

TRIBUNA

189



Judetul Cluj

3 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul IX • 16 - 31 iulie 2010

www.revistatribuna.ro



Str. Sforii, jud. Braşov

Dosar Michel Foucault

Andreea Rătiu / Horia Lazăr

Irina Petraş

Despre personaj și
ochiul leneș al
scriitorului

Laszlo Alexandru

Paul Goma
în instanță

Interviu cu
Varujan
Vosganian

Ilustrația numărului: fotografii de Stefan Socaciu

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură
Tribuna:

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

Redacția:

I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan
Marc Maria Georgeta

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță
Ștefan Socaciu

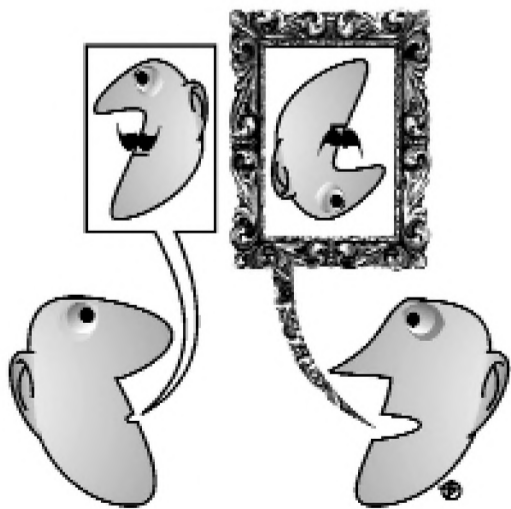
Colaționare și supervizare:
L. G. Ilea

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

Trăirea în iubire

Aurel Sasu

Trei autori (Dumitru Constantin Dulcan, Stela-Maria Ivaneș și Constantin Ivaneș), în armonie cu ei înșiși, cu mulțimea întrebărilor fără răspuns și cu nevoia, în lumea contemporană, a dialogului interdisciplinar, realizează o carte cu totul remarcabilă (*Către noi înșine*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010) despre criza de sistem a lumii moderne, despre „conștiința spiritualizată” și despre nevoia de schimbare prin reconsiderarea paradigmei de gândire a vieții (omului) cu universul. Dumitru Constantin Dulcan, reputat specialist în neuro-psihiatrie, între altele, este și semnatarul unei excepționale sinteze – *Inteligența materiei* (1981; 1992; 2008). Savantul e preocupat, prin urmare, de mai multe decenii, de misterul conștiinței „care se poate gândi pe sine”, de câmpurile electromagnetice/biochimice ale raționamentelor și acțiunilor noastre, de „câmpul informațional” cosmic și de modelele eterne ale unor „matrice integratoare”, funcționând dincolo de posibilitățile noastre experimentale. Se ajunge, astfel, la concluzia „proiectului inteligent”, la ipoteza „conștiinței cosmice” și la ceea ce alții numesc „mind of universe”, teologie a naturii, arhetip morfogenetic sau pansacralitate de tip istoric. Din punctul de vedere al comunicării, deci, ar exista o gândire care precede cuvântul, un „limbaj universal al întregii lumi vii la nivel celular” și un arhetip energetic, atât al individului, cât și al speciei. Sigur că, din perspectiva cercetării privind „structura performantă” a creierului și „inteligenta adaptativă” a materiei vii, partenerul de dialog cel mai sensibil și, de multe ori, mai incomod al noii spiritualități este religia, în care esențială este revelația, cunoașterea contemplativă și transcendența divinității „față de toate formele, fie ele inteligibile, imaginabile sau sensibile” (Kristopher Knight).

Ei bine, volumul *Către noi înșine*, inițiat din admirație și nevoia explicării vieții ca miracol, filtrează toate aceste probleme dificile și grave ale științei „neuro-cognitive”, ale „gândului creator” universal și al inteligenței divine, prin suta deasă a valorilor culturale, teologice, morale și filosofice ale controversatului veac XXI. Așa încât, până la urmă, prezența lui Dumnezeu în lume e chiar credința noastră în aceste valori, față de care toate întrebările despre moarte, fericire, eșec, suferință, durere, destin, păcat sau jertfă nu sunt decât prefigurări, dramatice uneori, ale șansei de salvare a omului și a împlinirii destinului său istoric.

Suntem la un început de supraviețuire, spune profesorul Dumitru Constantin Dulcan. Ceea ce fac, subtil și pasional adeseori, Stela-Maria și Constantin Ivaneș este să depășească cercul strâmt al enunțului științific, prin punerea în lumină a „emoției gândului”, a bucuriei în fața a ceea ce Blaga numea „minunile întinericului” și

CĂTRE NOI ÎNȘINE

Dumitru Constantin
DULCAN

în dialog cu

Stela-Maria Ivaneș și Constantin Ivaneș



„izvor al peșterii răsunătoare”. Fiindcă acesta este omul în admirabila carte a celor trei: o sculptură deopotrivă a soarelui și a pământului. Dialogul se construiește, așadar, preocupat nu atât de sensul evoluției, cât de cel al trăirii, al vieții ca vibrație în echilibru și al creației ca șansă de a ne întâlni cu frumosul și adevărul ființei ce se caută pe sine.

Aparent, numeroase (modelul transcendențial, arhetipul informațional, nevoia de imaginar, potențialul cosmic de inteligență etc.) subiectele pe care autorii ni le scot ca pe un sfinx în cale, se reduc, în fapt, la cioranienele „pulsății ale vitalului” și la tensiunea (bucuria) întâlnirii omului cu luminile haosului. Opțiunea de a se defini pe sine: cel ce este sau cel care nu este, de a accepta fatalitatea spiritului sau efemerul materiei. Se pune imperativ problema dacă n-am rățâcit îndeajuns spre *altceva*, dacă n-am plătit îndeajuns prețul nefericirii noastre, al ignoranței și al neadevărului nostru. Dacă refuzul sâmburelui mistic al existenței noastre, cu atributul de absolut pe care-l implică nu face din noi captivii unei politici falimentare de izolare, într-o civilizație care și-a pierdut sensul, și-a mistificat idealurile și și-a compromis valorile moral-spirituale. Se pune problema, dacă ceea ce trăim astăzi – incomunicabilitatea ca

(Continuare în pagina 14)

Dragi cititori,
de la începutul lunii aprilie 2010
revista TRIBUNA

se găsește în
BUCUREȘTI la Librăria “Orfeu”,
în fața Muzeului Literaturii Române, Strada Dacia nr. 12

editorial

Solidarizare contextuală sau efect de lungă durată?

Sergiu Gherghina

Recenta decizie a Curții Constituționale referitoare la măsura guvernamentală de reducere cu 15% a pensiilor a readus aspectele economice în prim plan pe agenda națională. Odată cu adoptarea în Parlament a legii, aceste probleme păreau a fi obținut o amânare *de facto* cu câteva luni. Această situație corespunde cu evoluțiile actuale de la nivel European unde planurile Germaniei și summit-ul de la Toronto al Grupului celor 20 (G-20, include 19 țări industrializate plus UE) au reiterat prioritățile economice. La începutul lunii iunie, cancelarul Angela Merkel a prezentat planuri pentru reducerea cheltuielilor publice din Germania cu 80 de miliarde de euro în următorii patru ani pentru a scădea deficitul structural al țării sub limitele reglementate de UE. O astfel de decizie a avut ca rezultat influențarea celorlalte state membre ale UE și a determinat un mesaj direct adresat de către președintele american Obama pentru continuarea stimulărilor economice. Care sunt consecințele acestor discuții și de ce sunt relevante pentru România?

În primul rând, aceste planuri bugetare de reducere a cheltuielilor statului au toate șansele să conducă la o fază îndelungată de stagnare a veniturilor. Prin urmare, inflația va fi un fenomen izolat, cu probabilitate redusă de apariție. În același timp, creșterile salariale vor fi limitate pe termen mediu și lung, scăzând posibilitățile de angajare a imigranților și atractivitatea țării pentru aceștia. Securitatea socială va căpăta valențe diferite de cele de până acum, stabilitatea locului de muncă fiind o componentă vitală în acest sens. Aceste aspecte au implicații directe pentru românii care își alegeau această țară drept țintă viitoare a activității lor. Germania, economia cea mai mare a UE, își programează austeritatea fiscală în câteva faze. Prin urmare, la nivel european, inițiativa germană a determinat guvernele țărilor importante din UE să adopte poziții similare.

În al doilea rând, reducerea cheltuielilor publice din UE are efecte benefice pentru țările în care sunt aplicate (evitarea situațiilor din Grecia,

Portugalia și Spania), dar ar putea bulversa revenirea economiei globale. Acest efect este vizibil în contextul unei interdependențe sporite și al unor dezvoltări accelerate în ultimele luni. De exemplu, situația economică din Grecia a devalorizat moneda euro în raport cu dolarul, sporind astfel cantitatea de exporturi a UE. În același timp, China (acționând ca manipulator monetar în ultimele luni) a anunțat recent că nu va permite valorizarea constantă a monedei sale deoarece acest tip ar avea consecințe negative. Situația se complică în absența unui consens referitor la acțiunile ce trebuie întreprinse. Statele Unite și Marea Britanie susțin aplicarea unei taxe (și standarde de lichiditate și capital) pentru băncile foarte mari, propunere respinsă categoric de către Germania și Franța, două dintre statele importante ale UE. Acestea din urmă susțin taxarea tranzacțiilor, dar Australia, Canada și Japonia se opun oricăror forme de taxare a băncilor. Practic, acest tip de discrepanțe a reprezentat punctul de pornire al G-20, organism utilizat de președintele american Obama drept răspuns la criza financiară globală. Cu alte cuvinte, grupul a fost foarte omogen în timpul crizei financiare accentuate, dar se comportă eterogen odată cu recuperarea graduală diferențiată. Solidaritatea a fost cauzată de o problemă comună, dar scade pe măsură ce amenințarea dispăre. Divizările din cadrul G-20 reflectă modalitățile membrilor săi de a își reveni după criză: China își revine cel mai rapid, SUA recuperează treptat, iar UE este cea mai lentă.

Eforturile de consolidare a procesului de redresare economică par a reprezenta prioritatea Statelor Unite. Acesta este motivul pentru care un mesaj direct al președintelui Obama a vizat eforturile statelor UE care au redus cheltuielile publice pentru a limita dimensiunea pierderilor suferite. Între SUA și UE există divergențe de opinii referitoare la consolidarea fiscală și continuarea stimulărilor publice. Argumentul central al lui Obama este legat de precedentele situații în care retrage-

rea prematură a stimulărilor a condus la reapariția dificultăților economice și la recesiune. În plus, discuțiile summit-ului G-20 de anul trecut menționau faptul că statele trebuie să fie pregătite pentru sporirea cheltuielilor dacă situația o cerea. În acest context, răspunsul președintelui Comisiei Europene, José Manuel Barroso a accentuat faptul că UE se mișcă foarte repede în direcția austerității economice, invocând necesitatea reducerii datoriilor pentru a revigora piața și încrederea populației. Conducerea UE se află într-o dilemă. Pe de o parte, există un comportament convergent al membrilor săi către redresarea economică. Spania aplică planuri de concediere, Germania și Franța reduc cheltuielile publice, noile state membre aplică și ele măsuri de austeritate. Accentul german pe securitate financiară și stabilitate poate afecta balanța economică din zona euro, dar acesta nu se datorează scăderii competitivității sale, ci a problemelor apărute în regiune ca urmare a falimentului grec (printre altele). Pe de altă parte, dialogul cu partenerul american este unul important și are de suferit în urma diferendelor mai sus menționate.

Urmând logica dezvoltărilor din ultimele decenii și dinamica acțiunii statelor membre, alegerea propriei redresări în detrimentul convergenței cu planurile americane nu este surprinzătoare. Principalul motiv este acela că UE nu a fost pregătită din punct de vedere instituțional să facă față unei datorii crescute în cadrul uniunii monetare. Criticile numeroase aduse comisiei Barroso au găsit o nouă sursă de alimentare în incapacitatea UE de a reacționa prompt la situația Greciei (ajunsă în stare de faliment datorită lipsei de monitorizare din partea UE). Evitarea unor situații similare, care se profilează în cazul mai multor state europene, au determinat guvernele naționale să devină mai conservatoare, protectoare, orientate mult mai mult către propriul beneficiu decât către cel general (al UE, în acest caz). Datorită construcției sale, UE necesită o perioadă îndelungată de timp pentru luarea deciziilor. În acest răstimp, liderii politici trebuie să întreprindă măsuri pe plan național pentru a redresa economia și astfel a (re)câștiga suportul propriilor cetățeni. Economiiile naționale nu pot fi văzute decât în interdependență (fie la nivel european, fie la cel mondial), dar acțiunile pentru resuscitarea lor nu pot ține cont exclusiv de contextul internațional. Germania nu poate fi condamnată pentru dorința de resuscitare în termen scurt așa cum și ideile președintelui Obama sunt vitale pentru o recuperare solidă din colapsul financiar. Cum UE a arătat că în aproape fiecare situație importantă de până acum statele membre au pus propriile interese pe primul plan, este de așteptat ca și acum strategiile naționale să fie dominante în raport cu cooperarea europeană și internațională. Poziția lui Barroso (apărător al planurilor Angelei Merkel) și recente acțiuni ale economiilor majore din UE sunt însă auspiciile unei omogenizări a discursurilor europene. Este știut că momentele dificile oferă oportunități de omogenizare a grupurilor, poate acesta este elementul-cheie pentru UE.



Micăsasa, jud. Sibiu

cărți în actualitate

Teroarea cuvântului „moarte”

Octavian Soviany

Ion Zubașcu
Moarte de om o poveste de om
 Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010

Din perspectiva lui Ion Zubașcu, poezia se naște dintr-un soi de terorism al cuvintelor – ceea ce presupune cuvântul trăit, asumat, cuvântul „de unică folosință”, singurul capabil să exprime și să comunice o experiență de viață: „viața însăși nu e/ decât o victorie firavă împotriva terorii cuvintelor/ o asumare copleșitoare a sensului lor cunoscut înainte/ doar din vorbirea curentă din cărți și dicționare o tăietură/ în carne vie a înțelesului lor abstract în propria ta carne trecătoare/ a ceea ce părea vag și îndepărtat” (*Dincolo de teroarea cuvintelor*). Rezultatul unei asemenea viziuni va fi, fără doar și poate, poemul autenticist, care implică (și, din acest punct de vedere, poetul se situează în imediata vecinătate a liricii 2000), pe de o parte, stricta personalizare a percepției, așadar a raporturilor cu realitatea, iar pe de altă parte (lucru încă și mai important), personalizarea rostirii și a raportului cu limbajul/ „codul poetic”.

Și tocmai în virtutea acestei perspective autentice, poetul va sparge în *Moarte de om* granițele dintre poezie și proză, epic și liric, poem și pagină de jurnal, elaborând un cutremurător „roman de clinică” ce interesează nu doar ca „tragedie personală”, ci și ca experiență estetică. Și interesează, de asemenea, prin stringenta lui actualitate, căci, Dumnezeu, ce poate fi mai actual decât cancerul? Și asta nu doar pentru că trăim (așa cum arăta Jean Baudrillard într-o lume a „sistemelor saturate” plasată sub semnul excesului, care ia forma excrescențelor metastatice, ci și într-o civilizație a corpului, transformat într-un obiect provocator de angoase și anxietăți, ce se substituie acum vechilor anxietăți metafizice, pe măsură ce teama de iad e înlocuită tot mai mult cu teama de cancer (care la unii poeți 2000 – Elena Vlădăreanu, bunăoară – a devenit, de câțiva ani buni, o temă poetică). Ceea ce face ca personajul liric să dobândească o nouă ipostază:

„pacientul” – pe care o întâlnim, dincolo de ideea de generație, la poezii cei mai diverși, de la Dan Sociu la Alexandru Mușina. Și o întâlnim în volumul lui Ion Zubașcu, unde dereglarea proceselor celulare nu mai este doar o amenințare potențială (din acest punct de vedere toți suntem niște potențiali cancerosi) ci o realitate adânc încrustată în intimitatea fibrei somatice, care transformă boala dintr-un cuvânt într-un adevăr: „ți-ai cerut iertare de la ai tăi te-ai pregătit pentru întâlnirea în cer/ cu toți morții familiei apoi a urmat neiertătoarea tomografie/ cu determinări secundare la ficat pleură plămâni și ai trecut/ pragul înfricoșătorului cuvânt metastaze dar n-ai sfârșit nici aici/ ai continuat să trăiești să respiri înăuntrul lui ca într-o peșteră/ și mai întunecoasă din adâncul ghețarului Scărișoara” (*Dincolo de teroarea cuvintelor*). Astfel încât cartea lui Zubașcu ni se va înfățișa ca o călătorie dantescă prin purgatoriul cancerosilor, unde omul s-a metamorfozat într-un amestec, tragic, dar și grotesc, de „organe” și de „proteze”: „în lumea asta supraumană mai aproape de cer/ cu cită spaimă încape într-o inimă largă de om/ toți au branulele la vedere înfipte în vene/ verzi albastre și roșii fixate pe brațe cu leucoplast/ peste smocuri mici de vată îmbibate cu sânge străvechi” (*Branula*).

Suferința nu e aici atât fizică, ci, mai cu seamă, morală, căci sala de tratament și aparatele medicale sunt instrumentele unui dureros, greu de acceptat, proces de depersonalizare care duce la pierderea identității și la transformarea „istoriei personale” într-o fișă de observație, formulată într-un limbaj „inuman”, posedând toată atrocitatea glacială a unei tomografii: „respirați adânc țineți aerul dați drumul/ dar nu spre mine am spus capul spre stânga v-am spus/ rinichiul stâng chist pielic 17 mm sediment fără dilatații caliceale/ vezica urinară fără formațiuni protruzive în lumen/ pereți ușor îngroșați reziduu postmicțional 20 cm cubi/ prostata diametral travers 64 mm/ diametral ante-posterior 48 mm/ ecostructura ușor neomogenă cu imagine hipoegogenă/ dar cum se mai poate uita doctorița la fețele oamenilor/ după ce le-a văzut și evaluat zeci de ani opt

ore pe zi/ colcăiala internă și roditorea cultură organică” (*Ecografia poetului*).

Redus la un pomelnic de observații anatomice, pacientul sfârșește astfel prin a se converti într-un obiect de o monstruoasă obscenitate, care și-a pierdut până și dreptul la intimitate și a căpătat ceva din fizionomia unei marionete neputincioase: „dați pantalonii jos mi-a spus scurt/ și tonul ei nu admitea vreo interogație/ brusc toate secretele corpului meu cele mai bine păzite/ și mai rușinoase desigur și-au abandonat oțelitele platoșe/ fără nicio jenă intimidată și dezarmată de-a binelea/ de atâta suprafirească intimitate cu o femeie străină” (*Balada climei de la Gastroenterologie*). Într-un asemenea univers, rece ca lumina dintr-o sală de operație, relațiile dintre medic și pacient nu mai păstrează niciun strop de căldură umană, asistența medicală este o marfă, se cumpără și se vinde, iar încă și mai terifiant decât cancerul țesuturilor e „cancerul” unei lumi aflate sub atotputernicia banului (iată că în lirica ultimului deceniu, banul a devenit la rândul său o temă poetică) care „metastaziază”, își întinde pretutindeni tentaculele maligne și maculează tot ce atinge: „imunostimulator antioxidant antitumoral antiinflamator/ antibacterian antiviral detoxifiant protector hepatic cerebral/ pulmonar digestiv te făceai sănătos tun numai citindu-le/(...) și doamna drăguță din fața mea era unic importator autorizat/ pentru România și mai avea 90 de produse similare/ în mica farmacie Energy Plus din fața Muzeului Militar/ cu tunuri rămase din Primul Război Mondial/ atât deocamdată vă costă pe lună doar 45 de milioane de lei” (*Schemă umilitoare de tratament*).

Dar, cu toate acestea, „pavilionul cancerosilor” nu este un infern, ci un purgatoriu; aici boala, umilința, durerea sunt reconvertite în cele din urmă, constituie punctul de pornire al reconectării la sacru, iar din momentul acesta „romanul de clinică” se transformă într-un mic manual de înțelepciune creștină, în timp ce poemul dobândește modulațiile rugăciunii: „I-am mulțumit lui Dumnezeu din toate cuvintele mele pentru fiecare stea înflorită pe cer, anume să mă bucure pe mine, pentru lama subțire a lunii abia cuprinzând în îmbrățișare tumoarea mare și neagră a restului ei întunecat. Pe care o va resorbi în curând lumina în creștere a Lunii. Lumina bună a lumii și a vieții. M-am rugat, am vorbit cu Dumnezeu, i-am mulțumit: acum sunt pe deplin întărit, îmi ajunge simplul fapt de a ști că există, e viu și lucrează cu dragoste pentru viața mea și a tuturor. Pot privi și înfrunța acum moartea, față în față. Cu puterea lăuntrică a tuturor cuvintelor mele” (*Omul lui Dumnezeu*).

Plecând astfel, în poemele sale, de la o experiență personală de o cruzime superlativă, Ion Zubașcu reușește în final să reinvestească subiectul uman cu demnitatea autoasumării ca „ființă pentru moarte” și cu un nimb de tragism, din care nu lipsesc însă luminescențele speranței creștine. Din acest punct de vedere, cartea lui e absolut exemplară și are o solemnitate de crez.



Șeica Mică, jud. Sibiu

Profitorul lui Joyce

Alex Goldiș

Că fiecare debutant e un creator absolut, care-și face intrarea în literatură cu ambiția de a inova din rădăcini întregul domeniu, e un lucru care aproape că nici nu mai trebuie probat. Mai ales când anumite aspecte ale domeniului respectiv schiopătează din greu. Luați, de pildă, cazul prozei românești din ultimii zece ani care, spre deosebire de poezie, nu meditează aproape deloc la temele actualității sociale. *Fantasy*-urile sau poveștile idilice pe de o parte, precum și memorialistica totalitarismului, sunt cele două borne între care se desfășoară imaginația prozatorilor actuali. Astfel încât putem răsufla ușurați că un tânăr romancier s-a hotărât să atace frontal problema emigrației. Și nu doar a emigrației tam-nesam, ci chiar a emigrației în Italia, patria conflictelor absolute dintre venetici și strănieri.

Ce-i drept, întâmplările din *Gluma rusească* (Cartea Românească, 2010), romanul de debut al lui Dragoș Ghițulete, se desfășoară pe mai multe paliere temporale: Italia actuală în care Fleo, Potze sau Costiniu sunt loviți de forța oarbă, dar ubicuă a rasismului, nu e decât ultima treaptă a unor destine exemplare pentru ceea ce poate fi numit îndeobște „omul subt vremi”. Fleo, personajul central, din perspectiva căruia sunt relatate cel mai adesea evenimentele, traversează mai multe regimuri social-politice, de la totalitarismul ceaușist sau tranziția anilor '90, până la România contemporană. Toate prilejuiesc însă autorului reflecții amare cu privire la sensul istoriei, în măsura în care se dovedesc a fi la fel de nocive pentru libertatea de manifestare a individului. Chiar ascuns după umărul personajelor, prozatorul își strigă la portavoce toate reflecțiile și revendicările sociale. Avem parte astfel de lungi tirade ce reîncălzesc la foc mare panseuri jurnalistice expirate. Despre decreței, de pildă: „Ce ironie. Dacă ar fi știut, s-ar fi gândit de două ori înainte să dea decretul ăla. Uite-i, el i-a moșit, el l-a spus pântecelor: decum gata, nu mai aveți voie să decideți soarta celor care din greșeală sau nu au ajuns să miște. Și ei au apărut, s-au năpustit în lume. În doi, trei ani au ajuns să fie vreo două milioane” (p. 92). Despre izbucnirea patetică a sentimentului românesc al ființei într-o țară străină: „Urlam în limba mea. Aici mă exprim cel mai bine, nu mai vreau să vorbesc în engleză, franceză sau în italiană. Vreau să urăsc în română. Așa, porc de italian, împuțitule care vii să ne iei femeile, îți place doar carnea frumoasă, vezi

că sub ea e tot spermă de român împuțit. Țăla de vrei tu să-l omori” (p. 173). Asta când n-avem parte, firește, de tirade romantic-moralizatoare despre singura formă posibilă de egalitarism, a orbilor: „ – Dacă nimeni n-ar vedea, atunci oamenii poate că nu s-ar omori pentru culoarea pielii. Poate că nu s-ar mai omori deloc” (p. 17).

Niciun personaj n-are, de aceea, existență în sine, ci vine să exemplifice teza răului generalizat al lumii. Ratați în timpul comunismului, protagoniștii lui Ghițulete trăiesc din plin și deziluzia societății libere. Maestrul Potze și Fleo, actorul și sufleurul dintr-un teatru comunist de provincie, speră ca schimbarea de regim să-i lase să-și exercite pe deplin meseria. Răsturnările de după '90 n-aduc, însă, nimic bun, căci foștii actori sunt nevoiți să-și câștige existența la un circ din Italia sau să joace ruletă rusească pe bani. Aceasta din urmă devine de altfel simbolul central – cam strident – al cărții, un soi de parabolă ce rezumă destinul tuturor eroilor. Fie că e vorba de universul totalitar, fie că trece la problemele românești actuale, ambele sunt surprinse la fel de stereotipizat în romanul lui Ghițulete. Prin Fleo, prozatorul bifează toate datele „decrețelului” tipic, trecând prin copilăria traumatizantă sau tinerețea tristă dar încrezătoare și ajungând la maturitatea lipsită de orizont. Tabloul lumii comuniste amestecă, într-un *melting-pot* narativ fără nicio noimă, cam toate clișeele acestei lumi: note, informatori, securiști, riscul medicilor în cheștiunea avorturilor, internarea disidenților în spitale de nebuni, micile „șopârle” scăpate de actori sau sufleori în timpul reprezentațiilor teatrale.

