strania prietenie – stranie pentru societate – dintre un funcționar și o cămilă găsită undeva la marginea orașelului. Dar autoritățile locale, vecinii, prietenii nu înțeleg cum de un om poate adăposti la el în curte un astfel de animal și îl obligă să părăsească orașelul cu tot cu cămilă. Să notăm că scenariul a fost scris de Krzysztof Kieslowski care l-a încredințat prietenului său Stühr pentru a-l realiza. Aceasta se întâmpla cu foarte puțin timp înainte ca autorul *Decalogului* și al *Trilogiei culorilor* să treacă în neființă.



## sumar

<b>agenda</b>		
Claudiu Groza	Desene din Europa, la Cluj	2
<b>editorial</b>		
Ion Pop	Clujul desfigurat	3
<b>cărți în actualitate</b>		
Mihai Mateiu	Arta din jurul sinuciderii	4
Octavian Soviany	Cameleonul memoriei	5
Ion Pop	Un poet de duminică	6
<b>comentarii</b>		
Petru Poantă	Antologia de la Săvârșin	6
<b>incidențe</b>		
Horia Lazăr	Prevenirea prin prevedere sau judecătorul-profet	7
<b>Două cărți în dezbatere</b>		
Laszlo Alexandru	Istoria literaturii române, de la origini pînă la Nicolae Manolescu (I)	9
Ovidiu Pecican	Un turnir incomplet	10
Ștefan Manasia	Curajul bunului simț. Critica unei istorii "critice"	11
<b>poezia</b>		
Libertatea din vis	(Ionel Eduard Apostu, Răzvan Vasile Cenan, Constantin-Sorin Cheteanu, Zoltan Derzsi, Gheorghe Moraru, Vladimir Rață)	12
<b>emoticon</b>		
Șerban Foartă	Considerații generale asupra (meta)fizicii cocoloșite	13
<b>proza</b>		
Viorel Micota	Fragment din romanul Marele Mir	14
<b>traduceri</b>		
Traducere în limba română de Paula Pop	Jean-Marie Gustave Le Clézio <i>Hasard</i>	15
<b>interviu</b>		
interviu cu regizoarea de film Cecilia Felméri	"Vreau ca filmele mele să fie înțelese de marele public"	16
<b>studii americane</b>		
Lucian Bogdan	De la neoconservatorism la liberalism în politica externă a S.U.A. Salt sau tranziție graduală?	18
<b>religia</b>		
philosophia christiana	Nicolae Turcan Dincoace sau dincolo de metafizică	22
<b>primim la redacție</b>		
Alexandru Tămaș	Protopopii și vlădicul Țării Ardealului, în 1701	22
<b>reactiv</b>		
Tudor Ionescu	Apărare și ilustrare a limbii române	23
<b>dezbatere &amp; idei</b>		
Sergiu Gheorghina	Despre lipsa schimbării	24
Vlad Mureșan	Criza autocunoașterii	25
<b>meridian</b>		
Gökçenur Celebioglu		26
<b>flash-meridian</b>		
Ing. Licu Stavri	Luna de duminică a domnului Updike	27
<b>structuri în mișcare</b>		
Ion Bogdan Lefter	"Lumea literară" (continuare)	28
<b>portrete ritmate</b>		
Radu Țuculescu	Peța, tatăl coconului...	29
<b>știință și violoncel</b>		
Mircea Oprea	Viitorul la timpul trecut	30
<b>zapp-media</b>		
Adrian Țion	Perimetrul crimei	31
<b>ferestre</b>		
Horia Bădescu	Punguța cu doi bani	31
<b>teatru</b>		
Claudiu Groza	Povestea cinică a lui Macbeth	32
Claudiu Groza	Dracula cu nasul roșu. De clovn	32
<b>film</b>		
Lucian Maier	Istorie dramatizată	33
<b>colajonări</b>		
Alexandru Jurcan	O stâncărie în apropierea Țărmului	34
Ioan-Pavel Azap	Forșpan	34
<b>1001 de filme și nopți</b>		
Marius Șoptorean	79. Cenușă și diamante	35
<b>plastica</b>		
Livius George Ilea	Ion Stendl - 70	36

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

## plastica

# Ion Stendl - 70

Livius George Ilea

Deși au trecut patru decenii de când Ion Stendl (n. 1939) obținea o primă recunoaștere europeană importantă (Premiul la Bienala Internațională Tineretului de la Paris, 1969), cei care i-au urmărit de-a lungul timpului performanța artistică au rămas mereu cu regretul prezenței sale (prea) discrete în peisajul artelor plastice din România. Vremurile precare, dar și asumarea responsabilă a unei cariere didactice la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, după absolvirea acestuia în 1963 au favorizat prea puțin expunerile sale publice. Astfel, în intervalul 1983 - 1996, artistul nu apare cu nicio expoziție personală, prezența sa fiind remarcată doar prin participări la expoziții de grup, naționale sau la Bienale internaționale, unde, de altfel, lucrările sale sunt recompensate cu numeroase premii de prestigiu.