Nu-i mai puțin adevărat că, nefiind satisfăcut el însuși de colecționarea propriu-zisă a ororilor comuniste, prozatorul încearcă să nuanțeze poveștile protagoniștilor. Numai că, în loc să opteze pentru creionarea unor psihologii individuale cât de cât verosimile, autorul alunecă pe panta unui senzaționalism tragic în intenție, dar comic în efect. Sinuciderea lui Fleo e ratată nu numai în interiorul ficțiunii, ci și ca realizare. N-ar fi nicio problemă că un tânăr ca Fleo preferă să-și facă de petrecanie decât să „sufle” la Securitate, chiar și cu câteva ore înainte de izbucnirea Revoluției, dacă mobilurile sufletești ale protagonistului n-ar fi fost atât de stângaci expuse: „Iar eu mă simțeam pătat, parcă mi-ar fi intrat în haine tot căcatul din lume. Nici cu toată apa Dâmboviței nu



puteam să-l scot din mine. Dar mă hotărâsem, o să mint. O să mint cât pot de mult, îi păcălesc. Nu le spun adevărul în notele alea, nici să mă pici cu ceară” (p. 86). Falsă și exterioară rămâne și drama emigranților români în Italia. Prozatorul pare din nou că face colecție de scene șocante, nemotivate ficțional altfel decât prin teza ipostazei perpetue de victimă a românului (a omului?) în genere.

La lipsa de consistență a imaginarului lui Ghițulete contribuie decisiv aspectul deșirat al narațiunii. Sigur că nimeni nu-i mai cere prozatorului, cel puțin de la Proust sau Joyce încoace, nici desfășurare cronologică a acțiunii, nici liniaritatea vocilor din text. Dar măcar consecvența propriului imaginar poate c-ar trebui să intre în recuzita oricărui scriitor, cu atât mai mult cu cât ea nu necesită decât exigența unei a doua lecturi. Căci e greu de explicat, altfel decât printr-o grilă suprarealistă, cu care codul realist al romanului se află în conflict deschis, cum se împacă cele două confesiuni ale protagonistului: „Așa mi-au trecut anii de școală, pendulând între mama și tata. Au murit amândoi. Întâi mama și apoi la scurt timp și tata.” (p. 47) versus „Tata a murit la Canal, iar mama la puțin timp după el, de inimă rea” (p. 81). Sigur că precedența morții mamei asupra tatălui (sau viceversa) nu e un amănunt important aici, însă el dă seama de amnezia cronică și dezorientarea generală a narațiunii. Conștient că e poetic și face bine la complexitatea romanescă a amalgama vocile și a le modifica pozițiile afective, ba chiar a alterna punctele de vedere asupra aceluiași date reale, prozatorul exploatează la maxim procedeul. Mai simplu spus: avem în Dragoș Ghițulete încă unul dintre acei profitori de catifea ai lui Joyce.

În lipsa unei construcții minuțioase, care să facă verosimile și relevante trecerile de nivel dintre relatări – atât naratorul, cât și Fleo sau Simona vorbesc același limbaj –, *Gluma rusească* pare o improvizație textuală fără capăt sau rost. Lipsită de noimă e mai ales aluzia metatextuală conform căreia câinele protagonistului, Blăniță, ar fi scris o carte ce cuprinde nu doar istoria trăită, ci și cea proiectată, a lui Fleo. Asta, firește, dacă nu decidem s-o acceptăm ca pe un alibi perfect pentru aspectul franjurat al discursului.



Sibiu

Basarab Nicolescu în oglinda destinului

Horia Bădescu

«Există o apropiere de esență a unor domenii de activitate umană aparent foarte distincte. E ca și cum ar exista un punct-origine comun și un punct final unic, iar pe aceste două puncte s-ar spijini umilele dar înălțătoarele linii de forță ale gândurilor și sentimentelor omului. Diversitatea liniilor de forță este infinită dar există o convergență riguroasă a lor, inițială și finală.»

Aceste câteva fraze, desprinse din textul așezat pe coperta a patra a noii cărți sem-nate de Basarab Nicolescu, *În oglinda desti-nului* (Ed. Ideea Europeană, 2009), rezumă nu doar traiectoria unui destin și esența unei gândiri validate de parcursul interior, mai ales interior, și existențial al acestuia, ci și concepția după care a fost structurat acest volum. Mărturie despre sine însuși a unui gânditor (termen care se potrivește poate cel mai bine naturii universaliste a acestui om de știință, filosof și neîndoielnic poet) pentru care fascinanta lume a particulelor - a aceluia *pare că este, ne fiind și pare că nu este, fiind* - nu are secrete, *În oglinda destinului* a fost construită și se validează tocmai din această perspectivă. Este un volum de memorii, fără să fie așa ceva, și o antologie de texte, eclecticice ca formă și formulă (portrete, articole, interviuri, prefețe, encomioane și panegirice), care este mai mult decât atât, dovedind o evidentă dar finalmente deloc surprinzătoare unitate. Și, de loc surprinzător, unitatea îi e conferită tocmai de ceea ce face singularitatea acestui destin: gândirea, viziunea, metodologia transdisciplinare și constanța demersului pentru impunerea acestora.

Este o carte de memorii în care sunt evocate figurile care i-au marcat devenirea, cititori, mentori, prieteni, spirite afine într-un Transdisciplinaritate, precum și circumstanțele care au permis aceste comuniuni care l-au sprijinit, i-au fost alături în realizarea parcursului său spiritual de excepție, i-au îmbogățit interioritatea cu bogăția spiritului lor, cu adâncă lor umanitate. O întreaga galerie de savanți, filosofi, oameni de teatru, scriitori, pictori, de la Jung, Lupașcu și Pauli, Heisenberg, Eliade sau Cioran la Edgar Morin ori Thierry Magnin, de la Blaga, Ion Barbu, Eugen Ionescu, Al. Rosetti,



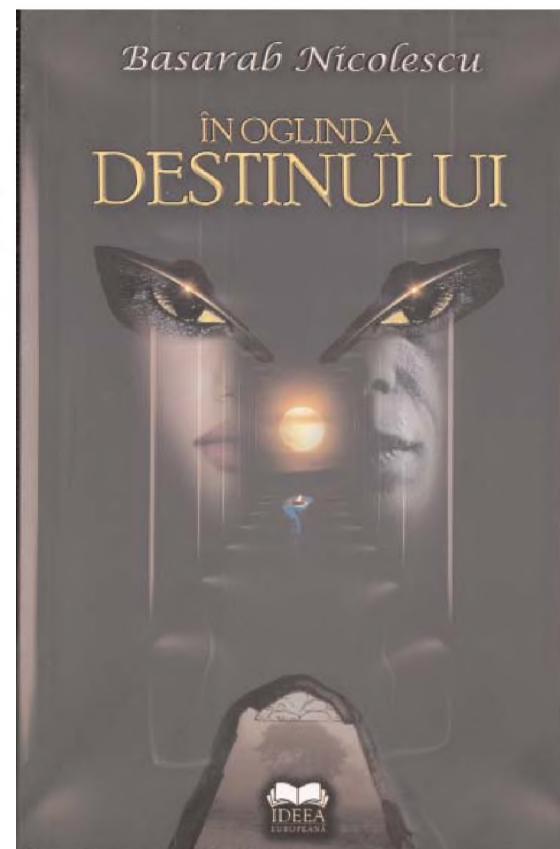
Bazna, jud. Sibiu

L. M. Arcade, Vintilă Horia, Eugen Simion sau Mircea Ciobanu ori Pompiliu Crăciunescu la Fondane, René Daumal, Michel Camus, André Chouraqui, Roberto Juarroz ori Adonis, de la Peter Brook la Andrei Șerban, de la Victor Roman la Silviu Oravițan și lista ar putea continua. Reținut cu sine, chiar dacă în toate aceste întâlniri și interferențe nu se sfiește să deceleze semne ale excepționalității destinului său, Basarab Nicolescu nu face economie de mijloace pentru a așeza în deplină lumină personalitatea puternică, spiritualitatea înaltă și umanitatea profundă ale celor evocați sau invocați. Ale acestor oglinzi, în care, însă, alături de chipul acestora se distinge cu claritate propriul său chip. Ale acestor oglinzi ale căror ape reunite alcătuiesc oglinda destinului lui Basarab Nicolescu.

În toate aceste contacte umane, în toate aceste interferențe existențiale și spirituale, Basarab Nicolescu descoperă și pune în evidență corespondențele, semnele, reperele care prevestesc, jalonează, aduc argumente probante ale adevărilor transdisciplinare. Om de știință, el nu privilegiază însă, în spiritul aceleiași transgresivități specific transdisciplinare, rolul științei în definirea și structurarea acestui nou mod de a înțelege și practica actul cunoașterii, alăturându-i acesteia, în parteneriat, religia, filosofia, arta, în care caută și care-i oferă cu prisosință puncte de sprijin irefutabile pentru gândirea transdisciplinară. Diversitatea domeniilor din care vin cei pe care-i invocă realitatea acestui destin exemplar o probează cu asupra de măsură. Mentorii săi, întâlnirile sale, prietenii sale, lecturile sale fondatoare, aceste «evenimente», care marchează și modulează salturi, discontinuități spirituale din al căror aparent hazard se structurează cu evidentă și, așa zice, necesară constanță, un profil spiritual, un destin și un proiect al unei deveniri împlinite cu asupra de măsură, converg către un final anunțat.

Elementele și momentele acestei deveniri par a sta sub imperiul unei necesități cerute de însăși natura acestui parcurs, a cărui finalitate este parcursul însuși. Acea «construire a ființei» despre care vorbea și care era țelul căutărilor lui René Daumal, care-l fascinează, care-l interesează în mod esențial și-l apropie pe Basarab Nicolescu de opera și existența acestuia, pentru că ea traduce exemplar esența actului de cunoaștere transdisciplinar. Altfel spus lucrul cel mai important pentru Basarab Nicolescu în raport cu Daumal, ca și cu toți ceilalți, este măsura în care se regăsește în ei, măsura în care aceștia devin orizonturi catoptrice în apele cărora i se oglindesc chipul, credințele, concepția, destinul.

În toate aceste «noduri» spirituale iradiante, de profundă semnificație, Basarab Nicolescu caută și și validează pilonii, axiomele Transdisciplinarității: nivelurile de realitate, terțiul secret inclus, complexitatea. Toate acestea și toți aceștia sunt într-un fel sau altul, conștient sau inconștient, comilitoni ai acestei fascinante aventuri a cunoașterii transdisciplinare în încercarea ei de a deveni mai mult încă, un mod de viețuire omenească și o conștiință planetară. Poezia lui Daumal, Ion Barbu sau Adonis, teatrul lui Brook sau Andrei Șerban, pictura lui Oravițan sau filosofia lui Heisenberg ori Pauli sunt tot atâtea sau mai ales prilejuri de a vorbi despre axiomele Transdisciplinarității, demonstrații despre cum se



poate citi un univers artistic în conexiune, prin și dincolo de argumente care vin din estetică, filosofie, știință, religie, probând indestructibila unitate și armonie a lumii, acea *Evidență absolută*, lumină din lumina fondatoare și nepieritoare care o ține în Ființa sa. Așa cum interviurile sau articolele, mai mult sau mai puțin ocazionale, se alătură acestor evocări și invocări în constituirea unei obstinate pledoarii pentru o Transdisciplinaritate care, immanentă spiritualității lui Basarab Nicolescu, se vedește a fi chiar destinul său.

Din această perspectivă, momentele cheie ale existenței lui Basarab Nicolescu, iluminările sale, revelațiile, umane sau spirituale, nu mai au deloc un caracter aleatoriu; ele trebuiau, aceasta este demonstrația și sensul acestei cărți, să se petreacă, să se întâmple cu necesitate astfel și numai astfel. Este demonstrația aceluia hazard necesar, dacă pot spune astfel, care structurează un destin. Într-un eseu despre imanența tragicului, *Meșterul Manole și imanența tragicului*, defineam destinul ca suma alegerilor obligate, obligate de structura, de interioritatea noastră cea mai profundă, unică și irepetabilă, de acel subconștient care pare a fi conștiința ființei noastre celei mai adevărate, bună sau rea. Cartea lui Basarab Nicolescu îmi întărește această convingere.

Cu ceva vreme în urmă, la apariția admirabilei monografii dedicată de Emanuela Ilie lui Basarab Nicolescu, scriam că aceasta este o carte necesară, «care dă seama despre destinul și opera exemplare ale unei personalități de excepție». *În oglinda destinului*, acest monolog interior alcătuit din spusa și nespusa omului dialogal Basarab Nicolescu, această vorbire cu sine însuși dar și cu noi despre sine însuși, se așează sub zodia aceleiași necesități.

comentarii

Platon într-o nouă ipostază

I. Francin

„Scolarul își dăduse în sfârșit seama că, în ciuda strădaniilor sale neconținute, nu învățase niciodată pe nimeni nimic, nici măcar prin exemplul personal.”

Mihai I. Spăriosu, *A șaptea scrisoare*, p. 476

Nu oricine studiază filosofia este sau ajunge iubitor de înțelepciune. Cei mai mulți sunt doar iubitori de teorii sau amatori de divertisment speculativ. În termenii lui Platon, sofiști. Asta se întâmplă de demult, iar astăzi poate mai evident decât în alte epoci deoarece foarte puțini au înțeles că filosofia nu e o chestiune de *lămurire*, ci una de *orientare*, respectiv că în jocul ei nu este implicat doar intelectul, ci omul complet – sensibilitatea, valorile, mințea și chiar instinctele lui. Excesul de vorbărie în numele ei sau despre filosofie, ajunsă obiect didactic și model cultural, nu face decât să agraveze o eroare, substituind ceea ce este orientare în ființă, specifică iubitorului de înțelepciune, cu simpla administrare de gânduri, incorect considerată lămurire logică. Motiv pentru care astăzi nici nu mai vorbim de filosofie, ci de specialiști în filosofie, diferența fiind cel puțin la fel de semnificativă ca aceea dintre un campion și un comentator sportiv. În chip grotesc, comentatorul de filosofie lăbărat în ample marginalii ajunge să se creadă filosof, să adopte poza și să pretindă prestigiul filosofului, *hybris* de care niciun comentator sportiv nu suferă, neajungând vreodată să se confunde pe sine cu sportivul ale cărui performanțe le evaluează. De unde se vede că inteligența și discernământul comentatorilor de filosofie sunt adesea sub nivelul gazetarelor sportivi.

Comparația nu este hazardată întrucât personajul cărții lui Mihai I. Spăriosu, *A șaptea scrisoare* (*O enigmă filosofică la Academia lui Platon*), ed. Humanitas, 2010, primește porecla „Platon” de la Ariston, instructorul său de lupte libere. Fiind bine legat și lat în spete, luptător neînvingător și măcar de abjectul Myron, dat să și marcheze ad-hoc victoriile prin îndemânoase străpungeri sodomite ale adversarului –, atlet desăvârșit și campion la olimpiade, tânărul Aristocle va intra în conștiința publică și, mai târziu în istorie, cu acea poreclă, probabil între puținele care au avut șansa să ajungă adjectivul sistemului de gândire al unei civilizații. De la început trebuie să precizăm că, deși preia informații din multe surse clasice și moderne privitor la Platon, epoca sa și figurile ilustre cu care a intrat în contact, cartea de față este o ficțiune literară sau, cum aș prefera eu să-i zic, o *ipostaziere* originală a filosofului grec.

De ce prefer termenul ipostaziere?

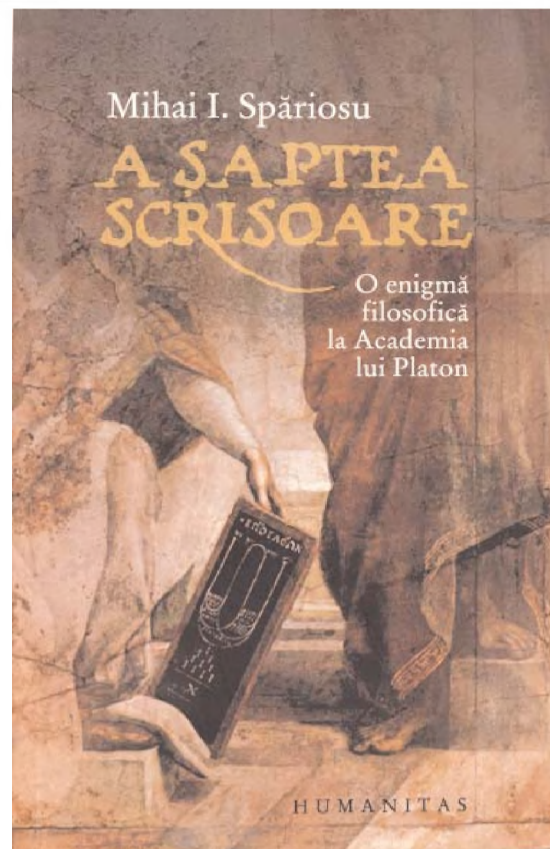
Ipostazierea este mai mult decât o reproducere a modului de gândire, este încarnarea unui stil de viață care, chiar dacă e închipuit de autor și articulat cu dezinvoltură artistică, rămâne foarte convingător, foarte atractiv, chiar pilduitor. Dacă în plan religios ipostasul este fața Dumnezeului invizibil, chipul inaparentului, în planul reprezentării umanului ipostasul este figura compusă de memoria istorică a unui maestru. La urma urmei orice maestru clasic acumulează în figura lui moștenită mai multă hagiografie decât biografie și e cu atât mai influent cu cât e mai încărcat de legendă. Relația posterității cu el este de natură

religioasă, mitologică. Pe scurt, o nouă ipostază a lui Platon, ceea ce face Mihai I. Spăriosu, e un nou capitol în hagiografia filosofului grec, intrat ca piesă dintre cele mai valoroase în patrimoniul umanității.

Scriitorul de origine română stabilit în SUA, al cărui text este tradus de profesorul Virgil Stanciu cu acuratețe și expresivitate cărora simți că nu li s-ar putea adăuga nimic și care conferă lecturii plăcerea calmă a după-amiezilor attice petrecute la umbra smochinilor, profită din plin de cele două dispoziții ale oricărui public – ignoranța și curiozitatea. De ignoranța mediei cititorilor în ce privește datele despre filosoful grec, precum și de curiozitatea pasionaților de Platon de a citi orice are legătură cu subiectul lor. Ca atare poate capta două categorii de public: pe cei ce nu știu destule despre Platon și pot alege calea unei introduceri prin metoda ficțiunii, precum și pe cei din mediul academic, avizați în filosofie, dar dispuși să intre în jocul literar pentru a vedea din alte unghiuri și perspective, un altfel de Platon, un nou ipostas al magistrului grec.

Asta face orice proză puternică – aici încadrez, desigur, cartea în discuție – creează ipostasuri, nu doar personaje. Diferența pe care eu o văd e următoarea: un personaj rămâne singular, ține de domeniul excepției, e îngărdit între atributele specifice, pe când un ipostas capătă caracter exemplar, devine o figură generică, un model. Un personaj se mișcă în conjuncturi profane, banale, multe dintre ele fortuite, pe când un ipostas își creează un mediu special, o matrice prielnică dezvoltării de sine și a celorlalți după un program moral-spiritual cu scopul obținerii „omului desăvârșit” (școala lui Pitagora de la Crotona, Academia lui Platon, Liceul lui Aristotel, Grădina lui Epicur, labirintul de la Sais, dar și mănăstirile fiind astfel de spații matriceale). Așa este Socrate, așa și Platon în această carte, după cum chiar schițat și compus din cioburi de mozaic este Pitagora, fondatorul unei viziuni de la care inclusiv Platon se revendică și pe care încearcă să transforme alături de alți iubitori de înțelepciune într-o paradigmă pan-elenă. Nu ar fi greu să argumentez, însă poate e de ajuns să punctez diferența cu o singură idee. Ipostasul este întotdeauna un maestru spiritual, pe când personajul rămâne actorul unui rol literar și nimic mai mult. Ipostasul te leagă de o ordine transcendentă, personajul performează în splendorile și deșertăciunea imanentei. Aici l-aș evoca pe Dionysios I, tiranul din Siracusa, pentru care deținerea și exercitarea puterii constituia scop în sine (p. 282), iar societatea o adunătură de neputincioși ce trebuie distrați și umiliți, instrumentele cele mai eficiente de control politic. De altfel și acest personaj este foarte expresiv, cu o identitate defel simplă în cartea lui Spăriosu.

La prima vedere cartea are ca subiect ancheta unei plastografii, acea faimoasă *Scrisoare a șaptea* cu autor misterios, ajunsă pe căi de asemenea incerte în cămăruța simplă în care magistrul Platon își ducea suferind ultimele zile de viață, acompaniat de lamenturile extatice ale unei cântărețe la syrinx de origine tracă, vegheat intermitent de preacredincioasa consoartă Diana, a cărei iubire neînduplecată și fără urmă de echivoc, înmuiată de candoare și ațâțată de venerație o face cel mai cuceritor personaj feminin al cărții. Împle-



tită cu misterul *Scrisorii* ... vedem lupta pentru succesiune în Academia lui Platon. Scolarul e bolnav, zilele îi sunt numărate, iar discipolii așteaptă decizia lui în ce privește înlocuitorul la conducerea școlii, concurenți fiind Speusip, nepotul lui Platon, Aristotel poreclit „Creierul”, cel mai strălucit elev al său, dar versatil și ambițios, și Heraclide Ponticul, poreclit „Pompicos” după generosul său pântec, care, surprinzător, nu-i stânjenea acuitatea intelectuală.

Construcția cărții se împlinește punând piesă cu piesă în jurul celor două motive principale – identificarea plastografului *Scrisorii a șaptea* și desemnarea succesorului la conducerea Academiei. Iar pentru a ne oferi cât mai multe elemente de scenografie, autorul recompune în datele ei esențiale viața lui Platon din copilărie și până în clipa desprinderii sufletului său de corp, lebedă maiestruoasă planând către zeul Apollo, patronul său spiritual. De altfel, acest motiv al sufletului-pasăre e un topos foarte bine reprezentat al filosofiei platoniciene, iar desprinderea și elevarea lui din închisoarea trupeză constituie în egală măsură elementul unei gnoze și secretul eudaimoniei. Morțile frumoase ale tatălui lui Platon, Ariston pitagoreic, a lui Socrate, maestrul său, și chiar propria moarte se explică prin credința nestrămutată în postexistența sufletului și stabilirea lui, alături de afini spirituali și de zei într-o lume mai bună. De asemenea, Mihai I. Spăriosu reconstituie sau, mai probabil, compune istoria cetății ateniene din vremea lui Platon, prinsă în rețeaua elenă alături de alte orașe-stat, precum Sparta, Theba, Milet, Efes, Olynth, Potidea, Stagira, Halicarnas, Cyrene, Akragas, Tarent, Siracusa legate între ele de interese de natură politică, militară, economică, culturală etc.

Să zicem că am putea citi cartea ca un *bildungsroman*. Personal așa o văd și, ca atare, sunt interesat să urmăresc formarea personalității și învățării lui Platon prin întâlniri directe cu anumiți maeștri, luând contact cu anumite doctrine. Încă de timpuriu, puțin trecut de zece ani, pe când îl avea de preceptor pe Cratyl, Platon deprinde elementele învățării lui Heraclit: focul este un principiu universal ale cărui faze – aprinderea și potolirea – sunt reglate de o măsură inter-



nă (logos), care decide toate mutațiile, schimbările și ciclurile în natură, chiar în ordinea sufletească; lupta sau conflictul, „*părintele tuturor*” (p. 51) este cauza producerii, rezistenței și dispariției oricărui fenomen în ordinea naturii și, de asemenea, principiul justiției; în plan etic, rostirea adevărului în orice situație și adoptarea căii de mijloc reprezintă modelul vieții conforme cu virtutea. Cu atare dictoane, cam obscure pentru o minte de copil, încearcă să împace rudimentele de pitagorism și orfism pe care apucase să le învețe de la tatăl său, virtuosul preot Ariston: armonia cosmică e întreținută de o „pace” a elementelor, nu de conflict, cum credea Heraclit; există un limbaj universal în care pot fi asimilate toate secretele lumii, prin care se poate comunica – precum Orfeu și Pitagora – cu toate formele de viață. E vorba de limbajul magic al preoților din Atlantida, comun tuturor creaturilor înainte de Marele Potop care a înghițit insula în urmă cu multe mii de ani. Tatăl lui Platon cunoștea acel grai, comunicând cu animalele, însă nu-l transmisese fiului său. Mai multe va afla despre asta tânărul filosof în călătoria lui de studii în Egipt la templul din Sais, unde îl întâlnește pe Marele Preot Pateneit, veche cunoștință de-a tatălui său.

Orice ar fi învățat el și oricât de rafinate doctrine i-ar fi luminat mintea, probabil că Platon n-ar fi ajuns filosof dacă nu l-ar fi întâlnit pe Socrate, mamozul descântător. Înțelept ca un oracol și drept ca un sfânt, cioplitorul în piatră burtoș și flecar, îndrăgostitul de tineri frumusei cu mintea strălucită precum Alcibiade, a cărui vorbă meșteșugită cucerea și întărâta deopotrivă și a cărui căutătură pătrundea parcă în adâncul sufletelor, un pierde-vară ce umbla dintr-un atelier în altul, din gimnaziu în port, de la palestră în agora, părea un ghem de contradicții, de virtuți și păcate care-l făceau iubit până la adorație de discipolii lui și detestat de o parte a societății ateniene, ceea ce în cele din urmă îi aduce condamnarea la moarte. Pe lângă arta maieuticii și metoda trezirii, Platon mai învață de la Socrate că cel mai eficient mod de a educa este exemplul propriu, că adevărul trebuie spus chiar și atunci când asta îți poate dăuna și că răul suferit e preferabil celui săvârșit. Prestația în timpul procesului și după, până în clipa când bea cucuta, este o lecție de demnitate umană, de bărbăție și putere sufletească ce a însemnat mai mult pentru discipoli și posteritate decât excepționala lui artă speculativă și geniul

propedeutic. În esență, spunea el adesea, filosofia este doar un exercițiu în vederea morții. Trebuie constatat că Mihai I. Spăriosu reușește în romanul său un portret magistral al înțeleptului atenian, în care ambiguitatea firii, prestația năucitoare de satir apolinic și daimon bășcălios reușește să inducă impresia că avem dinainte o figură numinoasă. Un ipostas mai degrabă decât un personaj, conform distincției cu care am încercat să acomodez mai sus.

În Egipt, la templul din Sais lui Platon i se revelă originea mitică a gnozei hermetice. Conform celor spuse de preotul Pateneit, ceea ce vechii egipteni și grecii consideră a fi zei sunt, de fapt, urmașii eusebienilor atlanti, casta deținătorilor înțelepciunii universale, vorbitorii limbii originare a creației, magicieni capabili să treacă dintr-o formă de viață în alta, emigrați în Egipt și Grecia cu puțină vreme înainte ca Atlantida să fie distrusă. Zeul Thoth (Hermes Trismegistos) aduce *Tabulele Smaragdine* din Eusebia, scrise în limba primară a lumii și purtătoare ale doctrinei Unității, adoptată mai târziu de Pitagora. Această gnoză cu origini mitice pare a fi în cartea lui Spăriosu filonul cel mai consistent al platonismului. Întemeierea Academiei platonice a avut drept scop predarea acestei doctrine într-un cadru organizat, cu cele trei ordine ierarhice de inspirație pitagoreică – postulanți, discipoli și membri –, în vederea pregătirii regilor-filosofi care să poată reorganiza lumea elenă într-o confederație de state conduse după aceeași viziune politică și morală. Regii-filosofi trebuie să știe îmbina puterea cu înțelepciunea și virtutea – așa cum reușise prietenul pitagoreu al lui Platon, Archytas, suveranul Tarentului. Din păcate, nici Dion, nici Dionysios cel Tânăr, tiranul Siracuzei, deși discipoli ai lui Platon nu vor adopta modelul maestrului, ci vechi cale a luptei pentru putere și dominație cu toate mijloacele și cu orice consecințe. O mare, enormă dezamăgire pentru maestru și un eșec al Republicii sale.

Așa cum Dion și Dionysios al II-lea s-au măcelărit între ei pentru puterea politică în Siracuză, discipolii din Academie s-au lăsat antrenati în conspirațiile astuțioase dictate de Eris, zeița discordiei. *Scrisoarea a șaptea* e încă o dovadă, scrisă de un discipol, Timonide, în scopuri didactice, dar transcrisă în secret de un scrib năimit și folosită apoi ca instrument de șantaj în lupta pentru succesiune la Academie dintre taberele lui Speusip, Aristotel și Herculide. Pângărită de crimă

– asasinarea în condiții suspecte a celor doi discipoli, Timonide și Helicon – și jocul diversionist făcut în timpul anchetei de gruparea lui Aristotel, suspectată de Speusip a sta la originea crimelor, atmosfera din Academie nu mai este aceea senină și nobilă aplecare către dialectică, nici după ce s-a lămurit cine e autorul plastografiei, iar suspiciunile de crimă au fost reorientate spre Siracuză ori, la fel de justificat, spre Timandra, țiitoarea văduvă a lui Timonide. Dionysios avea motive temeinice să se răzbune pe elevii lui Platon participanți la campania organizată de Dion, unchiul său, pentru a-l înlătura de la putere. Timonide fusese între ei. Cât o privește, văduva a asigurat că nu va rămâne nerăzbutată moartea lui Timonide, și se știa că nu glumește.

Văzând intrigile și suspiciunile de crimă, înțelegând că idealul său filosofic n-a fost adoptat de niciun discipol, măcinat de îndoiele în ce privește chiar rostul Academiei și al școlii sale filosofice, iluminat de un scepticism suveran scolarul refuză să-și desemneze urmaș. Lasă sarcina în mâinile elevilor sau, mai precis, la voia sortii. Mai atras de lumea zeilor decât de a oamenilor, își încredințează sufletul-lebădă lui Apollo, desprinzându-se cu seninătate de sălașul său pământesc chiar în ziua de sărbătoare închinată olimpianului. Autorul cărții, Mihai I. Spăriosu chiar supralicitează puțin sublimul, înfățișându-ne drumul ceresc al filosofului pentru a se alătura, prefăcut în pasăre divină, marilor înțelepți și poeți eleni în cortegiul zeului Apollo. Da, pentru că urmându-i pe Pitagora și Socrate, a înțeles că filosoful trebuie să caute mereu asemănarea cu divinitatea pe cât îi stă în putință, și este natural ca după moarte sufletul să dăinuie, apoteozat, alături de obiectul pasiunii sale. Un final frumos ca un vis, din care înțelegem că autorul ne propune un ipostas al înțeleptului, nu se mulțumește să facă din el un simplu personaj. De aceea consider că putem număra *A șaptea scrisoare* în rândul scrierilor literare cu finalitate hagiografică, chiar dacă neintenționat. Eu văd în asta o calitate în plus, nicidecum o scădere a scriiturii. ■



Șeica Mică, jud. Sibiu

imprimatur

Oximoroniile noi plasticități

Ovidiu Pecican

Doctor în filologie și fină interpretă a poeziei lui Ion Vinea, cu studii în ambianța academică din Cluj și Oxford, Dana Altman s-a stabilit, de la un timp, în New York, lucrând într-o galerie de artă. S-a dovedit că această întorsătură a lucrurilor favorizează spiritul iscoditor al filologei care în scurt timp s-a convertit cu succes la critica și teoria artei. Chiar și din succinta prezentare de mai sus transpare capacitatea proteiformă și mobilitatea spirituală a unei intelectuale deschise noilor provocări, iar apariția volumului *Mediul virtual. Despre multiplicitatea artei* (Timișoara, Ed. Bastion, 2008, 174 p.) – scris direct în limba română, dedicat dintru început publicului românesc, dar fructificând experiențe artistice americane dintre cele mai noi – lansează pe piața teoriei artei un nou nume.

Volumul este judicios organizat în două secțiuni. Prima dintre ele teoretizează, pur și simplu, în marginea noului teritoriu artistic pe care îl oferă cu generozitate *Mediul virtual*. Ea este cea care ocupă primele o sută zece pagini, aducând în discuție caracteristicile ambianței virtuale ca mediu artistic, definind noul obiect artistic specific acestuia, încercând să medieze înțelegerea trecerii de la obiectul artistic unicat la statutul originalului multiplicat (după modelul gravurii în serie originală). Tot în cadrul acesteia se dezbat: raportul dintre artă și noul mediu de comunicare și creație artistică, internetul, raporturile tensionale dintre noua artă (virtuală) și realitate, cele dintre fenomenul globalizării și „identitatea colată”, aporiturile tehnologice în materie de artă, chestiunea comunicării în materie de artă, provocarea supravegheții și relevanța ei pentru noua plastică, ca și, în fine, profilul noului artist. Cum se vede, bogăția eseurilor incluse aici, ca și modificarea permanentă a unghiului abordării, permit examinarea noului context și a impactului noilor tehnologii și medii de expresie artistică asupra artei ca univers creator specific, a creatorilor, a receptării și transmiterii noilor creații, necesitatea regândirii radicale a anumitor concepte (original, copie, drept de autor ș.a.). Iar pentru ca discursul, altminteri pe cât de documentat și complex, pe atât de limpede formulat și de persuasiv, să nu rămână unul exclusiv teoretic și abstract, partea a doua a volumului – intitulată simplu: *Artiști* – include exemple-analize dedicate unor nume în vogă new-yorkează actuală. Elmgreen și Dragset, Ken Goldberg, Helmut Grill, Andrea Pagnes și Verena Stenke, Eduardo Kac, Jenny Marketou și Taystes.net, Martin Parr, Kenneth Snelson, Victoria Vesna și Tim White-Sobieski. Dacă nu ești expert în domeniu – precum Bogdan Ghiu, echipa de la *Pavilion* ori alții asemenea acestora prin calitatea și consecvența implicării în această zonă artistică de mare interes (aș denumi-o nouă avangardă dacă ea nu ar rămâne, totuși, mereu, cu un pas-doi îndărătul expansiunii tehnologice și a inventivității științifice și tehnice) –, rămâne probabil ca toate aceste nume să nu îți spună mare lucru. Tocmai de aceea, lectura cărții în integralitatea ei poate orienta și scoate din perplexitate, relevând un continent Mu nebănuț sau diminuat de suspiciunea că ar fi un biet atol în derivă. Nici vorbă de așa ceva! Pentru că asumă și sarcini discret pedagogice, Dana Altman oferă publicului cărții ei șansa descifrării suplimentare încă din tit-

lurile captoarelor privitoare la artiști. Astfel, de pildă, Elmgreen și Dragset sunt puși sub semnul re-interpretării spațiului, Ken Goldberg are ca însemne heraldice anxietatea și distanța, Eduardo Kac ilustrează relația tehnologiei cu arta, iar Martin Parr – reificarea comunicării.

Procedând astfel, autoarea își înscrie pe cartea de vizită însemnele unei specializări ce include ambele paliere: abstragerea de la concret și accesul la generalitățile unui domeniu emergent, deconcertant prin pluralitatea aproximărilor, și capacitatea de a coborî în bolgiile analizei, pe un teren încă instabil, de multe ori șocant, mereu neliniștitor prin miza și modul provocărilor. Desigur, demersul ei suplu, modular, întreprins din aproape în aproape, beneficiază din plin de experiența anterioară de semiotician literar. Înțelesurile se rânduiesc textual și își păstrează, de cele mai multe ori, relativitatea, nefiind forțate soluții recomandate ca definitive. Un „ceva” anume poate însemna la dus un lucru, iar la sosirea de după decorticarea sensurilor, tocmai opusul, actul reflectării îmbinând însă pacific ambele sensuri, poate și altele, într-un nor de semnificații, dând peste adevărul hermeneutic în „plasă” (în rețea, în network). Haloul devine, în atâtea condiții de incertitudine cum presupune multitudinea noilor opțiuni – alte medii, coabitarea artisticului cu tehnologia, multiplicarea la scară industrială, creativitatea adaptată lumii *device*-urilor, reificarea umanului și umanizarea lucrurilor, re-crearea de contexte, iluzia unei altfel de i-realitate în cazul ficțiunii și răsturnarea realismului în altceva decât este atunci când vine vorba despre realitatea alternativă a virtualului, pariul pe variantele de posibil și probabil în locul imuabilului a fi la prezentul etern etc. – un *sine qua non* al artelor exploziv expansive. De unde până ieri pariul esteticianului era să stabilească etalonul frumosului, al esteticului și limitele dintre natural și artefact, acum labirintul se duplică în oglinzi reciproc reflectante, care se reflectă una pe alta, se pun în abis și, în același timp, se auto-reflectă într-o intersectare de operațiuni și o simultaneitate potențială a decipțării, schimbând masiv regulile jocului. Pare mai

simplu de spus, după cartea Danei Altman – și altele asemenea, ori înrudite – în ce mod participă noile media și tehnologia la crearea unui alt fel de emoție sau de participare artistică. Nu se poate însă deloc spune același lucru cu privire la artisticitatea intrinsecă oricărei tehnologii sau noilor medii de comunicare.

Nici regulile receptării nu mai sunt aceleași, și nu doar în termeni de marketing și management. Devine dificil să identifici talentul, artistul se rezumă să organizeze și să pună la treabă, nu o dată, obiectele, oamenii, actanții cei mai diferiți (dintre care nu lipsesc nici peisajul, nici dubletul lui de pe ecranul cinematografic, din spațiul hologramei sau de pe ecranul computerului, al mobilului etc.). Așa încât, până la urmă, sintagma din subtitlul cărții, „Multiplicitatea artei” nu pare să însemne, pur și simplu, transpunerea cuvântului *artă* la plural – ceea ce exista și până acum –, ci o nouă topologie estetică, deschiderea a șapte noi ceruri artistice, estetice, cu posibilitatea frecventării lor, așadar re-dimensionarea unui spațiu comunicațional și de sensibilitate, crearea unor noi avanposturi ale interpretării, îmbogățirea debordantă a interiorității prin noi și paradoxale exteriorități interioare (oximoronul pare de rigoare, aici).

Pe piața de carte românească, volumul Danei Altman, monografic dintr-un punct de vedere, dar și mănunchi de analize convergente, dintr-altul, cheamă cititorul către noile zări artistice ale lumii ce se cascadează sub noi, în noi și printre noi, oferind cele mai recente jungle ale proximității privirilor cutezătoare, investigativ-analitice, netimorate de falia atât de bogată în noi posibilități de privire. Nu e oare destul pentru a-i proclama reușita și a aștepta fără întârziere urmările?



Câlnic, jud. Sibiu

Paul Goma în instanță (acte la proces)

Laszlo Alexandru

Către
TRIBUNALUL BUCUREȘTI
Bd. Unirii, nr. 37, sector 3, București
SECȚIA A IV-A CIVILĂ
Dosarul Nr. 13596/299/2006

Subsemnatul Laszlo Alexandru, domiciliat în Cluj-Napoca, str. Micuș, nr. 1, ap. 87, jud. Cluj, C. Id. Seria KX, nr. 735133, înaintez următoarea

ÎNȚIMPINARE

la Dosarul nr. 13596/299/2006, având ca pîrîți: Administrația Prezidențială, Andreescu Gabriel, Editura Polirom Iași, Federația Comunităților Evreiești din România, Florian Alexandru, Gârbea Horia, Gheorghiu Mihai Dinu, Ioanid Radu, **Laszlo Alexandru**, Lefter Ion Bogdan, Manolescu Nicolae, Marian Boris, Mihăieș Mircea, Mușat Carmen, Oișteanu Andrei, Revista "22", Fundația "Cultural 21", Revista "Realitatea evreiască", Fundația "Timpul", Shafir Michael, Totok William, Vianu Ion, Wiesel Elie, Ziarul "Cotidianul", împotriva lui Paul Goma, cu domiciliul ales la avocat Crângariu Eugenia, în București, Calea Moșilor, nr. 90, ap. 3, sector 3, în calitate de apelant-reclamant față de Sentința civilă nr. 15886/2.12.2008, pronunțată de Judecătoria Sectorului 1 București în dosarul nr. 13596/299/2006.

Subsemnatul Laszlo Alexandru vă rog să respingeți ca neîntemeiat apelul formulat de reclamantul Paul Goma. Vă solicit prin prezenta să mențineți ca întemeiat și justificată Sentința civilă nr. 15886/2.12.2008, pronunțată de Judecătoria Sectorului 1 București, în dosarul nr. 13596/299/2006.

Îmi întemeiez solicitarea pe următoarele motive.

A) Reclamantul Paul Goma, în calitate de scriitor, s-a exprimat în repetate rânduri ostil la adresa minorității evreiești din România. Autorul a încercat să atenueze și să justifice măsurile dure, luate în timpul celui de-al Doilea Război Mondial de către aparatul de stat, la ordinul mareșalului Ion Antonescu, împotriva evreilor (măsuri constând în discriminări sociale, deportări, execuții sumare și masacre). Scriitorul a folosit, în lucrările sale, surse bibliografice parțiale, tendențioase, și le-a ignorat pe cele ce contraveneau intențiilor sale de răstălmăcire a faptelor istorice. Paul Goma a ajuns chiar pînă la contestarea fâțișă, în scris, a producerii Holocaustului din România - faptă sancționată, prin Ordonanța de Guvern nr. 31/13 martie 2002, cu închisoare între 6 luni și 5 ani: "Doar știm, avem și hîrtii[,] și ținare-de-minte: «Holocaustul românesc» este o minciună, un fals, o escrocherie, o ticăloasă amenințare («Punga sau viața!»)" (vezi vol. *Săptămîna Roșie 28 iunie-3 iulie 1940 sau Basarabia și Evreii*, București, Ed. Vremea XXI, 2004, p. 273). Alte numeroase exemple de distorsionare frapantă a realităților istorice, din partea lui Paul Goma, sînt prezentate pe larg în precedenta întîmpinare, pe care subsemnatul pîrît Laszlo Alexandru am depus-o la dosarul procesului în data de 17.05.2006.

B) Ca reacție la afirmațiile violent-nedrepte formulate împotriva evreilor de către Paul Goma, în presa culturală din România, în unele cărți ale sale, dar și pe internet, o seamă de personalități

culturale, scriitori și publiciști și-au exprimat disocierile, mai ales în mediul publicistic. Totodată au fost formulate rezerve tangențiale la ideile lui P. Goma și în tratatul științific elaborat de un amplu colectiv de experți internaționali, coordonați de Premiul Nobel Elie Wiesel și activînd sub egida Președinției României (vezi *Raport Final*, redactat de Comisia Internațională pentru Studiul Holocaustului în România, Iași, Ed. Polirom, 2005, p. 380-381).

Trebuie subliniat aspectul că, dintre specialiștii care au contestat opiniile jignitoare formulate de Paul Goma la adresa minorității evreiești din România, nimeni n-a încercat să-i restrîngă autorului dreptul la libertatea cuvîntului. Nimeni n-a intentat o acțiune în justiție, împotriva sa, deși prevederile legale existente ar fi autorizat asemenea demersuri. Rezervele științifice formulate, însoțite de argumentația profesională aferentă, s-au limitat la sfera cuvîntului tipărit.

C) În replică la intervențiile care se disociau de opiniile sale neștiințifice, jignitoare și tendențioase, Paul Goma i-a chemat în fața instanței pe contestarii săi. Astfel s-a ajuns la obiectul acestui proces.

D) În acțiunea înaintată Judecătoriei Sectorului 1 București, Paul Goma solicita, înainte de toate, restrîngerea libertăților de exprimare ale pîrîților ("obligarea pîrîților să înceteze acțiunile prin care se aduce atingere dreptului meu la onoare și reputație", vezi p. 2) și sancționarea acestora pentru libertățile de exprimare de care s-au folosit. Reclamantul pretindea, așadar, ca prin sentința sa Judecătoria să încalce prevederile Articolului 10, alin. 1 din Convenția pentru apărarea Drepturilor Omului și a Libertăților fundamentale, care prevede că: "Orice persoană are dreptul la libertatea de exprimare. Acest drept cuprinde libertatea de opinie și libertatea de a primi sau de a comunica informații ori idei fără amestecul autorităților publice și fără a ține seama de frontiere".

E) Pentru sancționarea pîrîților, reclamantul Paul Goma era ținut să arate în fața instanței următoarele elemente ale răspunderii civile delictuale: fapta ilicită, prejudiciul suferit, legătura de cauzalitate între faptă și prejudiciu și vinovăția persoanei care a produs prejudiciul.

1) **Fapta ilicită** invocată de Paul Goma - criticile care i-au fost adresate de către pîrîți, prin intermediul presei și al cărților - este inexistentă, întrucît fapta așa-zis imputată se înscrie în cadrul libertății de expresie, prevăzute explicit de Convenția pentru apărarea Drepturilor Omului și a Libertăților fundamentale. Existența faptei ilicite n-a fost stabilită de vre-o instanță de judecată, ba dimpotrivă, legitimitatea criticilor științifice adresate de pîrîți reclamantului e confirmată și de pasaje din volumul *Raport Final* (ed. cit.), care a fost asumat de un prestigios colectiv de specialiști internaționali.

2) **Prejudiciul suferit** este invocat de Paul Goma sub câteva aspecte.

Scriitorul afirmă că, din cauza reproșurilor exprimate de pîrîți la adresa lui, nu i se publică volumele în România: "Astfel cum se poate observa inclusiv din *Bio-bibliografia autorului*, depusă la dosarul cauzei, Paul Goma este un scriitor cu o recunoaștere internațională foarte largă, a cărei operă a fost și este publicată mai ales la edituri din

străinătate" (vezi p. 5 a reclamației). Tot acolo, el susține că "Editurile din România ezită să-l publice pe Paul Goma din cauza acuzațiilor de antisemitism care i-au fost aduse pe nedrept". Iar puțin mai încolo: "este ușor de presupus că editurile din țară vor ezita să publice un autor purtînd un asemenea stigmat". În realitate, după examinarea *Bio-bibliografiei* depuse de autor la dosar, se constată că în perioada 1990-2005, Paul Goma a publicat în România circa 33 de cărți (dintre care unele în 2 sau 3 ediții, la edituri diferite). Invocarea vreunui prejudiciu suferit în această direcție, din partea reclamantului, constituie un neadevăr flagrant.

Mai mult decît atît. De la data depunerii reclamației la Judecătoria și pînă la data susținerii apelului la Tribunal, cînd se prezumă că prestigiul scriitorului s-ar fi aflat într-o acută suferință, Editura Curtea Veche din București a lansat, dimpotrivă, o prestigioasă serie de autor Paul Goma, unde i s-au tipărit cîteva cărți inedite sau reeditări, după cum urmează:

Paul Goma, *Infarct*, 2008, ISBN: 978-973-669-662-6;

Paul Goma, *Adameva*, 2008, ISBN: 978-973-669-661-9;

Paul Goma, *Gherla-Lătești*, 2008, ISBN: 978-973-669-700-5;

Paul Goma, *Roman intim*, 2009, ISBN: 978-973-669-753-1.

Alte edituri i-au publicat fără obstacole *Jurnalele* actualizate, unde autorul își invectivează, fără jumătăți de măsură, oponentii pe care de altminteri i-a adus și în fața instanței. Iar lamentabilul său volum eseistic, de un flagrant antisemitism, *Săptămîna Roșie 28 iunie-3 iulie 1940 sau Basarabia și Evreii*, a ajuns la un număr impresionant de reeditări, fiind expus în vitrina unei librării centrale din Cluj-Napoca, în cursul anului 2010.

Dar scriitorul invocă, în acțiunea sa, și o daună de natură spirituală, pe care i-ar fi adus-o criticile științifice: "un prejudiciu care-i lezează pînă la ultimele resorturi nu numai reputația, imaginea publică, ci și demnitatea de om" (vezi p. 24 a reclamației). Paul Goma nu aduce dovezi palpabile, în direcția celor afirmate. În textul Apelului înaintat acum Tribunalului București, argumentația reclamantului se păstrează în aceiași parametri generali: "Caracterizarea ca antisemit și/sau negaționist expune pe oricine desconsiderării, disprețului și oprubriului public, afectîndu-i în mod grav prestigiul, onoarea și imaginea publică". Dacă reclamantul nu produce dovezi concrete, în linia celor afirmate, în schimb se lansează în interogații retorice: "Cum poate să fie logic să se afirme că o persoană care a fost acuzată prin numeroase articole și alte materiale denigratoare ale pîrîților că a comis asemenea infracțiuni nu a suferit nici un prejudiciu moral, nu i-au fost afectate în vreun fel prestigiul, onoarea și dreptul la imagine?".

Trebuie arătat însă că, de la data depunerii reclamației la Judecătoria și pînă la data apelului de la Tribunal, interval cînd se presupune că imaginea autorului ar fi fost expusă oprubriului public, datorită întemeiatelor critici științifice suferite, Paul Goma a fost, dimpotrivă, elogiat public în mod oficial. Consiliul local al Municipiului Timișoara a decis, în ianuarie 2007, să-i confere lui Paul Goma "Titlul de Cetățean de Onoare al Municipiului Timișoara". Această hotărîre nu s-a bazat, cum tendențios și parțializant se arată în Apelul reclamantului, doar pe "considerarea operei sale scriitoricești și a luptei de peste patru decenii împotriva totalitarismului comunist". În realitate, Referatul Primăriei

(Continuare în pagina 24)

lecturi

Poezia, între respingere și recuperare

Ion Pop

Poezia lui Lucian Vasilescu e construită pe serii de contraste: de atitudini, de stări, de gesturi și de cuvinte. Sau, poate mai exact, pe contraziceri succesive, cu negații neașteptate, ale celor mai „poetice” postturi. Dar poate că am pus greșit ori nu tocmai inspirat acest calificativ între ghilimele. Căci de cele mai multe ori autorul antologiei bilingve *aproape. atât de departe / close. so far away* (Editura Vinea, 2010) chiar propune aproximări ale unor înalte tensiuni ale trăirii autentice lirice, traduse în imagini memorabile, pe care le menține ca atare în unități de timp diferite ca extindere, pentru ca într-un moment următor să le „detroneze”, coborându-le brutal la picioarele pedestalului pe care tocmai fuseseră înălțate. „Descinderea poeziei în stradă” (sau în orice caz la nivele ale trăirii și expresiei echivalente), practicat de „optzeciști” își găsește la acest autor un soi de prelungire, numai că desfășurările „epice” ori ale înscenărilor prin care discursul înalt-liric e condus către alterări lent programate ale mesajului, apar la el accelerate pe un spațiu relativ redus, ajutat, în sensul concentrării, și de apelul la prozodia „clasică”, fie ea și imperfectă, cu relaxări de ritm al frazării, cu rime intervenind oarecum spontan în plin „verslibrism”. Asocierea din titlul elegantei culegeri, dintre *apropiere* și (marea) *depărtare*, sugerează deja această poziție ambiguă a subiectului, care se va dovedi a fi deopotrivă autentic eu liric și îndemânat operator al limbajului”, cu dexterități ludice evidente, în jocul manierist, în cele din urmă, al ideilor cu fantezia.

Ne putem aminti aici de procedura discursivă a poezilor din „generația războiului”, care spune, a una din vocile ei cele mai credibile, că ar putea face din toate nimicurile întrebări, că ar putea, așadar, filosofa adânc, ori inventa metafore somptuoase, numai că posibilitatea era înlăturată din start, în virtutea unui program depoetizant mai mult sau mai puțin radical. Lucian Vasilescu își ia, însă, răgazul de a construi ecuații lirice consistente, adesea tulburătoare, pentru a avea de ce să-și decepționeze și frustreze cititorul cu așteptări solemne, prin „bobârname” destabilizatoare, turbulente, aplicate abia construite ipoteze lirice, (auto)compromițându-și în chip voit efortul de „cizelare” a materiei ideatice, a formei, ciobind geometria atent trasată a figurilor doar cu câteva clipe mai devreme.