Ion Stendl impune în perimetrul românesc, întorcând ingenuu clepsidra timpului, recursul la valorile perene ale breslei legitimate de relația sa vie cu reperele definitorii ale istoriei artei. Împreună cu Teodora Stendl, artistul formează un redutabil cuplu de artiști, fiul Petru și fiica Alexandra urmându-i în alegerea profesiei. Dar, mărturisește într-un interviu Ion Stendl: „Tatăl meu [Hans Stendl] a fost cel mai dotat dintre cele trei generații de artiști câți suntem acum, pentru că a fost un talent [eminamente] nativ.” Prezumpția de firesc și naturalețe, realismul mediat cultural al transpunerii artistice salvează opera de artă de o anume sterilitate a artificiosului. Experimentând mereu noi tehnici, recontextualizând metodic „structurile lirice” ale imaginii plastice, mixajul a numeroase medii și diversitatea tehnicilor (tempera, cărbune, sangvină, peniță, colaj foto, etc.) este departe de a provoca haos compozițional. Coexistența tehnicilor se justifică în economia întregului, acestea completându-se și susținându-se reciproc, subliniind fiecare în parte atributele unui anume „arc stilistic”, unui anumit tip de sensibilitate, a unui mod distinct de raportare la canoanele estetice „clasice”.

Având ca formulă de structurare palimpsestul și ca tehnică de bază colajul, marea majoritate a lucrărilor lui Ion Stendl invită/incită la o lectură complexă, la un perpetuu dialog cu multitudinea de straturi civilizaționale suprapuse, dar relevând și o concomitență supratemporală, propunând comunicarea printr-un limbaj saturat de o simbolică de factură postmodernă, dezinhbat, secularizat, care consimte la sincronia mai multor paradigme estetice, acordă „dreptul la diferență”, fluidifică spațiile de fractură/glisaj dintre nivele restituind imaginii o surprinzătoare coerență internă.

Ochiul spectatorului lesne se lasă prins de aventura materiei plastice utilizate: ceea ce pare a fi piatră prin magie iluzionistă devine imponderabil sau se contaminează vinovat de atributele cărnii, dobândind consistența și căldura specifică acesteia, și, dimpotrivă, ceea ce ne-am aștepta să sugereze un trup din carne și oase



capătă transparență pierzându-și corporalitatea până la nivelul sugestiei sau devine pur și simplu imaginea unei cochilii goale, de lut ars.

Cromatică sobră, și sofisticată, alăturând pământuri calde griurilor reci sau marcând cu o undă de sifed sau de albastru un detaliu color integrat într-un fragment alb/negru sau sepia individualizează spațiul plastic stendelian, inferându-i armonia dinamică a unei neliniști prezente în diferite grade de exprimare, de la virtualitatea detașat-modernistă la proiecția paroxistică de tip neoexpressionist. Linia practică de artist susține, în majoritatea cazurilor, o veritabilă lecție de studiu al desenului, de la schița sintetică la detaliul anatomic tratat analitic, vădind o irepresibilă vocație de dascăl și grafician și coexistând „în pace” cu tușa picturală, spontană și consistentă precum și cu ineditul inserării imaginilor fotografice în compoziție. Spațiul plastic abundă în consonanțe și corespondențe simbolice și formale, densitatea „citatelor vizuale” fiind „debarcată” de tonul uneori ludic- alteori grav-ironic cu care I. Stendl știe să-și rostească mesajul. Miza pe expresivitatea nudului uman, în general feminin, niciodată abandonată, precum și arta juxtapunerii, intersecțiilor spațio-temporale trădează un mod de gândire plastică învecinată cu cel practicat de sculptor sau arhitect, fără a știrbi însă, în vreun fel, calitatea preeminent grafică a lucrărilor sale.

Refuzând atât „Calul Troian” al canoanelor estetice ale clasicității greco-latine, reiterat în varianta sa renascentistă, Ion Stendl explorează liber modernitatea proiecțiilor de graniță ale imaginarului prin prisma unor imprevizibile „restructurări” ale imaginii plastice, urmându-și cu o inepuizabilă disponibilitate creativă proiectul său artistic.

**ABONAMENTE:** Cu ridicare de la redacție: 12 lei - trimestru, 24 lei - semestru, 48 lei - un an. Cu expediere la domiciliu: 21 lei - trimestru, 42 lei - semestru, 84 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. RO85TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email [abonamente@rodipet.ro](mailto:abonamente@rodipet.ro); [subscriptions@rodipet.ro](mailto:subscriptions@rodipet.ro) sau on-line la adresa [www.rodipet.ro](http://www.rodipet.ro).