Un soi de ciudat masochism e practicat de cineva care e, în fond, foarte tentat de expresia curat lirică, adesea chiar fin caligrafiată, dar care e mereu brusc cuprins de un fel de sentiment de vinovăție, apropiat întrucâtva de al unui Constant Tonegaru, care, nonconformist în fantezismul său acid și alert, aproape că îl regreta, insinuând, ca pe o scuză, o stranie presiune venită oarecum din afară, dinspre vremurile schimbate ale vieții și poeziei, ce riscau să-l califice drept „anacronic”, ieșit din „ritmul epocii”. Un poem care transmite aproape alegoric această inconfortabilă, în fond, situație a eului, este, de pildă, cel intitulat *eu lucrez pe ascuns la o pasăre*: „eu lucrez pe ascuns la o pasăre târătoare. subpământeană. / o pasăre fără picioare. / care nu cântă. care nu zboară. / care nu știe că mai sus de pământ / există o lume. / că există afară. // ...ea este pasărea aceea

măiastră /.../ ea visează cum cântă. ea visează cum zboară. / și din visele ei se face uneori primăvară. /.../ în lumea de-afară. cu fluturi, cu flori și cu triluri, / cu dragoste, cu despărțiri, cu bibiluri. despre care pasărea mea / pământie visează cum cântă, visează să știe. / visează să știe. visează cum zboară. // dar din pământ doar pământul se vede afară.” Se observă ușor aici că, dincolo de obstrucționarea „visului” liric de către un „pământ” opac și apăsător, poetul scapă și un (prea) evident subliniat atribut ironic, devalorizant, așezând în suita de se stări de spirit grave acele „bibiluri” pe care un Florin Iaru le cultiva, la vremea lui, în poeme de mărturisită culoare „caragialeană”. În alt poem, se vede, ca la Ion Mureșan „lumea prin fundul paharului”, numai că deformările ce conduc la lirism sunt puse, din nou devalorizant, pe seama unui om „fugit din balmuc”, ce-și prelungeste autoironia într-un vers din Bacovia: „sunt cel mai bun poet din acest spital”... Fantezismul parodic, cu note de teatralitate poate trimite alteori la nepăsarea jucată a unui D. Stelaru sau Geo Dumitrescu, reciclați acum într-un amestec calculat de alegorism alert, cu familiarități ale expresiei care trag solemnul spre derizoriu, sacral spre banalul cotidian și în care intertextualitatea atacă repere prestigioase ale marelui romantism, ca în aceste versuri: „asta de-acum pesemne că se cheamă singurătate. / asta, până când și umbra mea chicotește cu alții la masă. / ei o ciupesc de fund. ea roșește. se preface / sfioasă. // răsăritul e acru. stelele cad una câte una în derizoriu. / dimineața abia se mai ține-n picioare. îngână un cântec. încetșor. / într-o odaie vecină, pentru o vodcă, / noaptea face pentru ultima oară amor. / niciodată n-am murit mai frumos ca în toamna aceasta. / înghit cu smerenie ultima cuminecătură de diazepam. // nu credeam să-nvăț a trăi vreodată. // n-am crezut și nici n-am.”

Acest soi de frondă resuscitată la vreo șapte decenii de la manifestările ei originare, urmând și ele fogașe de nonconformism avangardist mai puțin violent trasate, ar permite apropieri „post-moderne”, trimiteri la îmbrățișarea tandru-ironică evocată de un Umberto Eco în una dintre celebrele definiții ale acestui tip vechi-nou de apropiere față de tradiții și stiluri. Lucian Vasilescu le reactualizează cumva, cu o dezinvoltură de vârstă proaspătă, ce jonglează îndemânat cu convențiile liricii, gustându-le totuși sucul liric înainte de a le declara desuete. Ierarhiile tradiționale ale lumii și stărilor apar, în orice caz, relativizate, interferează, inducându-se o îndoială generalizată cu privire la însăși realitatea și consistența eului poetic, extrem disponibil, deopotrivă om și cuvinte, carne și hârtie, cu confuzii programate ale contrastelor și alternanțelor între trăiri și obiectele la care ele se raportează: „e un aer de care mă sprijin sau este o apă? e verde sau sus? e dulce sau este apus? / în oglindă sunt eu sau își smulge părul din nas dumnezeu? / e muzică ce-mi curge pe frunte sau sânge?” Experiențele ludice stănesciene nu sunt departe, cum se vede... Spațiul poemului, al foi de hârtie, se umple, ca sub o magie revigorată însă fragilă, de realități, scrisul trece în întrupări succesive, dar resimțite ca foarte vulnerabile;



Aiud, jud. Alba

ele nu mai sunt, de fapt, decât vorbe, urme ale unor reverii periclitare, iar poetul își permite să devină chiar sentimental, după atâtea sublimări ironice ale propriului discurs: „ce hârtie frumoasă, ce dreptunghi alb, desăvârșit, pe unde te-am căutat / de la început la sfârșit. de la cer la pământ. zi după zi, cuvânt de cuvânt... // ce lume frumoasă, încăpătoare. ce hârtie albă, sfâșietoare.” Că se teme, totuși, de solemnități, luptând contra propriilor înclinații lirice, se vede mai peste tot, uneori în forme cam schematic și facil-demitizante, ca în poemul *ieri am vorbit despre poezie*, unde tăcerea contemplativă din fața unei icoane, care condusese spre un soi de prietenie cu Dumnezeu însuși, cu vibrații de „cutremur imperceptibil, devastator”, e contrazisă de derizoriul imaginii finale: „și în chiar clipa aceea, gândacii mei din bucătărie / s-au prăbușit definitiv în genunchi.” Reveria unei „limbi inexistente, melodioase” se păstrează totuși, întreținând sentimentul că se poate trăi poetic, în ciuda tuturor decepțiilor și a unei lucidități ce măsoară mereu gradul de inconsistență și precaritatea condiției de poet, știută marginală, aproape eliminată din orizontul public, reactualizând cumva masca modernistă a clovnului trist: „am căpătat doar ceea ce mi se cuvine. Și cearcăne. Sunt un elogiu / al domesticirii omului de către om. un exponat ambulant, / din bălci în bălci. Am perfecționat mersul târâș, mersul pe brânci. / sunt mare maestru al nobilei arte a remușcării. cavalier al așteptării. al resemnării.” Cu astfel de mici „demascări” ale impulsurilor lirice, printre reprimări și reafirmări ale tinutei „poetice”, Lucian Vasilescu ilustrează, de fapt, condiția fertil eșantantă a scrisului poetic mai recent, recuperator intimidat de conștiința (auto)critică al unui lirism de care doar i se pare că ar trebui să se rușineze.

focus

Despre personaj și ochiul leneș al scriitorului

Irina Petraș

La cea de-a noua ediție a Festivalului Internațional „Zile și Nopti de Literatură” (Neptun și Mangalia, 5-9 iunie 2010), au participat scriitori, traducători, editori din țări precum Armenia, Bosnia și Herțegovina, Canada, Cipru, Egipt, Franța, Germania, Israel, Marea Britanie, Macedonia, Muntenegru, Polonia, Republica Moldova, Serbia, Slovacia, Slovenia, Turcia, Ungaria și România. Tema acestei ediții: *Mărire și decăderea personajului în ficțiunea literară*. Parte dintre intervenții au alcătuit un dosar în *România literară* nr. 22-23, prefațat, cu o săptămână mai devreme, de eseu lui Ștefan Borbely (reprezentant, la Festival, al Filialei Cluj a USR, alături de Constantina Raveca Buleu) *Personajul apocaliptic*. Personajul literar a fost privit din toate direcțiile și comentat cu cele mai diverse instrumentare. Iată câteva titluri: Krzysztof Czerwinski (*Străină, alta, ea însăși - noi întrupări ale Medeei*), Matei Vișniec (*Cum i-am inventat pe Gioran, Cehov și pe Jeanne d'Arc ca personaje de teatru*), Mohamed Salmawy (*Personajul în romanele lui Naguib Mahfouz*), Alev Adil (*Autorul în căutarea unui personaj: considerații despre strategiile literare post-moderne și vocea autobiografică în romanul contemporan*), Donny O'Rourke (*Literatură, identitate și schimbare politică în Britania celtică*), Dan Lungu (*Realitatea slabă și metamorfozele personajului*), Doru Munteanu (*Personajul - Copilul lui Dumnezeu*), Horia Gârbea (*Personaje second-hand*), Virgil Podoabă (*Personajul ca sinteză între ficțiune și document*), Constantina Buleu (*De la personajul istoric la proiecția lui ficțională*), Dumitru Chioaru (*Simbolistica mării și decăderii personajului*) ș.a.m.d. Moderatori: Nicolae Manolescu și Eugen Negrici.

În ciuda acestei introduceri, nu voi intra în detalii. Festivalul și tema lui sunt doar un pretext pentru marginaliile ce urmează.

Personajul literar nici nu se mărește, nici nu decade, cum presupunea provocarea lansată la dezbaterile de la Neptun. Nici evacuat ca să aibă de unde se întoarce n-a fost vreodată. În lunga și sinuoasă lui relație cu autorul, și-a schimbat accentele, costumația, intrările în scenă, dar nu și condiția. Și el, și autorul lui se află sub regimul unor condiționări implacabile: mai întâi, de „hârtie scrisă” fiind ei, nu se pot elibera nicio clipă din constrângerile și libertățile (adesea parșive) ale limbii în care s-au ivit, care le e „stăpână”, vorba lui Eminescu, și pe care o pot „stăpâni”, la rândul lor, propunându-i valențe inedite și combinațiuni năstrușnice, funcție de har și imaginație. Chiar dacă circulă tot felul de formulări plăcute auzului și transmise mai departe pe nemestecate, nu există niciun text fără autor, niciun singur rând nu se scrie singur, personajul nu face ce vrea, iar autorul nu are la îndemână nicidecum sinceritatea absolută, chiar dacă o proclamă, fiindcă totul, în câmpul scriptural și existențial, deopotrivă, e interpretare și aproximare între niște limite și limitări. Booth are dreptate, autorul nu poate „alege să lipsească” - niciodată, din niciun cuvânt al său. Nici nu poate ieși cu totul din sine pentru a se privi și descrie trăind, nici nu se poate locui deplin. Relația omului cu sine, cu ceilalți, cu lumea e întotdeauna cu rest. Poate jongla cu grade de prezență/absență, de exhibare sau camuflare, de decență. Emmanuel Lévinas descrie viața umană ca „deghizare a mișcărilor fiziologice”, ca „decență, ascundere, înveșmântare și totodată dezvelire” a sâmburelui muritor prin asocierea inevitabilă a contrariilor (vezi *La Mort et le Temps*, 1992). Poezia/literatura, adaug eu, este decența sublimă, ultimă (stranie asemănare între buna potrivire și orânduială - decența -, și plecarea, decesul: decedere geamăn cu decere și cu prăbușirea și învoirea, decidere). Una care știe de la început că sinceritatea îi e inevitabil relativă, că niciun creator nu va dezvălui totul despre sine - acest totul e vulgar și inexpressiv în ordine estetică -, el nu poate dezvălui „decât” totul despre imaginea sa sau, în cazuri alese, al vremii sale. Vorbele au valențe infinite și pot intra în relații toate cu toate celelalte. Pe cale de consecință, nu poți decât să aproximezi sensuri parțiale și direcții vagi ale existenței tale reale sau metaforale. Fie că și scrie textul direct sau înflorit, la persoana întâi

ori la a treia, la persoane nesigure și îmbinate, autorul apelează, cum tocmai se vede, la o persoană. Își este sieși, de la început, personaj. Un roman realist ori o ego-grafie spun la fel de multe (sau puține) lucruri cititorului despre autor, funcție de abilitatea textuală și scripturală a acestuia din urmă, de proiectul său literar și de talentul cu care îl pune în pagină, dar și funcție de propria „enciclopedie personală” (Umberto Eco) a cititorului. Parafrazându-l pe George Steiner (*După Babel*), „Tot ceea ce putem spune despre limbă [personaj], ca și despre moarte [autor] este, într-un anumit sens, un adevăr inaccesibil.” Scufundați în „murmurul vorbirii” (textului), avem despre limbă și vorbire (personaj și autor) o cunoaștere pre-ontologică, așa cum se întâmplă cu a fi, fire sau cu a muri. Toată lumea știe, cumva fără cuvinte, ce înseamnă personajul și autorul. Dar o știe in-adaptat, în ruptură cu esența ultimă a acestor „realități” ficționale. Obiectivitatea, ca exercițiu voit, se însoțește cu subiectivitatea, ca dat adesea incontrollabil, într-un du-te-vino care e trăsătura fundamentală a ființei scriitoare/cititoare. Iar a crea și a înțelege personajul nu depinde de inteligență sau de volumul creierului. Depinde de faptul de a fi autor. Și cititor.

Există o anume „boală a ochiului leneș” (*ambliopie*) despre care medicii spun că ar fi foarte frecventă printre pictori. Lăsând la o parte detaliile strict medicale, metaforizând, așadar, înțeleg că pictorii văd petele de culoare alcătuitoare de volume și le reproduc ignorând a treia dimensiune; chiar această „deficiență” (un fel de privire mijită, eliberată de balast) face posibil accesul la desenul din covor, cel pe care îl vor putea citi și recunoaște mai apoi și cei cu ochi harnic. Și scriitorul este cel care adaugă răgaz limbajului cotidian, adică o adăstare/lene în spațiul cuvântului. Ne înțelegem, credea Paul Valéry, „grație vitezei trecerii noastre prin cuvinte”. Starea „obișnuită” a omului presupune ignorarea prelungirilor latente ale oricărui obiect de vorbire și lăsarea grăbită în voia *pattern*-urilor moștenite ale propriei limbi. Poetul/scriitorul adăstă prin intermediul *ralenti*-ului metaforal în detrimentul „înțelegerii” grăbite, superficiale, codificate și convenționale dintre oameni, pledând pentru o înțelegere în care

„a spune că plouă” să echivaleze cu o afirmație de

extremă gravitate existențială. Starea poetică/ ficțională, așadar, cere depășirea sensului imediat al cuvântului și scufundarea în zvonul său de potențialități primare. Din „lenea” scriitorului se naște veghea în fața limbii și capacitatea de a reproduce voci nenumărate. Autorul posedă, în mod natural, o *facultate a personajului* în două dimensiuni, spre deosebire de restul muritorilor care nu se pot elibera de vederea ne-leneșă, în trei dimensiuni, una încheiată, cu etichete deja lipite pe lucrurile din preajmă. Subminând „tendința prozică a cititorului”, cum o numea Valéry, se ajunge la cunoașterea substanțială (în sensul pe care Camil Petrescu i-l conferă) ca *dibuire indefinită*, ca punere în contact a polului lucid cunoscător cu realitatea exterioară lui, aceasta din urmă de o pasivitate indiferentă. În fundalul „imaginilor” de la suprafață, în numele căroră au loc comunicarea și înțelegerea dintre oamenii vorbitori ai aceleiași limbi, colcăie o latență impresionantă accesibilă ochiului leneș al scriitorului.

Rostirea nu e niciodată ultimă și definitivă. Rămân mereu *resturi tensionale* (Laurent Jenny). Interpretarea, oricând remaniabilă, e singura cale de a spune ceva, orice, despre om și lume. Numărate și ordonate pe tot felul de căprării (principale, secundare, episodice, figurante; individuale, colective; reale, imaginare/miraculoase, simbolice, alegorice; romantice, realiste, clasice; statice, dinamice; plate sau stereotipe, rotunde sau complex-conflictuale etc.), personajele nu lipsesc niciodată din textul literar, prezența lor nu e facultativă, cum nici a autorului nu e. *Homo fictus* (omul imaginat, personajul) este un *erou* în literatura antichității, un *caracter* în clasicism, o *lume* complexă odată cu realismul românesc al secolului XIX și așa mai departe. De fiecare dată, *este. Noul roman* îi proclamă, e adevărat, disoluția, dar se referă, de fapt, la asumarea unei realități a ființei vorbitoare: a scrie romane e un act intelectual. De la *povestirea unei aventuri* se trece la *aventura unei povestiri*, subiectul fiind tocmai actul imaginar, invenția continuă. Susținerea entuziastă din partea criticii mi se pare perfect logică, fiindcă, dincolo de manifestul șocant al „înregistrării impersonale, vizuale, obiectuale a realității concrete, în absența sensibilității”, se contura și se pune în discuție un impas etern omenesc - personal și sensibil - acela al relației cu propria limbă/gândire.

În cazul unor *jurnale/memorii/egografii*, scrise din perspectiva autorului dispus să se confeseze cu o „nerușinare” nu tocmai la îndemână înainte, dezinhibările sunt *accentul nou* cel mai evident, dar lucrurile nu se schimbă fundamental. Jurnalul, ca specie, e de comentat între ficțiune și document, cu precauțiuni cerute de această teribilă cumpănă a oricărui text, în cele din urmă. Opera de ficțiune alege, selectează din magma trecătoare a zilei și recompune sensuri, structuri coerente. Jurnalul eternizează și dă greutate unor fleacuri cotidiene pe care le trec cu vederea protagoniștii înșiși, iar istoria mare nu le reține în niciun fel. Cu o poetică extrem de „relativă” în ciuda repetatelor circumscrieri teoretice, jurnalul intim este, esențial, *transcriere*. Revederea textului pentru tipar e ficționantă. Falsifică, îndreaptă, cu bună știință și de perfectă bună credință. Nu despre vina de a interpreta vorbesc, ci despre inevitabilitatea interpretării. Despre o axiomă a literaturii, indiferent de gen și specie: textul e scris de un autor, nu se scrie niciodată singur, iar actul însuși al verbalizării presupune vizualizarea unui personaj care să poarte sensuri și opinii, semnificativ și atitudini. Oricât de neasemănător cu autorul ar fi, el, personajul, e o plămădire a minții autorului. Puritatea și autonomia sunt excluse.

Textul literar poate fi descris ca *politegeist fan-*

tasmatic. Aproape pleonastică, sintagma trimite la dubla mișcare a imaginarului: inventezi un *mișcător-de-mobile* interioare a cărui existență e deja imaginată și care nu-ți va face ficțiunea interioară mai puțin imaginată, însă îți va furniza un material de o aparentă concretețe pe care îți poți lucra (senin ori crispat) „realitatea”. Orice operă de artă e auto-ficțiune, în dozări ținând de talent, de modă literară, de *isme*. Azi, însă, pare să se ofere mai pe față, cu o garnitură de amăgire mai firavă. Marea ficțiune are ambiția de a crea lumi de forță și mărimea celei *reale*. Mica ficțiune a jurnalului, a memoriilor, a mărturiilor, a literaturii biografiste de toate felurile are ambiția de a propune ca lume mărunta, cotidiană, nesigura de sine, prăpăstioasă viață a individului.

În spațiul operei se întâlnesc mai multe *personaje* cu roluri reversibile, interșanjabile. Autorul este un cititor nesigur, aleatoriu, al propriului text dată fiind imposibilitatea unei lecturi absolute; tot așa cum cititorul are sarcini auctoriale în măsura în care noua literatură nu mai ambiționează confortul, ci solicită fățiș participarea, colaborarea cu autorul în actul lecturii. „Scafandrii sufletului” din proza interbelică românească (numiți astfel de Mihail Sebastian) visau să nu mai poarte cu sine, toată viața, „un străin”. Tema de luptă a fost și a rămas, de la prima poveste și până la cel mai proaspăt roman de azi, aceeași, cu rezolvări infime. Fragilitatea și ambiguitatea cuvântului ca segment al comunicării nu sunt, cu toate acestea, descurajante. Dimpotrivă, imprecizia și inconsecvența înseamnă libertate. Altfel spus, atâta vreme cât realitatea rămâne profund neomenească, imprecizia cuvântului garantează tocmai omenescul din om, natura sa entropică asigurându-i viața. A face literatură nu (mai) înseamnă a propune o nouă ordine alături sau deasupra celei reale, ci a înfrunța ne-ordinea, inconsistența, aleatoriu, *ca și cum* totul ar fi sub control. Cum ar spune Marcel Moreau, autorul de azi „se împarte între atracția hăului și fidelitatea față de balustrade”.

Perspectiva narativă se schimbă, ea poate fi ontologică ori psihologică, se pot introduce referințe șocante, se poate apela la imprecizie, jocurile urzelii pot fi nenumărate, prefăcătoria abilă, se modifică detalii ale mecanismului epic, dar nu și esența oricărei *povești*. Cineva *spune și/sau arată* ceva despre cineva. În relația dintre autor, narator, personaj și cititor, nu o *structură* se încheagă, ci, cum spune Julia Kristeva, o *structurare*. Dinamica textului asta înseamnă: forfota/forța pe care o poate declanșa imaginația creatoare prefăcându-se că ignoră limitele între care se poate mișca.

Autorul, maestrul de ceremonii textuale, și naratorul, cel cărui îi acordă onoarea de a da prima interpretare, prima lectură istoriei imaginate/descrie, sunt obligatoriu *personaje*, oricât de multe sau puține, puternice sau firave ar fi personajele „tradiționale” convocate în text. Lectura unui roman îți acordă libertatea de a-i comenta pe toți trei (autor, narator, personaj) ca pe niște oameni/semeni și te expune, dacă faci public comentariul tău, la recepția – și a ta – ca personaj care se spune de îndată ce formulează o frază *despre*. Caracterul rebusistic al romanului (în sensul pe care-l conferă Booth termenului, în *Retorica romanului*) se revărsă dincolo de coperte, invadează lumea și nu arareori poate fi *arbiter existentiae*. Căci lumea întregă continuă să fie o *scenă*. Dar despre asta, în alte marginalii. ■

proza

Un an aventuros

Lucian Pop

În primăvara anului 1991, zefirul insinuant al narcisismului își făcu apariția peste țara noastră. Fiecare cetățean simțea o dorință nebună de-a sta și câte un ceas în fața oglinzii. Majoritatea dintre noi am constatat că suntem arătoși, nici nu se pune problema, dar avem ușoare tendințe de îngrășare.

Așa se face că, subit, peste noapte, am început mai degrabă să ne închinăm nutriționiștilor și siluetei decât Celui de Sus.

Văzând că și scriitorii din orașul nostru se așează seară de seară în fața televizoarelor să savureze emisiunile de genul „Ce mănânci aceea ești”, „Secretele siluetei perfecte”, cuvintele, pufnind orgolioase, s-au retras în cochiliile lor.

La rândul lor, condeierii se supărară și ei pe cuvinte, ba încă mai rău decât cuvintele pe ei.

- Duceți-vă pe pustie, asta vă este răsplată că ne-am sacrificat viețile să fiți mai mult decât niște pietricele care îți intră în sandale!

Tocmai pe-atunci, în plină și zburdalnică primăvară, respectatul nutriționist Valerius Emil efectua un turneu de conferințe prin toată țara și ajunse în orașul nostru. Domnul Zarnea, scriitorul, aranjă o întâlnire cu el și-i spuse de-a dreptul:

- Domnule doctor Valerius, v-am urmărit în câteva emisiuni televizate. Felicitări pentru rețetele dumitale culinare. Însă eu te întreb: Sufletului ce-i dai de mâncare?! Tot morcovi fierți? Tot cereale?!... Cine mai citește astăzi? Marele public stă ca struțul cu capul vârat în televizor să fie hrănit științific! De altceva nu vrea să știe... Ce zicea Asklepios? Sufletele se întrețin prin cuvinte frumoase. Cu aceleași cuvinte, sufletele se și vindecă. Întoarce-i pe oameni la carte. La citit. Pentru că nu-i de ieri de azi, cuvintele au o dimensiune misterioasă, unda unei lumini benefice nedetectată încă de niciun aparat..., de aceea zic, pune-ți toată puterea de seducție în recăștigarea cuvintelor!

- Mă voi gândi domnule Zarnea, îl asigură domnul Valerius.

După această întâlnire, peste câteva zile, doctorul Valerius primi, pe plan profesional, o lovitură năucitoare. Un nutriționist cu caș la gură anunță grav națiunea română prin sticla televizoarelor că fiecare organism asimilează diferit substanțele nutritive, în funcție de grupa sanguină. Așa zisul nutriționist expuse un tabel în care citricele sunt asimilate de cei cu grupa A2 într-o proporție de 50% față de norocoșii grupei 0, luați ca etalon maxim de asimilare.

Domnul Valerius își întrerupse gloriosul turneu care îi dădu prilejul să-l cunoască pe scriitorul Zarnea și se repezi la București, unde, printr-o intervenție la o oră de maximă audiență, puse lucrurile la punct în acest domeniu delicat.

Domnul Valerius zise așa: Trebuie să te complici cu grupele sanguine? Cu faptul că ești blond, brunet ori șaten? Nici doi la sută nu contează în rețetele alimentare aceste banale chestiuni legate de grupele sanguine... Apoi, îndurerat, doctorul Valerius reluă pe același ton patetic al domnului Zarnea: Dar sufletul? Tot morcovi mănâncă? Tot cereale?... și după o pauză grea, vinovată, doctorul se mulțumi, gătit, să vină cu niște statistici de-a dreptul zguduitoare: Dintr-o sută de oameni sănătoși, absolut toți, fără excepție, au citit cel puțin câte 24 de cărți pe an. Parțial sănătoși, cu probleme curente, dar vindecabile, citesc câte 12

cărți pe an. Cronicii, dacă citesc două cărți pe an, și acelea subțiri, de maximum 50 de pagini... Așadar, iubii cetățeni, să ne înclinăm în fața cuvintelor! În fața cărților! Izvoarele noastre de sănătate!

După ce domnul Valerius își încheie la televizor fulminantul discurs care puse națiunea noastră pe gânduri, zefirul cald și insinuant al narcisismului exclamă: Bravo domnule Valerius, mă bucur că românii vor rămâne pe mâna cărților! Și dus a fost să fericească și alte națiuni cu plăcerea nevinovată a privitului în oglindă, plăcere care îți ridică tonusul, îți dă un imbold

și-un curaj nemaipomenit de-a lua viața-n piept!

Nu trecu săptămâna de la plecarea zefirului și de la apelul domnului Valerius de-a citi, că cele cincizeci de romane ale mării scriitoare americane Sandra Brown au fost traduse și tipărite în peste cinci milioane de exemplare!

Te ștergeai la ochi și nu-ți venea să crezi. În tramvai, pe bancă în parc, la masa ultimului birt, pe câmp, în pauza de masă când tractorul este tras la umbră, omul nostru stătea adâncit cu ochii în paginile Sandrei Brown, sorbindu-i lacom și inocent cuvintele.

Din păcate, nu erau cuvintele pe care le invocase și le lăudase domnul Valerius. Oamenii noștri au fost covârșiți de grele vise erotice.

La mijlocul lui August, umblam pe străzi sub o dublă povară. Și căldura dar și durerile de gât, cum ni le răsuceam după toate femeile care treceau pe lângă noi.

Că nu vedem nicio soluție să ieșim din acest impas, deodată, apărură deasupra noastră, elibatoare, catargele cu toate pânzele întinse ale jocului de tip piramidal, numit Caritas. Pentru cine nu știe, jocul are următoarea regulă: Depui o sumă de bani și peste o lună de zile, suma ți se returnează înmulțită de opt ori!!

Înghesuindu-ne la ghișeele jocului să ne depunem bruma de economii, strigam exaltați unul la altul: Ce regim vegetal?! Ce siluete? Ce cărți?! Ce femei?... Mai bine bogăți, pentru că bogăția îți dă siguranță, siguranța îți dă liniște, adică lipsă de stres, într-un cuvânt, sănătate, și de când este lumea lume, se știe, sănătatea este mai presus decât toate!

Imediat, de acest joc se auzi în toată țara și să facă față publicului depunător, căile ferate și-au înzecat trenurile către orașul nostru. Se vorbea în legătură cu jocul de miracol divin. După două mii de ani de nedreptăți, Dumnezeu se hotărâse să-și ia revanșa în fața românilor.

Singura problemă care ne frământa era următoarea: Dacă vom fi cu toții milionari, cine va merge la servicii și va lucra în locul nostru?

Din păcate la această întrebare ne răspunse chiar mândra corabie Caritas, care într-o noapte suspect de întunecoasă, dispăru cu toate economiile noastre.

A doua zi eram cu toții pe străzi, alături de răsăritul unui soare care nu se obosi să vadă amărăciunea de pe fețele noastre.

Nu mai credeam nici în nutriționiști și siluete, nici în efectele benefice ale cărților, nici în femei, nici în bogăție. Simțeam că la nimeni nu-i mai pasă de noi.

A fost o zi de post total, cu gurile închise. Pe





străzi se auzea doar din când în când un fel de foșnet, cum lumina, în trecerea ei, lungea pereții parcă din nevoia de calciu.

Seara veni cu o ceremonie fastuoasă.

Din fundalul cosmic, vag albastru, se revărsa peste oraș o mare transparentă, fără gravitație, în care ar fi putut sta drept și nu s-ar fi rupt nici măcar un fir de pai înalt cât un bloc cu zece etaje.

Cu trupurile ușoare, de burete, am văzut apoi cum se aprind singure în ferestre, luminile colorate și îmbietoare ale televizoarelor.

Toți cetățenii de pe străzi se întoarseră resemnați în apartamente. Televizoarele, care tronau în cel mai important spațiu al locuinței, spațiu care pe vremuri era ocupat de micile altare familiale, îi așteptau imperturbabile pe cetățeni cu niște televiziunile mai lungi decât puteau ei trăi. Odată ajunși în fața televizoarelor, în spatele lor, ca la niște cuști, ușile, conspirative și ele, se închiseră protectoare.

Numai domnul Zarnea rămase afară. Și de undeva, din întunericul orașului, ca dintr-un copac fabulos plin de scorburi luminoase, de undeva de sub asfalt, de undeva din zilele trecute, țâșni și sări pe el, scâncind și lătrând de bucurie, o haită întreagă de cuvinte. Până atunci, pentru el, cuvintele nu se sălțară mai sus de starea unor melci care își etalează strălucirile sidefii și semetia antenelor. Dar cuvintele acelea care îl intimidară cu dovezile lor de dragoste, se aranjară perechi perechi, de-a lungul unui ham legat la o sanie.

- Încotro? îl întreabă nerăbdătoare cuvintele.

- După o zi întregă de post negru, sunt obosit peste măsură. Duceți-mă acasă.

Se sui pe sanie și cuvintele îi făcură pe plac. Nu se mai complică cu scări, cu uși, sania trecu direct prin peretele de beton al blocului și ajunse în apartamentul lui. Televizorul îl aștepta aprins. De curiozitate, trecu și prin televizor cu sania trasă de cuvinte.

- Măi, măi, se dezbracă domnul Zarnea, până și peretele de beton are inimă, este drept, una urâcioasă, brutală, cu tendoane de fier, dar în televizorul ăsta n-am găsit nimic... și se așeză pe pat uitându-se gânditor la cuvintele care, roată în jurul lui, se lungiră mulțumite cu boturile pe labe și adormiră butuc.

Domnul Zarnea se întinse și el în pat. Dintr-o liniște absentă și îndepărtată, se auzi o împușcătură seacă.

- Bine că măcar ceva pe lumea asta, are totuși un sfârșit! se bucură domnul Zarnea.

... În București, pe o străduță pustie, un nutriționist tânăr și idealist, dedicat total cauzei, încercă să redreseze cu un glonț balanța dreptății în cazul domnului Valerius, care primise un milion de dolari comision pentru traducerea celor cincizeci de romane ale Sandrei Brown. Dar își rată ținta. - Ordinarule! țipă tânărul la fostul reputat nutriționist.

Atunci, lângă cei doi se deschise o fereastră și un cetățean, agitându-și pumnul, le zise printre dinți:

- Nu vă este rușine scandalagiilor, tocmai pe când începe „Onoare și bani” mă deranjați?!



emoticon

PLACEBO

Șerban Foarță

Între *anodin* și *cotidian*, *cotidianodinul* e un cuvânt-valiză aproape pleonastic, în măsura-n care cotidianitatea implică anodinitate, - în cazul, mai cu seamă, al firilor blazate, al suferințelor de spleen congenital, al, adică, plictisișilor de moarte mai înainte să se nască.

(Prototipul insului bolnav de „târșă” apriorică, nativă, ar fi, după Cioran, Regentul Franței, din timpul minoratului regelui Louis XV, cel „mult-iubit”.)

Să revenim, însă, la *cotidianodin*. Farmacologii emerțiți, amușinând, în corciul verbal sus-amintit, un vag iz medicamentos, se gândiră să comercializeze hibridul respectiv, - astfel făcându-se că mai tot omul cerea, acum, în spîțerii, miraculosul hap, fără rețetă compensată, nici, mai ales, prescripție medicală.

Deși s-a susținut din greu, în mai toate pauzele publicitare ale posturilor de televiziune, că noul produs farmaceutic nu ar avea efecte secundare (în care caz trebuie consultat medicul sau farmacistul), populația, din pricina consumului de *cotidianodin*, deveni, în scurt timp, tot mai blazată, nemaigăsindu-i vieții cotidiene (și „cât de cotidiană-i viața asta!”, vorba poetului Laforgue) mai niciun haz, dar’ mi-te chichirez... Totul era sur și insipid, indiferent de anotimp, searbăd, sălcu și tot mai fad. (Aș cere scuze pentru lunga serie cvasipleonastică de termeni, dacă pleonasmul ca atare n-ar fi, și el, cam... cotidianodin, prin, greoaie repetitivitate!). Adio zile însorite, chiar dacă soarele strălucea sus pe cer (ca într-un song celebru), - nici ochelarii galbeni, paliativ al atmosferei morne, nemaiservind la mare lucru.

Cercetătorii din domeniul farmacologic național, una dintre categoriile profesionale cele mai oropsite de zilnicia vieții, vor fi considerat, atunci, că un remediu acceptabil ar fi un alt cuvânt-valiză, - de astă dată, strict oximoronic, rezultat dintr-o subtilă greșă a lui *anost* cu *nostim*, produsul urmând a se numi *anostim*, sau, mai degrabă, oxitonic: *anostim*.

Totul continua, de fapt, să fie la fel de *cotidianodin*, numai că gândirea pozitivă, această autoiluzionare sedativă, transmuta *anostul* în *nostim*, în drăguț.

Cetățenii ignorau, firește, că *anostul* e, în fond, un *nostim* cu a protetic privativ.

Considerând că, între cei doi termeni, se cască o prăpastie, (p)lictisul neavând, totuși, niciun gust, înghițeau zilnic *anostim*.

Având impresia că participă, ei înșiși, la o transmutație de ordin vag alchimic (a griurilor bacoviene, bunăoară, ale mai fiecărei zile, în galbenul cel mai solar), trăiau un euforic sentiment al convertirii plumbului în aur, devenind tot mai *anostimodependenți*.

Trăirea în iubire

(Urmare din pagina 2)

falsă filosofie a speranței - nu este „fructul unei maladii” și uitarea vinovată a sacralității noastre. Fiindcă, biocomunicație la nivelul structurii celulare, viața, esențial, este o respirație cosmică. Este, cum spune Dumitru Constantin Dulcan, un *continuu acum*, ceva dincolo de noi și, simultan, punere în prezent a spiritului universal. Este și „formă inteligentă a materiei”, dar și mister nepătruns, ascunzând materia ca un vâl pe care, vorba poetului, nu-l vede nimeni și-l află fiecare.

Către noi înșine este, tocmai de aceea, o carte despre adevărul care ne face liberi. Pentru că suntem purtători de nemurire. Trăim într-o dimensiune invizibilă, dar disperăm, în același timp, de viitorul nostru, disperând de prezent. De acel heideggerian „infinite mai mult decât ceea ce ar fi (omul), dacă ar fi numai ceea ce este”.

Imperativul cunoașterii este să înțelegem că suntem programați nu pentru suferință, ci pentru bucurie, așa cum personajul dostoevskian a fost alesul fericit al răscumpărării siberiene. Suntem ceea ce gândim și ceea ce, ca înțelegere, sunt gândurile noastre. Iar întâiul gând al universului este însuși Dumnezeu. Apostolul Pavel o spune mai poetic: „plinătatea celui ce pe toate le plinește”. Suntem parte a unei conștiințe cosmice, pe care o

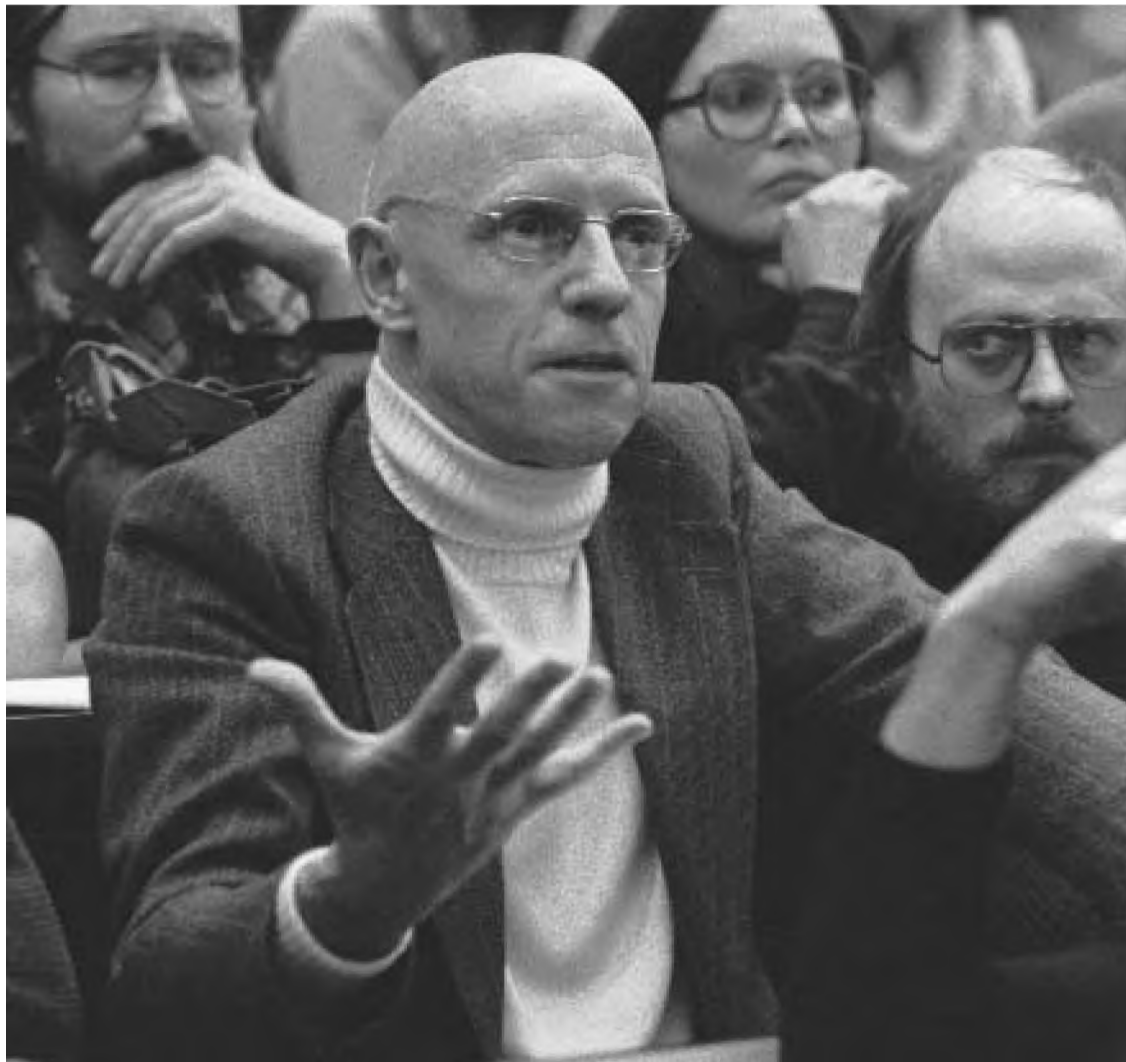
îmbogățim cu aventura propriei noastre conștiințe spiritualizate. Suntem prelungirile înmugurite ale unui trup cosmic, purtăm pe umeri pulberea de stele, dar și povara lutului, suntem, altfel spus, în lumina rătăcirii (după Cioran, argument al „revelației omului”), purtătorii de mir ai ființei de lumină.

Către noi înșine este o carte despre îmblânzirea spaimelor noastre și despre libertatea adevărilor noastre în boală, credință, păcat, fericire sau disperare. Față cu atâtea rele moravuri și neadevăruri ale existenței noastre, se cade să cerșim, în primul rând, de la noi înșine „mai multă mândrie”. Epitom de înțelepciune, pe care Stela-Maria Ivaneș îl reproduce dintr-o poezie a lui Vasile Igna. Să fim mereu acolo unde se află visele noastre, utopiile noastre, sfâșierile noastre, suma gândurilor noastre. Acolo unde se află blagienele „vorbe mari despre înțelesul vieții”.

Și cât de cuceritor este dialogul autorilor despre dreptul lui Dumnezeu de a fi liber în noi...

Dosar

Michel Foucault



Microfizica puterii

Andreea Rațiu

Anii '70 marchează un punct de cotitură în parcursul filosofic al lui Michel Foucault. După cercetările consacrate unei epistemologii a discursului, materializate în lucrările *Cuvintele și lucrurile* (1966) și *Arheologia cunoașterii* (1969), Foucault ia ca obiect principal al analizelor sale problema puterii, căreia îi consacră trei cursuri la Collège de France, între 1972 și 1975 (1), și una dintre lucrările sale majore, *A supraveghea și a pedepsi*, apărută în 1975. Noua concepție a puterii pe care o propune Foucault în această perioadă e centrată pe o noțiune care se distanțează față de un număr de postulate proprii concepției clasice a puterii fondate pe teoria dreptului și a contractului social – noțiunea de *microfizică a puterii*. Ne propunem să analizăm în eseu de față această noțiune, așa cum a fost ea avansată în *A supraveghea și a pedepsi*, precum și în unele cursuri ale lui Foucault ținute la Collège de France, și anume în cadrul mai general al unei analize a raporturilor dintre puterea politică și corp. Vom încerca să punem în evidență specificitatea acestei relații dintre putere și corp pe care o presupune conceptul de microfizică a puterii, determinând-o, printr-o analiză comparativă, în raport cu relația putere-corp implicată de noțiunea de *bioputere* pe care Foucault o introduce începând cu anul 1974.

Dacă toate societățile au cunoscut un raport între putere și corp definit în mod esențial în termeni de constrângeri, interdicții sau obligații impuse acestuia din urmă de puterea politică,

societatea occidentală a secolului al XVII-lea și al XVIII-lea asistă la introducerea unor noi elemente în cadrul acestui raport, elemente care au o înrădire semnificativă și care susțin încă societatea noastră contemporană. Ceea ce definește specificul societății occidentale în epoca clasică este, potrivit lui Foucault, descoperirea corpului ca obiect și ca țintă a puterii (2). Corpul uman devine din ce în ce mai mult o miză a puterii care vizează manipularea și controlul acestuia, modelarea lui prin intermediul unor multiple tehnici de dresaj în vederea transformării lui într-un corp esențialmente util și docil, adică într-un corp „care poate fi supus, utilizat, transformat și perfecționat” (3). Foucault numește „discipline” aceste tehnici „care permit supravegherea minuțioasă a operațiunilor executate de corp, care asigură aservirea constantă a forțelor acestuia și le impun un raport de docilitate-utilitate” (4). Aceste tehnici întrupate în instituții diverse – școală, spital, uzină – păstrează o aceeași schemă generală: printr-o strictă repartizare a corpurilor în toate aceste spații și printr-o cadrilare riguroasă a acestora din urmă, ele funcționează pe principiul unei supravegheri permanente a fiecărui corp individual. Faimosul *Panopticon* al lui Bentham e figura arhitecturală privilegiată a acestei tehnologii a puterii. Caracterul său polivalent și capacitatea sa de a fi adaptată unor instituții diverse constituie elementele cheie care asigură deopotrivă eficiența și economia exercitării puterii.

Disciplinele se adresează așadar corpului indi-

vidual, omului-corp (5), care trebuie supravegheat, dresat, utilizat.

Începând cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, asistăm la o transformare a tehnologiilor de putere și la apariția unui nou tip de putere, care nu mai este una disciplinară, dar care va avea în continuare ca țintă corpul, de această dată însă nu în dimensiunea sa individuală, ci în dimensiunea sa colectivă, iar aceasta în măsura în care suma corpurilor individuale formează o masă globală – populația. Această nouă tehnologie a puterii nu vine însă să înlăture sau să excludă disciplina, ci o include, modificând-o. Diferențele dintre discipline și acest nou tip de putere țin de nivelul la care acestea acționează, de obiectul la care se aplică și de instrumentele pe care le utilizează. Astfel, spre deosebire de discipline, care erau în esență individualizante, acționând la nivelul individului-corp, noua tehnologie a puterii este globalizantă, acționând la nivelul omului-specie sau la nivelul corpului social. Ea are ca obiect omul nu ca și corp care trebuie modelat și supus, ci oamenii ca ființe vii care constituie o masă globală afectată de procese specifice vieții, precum nașterea, moartea, reproducerea sau boala. Având în vedere obiectele lor diferite, cele două tehnologii ale puterii dezvoltă instrumente diferite, adaptate specificului obiectelor lor respective. Disciplinele care vizează producerea unui corp docil folosesc în acest scop mecanisme de supraveghere și de dresaj, exercitate la nivelul instituțiilor precum spitalul, școala sau uzina, fiecare dintre acestea controlând corpul uman la nivelul detaliului, al mișcărilor și acțiunilor sale cele mai elementare. În felul acesta ele pun în funcțiune o microfizică a puterii, înțelesă în cele trei dimensiuni ale ei (6): E vorba, pe de o parte, de o *optică* a puterii bazată pe principiul unei supravegheri și al unei observări totale, realizate în cadrul unui sistem de poliție complex – dimensiunea panoptică a puterii; pe de altă parte, e vorba de o *mecanică* a puterii care funcționează pe principiul repartizării indivizilor în spațiu – plasarea fiecăruia la locul lui și potrivit funcției sale, pe acela al controlului acțiunilor și gesturilor indivizilor și pe principiul maximizării forțelor corpului lor; în fine, este vorba despre o *fiziologie* a puterii care are drept scop instaurarea unei norme care face ca tot ceea ce nu îi corespunde, tot ceea ce este dincoace sau dincolo de această normă să fie exclus. Această apropiere a corpului uman de către puterea disciplinară mai este numită de Foucault „anatomo-politica corpului uman” (7).

Tehnologia puterii al cărei obiect și a cărei țintă sunt ființele umane în calitate de ființe vii și în măsura în care constituie o populație afectată de fenomene colective legate de viață – natalitate, mortalitate, boală – va fi numită de Foucault o „biopolitică a speciei umane” (8). Aceasta utilizează mecanisme ale căror funcții sunt diferite de cele ale mecanismelor disciplinare individualizante. E vorba acum de a modifica nu un corp individual, ci un corp colectiv, populația afectată de fenomene de masă, care trebuie tratate, ca și în cazul disciplinei, într-o logică de maximizare a forțelor, de această dată însă la nivelul global al corpului social și în direcția scăderii mortalității, a prelungirii vieții și a stimulării natalității. Dacă mecanismele biopoliticii nu mai sunt mecanisme





de dresaj precum cele care caracterizează disciplinele, ele păstrează totuși un element comun cu acestea: aplicate fenomenelor de masă ale populației, ele trebuie să stabilească un echilibru, o medie, o regularizare a fenomenelor menționate. Astfel, ele vor deveni în chip esențial mecanisme de securitate, de asigurare și de regularizare în vederea optimizării vieții umane. În această perspectivă a optimizării vieții, ceea ce constituie particularitatea bioputerii, îndeosebi în opoziție cu puterea suverană, este o nouă manieră de a trata chestiunea vieții și a morții: dacă suveranul deține puterea de a-i face să moară sau de a-i lăsa să trăiască pe subiecții săi, bioputerea vizează exact contrariul: este vorba acum de a-i face pe indivizi să trăiască sau de a-i lăsa să moară. Disciplinele și bioputerea, aceste două tehnologii de putere care coexistă începând cu secolul al XVIII-lea, sunt ambele orientate în direcția corpului: pe de o parte, un corp care trebuie individualizat prin mecanisme de dresaj și, pe de altă parte, un corp care este vizat în dimensiunea sa biologică și integrat în procesele de ansamblu ale populației.

Prin mijlocirea analizei disciplinelor și a biopoliticii corpului uman, Foucault propune o nouă teorie a puterii care rupe cu teoria clasică, juridico-politică a puterii, întemeiată pe conceptul central de suveranitate și tributară modelului Leviatanului. În cursul de la Collège de France din 14 ianuarie 1976, Foucault enunță precauțiile de metodă pe care le-a luat pentru a evita această problemă tradițională a suveranității și a obedienței indivizilor față de puterea suverană și pentru a surprinde „problema dominației și a supunerii”. Era vorba astfel, pentru Foucault, în primul rând de a surprinde puterea la extremitățile sale, în

capilaritățile și în instituțiile ei regionale și locale prin intermediul cărora se exercită. Cu alte cuvinte, renunțarea la idea unui nucleu de putere încarnat în figura suveranului sau a statului. În al doilea rând, întreprinderea lui Foucault viza studierea puterii din exterior, din perspectiva efectelor practice pe care ea le produce, și nu din interior, la nivelul intenției și al deciziei celor care ar deține puterea. În al treilea rând, prin determinarea puterii ca circulând și funcționând în rețea, ca tranzitând indivizii constituindu-i în același timp drept efecte de putere, Foucault abandonează postulatul proprietății (9), potrivit căruia puterea ar fi deținută de un suveran sau de o clasă dominantă care ar fi cucerit-o. Ceea ce Foucault reușește să demonstreze este faptul că puterea „se exercită înainte de a se poseda” (Deleuze), că ea nu e „un fenomen de dominație masiv și omogen – dominație a unui individ asupra celorlalți, a unui grup asupra celorlalți” (10), sau „ceva care se împarte între cei care o au și o dețin în exclusivitate și, apoi, cei care n-o au și o îndură” (11), ci că puterea circulă, funcționează în rețea, trecând deopotrivă printre dominanți și cei dominați. În fine, analiza foucauldiană nu este o analiză descendentă a puterii bazată pe o imagine piramidală a acesteia, ci o analiză ascendentă, care pornește de la „mecanismele infinitezimale, care au propria lor istorie, propriul lor traiect, propria lor tehnică și tactică” (12) către forme de dominație din ce în ce mai generale; o analiză care realizează deci, plecând de la aceste tehnologii infinitezimale, o microfizică a puterii.

NOTE

(1) *Societatea punitivă* (1972-1973), *Puterea psihia-*

trică (1973-1974), trad. rom. de Irina-Andreea Szekely, Iuliu-Silviu Szekely, Ed. Idea Design & Print, Cluj, 2006 și *Anormalii* (1974-1975), trad. rom. de Dan Radu Stănescu, Editura Univers, București, 2001.

(2) Cf. *A supraveghea și a pedepsi*, trad. rom. de Bogdan Ghiu, ediția a II-a, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, p. 174.

(3) *Ibid.*

(4) *Ibid.*, p. 175.

(5) Cf. *Trebuie să apărăm societatea: Cursuri la Collège de France* (1975-1976), Cursul din 17 martie 1976, trad. rom. de Bogdan Ghiu, Ed. Idea Design & Print, Cluj, 2009, p. 191.

(6) Cf. Michel Foucault, *Societatea punitivă*, rezumatul cursului la Collège de France din 1972-1973, în *Lumea e un mare azil*, Ed. Idea Design & Print, Cluj, 2005, p. 23.

(7) *Trebuie să apărăm societatea: Cursuri la Collège de France* (1975-1976), *op. cit.*, p. 192.

(8) *Ibid.*

(9) Cf. Gilles Deleuze, *Foucault*, Minuit, Paris, 1987, p. 31.

(10) *Trebuie să apărăm societatea: Cursuri la Collège de France* (1975-1976), Cursul din 14 ianuarie 1976, *op. cit.*, p. 37.

(11) *Ibid.*

(12) *Ibid.*, p. 38.

Cunoașterea, Puterea, Gândirea Itinerarul epistemologic al lui Michel Foucault

Horia Lazăr

În 30 noiembrie 1969, Jules Vuillemin recomandă, în adunarea profesorilor de la Collège de France, deschiderea unei catedre de istoria sistemelor de gândire, dorită de marele hegelian Jean Hyppolite înainte de a muri, și care, odată creată, îi va permite lui Michel Foucault să candideze – cu succes – pentru a o ocupa. Obiectul cursului urma să fie, arăta Vuillemin, „constituirea unei epistemologii necarteziene [și] eliminarea subiectului păstrând gândirea, [și de asemenea] construirea unei istorii fără natură umană” (1). Dublul proiect al gândirii fără subiect, „venită dinafară” ca un negândit (fr. *impense*) proiectat în însăși inima gândirii, și al istoriei-devenire, în care începând cu secolul al XIX-lea lucrurile se eliberează de cronologia umană impunându-i omului un cadru epistemologic – finitudinea – ce desenează o istoricitate care-l învește rămânându-i însă străin (natura fizică, viața biologică, munca productivă), va fi întregit, spre sfârșitul vieții lui Foucault, de cercetările asupra „sexualității fără sex”. Cele trei volume ale *Istoriei sexualității* reiau, într-o reflecție focalizată diferit, cercetările mai vechi ale lui Foucault asupra *cunoașterii* (fr. *savoir*) ca relație formală ce produce stratificări conceptuale al căror model e arhiva, asupra *puterii* ca raporturi strategice de forțe, neformalizate și nestratificate, ce-i „afectează” atît pe cei dominați cît și pe dominatori printr-o acțiune abstractă ce poate fi reprezentată prin diagrame, și asupra *gândirii* ca „grijă pentru sine” (fr. *souci de soi*) sau capacitate de autofecundare în care subiectul nu apare ca o instanță origi-

nară ci ca o „derivată” sau un „produs al subiectivării” (2) – proces pe care imaginarul sexualității îl descrie aproximativ și ambiguu, și prin care subiectivitatea derivă din cunoaștere și din putere, fără a depinde însă de ele (3).

1. *Gîndirea anonimă și istoria fără oameni.* Apariția „științelor umane” e contemporană cu dispariția omului ca obiect general al cunoașterii, în sens aristotelician, și cu emergența științei individului ca suport problematic (*cine* gîndește în – sau prin – mine?) și ca obiect evanescent al gândirii (poate fi gîndită gîndirea?). În anatomia patologică a lui Bichat, clădită pe convergența privirii și a discursului medical, răul e interior, invizibil – ceea ce explică apelul expertului adresat studenților: „Deschideți câteva cadavre”. Pe de altă parte, în triunghiul viață/boală/moarte, ordonat în jurul mortalității (descompunerea cadavrului e o adevărată lecție deschisă de analitică a bolii), moartea își pierde prestigiul funebru. Coextensivă vieții, e totodată opusul ei iar aceasta e neîncetat expusă unor „morți în detaliu, parțiale, progresive și lente” (4). Reconfigurarea epistemologică prin care noțiunea clasică de om e un obstacol la cunoașterea identității lui, afirmate sub semnul crizei reprezentărilor, face ca științele umane, mereu expuse riscului antropologizării, să se instaleze în interstițiile „triadului epistemologic” de la începuturile modernității, din care erau absente: matematicile, cu reprezentările lor lineare, deductive și omogene; științele empirice și taxinomice, ce pun în relație elemente discontinue dar analoa-

ge (gramaticile generale, istoria naturală, analiza bogățiilor); reflecția filosofică, căreia i se vor adăuga lingvistica, biologia și economia, ce se vor constitui în ontologii regionale față de care științele umane vor încerca să se situeze (5).

Precaritatea și ambiția de universalitate, „primejdia lor familiaritate cu filosofia” (6) și tendința de a-și însuși modele explicative ale științelor „dure” le conferă o „mobilitate transcendentă” redutabilă: ele tratează *ca pe un obiect* reprezentările ce constituie condiția lor de posibilitate.

Dacă biologia, anatomia și psihologia nu sînt științe despre om ca formă a vieții sau a conștiinței, istoria se înrădăcește în golul evenimentului. Diseminarea istoricității în domeniile naturii, vieții, muncii și limbii face ca omul să evolueze într-un „timp venit de altundeva”. Expus la evenimente pe care nu le poate stăpîni – asemenea trupului viu, expus morții –, omul istoric e o specie ce trăiește, produce obiecte și vorbește: o ființă finită a cărei finitudine nu se sfîrșește niciodată și în care gîndirea e mereu strîmtorată, îngrădită, ruptă de originea ei, repetîndu-se în decalaj față de ea însăși („îi rămîne mereu ceva de gîndit chiar cînd gîndește și are mereu timp să gîndească din nou ce a gîndit deja”, 7).

Foucault își prezintă opera ca pe o „cercetare istorică” a unor practici, însă nu ca pe o serie de „lucrări de istoric”. Refuzînd istoria mentalităților, a comportamentelor, a instituțiilor și a evenimentelor, va pune la încercare, în studiile consacrate clinicii, nebuniei, închisorii și sexualității, temerurile înseși ale gândirii prin explorarea „spațiului dinafară” lucrurilor – loc nu al alterității ci al eului ca dublare a alterității. Ireductibil la exterioritate, eul se îndoiaie, se „pliază” într-o „memorie absolută” lipsită de intenționalitate, în care timpul apare ca „uitare a uitării” prin opera de subiectivare, arată Deleuze. Ca uitare încastrată în prezent,

gîndirea istorică tratează trecutul ca pe un mijloc de a ne elibera de ceea ce gîndim în prezent pentru a încerca să gîndim altfel în viitor (8), în ruptură cu stratificările formale ale experienței, înmagazinate în arhive. Actualizare a sinelui, care nu e nici subiectiv nici intersubiectiv, istoria e, simultan, o strădanie de integrare și de diferențiere a experienței prin gîndire.

Analizînd aportul lui Foucault la evoluția metodologiei istorice, Paul Veyne pune în evidență semnificația „pozitivismului” foucauldian, străin atît obiectivismului cît și subiectivismului. Istoria nu e expresia unor interese sau aspirații comune, și nici cîmpul de manifestare a virtuților unor lideri. Privilegiînd discontinuitățile și structurile provizorii unei evoluții istorice pretins lineare, Foucault face din realitatea istorică un obiect rar, ce plutește într-un vid explicativ (9). Prejudecății antropologice, care-i dă istoriei conținut și densitate, adesea instituționalizate în forme economice, politice sau mentale, el îi opune o istorie ca *practici datate*, conjuncturale, întîmplătoare și interactive, dintre care fiecare, la vremea ei, părea lipsită de viitor. Edificată pe „referenți prediscursivi” fără natură specifică (boala, nebunia, sexul), ce devin elemente istorice prin retrospectivă obiectivă, istoria apare ca un joc de structuri în relații reciproce ce fac inoperante opoziții precum diacronic/sincronic sau geneză/structură. Ca fapt istoric ireductibil, discontinuitățile instituie evenimentele „originare” ca simple actualizări ale unei structuri (10), „începuturile” fiind astfel o mistificare istorică. Definind investigarea nebuniei ca pe o „arheologie a tăcerii”, Foucault nu se apleacă asupra dimensiunii funcționale sau instituționale a obiectului studiat (concepția medicală a nebuniei, semnificația ei culturală, socială sau literară); percepută ca un „murmur” inform ce traversează veacurile, nebunia e privită ca o materie care nu există în afara practicilor ce o instituie și a reflecției ce o circumscrie prin relația cu ea, și care, așadar, nu e un vid ci o lacună în așteptarea unui discurs. Ca negîndit al rațiunii, nebunul e un „prizonier al trecerii” circulînd liber și plasat ca atare „în interiorul exteriorului”; invers și simetric, prin plieri și deplasări repetate ale limitei dintre viață și moarte, anatomia patologică introduce în intimitatea vieții proprii exterioritate – moartea. Făcînd vizibil obiectul explorat, enunțarea istorică înlătură aporia istoriei și a adevărului prin „eliminarea obiectelor neistorizate” (11) – intervenție a istoricului ce detașează elemente datate pe un fond material fără chip. Raritatea obiectului istoric e astfel corelată cu contingența lui fizică într-un lanț al practicilor ce pune între paranteze constituția lui materială și semnificația lui umană. În acest sens, omul nu e o conștiință capabilă să-și gîndească propria moarte, ci o ființă „bio-istorică” (12): un animal a cărui viață, scoasă din circuitul biologic și integrată în istoricitatea speciei, stă neîncetat sub semnul întrebării. Amenințarea cea mai grea ce apasă asupra umanității nu e pericolul dispariției biologice ci acela al ștergerii din istorie.

2. *Mărturisirea și strategiile de putere.* Ca experiență cardinală a unui subiect prins într-o istorie pe care nu o creează și pe care nu o poate controla, sexualitatea însoțește constituirea acestuia prin procesul de subiectivare. Corelînd domeniile cunoașterii cu tipuri de normativitate și cu forme de subiectivitate, Foucault conceptualizează subiectivarea (13). Prin aceasta, genealogia subiectului sexual, căruia Foucault îi refuză calitatea de agent anistoric sau de suport original al unor sensuri sau valori, se răsfrînge în problematica etică a raportului cu sinele, în care rostirea adevărului (fr. *dire-vrai*) – o „politică a enunțării”, arată F. Gros –

articulează tehnici de veridicție cu reflecția juridicțională (explorarea arheologică a strategiilor de putere) și cu procedeele de subiectivare axate pe relația cu sinele.

„Reprimarea” sexualității în secolele XVI-XVIII nu a fost o interdicție a practicilor ci o „injoncție de tăcere” prin care plăcerile trupului, nerostite, așadar inexistente ca obiect de cunoaștere prin discurs, erau oculte de conjugalitate și de funcția reproductivă, genitală, ce se exercita într-un spațiu discret, ferit de orice privire: camera părinților. Sterilitatea era considerată anormalitate iar hermafroditismul era criminalizat, în vreme ce sexualitățile „periferice” (a copiilor, maniacilor, alienaților, criminalilor), trecute și ele sub tăcere, vor face, începînd cu secolul al XVIII-lea, obiectul unor calificări imprecise – medicale, morale, juridice. Astfel, din familia „perverșilor” (nebuni sau delincvenți?) fac parte cei atinși de „nebie morală”, de „nevroză genitală”, de degenerescență sau de dezzechilibru psihic. La rîndul lui, Don



FOUCAULT

Jesse Bransford, *Portret (Michel Foucault), 2004*

Juan e privit cînd ca un libertin infractor ce distruge legea căsătoriei, cînd ca un nebun ale cărui apucături perverse se îndreaptă împotriva naturii. Psihanaliștii din zilele noastre l-ar situa și ei cu greu, arată Foucault, avînd de ales între homosexualitate, narcisism și impotență (14).

Într-un climat de delocalizare a sexualității din spațiul conjugal, de proliferare a unor sexualități mobile, fragmentare, polimorfe și de explozie a discursivităților paralele (medicală, psihiatrică, juridică, pedagogică) prin care sexualitatea devine „un fapt de rostire global”, pastorală creștină și confesiunea Contra-Reformei vor practica, îndeosebi în secolul al XVIII-lea, o veritabilă „extorsivitate verbală” a intimității sexuale. Urmînd tradiția monastică și ascetică și înscriindu-se de asemenea în tendințele literaturii de scandal (Sade), ale romanelor intime și ale jurnalismului sentimental, predica și confesionalul vor codifica o „știință a sexului” centrată pe mărturisire. Transpunînd principiile anchetei inchizitoriale în mecanismul confesiunii silite, plasate sub „constrîngerea enunțării veridice a singularității sexuale” (15), preoții și predicatorii au făcut din comanda imperativă de „a spune ce sîntem” un dispozitiv de supunere prin care locutorul se constituie ca subiect prin discursul despre sine, care-l scoate din uitare. Prin aceasta, adevărul nu e ceea ce ascundem ci ceea ce mărturisim într-un raport de forțe cu conotații

sexuale, ca în cazul relației dintre preot și credincios, medic și bolnav, învățător și elev, psihiatru și nebun. Într-un ritual în care cenșura e inoperantă, în care subiectul vorbitor și subiectul enunțului coincid și în care legătura dintre cel ce vorbește și ceea despre ce el vorbește e indisolubilă, cel ce domină nu e cel ce vorbește ci cel ce tace; nu cel ce știe ci cel ce ascultă și spre care se îndreaptă conținutul științei lui. În acest joc de oglinzi, confesiunea își produce efectele nu asupra receptorului ci asupra persoanei care se subiectivează prin ea (16). Inspirată de uzanțele penitențiale, „știința mărturisire”, comandată „de sus” dar formulîndu-se „de jos”, din subterana dorințelor, dă naștere unei adevărate „arhive a plăcerilor sexuale”, diseminată sub formă de scrisori, autobiografii, dosare, interogatorii și consultații medicale a căror vocație taxinomică și recapitulativă le face să semene cu registrele de comerț, cu planșele anatomice și cu ierbarele. Pierzîndu-și semnificația penitențială și reorientîndu-se spre anamneza clinică încredințată medicilor, psihiatrilor și pedagogilor, mărturisirea *sexului* va da naștere *sexualității* – obiect științific ivit dintr-o practică discursivă mai veche decît el.

Ca idee istorică complexă aflată în dependență sexualității și consacînd diviziunea subiectului, sexul e instalat, simultan, într-un registru al cunoașterii și într-o strategie de putere. Plăcerea rostirii adevărului asupra plăcerii, de esență erotică, întemeiază astfel „economia politică a voinței de a ști” (17), în care sexul, departe de a fi suportul sau cheia de boltă a sexualității, e un „semnificant universal”, un derivat a cărui „unitate fictivă” ne îngăduie să gîndim puterea sub chipul legii și al interdicției, însă pe niveluri de lectură distincte și neomogene. În ansamblul strategic al isterizării femeii, sexul e descris în trei moduri (18): ceea ce e comun bărbatului și femeii; ceea ce îi aparține exclusiv bărbatului, lipsindu-i femeii; ceea ce asigură specificul corpului feminin în funcția lui de reproducere, supunîndu-l totodată perturbărilor. Din perspectiva sexualizării copilului, sexul e o instanță definită prin jocul prezenței anatomice și al absenței fiziologice. În psihiatrizarea perversiunilor, el e raportat la funcția anatomo-fiziologică ce-i conferă finalitatea și la o dimensiune instinctuală ce dă sens „perversiunilor”, a căror geneză rămîne cu toate acestea obscură. În sfîrșit, la nivelul socializării comportamentelor procreative, sexul e supus legii economice a realității (reproducerea) dar și ispitei „fraudei” plăcerii, ce împiedică procrearea. Perceperea ansamblului social ca și „corp sexual” nu rezumă așadar o universalizare a sexualității, ci o diferențiere a ei în funcție de interdicții variabile și mobile. Departe de a fi un dat natural, sexualitatea e *produsă* într-o rețea de suprafață (un „cîmp” sau o „țesătură” fără locuri fizice stabile). Venită dinafară, dar captată de un trup care o produce și o consumă prin tehnici de anexare, proliferare, inovare sau inhibare, ea e suportul unor relații codificate în instituția reproductivă a familiei. Apărută în sînul familiei sub forma originară a incestului (baza antropologică a structurii familiale), ea va lăsa să intre în instituția matrimonială exterioritatea sub forma unor discursuri despre anormalitate vehiculate de pedagogie, psihologie, îndrumarea spirituală, care vor da naștere unor tipologii noi: soția trîndavă sau nervoasă, fiica neurastenică, femeia frigidă, copilul precoce, soțul sadic sau neputincios.

3. *Plăcerea ca mod de a exista.* Între perioada clasică a filosofiei grecești și primele patru veacuri creștine Foucault detectează texte în care raporturile sexuale ilustrează scheme de dominare construite pe modelul activității sexuale masculine,





opusă negativității și pasivității feminine față de plăceri, și în care „libertatea-putere” configurează o istorie a adevărului privită ca experiență ce poate fi gândită sau ca practică de transformare a sinelui. Printr-o dublă mișcare, ce face „arheologia problematizărilor” desenând totodată „genealogia practicilor sinelui” (19), Foucault descrie modalitățile prin care conduita morală se traduce în coduri de subiectivare situându-se față de reguli, prescripții și interdicții, și redefinind virtutea ca raportare la adevăr și dominare a sinelui.

Eros e un mic zeu care prin problematizarea înclinației bărbaților adulți spre adolescenți lărgeste sfera dragostei, eliberând-o de servituțile heterosexuality. El unește două persoane de sex diferit sau de același sex – fapt care face ca dragostea să nu fie nici conjugală nici homosexuală, homosexualitatea (adesea denigrată în literatura imperială greco-romană) nefiind definită ca preferință pentru propriul său sex ci ca inversare a rolurilor ce introduce pasivitatea față de plăceri (20): un bărbat pasiv, dominat de partenerul său sexual, „efeminat” în dimensiunea relațiilor de putere, e expresia decăderii morale. Căsătoria și sexualitatea țin prin urmare de două ordini diferite iar raportul înțeleptului cu propriul lui trup și cu tinerii e mai important decât cel cu soția, deși căsătoria rămâne singura instituție în măsură să asigure descendenți legitimi. Iar dacă căsătoria nu leagă soții prin reciprocitatea îndatoririlor sexuale, dacă adulterul e exclusiv feminin iar violul (îndreptat împotriva femeii) e pedepsit mai puțin aspru decât seducerea unei fete (îndreptată împotriva puterii tatălui) și dacă, în sfârșit, respectarea femeii rezumă respectarea bărbatului care are putere asupra ei, bărbații căsătoriți au obligația de a-și respecta soția într-o coabitare matrimonială care, deși nu are nimic comun cu fidelitatea conjugală sau cu percepția juridico-religioasă a raporturilor dintre sexe, reprezintă „stilizarea unei disimetrii” (21) între bărbatul care exercită puterea și soția aflată sub puterea soțului. Ca expresie a unui raport de dominare descris în termeni agonistici (competiție sportivă, război, antrenamente ale trupului, exerciții de sporire a capacităților fizice - „askesis” -, expunere la riscuri și primejdii fictive – simularea unei înfruntări armate sau educarea cumpătării prin abținerea de a mânca la banchete copioase), stăpînirea de sine a bărbatului adult – care-și împarte plăcerile între curtezanele ce-i procură senzații rafinate, concubinele care-i asigură îngrijirile cotidiene și soția care-i dă urmași – și asceza morală se învecinează cu practicile educative, paidetice (gimnastica, muzica, vânătoarea), prin care libertatea, activă și virilă, apare în primul rând ca putere asupra sinelui – principiu de acțiune extins la politică, unde cumpătarea îi dă suveranului dreptul de a-și exercita puterea asupra supușilor.

Tratînd unitar plăcerile și dorințele, grecii au aprofundat interogația asupra plăcerilor și obiectului lor, contrar autorilor creștini, care vor medita asupra dorințelor și rolului lor în geneza subiectului. Afirmînd continuitatea și izomorfismul dintre buna călăuzire a sinelui, gestionarea bunurilor familiei și guvernarea politică, ei au promovat o reprezentare aristocratică a puterii ca operă de justiție, al cărei model e relația conjugală, loc al libertății și al inegalității, clădită pe asimetria moderației: stare de drept și de dependență prin statut la femeie și efect al alegerii voluntare la bărbat (22). Integrînd într-o rețea complexă dreptatea, inegalitatea, virtutea și guvernarea aristocratică a cetății, gîndirea greacă a construit o etică a puterii axată pe distribuirea inegală a funcțiilor, înzestrărilor și competențelor.

Organizarea plăcerilor prin înlăturarea exceselor conferă gîndirii o dimensiune în același timp etică și estetică. „Arta greacă de a exista”, care face din plăcere un motor al gîndirii, se dezvoltă în absența obligației morale, a prohibițiilor și a interdicțiilor. Astfel, „dietetica” nu e o terapie a patologiilor trupului. Platon vede în ea o artă de a schimba felul de viață care aduce bolile, nu o serie de prescripții medicale mecanice, iar Hipocrat include în regim exercițiile fizice, băile, alimentația, consumul de băuturi, somnul și raporturile sexuale. Ca mod de viață cultural, despărțit de natură, regimul e o „prelungire a artei de a vindeca” (23); el leagă activitățile de împrejurările care le fac benefice, plasîndu-se în vecinătatea ascezei. La rîndul ei, homosexualitatea e supusă unor coduri de austeritate ce-i conferă o semnificație spirituală. Străină de teama reprimării și de interiorizarea interdicțiilor, erotica greacă tinde la abstenență pe fundalul conștiinței fugacității timpului și a fatalității morții. Avînd ca orizont renunțarea la contactul fizic cu adolescenții, ea îi privește ca pe viitori oameni liberi, capabili de adevăr, „făcînd loc libertății celuiilalt prin stăpînirea pe care-o exercitam asupra noastră” (24).

Dominarea virilă a plăcerilor va face loc, în scrierile primilor autori creștini, renunțării la dorințe prin purificare iar tehnicile stăpînirii sinelui vor fi înlocuite cu descifrarea hermeneutică a semnificației păcatului. Deplasînd liniile și reperele reflecției, Augustin va proceda la unificarea morții și a nemuririi, a căsătoriei și a adevărului. În ambianța „romanescă” a dragostei heterosexuale, abstenența, care coincide interior cu iubirea (25), va deveni piatra unghiulară a eticii ființei supusă păcatului în vreme ce virginitatea va fi încercarea pregătitoare ce anunță împlinirea cuplului. Plecînd de la o comunitate de elemente prescriptive (de exemplu înălțarea spirituală și puritatea moravurilor), Antichitatea tîrzie va marca totuși o ruptură față de tradițiile anterioare. Făcînd din femeie un ideal, o ispită și o promisiune de împlinire a dragostei, etica creștină va privi conjugalitatea ca pe o comuniune prin fidelitate, în care renunțarea voluntară la legătura trupească (motivul căsătoriei spirituale) ne retrimite la virginitate ca reper absolut al adevărului creștin. Constrîngătoare dar atractivă, generalizată ca practică și devenită instituție publică, căsătoria va fi locul afecțiunii reciproce a soților, și nu o simplă „structură statutară” a familiei (26), ca în dreptul roman. Anticipînd sensibilitatea creștină, Epictet privește adulterul ca pe o ofensă adusă fidelității ambilor soți. Conjugalitatea e astfel semnul „solidarității umane generale” (27) și terenul întîlnirii fără violență a sexelor.

În 1984, cu puțin înainte de a muri, Foucault publica ultimele două volume ale *Istoriei sexualității* (primul apăruse în 1976). O notiță explicativă, redactată chiar de autor, anunța un al patrulea volum, *Mărturisirile trupului* (fr. *Les aveux de la chair*). Volumul urma să se ocupe, arată Foucault, „de experiența trupului în primele veacuri creștine și de rolul jucat [în această experiență] de hermeneutica și de descifrarea purificatoare a dorinței” (28). Fulgerarea morții l-a împiedicat să încheie ciclul consacrat sexualității.

NOTE

- (1) Citat în Didier Éribon, *Michel Foucault. 1926-1984*, Paris, Champs/Flammarion, 1991, p. 371.
- (2) Gilles Deleuze, *Foucault*, Paris, Minuit, col. „Critique”, 1986, p. 108.
- (3) *Ibid.*, p. 109.
- (4) Michel Foucault, *Naissance de la clinique*, [1963], Paris, Quadrige/PUF, 1994, p. 147.



(5) Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, col. „Bibliothèque des sciences humaines”, 1966, p. 358-359.

(6) *Ibid.*

(7) *Ibid.*, p. 384.

(8) G. Deleuze, *Foucault, op. cit.*, p. 127.

(9) Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire augmentée de Foucault révolutionne l'histoire*, Paris, Seuil, col. „L'Univers historique”, 1978, p. 379.

(10) *Ibid.*, p. 375.

(11) *Ibid.*, p. 384.

(12) Michel Foucault, *L'histoire de la sexualité 1. La volonté de savoir*, [1976], Paris, Gallimard, col. „Tel”, 1994, p. 188.

(13) Frédéric Gros, *Michel Foucault*, [1996], Paris, PUF, 3e édition, coll. „Que sais-je?”, 2005, p. 92-93.

(14) *La volonté de savoir, op. cit.*, p. 55-56.

(15) *Ibid.*, p. 82.

(16) *Ibid.*, p. 84.

(17) *Ibid.*, p. 98.

(18) *Ibid.*, p. 202-203.

(19) Michel Foucault, *L'histoire de la sexualité 2. L'usage des plaisirs*, [1984], Paris, Gallimard, col. „Tel”, 1997, p. 21.

(20) *Ibid.*, p. 116.

(21) *Ibid.*, p. 197.

(22) *Ibid.*, p. 237.

(23) *Ibid.*, p. 133.

(24) *Ibid.*, p. 325.

(25) Michel Foucault, *L'histoire de la sexualité 3. Le souci de soi*, [1984], Paris, Gallimard, col. „Tel”, 1997, p. 307.

(26) *Ibid.*, p. 234.

(27) *Ibid.*, p. 230.

(28) Citat în D. Éribon, *op. cit.*, p. 343.

„Nu există niciun poet român în afara granițelor care să se măsoare cu marii poeți rămași acasă”

de vorbă cu scriitorul Varujan Vosganian

Ricoeur afirma că istoria are nevoie de memorie pentru a evita uitarea crimelor, a victimelor, a căror suferință plânge mai puțin după răzbunare și mai mult după narațiune. Scriitorul Varujan Vosganian a reușit prin *Cartea șoptelor* (Editura Polirom, 2009) să ne re-amintească de datoria pe care o avem ca participanți la istorie, datoria de a transforma memoria în narațiune. Desemnat câștigător al premiilor Niram Art acordate la Madrid, atât la secțiunea Poezie (Trofeul „Tristan Tzara”) cât și la secțiunea Proză (Trofeul „Mihail Sebastian”), scriitorul Varujan Vosganian pare că vrea să ne demonstreze că memoria nu este numai individuală, ci, mai presus de toate, culturală. Pe scena *teatrului memoriei* lui Vosganian, copilul și adultul deopotrivă, poveștile sunt despre traume și experiențe umane, re-prezentări ale trecutului, care redau locul memoriei și imaginației în istoriografia armenilor.

Oana Popițiu: – *Ce a însemnat Premiul Niram Art pentru dumneavoastră? Cum priviți mișcarea culturală și, de ce nu, cea ideologică de aici?*

Varujan Vosganian: – Niram Art este un anumit tip de experiență. Colectivul de aici e format mai ales din tineri, care au călătorit mult, care au o experiență multiethnică și, din motivul acesta, pentru că limba nu constituie un impediment, rămânând un avantaj. Unii dintre ei creează în mai multe limbi, chiar și poezie, ceea ce este mai rar. Deschiderea aceasta este foarte utilă pentru că, atunci când pui mai multe culturi laolaltă, elementele arhetipale comune sunt mai pregnante și marile simboluri apar mult mai puternic. Poate că de aceea Niram Art are, în ceea ce privește premiile, un criteriu foarte interesant care pare neobișnuit: e vorba de oameni care în viața lor au avut un anumit tip de experiență, o experiență specială. Iată, de pildă, îl avem pe Onik Sahakian, care s-a născut la Teheran, a făcut studiile la Moscova, a trăit în preajma lui Dali, a fost balerin, este pictor, un pictor care încearcă pe cât poate să scape de marca puternică a lui Dali. Îl avem de asemenea pe Hector Martinez Sanz care a scris o carte excepțională, *Pentagonul*, în care vorbește despre Eliade, Tristan Tzara, Brâncuși, Eugen Ionesco, într-o viziune filosofică, pe care doar cineva din afara culturii române o poate avea. Sunt oameni care navighează cu ușurință în diverse spații culturale și, poate, de aceea au și ales *Cartea șoptelor*, pentru că această carte are o temă care putea fi abordată în orice altă limbă. În iunie *Cartea șoptelor* a împlinit un an și, deja, se traduce în spaniolă, ebraică, italiană, germană și, foarte probabil, în limba arabă. Mai mult decât atât, *Cartea șoptelor*, cred eu, este importantă pentru că ea îndeamnă fiecare cititor să-și alcătuiască propria carte, pentru că este o carte care se poate scrie în orice loc, în orice timp, pentru orice neam și pentru fiecare om. Ea spune că locul în care te-ai născut e un loc din care începi să povestești istoria. Poți ajunge pe întreg Pământul. Fiecare loc explică lumea și fiecare loc adună lumea întreagă. Cartea aceasta, deși îl are ca personaj central pe copilul care povestește, nu prezintă memoria lui. Mi-a fost greu și ușor să alcătuiască această memorie. Ușor, pentru că o bună parte din ea curgea odată cu mine, crescusem cu ea, și greu pentru că a trebuit s-o adun. De pildă, am avut întâlniri cu supraviețuitorii, cu bătrânii armeni din mai multe

orașe. M-am întâlnit cu ei, mi-au povestit. Uneori poveștile lor erau contradictorii.

– *Cartea șoptelor este, de fapt, și un proiect de istorie orală. Alessandro Portelli susține că istoria orală este un antidot pentru orice narațiune care domină. În cazul de față, ați încercat să schimbați ceva în ceea ce privește percepția armenilor, a istoriografiei genocidului armean?*

– În primul rând, această carte nu este o carte numai despre armeni, este o carte despre români, despre evrei și despre alte neamuri. În ceea ce îi privește pe armeni, tonul este unul cumpănit. Cartea nu este un pamflet, nu asmute la ură. Nu este resentimentară. Ci, dimpotrivă, încearcă să dea sentimentul că lacrimile din ochii tăi nu trebuie să te împiedice să vezi lacrimile din ochii celuilalt. Sunt capitole construite chiar pe această oralitate. De pildă, este un capitol în care vorbesc despre reprimarea răscoalei de la Vadu Roșca, când Ceaușescu, împreună cu un batalion de securitate de la Tecuci, a tras cu mitralierele și cu tunurile în țărani răsculați din Vadu Roșca. Ei bine, toată această parte este construită exclusiv pe mărturiile supraviețuitorilor. Am fost acolo, m-au dus într-o casă, mi-au dat niște cozonac și vin, era în preajma Paștelui. S-au adunat toți bătrânii. Bineînțeles, printre ei se rătăciseră și cei care făcuseră parte dintre cei care reprimau. Au vrut să-i dea afară. Era un bătrân de 80 de ani cu care s-au certat. Până la urmă au uitat de el. Sunt pasaje întregi din poveștile lor pe care le-am transcris. Astfel, în 15-16 pagini puteți găsi profunzimi care în alte capitole nu au putut fi surprinse decât în zeci de pagini. Asta pentru că veneau direct de la izvor. Cum spunea Nietzsche, dacă vrei să bei apa trebuie s-o bei de la izvor. Așa am făcut și eu.

– *Vintilă Horia scria într-unul din articolele sale că adevărata cultură nu se desăvârșește decât în exil. Cum interpretați această afirmație, în raport cu ceea ce se întâmplă aici? Mă refer la publicații, expoziții, la efervescența culturală în genere.*

– Când spui că o cultură, cea română, se desăvârșește în exil, nu spui prin asta, neapărat, că exilații au o cultură proprie. Poporul român, în sufletul lui, s-a exilat uneori chiar la el acasă. Noi am trăit într-o rătăcire, am trecut prin dune, prin deșerturi zeci de ani. Românii au fost exilați în propria țară. De aceea, când spui că suntem în exil, nu este foar-



te clar la ce ne referim. Există mai multe feluri de a trăi în afara țării. Există românii din diaspora, plecați acum 100 de ani, există românii din exil, există românii din afara frontierelor. Fiecare tipologie are forma sa de manifestare. De pildă, românii din afara granițelor, din vecinătate, nici nu se consideră în afara țării, ei ar vrea să fie umăr la umăr cu literatura de acasă. Însă, un lucru este interesant: cele mai mari figuri ale românilor, într-adevăr, au fost cele care, într-un anumit moment, au plecat de acasă. De la Brâncuși până la Cioran, Eliade, Norman Manea, Vintilă Horia, care era cât pe ce să ia premiul Nobel.

Într-adevăr, ei au reușit pentru că România a fost foarte multă vreme izolată, dar această explicație nu mai ține astăzi. De pildă, cinematografia română a început să fie în pas cu cinematografia mondială. La fel tânăra generație literară românească, Dan Lungu de exemplu, care a fost nominalizat la Niram Art și care e tradus deja în câteva limbi. Muzica românească începe să se dezvolte. România privea peste gard către străinătate.

– *Cum priviți, în contextul acesta, recunoașterea literaților, artiștilor în afara granițelor?*

– Nu există niciun poet român în afara granițelor care să se măsoare cu marii poeți care au rămas acasă. În legătură cu proza sau cu teatrul lucrurile sunt mai complicate. Aș spune că în ceea ce privește teatrul este invers. Cei mai mari dramaturgi români sunt cei care au plecat: Eugen Ionesco, Matei Vișniec - un dramaturg prețuit. Făcând această comparație între poezie, proză, teatru îmi dau seama că nu poți pune absolut nicio regulă. Țăranii din 1900, cei care au învățat carte în străinătate, s-au descurcat mai bine din cauza izolării în care se afla România din punct de vedere comunicațional. Astăzi nu mai contează acest lucru pentru că avem Internetul, avem atâtea posibilități de comunicare. Ceea ce spunea Vintilă Horia, cu toate nostalgiile lui, nu mai este valabil astăzi. Avem, într-adevăr, obstacolul limbii, care este un obstacol major. Însă, dacă ai o temă universală și profund analizată cred că poți depăși și acest obstacol.

Interviu realizat de
Oana Popițiu

Steaguri pe turnuri (II)

Vasile Radu

Schimbarea la față a spiritului artistic se terminase cu gluma! Primul imperativ care trebuia aplicat era *schimbarea radicală a spiritului artistic*. Aceasta însemna reeducarea artiștilor preluați de la societatea burgheză și needucați în spiritul doctrinei proletare și a artei realismului socialist, crearea unor instituții academice pe baze noi, prin preluarea experienței sovietice în acest domeniu, asigurarea unei baze sociale de clasă pentru recrutarea noilor artiști din clasele sociale dezmoștenite de burghezie - clasa muncitoare și țărănimea muncitoare - și preluarea unei curricule școlare specifice școlii sovietice. Paralel, noua Lege a Învățământului din august 1948 introducea manualele unice, laiciza școala și impunea studiul obligatoriu al limbii ruse, cunoașterea și studiul bibliografiei sovietice, rusificarea continuă prin crearea A.R.L.U.S. (*Asociația pentru răspândirea literaturii din Uniunea Sovietică*), a Revistei *Analele Româno-Ruse*, a Editurii *Cartea Rusă*, începându-se un plan sisific de editare în limba română a clasicii marxim-leninismului, a literaturii politico-ideologice sovietice. *Big Brother* fusese inventat! O multitudine de ochi, asemeni acelor din pânzele lui Țuculescu, vegheau din cele mai întunecoase tănițe, urmărind punerea în aplicare a mărețului plan de schimbare a conștiințelor politice, de crea a omului nou - *constructor al socialismului*.

Accesul în Academii de Artă nu mai era condiționat de studii liceale complete sau de diploma de bacalaureat. Nimburile luminoase ale marilor artiști români care mai erau profesori la Academii din Iași și București se topeau treptat pe frontispiciile noilor instituții, fiind înlocuite, printr-o înclăștare surdă, cu steluțele unor oportuniști predestinați, abili și arțăgoși: Szönyi István (1), Nicolae Kraus, Andrei Szobotka (2), conduși de un pictor scenograf rus, Mihail Kovalenko, adus de la Moscova pentru a *reorganiza și impune spiritul și metodele învățământului sovietic*. (3)

Pe de altă parte, artiști de origine maghiară cu studii la București, considerați fidel atașați socialismului, erau trimiși la Cluj pentru a înființa primul Institut Maghiar de Artă după modelul celor sovietice. Ei se numeau Kovács Zoltán, Abody Nagy Béla, Andrassy Zoltán, Bene Iosef, Balaskó Nándor, Vetro Arthur, la care se adăugau artiștii români de încredere (pentru maghiari!), Aurel Ciupe, Anastase Demian, Romul Ladea, cunoscutori ai limbii maghiare, chiar dacă unii dintre ei erau „cu năbădăi”, precum Romul Ladea.

Etnie și prejudecată

Dacă în 1946 Lucrețiu Pătrășcanu formulase despre sine un adevăr care îl va costa viața - anume acela că *înainte de a fi comunist era român* - disimulând cu precauție această judecată, maghiarii ardeleni și cei din „frontul artelor” gândeau la fel ca liderul român în ceea ce privea naționalitatea lor, dar ceea ce se vedea la suprafață suna altfel - *înainte de a fi maghiar sunt comunist!* - fapt explicabil prin experiența politică și istorică superioară care le-a asigurat predominanța administrativ-politică și succesul de conjunctură în epocă.

Pentru a scăpa de toate însuflețitoarele angajamente pe care noul „arendăș” fusese constrâns să le accepte - ca momeală - la primul Congres al U.S.A.S.Z., constatându-se dificultatea spălării cre-

ierelor artistice de tot balastul lor burghez și însușirea noilor deprinderi ale muncii colective în slujba clasei muncitoare, s-a decis ruperea totală cu trecutul. Cu toate că mai exista în țară un *Sindicat al Artelor Frumoase*, se înființează - prin decret al Guvernului - încă unul: *Fondul Plastic din Republica Populară Română* (august, 1949), de fapt, o instituție hibridă cu rolul de a asigura activitatea de propagandă și „agitație vizuală” a statului socialist și a partidului comunist (devenit, între timp P.M.R.), cel mai simplu și mai eficient „sistem de piață” prin care „mecena” - statul - își promova comenzile, iar artiștii - apatici, fără convingere - executau „produsele” artistice, de la portretele conducătorilor politici la lozinci care îmbrăcau zidurile, la drapele și pavoazări omagiale, la lucrări comandate pentru a însufleți masele sau pentru a asigura somptuozitatea și strălucirea unor întâlniri propagandistice.

Se reitera oarecum modelul imaginat altădată de organizatorii spectacolelor stradale propagandistice proprii artei naziste - „modelul cel mai admirat” fiind Goebbels și, mai aproape, mitingurile agitate ale Legiunii care beneficiaseră de proprii ei artiști - tot așa cum arta germană ecloza aceste exemplare viguroase ariene în cadrul *Kunsthau*-urilor germane (Case ale Artelor). Spiritul viu, militant, nu se putea întreține cu cămări pline, acestea neexistând și fiind înlocuite cinic cu surrogate „vizuale” care țineau trupul sprinten, spiritul alert, capul în nori, suspendat sub vâlătucii unor enorme idealuri.

Decăderea Fondului Plastic s-a produs rapid, acesta ajungând să trafice două categorii de interese: ale acelor care se mulțumeau cu puțin, artiști care produceau bunuri de o calitate „nutritivă” îndoielnică, trăind din propaganda statului și din comenzi publicitare și o categorie de oameni cu profesii incerte, unii - dezrădăcinați ai regimului, alții - dezmoșteniți, decăzuți la condiția ingrată a unor supraviețuitori, apelând la mila socială, jumătăți de familie cu susținătorii condamnați să trăiască în barăcile de la Canalul Dunărea-Marea Neagră, viziri ai carcerelor ajude-ne, dar și categoria „învărtită” a unei „elite” aflate la ghișeele unde ajungeau banii din comenzi, achiziții publice și ajutoare pentru creație. S-a mai format în timp o categorie privilegiată, neglijabilă ca număr, cea a pensionarilor Fondului Plastic, nesemnificativă prin câtimea ei, răsfățată cu pensii apreciable, sau, pur și simplu acceptată, prin troc cultural, să conducă în continuare destinele obștii artistice în schimbul unei atitudini „dezesperante” de umilitate. Acestor „neputincioși” - maeștri cărora li se impusese să renască într-o „lume nouă” - li se pregăteau, cu scopuri propagandistice, stimulative, baloturi de tinichele colorate, panglici, diplome și titluri care să le facă bătrânețea fericită, lipsită de griji, dar, mai ales, să constituie un exemplu și un model demn de urmat pentru nevinovații copii de țărani și muncitori care evadaseră din ograda părintească - munca agricolă părăndu-li-se prea grea pentru a deveni viitori artiști, muncitori intelectuali ai patriei socialiste.

Din acest motiv, Fondul Plastic a fost instituția cea mai eficientă care lupta activ împotriva propriilor ei stăpâni și creatori din sistemul politic, străduindu-se din răspuțeri în favoarea acelor care îi ajunseseră mâna lungă a „urii de clasă” (se puteau angaja comenzi fără a fi prezentate diplo-



Jules Perahim, *Lenin* (1958), din ciclul *Zece zile care au zguduit lumea* de John Reed

me, certificate de calificare, cu recomandări de la partid sau sindicat etc.).

Nevoia presantă de a crea o cultură românească de tip proletar (proletcultistă), urmând neșovăielnic - pas cu pas - modelul sovietic, impunea ca o cerință irepresibilă, o dată - pentru a lichida vechea moștenire burgheză, apoi - pentru a acumula resursele profesionale pentru mobilizarea artiștilor angajați în lupta pentru construirea socialismului. Totul se baza pe un consens al entuziasmului popular, pe preluarea necritică a tezelor și a dogmelor staliniste, pe insuflarea spiritului autocritic și pe hărțuirea permanentă a climatului de auto-suficiență care ar putea amăgi receptivitatea critică. (4) Această optică se baza pe doctrina jdanovistă prezentată la Congresul Scriitorilor din anul 1934, la Moscova, pe esența proletcultismului, luările de poziție și experiența artiștilor academicieni sovietici, precum Mihail Gerasimov, Vera Muhina, etc.

Deși Fondul Plastic ajunsese o instituție social-economică profund politizată, fiind doar resortul economic care asigura supraviețuirea artiștilor, pentru desăvârșirea operei de formare a artistului nou - dispecer cultural al vizualității social-politice - ideologia statului a configurat *statura atletică* a unui artist performant, pregătit în condiții *energetice* de cantonament și dopaj, prin înființarea în octombrie 1950 a Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Populară Română, asociație cu filiale locale în marile orașe, de fapt o fundație a statului comunist, recunoscută la data de 25 decembrie 1950 prin Decretul 226 ca persoană juridică de utilitate publică. Sub privirile părintești ale lui Eduard Mezincescu - președintele Comitetului pentru Artă (un fel de „Minister al Artelor” din epoca interbelică) - sculptorul Boris Caragea a fost ales președinte al noii instituții. De fapt, Uniunea... trebuia să fie o a doua școală pentru artiștii plastici, înscriși la... reciclare. S-a înființat fără multe amânări *Comisia de Îndrumare* (reeducare!) a *Artiștilor*, care avea rolul de a-i urmări pe artiști în ateliere, corectând lucrările, făcându-i să înțeleagă noile exigențe politice, provocând discuții intercollegiale, pentru a mări gradul de eficiență al discursului cultural. „Corigenții” erau admonestați, pedepsiți să satisfacă stagiile de corigență, de penitență în atelierul „Zaman” de pe Calea Victoriei (nu a Socialismului!). Cerberii acestei comisii a purității ideologice erau Jules Perahim, Gheorghe Labin, Szönyi István, Nicolae Kraus, Miklóssy Gavril, Maria Constantin, Tia Peltz, Titina Călugăru, etc. Exista pe Dealul Mitropoliei, în București, un alt atelier pentru desen unde artiști pictori, sculptori consacrați, reînvățau alfabetul artei realiste, într-un soi de neașteptat *protocronism* față de realismul fotografic care va face carieră decenii mai târziu. Desigur, erau sprijiniți și preparați, întâi cei mai „slabi”: Th. Pallady, H. H. Catargi, Lucian Grigorescu, Catul Bogdan,

Învățarea emoțională

Elena Abrudan

Cercetările asupra diferitelor aspecte ale comunicării vizuale demonstrează că experiența vizuală este cea mai importantă modalitate de a învăța, deoarece ocupă un loc central în crearea conexiunilor în creier. De aceea, sistemul senzorial cel mai studiat este văzul, iar studiul percepției presupune înțelegerea relației dintre natură și educație, limbaj și gândire, dintre rațiune și emoție, dintre vedere și memorie. Aceste distincții reflectă deprinderile căpătate de om în cursul evoluției pentru a detecta și a reacționa în fața stimulilor vizuali. Pentru sistemul perceptiv al creierului, experiența vizuală reflectată în artele plastice, mass-media, realitatea virtuală și chiar jocuri video reprezintă doar o nouă stimulare care folosește aceleași circuite moștenite și procesate în același fel. *Percepția* este un sistem dinamic și interactiv, care folosește programarea genetică încorporată pentru a sintetiza senzațiile, memoria și nevoile individuale. Procesul perceptiv începe cu lumina ambientală care se reflectă când întâlnește obiectele. Fiind o prelungire directă a creierului în mediul ambiant, ochiul este primul segment în procesul vederii. Privirea începe cu lumina care lovește retina, vederea (vision) are loc adânc în creier, iar percepția este procesul prin care atribuim semnificație celor văzute. Ochii noștri trimit mai repede și mai eficient informații sistemului nervos decât orice alt simț. Receptorii din retină transformă informația în impulsuri electrice transmise de nervul optic de la fiecare ochi spre creier, spre cortexul vizual, unde are loc vederea. În această fază, este nevoie de o recunoaștere conștientă a obiectului, dacă el a mai fost văzut. Formele percepute se potrivesc cu cele păstrate în memoria emoțională, care pot să reflecte o experiență pozitivă sau negativă. Devenim conștienți de ceea ce vedem după ce au fost activate emoțiile și reacțiile din afara conștiinței. Prin percepție, imaginea retinală devine o hartă reprezentativă a câmpului vizual. Astfel, sistemul optic devine o interfață între creier și mediu. Ochii și lumea exterioară sunt într-o

mişcare continuă. Creierul folosește această mișcare pentru a crea o configurație mentală stabilă care poate fi descrisă ca fiind o imagine. După Damasio imaginea constă într-un model neuronal care reprezintă cel mai înalt nivel al unui fenomen biologic. Abilitatea de a reține imaginea se numește memorie activă și reprezintă baza conștiinței extinse, deoarece conștiința operează cu imagini. Imagistica conștiinței constă în modele de semnificație care combină forme individuale într-o configurație plină de sens. (Damasio, A. (1999), *The feeling of what happens*. New York: Harcourt Brace). Prin urmare, percepția este strâns legată de memorie. Ea mobilizează ambele emisfere ale creierului. Împărțirea creierului în două emisfere, asemănătoare, cu specializări minore, permite înțelegerea implicațiilor procesului percepției în comunicarea vizuală. Emisfera stângă este potrivită pentru operațiile logice, analitice, abstracte. De asemenea, ea permite concentrarea pe detalii, pe separarea modelelor complexe în părți componente, analiza profundă. Emisfera dreaptă este asociată cu vederea. Stimulul vizual suscită memoria, legătura cu aceasta fiind mai strânsă decât în cazul cuvintelor, atât în ce privește stocatul informației, cât și aducerea aminte. Emisfera dreaptă este potrivită cu emoțiile, este responsabilă cu recunoașterea figurilor, orientarea în spațiu, găsirea tiparelor dintr-o privire.

Potrivit lui Damasio (1999), înțelegerea procesului perceptiv are implicații semnificative pentru efectele produse de media, deoarece creierul interpretează imaginile media ca realitate și reacționează emoțional potrivit circumstanțelor în care ele sunt prezentate. De exemplu, atunci când privim la televizor, ne uităm la ecran, dar creierul ne spune că vedem oameni și locuri reale. Sistemul nervos nu poate învăța că televizorul este doar un ecran și oamenii nu renunță la iluzia că dincolo de ecran există o lume. Intenția producătorilor de imagini nu este relevantă. Efectele imaginilor asupra noastră sunt aceleași. Prin urmare, media

vizuală este la fel de reală pentru creier ca și orice altă experiență vizuală. Spre exemplu, expunerea indivizilor la prezentarea repetată a violenței în mass-media stimulează procesarea emoțională a imaginilor și influențează atitudini și comportamente. Această situație se datorează faptului că invazia imaginilor mediate a luat-o cu mult înainte evoluției, iar revoluția tehnologică a depășit cu mult evoluția biologică. Învățarea emoțională premerge atitudinile și gândirea rațională. Emoția și rațiunea sunt inseparabile în percepție, dar emoția funcționează în dauna rațiunii. Bombardarea indivizilor cu diferite modele prin media este acompaniată de repetarea acelorași reacții față de realitățile prezentate în filme sau în jocurile video. Faptul că acestea rezonază cu realitatea obiectivă conduce la experiența unei realități mediate, în care învățarea emoțională este inconștientă și persistă în timp.

Comunicarea vizuală joacă un rol important în devenirea indivizilor, dar este vulnerabilă învățării emoționale și implicit manipulării de către factorii interesați, politici, sociali, economici etc. Modelele și repetiția contribuie la formarea atitudinilor și a ideilor și creează șabloane pe care le folosim pentru a anticipa realitatea. Dacă imaginile văzute sunt violente, persuasive sau unilaterale, vom fi predispuși sau tentați să vedem și să acționăm conform specificului acestor imagini. Tocmai de aceea, propaganda de orice fel nu se limitează la controlul cuvântului, ci folosește tehnici vizuale pentru a transmite mesaje vizuale, pe care creierul nu le deosebește de realitate. Folosind șabloane emoționale, atitudinile, ideile și acțiunile indivizilor sunt direcționate negativ sau pozitiv.

Media vizuală are un impact uriaș asupra indivizilor, iar studierea percepției vizuale devine necesară pentru că facilitează înțelegerea implicațiilor sociale ale diferenței dintre „a privi” și „a vedea”, care implică înțelegerea realității vizualizate.

artiști burghezi, ei înșiși cu pretenții profesionale... nejustificate în noua societate.

Din nefericire, artiștii plastici n-au sesizat pericolul mortal care se înalță în spatele lor descoperit. Pentru noua putere care preluase destinele României, putere complet neinstruită în domeniul artelor, artistul era un personaj folositor atâta vreme cât servea scopurile propagandistice. Calificarea artistică nu consta în calitatea demersului artistic, ci în arguția excesiv-polemică cu care se ilustra sloganurile politice. Pentru mulți, adevărul acesta a devenit relevant deja, atunci când, doi muncitori de la *Societatea Română pentru Petrol*, pasișând stema sovietică, au câștigat concursul muncitoresc pentru noua stemă a Republicii Populare Române: soarele înălțându-se glorios peste munții patriei cu povârnișuri molcome încărcate de brazi și sonde de extracție a petrolului, bordate de ample ghirlande de spice. Autorii - Emil Parașcanu și Ion Pițurcă, a căror identitate profesională era ascusă sub notificarea eufemistică „funcționari desenatori” - au îndeplinit, simbolic, ceea ce, în urmă cu secole, sărăciimea Parisului săvârșise prin ocuparea și distrugerea Bastiliei, alungarea regalității și a aristocrației de blazon.

Tânărul și *nefericitul* rege român a fost silit să își ia stema proprie sub braț, laolaltă cu alte bunuri pe care noii stăpâni generoși le calificaseră „burgheze” - mai multe tablouri de El Greco, Rembrandt, Van Dyck, Jan Brueghel, Velasquez, Claude Lorain etc. - acestea oferindu-i-se ca recompensă pentru poziția sa față de armata sovietică și compensație pentru alungarea sa de pe tron.⁽⁵⁾ În locul lor, ne-a rămas stema lui Emil Parașcanu și Ion Pițurcă. „O afacere” similară cu cea instrumentată apoi, peste ani, de Ceaușescu, privind acceptarea exodului de evrei din România în Israel, contra unor sume de bani, și despre care Hary Maiorovici spunea mucalit la vremea respectivă : *Voi, românii, sunteți fraieri, exportați evrei și importați portocale de Jaffa (Israel)!*

NOTE

(1) Szönyi István (n. 1913, Banloc, România - d. 1967, București), absolvent al Institutului de Arte Plastice din Timișoara (1937). Pleacă la studii la Paris în

1939, unde se înscrie la Academia Ranson. Reîntors în țară devine exponentul cel mai asiduu (și cel mai talentat!) al proletcultismului românesc, fiind prețuit de maghiarul Vasile (Laszlo) Luka, unul din puternicii componenți ai *troicii* de la putere: Ana Pauker, Teohari Georgescu și Vasile Luka.

(2) sculptorul mureșan care și-a însușit cel mai rapid proletcultismul sovietic

(3) Radu Ionescu, *Uniunea Artiștilor Plastici din România*, Editura UAP, București, 2003, pag. 8.

(4) cf. Régine Robin, *Le Réalisme socialiste - une esthétique impossible*, Payot-Paris, 1986, passim.

(5) cf. M. Pelin, *Deceniul prăbușirilor (1940-1950) : viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților români între legionari și stalinisti*, Editura Compania, București, 2005, pag. 613

philosophia christiana

Apofatism vs. gândire dogmatică (I)

Nicolae Turcan

În cartea sa, *Heidegger și Areopagitul*¹, Christos Yannaras deschide un dialog între nihilismul nietzscheano-heideggerian și apofatismul Sf. Dionisie Areopagitul. Potrivit lui Yannaras, nihilismul și tema morții lui Dumnezeu, așa cum apar ele la Nietzsche, reprezintă un refuz de a atribui lui Dumnezeu trăsăturile ființei, de a declara validă operațiunea care crede că epuizează divinitatea prin apelul la rețeaua conceptuală și la formalizările raționale.² Acest refuz, în sine foarte îndreptățit, este prezent și în Tradiția Bisericii, avându-și o formulare esențială în opera Sf. Dionisie Areopagitul sub numele de teologie apofatică.

„Dumnezeu nu este cunoscut niciodată *ce este* din cele ce sunt ființa Lui, adică din ființa însăși”, scrie Sf. Maxim Mărturisitorul.³

Incomprehensibilitatea ființei divine este un loc comun în patristica răsăriteană, despre Dumnezeu putându-se afirma „numai că *este*, și aceasta când sunt bine și binecredincios contemplete [cele din jurul ființei, n.n.]”.⁴ În absența unei contemplații corecte, care să implice dreapta credință, afirmațiile despre Dumnezeu sunt lipsite de validitate, chiar dacă nu se referă la ființa Lui. E mai adecvat ca despre ființa divină să se vorbească în termeni negativi, care să o dezaprope, păstrându-i taina oricum inaccesibilă cunoașterii umane, decât în termeni pozitivi. Aceasta nu înseamnă că teologia catafatică, a afirmațiilor, își pierde din importanță: chiar inadecvată într-o anumită măsură, „ea nu spune ceva contrar lui Dumnezeu”.⁵ Dar teologia negațiilor dezvăluie mai mult, în vreme ce afirmațiile pot să oculteze: „Dar noi mai bine să descoperim ceea ce e ascuns, prin negație, și să trecem peste toată puterea figurilor și ghicirilor care închipuiesc adevărul și să urcăm în chip negrăit, prin puterea duhului, de la literă și apariții (fenomene) la Rațiunea însăși, decât să ni se întâmple să ascundem ceea ce e arătat, prin afirmare”.⁶

Teologia apofatică sau teologia prin negații recunoaște caracterul mărginit al tuturor numelor pozitive care i se pot da lui Dumnezeu, de aceea susține că negațiile acestora sunt un mod mai adecvat de cunoaștere. Dacă despre Dumnezeu se poate spune că este atotbun, atotînțelept, atotputernic etc., cunoașterea pe care aceste numiri ne-o oferă nu este deplină, existând un mod mai adecvat de cunoaștere, cel al negațiilor. În micul său tratat, *Despre teologia mistică*, Sf. Dionisie Areopagitul susține că Dumnezeu este mai presus decât lucrurile sensibile, precum și decât cele inteligibile, în legătură cu El neputându-se folosi în mod adecvat termenii afirmativi. În acest sens, Dumnezeu nu este „... nici unul, nici unitate, nici dumnezeire, nici bunătate, nici Duh, cum îl cunoaștem noi. Nici fiime, nici părințime, nici altceva din cele ale noastre sau ale altcuiva dintre existențele cunoscute. Nu e nici ceva din cele ce nu sunt, nici ceva din cele ce sunt, nici nu o cunosc pe ea existențele, ca existență. Nu este nici cuvânt pentru ea, nici nume, nici cunoștință. Nu e nici întuneric, nici lumină, nici rătăcire, nici adevăr. Nici nu este o afirmare a ei, nici negare.

Ci făcând afirmațiile și negațiile celor de după ele, nici nu o afirmăm, nici nu o negăm pe ea. Fiindcă e mai presus de toată afirmarea, ca cea care e cauza unică a tuturor; și mai presus de toată negația, ca cea care le depășește pe toate, care e simplu dezlegată de toate și dincolo de toate.”⁷

Toate aceste negații ridică la prima vedere serioase aporii în privința raportului dintre afirmații și negații în cunoașterea lui Dumnezeu. Deocamdată merită să subliniem că teologia apofatică „nu constituie o tendință particulară și radical diferită de restul teologiei”⁸, ci face parte din modul în care teologia ortodoxă trebuie înțeleasă.

După cum putem observa, negațiile din fragmentul dionisian sunt radicale: nu mai sunt acceptate nici măcar paternitatea și filiația, unitatea și treimea, ceea ce pune problema incompatibilității dintre teologia mistică și gândirea dogmatică, între teologia apofatică și cea catafatică (prin afirmații). Revenind la terminologia filosofică, am putea spune că teologia mistică realizează un salt și o depășire a fundamentelor metafizice reprezentate de conceptele pozitive care pot fi atribuite lui Dumnezeu, dar și de formulările dogmatice.

Problema e pusă și de comentarii Sf. Dionisie, care se întreabă nu doar cum poate fi depășită tensiunea dintre numirile divine și negațiile lor (problemă reductivă la raportul dintre cunoașterea catafatică și cea apofatică a lui Dumnezeu), ci și tensiunea dintre cunoașterea transmisă de ierarhiile angelice (descrise în tratatul *Despre ierarhia cerească*) sau bisericesti (din *Despre ierarhia bisericască*) și teologia mistică a cunoașterii prin necunoaștere, unde niciun fel de intermediere nu pare a exista, nici angelică, nici bisericască.⁹ Cu alte cuvinte, după cum au încercat unii comentatori, problema e reductivă la a împăca un creștinism mistic, adică subiectiv și personal, cu unul al ierarhiilor, adică instituțional.¹⁰ De exemplu, pentru Meyendorff, Sf. Maxim Mărturisitorul ar fi mai puțin influențat de gândirea Sf. Dionisie, decât de cea a lui Evagrie, în timp ce Sf. Grigore Palama ar corecta hristologic apofatismul dionisian.¹¹

Exegeza ortodoxă recentă, tinde să rezolve aceste tensiuni, fără a le transforma în contradicții definitive. Andrew Louth susține că extazul reciproc al iubirii dintre Dumnezeu și om ocolește sistemul ierarhiei, a cărei funcție rămâne cea teofanică, de arătare, către cei încă necredincioși, a slavei lui Dumnezeu prin frumusețea armonioasă a creației.¹² Un alt comentator, Alexander Golitzin, susține că pentru Sf. Dionisie o asemenea dihotomie nu există¹³, prin urmare soluția care se impune este aceea a unor succesiuni de momente: „ascensiunea mistică e stadiul final al unui itinerar care începe în capitolul inițial al primului dintre tratatele dionisiene, *Ierarhia Cerească*”¹⁴.

Aceeași problemă este semnalată în filosofia românească de Lucian Blaga: pentru filosoful român gândirea dogmatică și absolutul categorial al apofatismului sunt diferite. Dacă dogmele operează cu concepte, pe care le folosesc în afara

regulilor logicii, apofatismul Sfântului Dionisie este categorial, fiindcă în acest caz chiar dacă funcționarea în acord cu regulile logicii rămâne valabilă, categoriile sau conceptele nu mai sunt prezente decât pentru a fi negate.¹⁵

Cu toate acestea, trebuie evidențiat faptul că în cazul numelor divine, la fel ca în cazul dogmelor, cuvintele spun ceva adevărat despre Dumnezeu, devotamentul cu care a fost apărută de-a lungul istoriei credința *adevărată* relevând importanța acestora și absența oricărui scepticism ori agnosticism. De aceea discuția trebuie deplasată de la raportul în sine la unul din termenii săi: imperfecțiunea nu aparține atât cuvintelor, cât cunoașterii umane (și deopotrivă angelice), pentru că Dumnezeu rămâne de necircumscriș și, în natura Lui, incognoscibil.

Să însemne oare că apofatismul destituie dogmele, de exemplu dogma Sf. Treimi? Sau că Dumnezeul apofazei se bucură de excelență asupra Dumnezeului personal al tradiției iudeo-creștine? Nu cumva Dumnezeul necunoscut al atenișilor și al tuturor tradițiilor necreștine misterice este superior Dumnezeului-Treime, Dumnezeului revelației, iar păgânismul filosofic intră în creștinism tocmai odată cu apofatismul dionisian? Răspunsul, deocamdată formulat succint, este negativ, deși argumentele urmează a fi desfășurate în numărul viitor.

¹ Christos Yannaras, *Heidegger și Areopagitul*, traducere de Nicolae Șerban Tanașoca, Anastasia, București, 1996.

² Vezi, în acest sens, *Ibidem*, pp. 83-84.

³ Sf. Maxim Mărturisitorul, *Ambigua*, traducere de Dumitru Stăniloae, Institutul Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2006, p. 371.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Dumitru Stăniloae, *Teologia dogmatică ortodoxă*, vol. 1, ediția a doua, Institutul Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1996, p. 81.

⁶ Sf. Maxim Mărturisitorul, *Ambigua*, p. 193.

⁷ Sf. Dionisie Areopagitul, *Despre teologia mistică*, V, în *Opere complete*, traducere de Dumitru Stăniloae, Colecția cărților de seamă, Paideia, București, 1996.

⁸ Nikos A. Matsoukas, *Teologia dogmatică și simbolică*, vol. II, traducere de Nicușor Deciu, Ed. Bizantină, București, 2006, p. 381.

⁹ Vezi, de exemplu, Alexander Golitzin, *Mistagogia experienței lui Dumnezeu în Ortodoxie*, traducere de Ioan I. Ică jr., colecția Mistica, Deisis, Sibiu, 1998.

¹⁰ *Ibidem*, p. 69.

¹¹ Pentru o discuție asupra influenței Sf. Dionisie Areopagitul asupra Sf. Maxim Mărturisitorul, vezi Andrew Louth, *Dionisie Areopagitul: o introducere*, traducere de Ioan I. Ică jr., colecția Philosophia Christiana, Deisis, Sibiu, 1997, pp. 186-198.

¹² *Ibidem*, pp. 148-149.

¹³ Vezi Alexander Golitzin, *Mistagogia experienței lui Dumnezeu în Ortodoxie*, p. 69.

¹⁴ *Ibidem*, p. 68.

¹⁵ Vezi Lucian Blaga, *Eonul dogmatic*, în *Trilogia cunoașterii*, ediție îngrijită de Dorli Blaga, studiu introductiv de Al. Tănase, Minerva, București, 1983, pp. 241-242.

opinii

Chiar trebuie să știm matematică?

Dorel Duca

În ultimul timp auzim, din ce în ce mai des, întrebări de genul: Chiar trebuie, în școală, atâtea ore de "materia X"? La ce-mi folosește "materia Y"? Chiar trebuie să învățăm? etc., etc., etc. Din păcate răspunsurile sunt date, de cele mai multe ori, de "formatorii de opinii" și mai puțin de cei care, întotdeauna au avut nobila misiune de a forma caractere și specialiști.

În cele ce urmează doresc să-mi exprim câteva păreri (evident subiective) relative la cel puțin următoarele întrebări: Ce este matematica azi? Trebuie să știm matematică? La ce ne folosește matematica? Chiar trebuie atâtea ore de matematică în școală? Sper să răspund și la alte întrebări pe care cititorul le poate deduce (intenționat nu le-am enunțat) (vezi și [2], [3], [7])

Discuții avute cu diverse ocazii mi-au dovedit cât de diferite sunt percepțiile despre matematică:

1. ale unui producător de matematică,
2. ale unui consumator de matematică,
3. ale unui nematematician "care nu are nimic de a face cu matematica".

S-au dat multe definiții pentru matematică și au existat, și există, multe argumente în favoarea ideii că matematica nu poate fi definită. Examinând definițiile propuse, se impune să facem observația că nici alte științe cu vechi tradiții, și nici știința însăși, nu au fost încă definite într-un mod care să fie acceptat de majoritatea celor care se ocupă de știința respectivă. Mari matematicieni ai lumii, printre care amintim pe Euclid, Henry Poincaré, Jean Dieudonné etc. susțin ideea că matematica nu poate fi definită în câteva cuvinte; matematica coincide cu prezentarea propriu-zisă a matematicii. Întrucât prezentarea întregii matematici este imposibilă, suntem nevoiți să reținem câteva elemente specifice matematicii (vezi [2], [3], [7]). Așadar matematica este: (1) știință, (2) mod de gândire, (3) limbaj, (4) artă. Să le analizăm pe rând:

(1) *Știință*. În Dicționarul explicativ al limbii române scrie (vezi [1]): Știință care se ocupă cu studiul mărimilor, al relațiilor cantitative și al formelor spațiale (cu ajutorul raționamentului deductiv). - Din lat. *mathematica*, fr. *mathématique*, it. *matematica*.

Matematica este unanim acceptată ca o știință, o știință în care noțiunile (conceptele) și legăturile dintre noțiuni, sunt definite, respectiv demonstrate, cu maximă precizie.

Unul din scopurile matematicii este acela de a descoperi legăturile dintre conceptele cu care lucrează. Matematica își îmbogățește tot timpul universul cu noi concepte, cu noi relații între conceptele cu care lucrează (mai vechi sau mai noi).

Un alt scop al matematicii este acela de a formula întrebări și de a da răspunsuri la întrebările puse. De altfel viața însăși se desfășoară între întrebări și răspunsuri; răspundem la o întrebare și apare încă cel puțin una.

Aceste elemente așează matematica în rândul științelor.

Pe de altă parte, niciuna din științele naturii, științele ingineresti, științele economice, științele sociale, științele medicale etc. nu pot fi abordate fără un anumit nivel de cunoștințe matematice.

Matematizarea diverselor teorii științifice le aduce acestora un plus de organizare, de rigoare, de înțelegere, de exprimare, de accesibilitate. Matematica apare astfel ca un instrument necesar acestor științe. Acesta este motivul pentru care, pentru o mare parte dintre nematematicieni, matematica este cunoscută pentru rolul ei de instrument și mai puțin pentru calitatea ei de știință. Andrei G. Ioachimescu, matematician și inginer, (fost profesor la școala Politehnică din București, unul dintre fondatorii revistei *Gazeta matematică*, autor al mai multor culegeri de probleme de matematică și al unui valoros curs de mecanică rațională, colaborator apropiat al ing. Anghel Saligny la realizarea podului de la Cernavodă) punându-și întrebarea: "E nevoie ca un inginer să știe multă matematică?" răspundea (vezi [4]): "Un lucru este sigur, că dacă mulți ingineri în cariera lor nu se prea folosesc de multe din formulele matematice învățate în școală, toți au însă nevoie să-și fi însușit temeinic *spiritul matematic*, acel spirit de ordine, disciplină, judecată dreaptă, care este caracteristica științelor matematice. În afară de acest punct de vedere, ce reprezintă contribuția matematicii la cultura generală a oricărei persoane, pentru inginer matematica mai reprezintă și o necesitate practică, în diferitele probleme ce le întâlnește în cariera sa. Negreșit că această parte practică a matematicilor nu este un *scop* pentru inginer, ci un *mijloc*, un instrument de cercetare. Rezultatele practice vor fi cu atât mai utile cu cât inginerul, în pregătirea sa în școală, va cunoaște și va multiplica mai bine acest instrument foarte util și de multe ori indispensabil."

La aniversarea a 40 de ani de la apariția primului număr al *Gazetei Matematice* (15 septembrie 1895), adică în anul 1935, maiorul I. Linteș scrie un documentat articol despre rolul *Gazetei matematice* în formarea militarilor (vezi [5]). Cu permisiunea eruditului cititor, reproduc aliniatul patru al articolului amintit: "*Matematicile, această sublimă știință a logicei, precizunii și ordinii, își găsește o largă aplicație în armată, unde primează prin excelență precizia, disciplina și spiritul de organizare.*" Au fost, în cei 40 de ani (1895-1935), colaboratori ai *Gazetei matematice* - autori de articole sau propunători sau rezolvitori de probleme - un număr de 225 de ofițeri ai armatei române. La acea dată, repartizarea pe grade militare a celor 225 de ofițeri era următoarea: 2 generali de divizie, 32 generali de brigadă, 2 colonei de brigadă, 27 colonei, 9 colonei în rezervă, 35 locotenent-colonei, 4 locotenent-colonei în rezervă, 26 maiori, 10 căpitani, 1 căpitan în rezervă, 34 locotenenți, 7 locotenenți în rezervă, 19 sublocotenenți. Decedați: 6 colonei, 1 maior, 3 căpitani, 7 locotenenți. Militarii pot face comentarii, noi civilii îi admirăm.

Nu poți fi un informatician bun, dacă nu ți-ai format *spiritul matematic*, intrările trebuie să fie corecte pentru ca ieșirile să fie corecte, dar și softul și hardul trebuie să fie impecabile, ori acestea sunt create de o minte cu spirit matematic indiferent că se numește matematician sau informatician sau inginer sau ... vom vedea cum le va

numi viitorul.

Un avocat care și-a însușit *spiritul matematic*, cu o cunoaștere exactă a legilor și un vocabular adecvat este de excepție. Dacă într-un proces, judecătorul cunoaște legile și, în școală, și-a însușit *spiritul matematic*, va judeca corect. Un medic care și-a însușit *spiritul matematic* și cunoaște medicină, va găsi, folosind o logică urmărită foarte atent de bolnav, cauza bolii și nu-ți va trata numai durerea. Și toți dorim să fim apărați, judecați, tratați corect.

Dacă în școala românească (gimnaziu și liceu) se va micșora numărul orelor de matematică, tinerii noștri studioși ne vor reproșa mai târziu pentru că le-am micșorat puternic șansa de a se realiza în viață; în competiție cu colegii lor din alte țări, vor avea un mare handicap, acela al lipsei *spiritului matematic* pentru a-l cita pe Ioachimescu.

(2) *Mod de gândire*. Dacă ținem seama că gândire înseamnă (vezi [1]): 1. Facultate superioară a creierului omenesc, care reflectă în mod generalizat realitatea obiectivă prin noțiuni, judecăți, teorii etc. 2. Factor ideal care constituie reflectarea realității obiective; spirit, conștiință. 3. Idee, gând, cuget; meditație, reflecție. 4. Imaginație, fantezie. - atunci matematica este, în mod incontestabil, un mod de gândire.

Matematica este calea de înțelegere a universului, un mod de a exprima legile naturii și societății. Mari matematicieni ai lumii (Pitagora, N. I. Lobachevski, G. Hardy, H. Cartan, Gh. Tițeica, Gr. C. Moisil, S. Marcus ș. a.) au susținut ideea că tot ce este gândire corectă este sau matematică sau este susceptibilă de matematică. Mai mult, în momentul în care într-un domeniu al activității intelectuale este realizat un nivel ridicat de precizie și rigoare, acel domeniu este considerat și domeniu al matematicii.

Există convingerea că orice altă civilizație din Univers (dacă ea există), începând de la un anumit moment al evoluției ei va dezvolta matematică. Mai mult, această matematică va fi echivalentă cu matematica dezvoltată de noi pământeni.

(3) *Limbaj*. Un rezultat matematic este un *silogism* între concepte matematice. (conform lui [1] silogism înseamnă: Raționament deductiv care conține trei judecăți legate între ele astfel încât cea de-a treia judecată, care reprezintă o concluzie, se deduce din cea dintâi prin intermediul celei de-a doua. - Din fr. *syllogisme*, lat. *syllogismus*). Definiția riguroasă a conceptelor (noțiunilor), enunțarea precisă a legăturilor dintre concepte (teoreme, leme, consecințe, corolare etc.) precum și demonstrarea acestor legături cere un *limbaj* specific precum și dezvoltarea unei *literaturi* în acest limbaj. Fiind atât de precis, limbajul matematic este limbajul spre care aspiră orice domeniu de activitate intelectuală; este limbajul viitorului.

Calitatea de limbaj a matematicii este cunoscută mai mult prin rolul ei de instrument. La școală se rezolvă numeroase probleme de matematică. Elevul scrie în caiet etapele esențiale de calcul. Recitind notițele, elevul este înclinat să uite că "filmul rezolvării problemelor" a avut și "sonor", că fiecare calcul a fost însoțit de "argumente în cuvinte", Elevul trebuie învățat nu numai să facă calcule ci să știe să argumenteze (explice) "matematic" fiecare etapă de calcul, fiecare implicație, fiecare echivalență. Matematica nu înseamnă numai calcule. Mulți studenți, prea mulți, atunci când rezolvă la tablă o problemă, doar scriu formule, una după alta. Când sunt





rugăți să explice ce au făcut, vine replica deja intrată în uz: "Dar nu e bine ce am făcut?". Notarea în școală, aproape în totalitate, prin lucrări scrise duce la neformarea limbajului matematic a elevului, la imposibilitatea de argumentare logică a formulelor pe care le scrie, la imposibilitatea susținerii logice a ideilor pe care dorește să le expună; efectiv elevul nu este înțeles și se miră de ce. Unui matematician fin, nu trebuie să i se spună de interlocutor că "nu i-a plăcut matematica", își dă seama. Părerea mea este că nu există persoane (sănătoase mintal) care să nu poată învăța "matematica de toate zilele". Că nu le place matematica? - se poate - la un moment dat "cineva" (părintele, învățătorul, profesorul) nu a știut sau nu a avut răbdare să-i explice matematica pe înțelesul lui. Și de aici a început totul.

La primul contact cu matematica, multora ea le apare ca o știință aridă, dificil de înșușit. Inițierea în matematică cere în mod necesar o disciplină severă în muncă și un efort susținut de asimilare a noțiunilor și rezultatelor fundamentale ale ei. Matematica se învață cu creionul în mână, rezolvând probleme, căutând a lămuri fiecare implicație, fiecare echivalență din firul logic al raționamentelor. Raționamentul matematic nu permite nicio neglijență în gândire, nicio confuzie, nicio concluzie superficială, insuficient fundamentată logic. De aceea studiul matematicii este o admirabilă gimnastică a consecvenței în gândire și a spiritului critic.

Învățarea la matematică creează la elev perseverență, tenacitate, voință, răbdare, putere de sinteză, intuiție, spirit de inventivitate. Toate acestea nu se obțin ușor, dar cel căruia, aceste elemente i se formează de mic nu va avea probleme în viață. La început este mai ușor a butona la calculator decât a rezolva o problemă de matematică. Dar nu poți ajunge specialist IT numai butonând la calculator. Nu poți ajunge un bun avocat, un bun judecător, un bun medic, un bun inginer, un bun economist, un bun arhitect etc., dacă nu ți s-a format acel *spirit matematic* al lui Ioachimescu.

(4) Artă. Dacă artă, conform dicționarului [1], înseamnă: Îndemănare deosebită într-o activitate; pricepere, măiestrie. Îndeletnicire care cere multă îndemănare și anumite cunoștințe. - Din fr. *art*, lat. *ars*, -*tis*, atunci matematica este artă.

Atunci când creăm sau consumăm matematică, ni se induce o emoție comparabilă cu aceea pe care o avem atunci când, de exemplu, pictăm sau admirăm un tablou, compunem muzică sau ascultăm o partitură de muzică. Profesorul universitar dr. Dan Burghilea (Ohio State University) spunea [2]: "Pentru mine, a prezenta demonstrația existenței a numai cinci poliedre regulate în spațiul cu trei dimensiuni: tetraedrul, cubul, octoedrul, dodecaedrul și icosaedrul, sau demonstrația teoremei lui Cauchy, sau a prezenta clasificarea algebrelor Lie simple, sau a catastrofelor elementare în patru parametri sunt plăceri asemănătoare cu audierea unei partituri de muzică."

Relația lui Euler ($e^{i\pi} + 1 = 0$) conține într-o formă foarte concentrată șapte simboluri fundamentale ale culturii: simbolul nulității (0), simbolul unității (1), simbolul egalității (=), simbolul circularității (π), simbolul imaginarului (i), simbolul adunării (+) și cel al schimbării prin logaritmarea a ritmurilor naturii (e , baza logaritmilor naturali). Si atunci acad. Solomon Marcus se întreabă: "Este oare o deosebire esențială între această capacitate a matematicii de a exprima cât mai mult prin cât mai puțin și capacitatea similară a unor opere de artă?" O poză spune mai mult decât o sută de cuvinte.

Intuiția, inspirația, imaginația, talentul, munca, abilitatea de a crea analogii au un rol deosebit atât în matematică cât și în artă.

Ce poate fi mai plăcut, decât atunci când, după zile și nopți petrecute la masa de lucru, în fața unei probleme care nu se lasă a fi rezolvată, ai o inspirație deosebită și problema nu mai este problemă, a devenit exercițiu.

Închei constatând că mă găsesc între două sentimente:

Un sentiment de *melancolie*, față de cei care au luat parte la ridicarea matematicii, prin munca și inteligența lor, la rangul de regină (matematica este de genul feminin) și care rând pe rând au dispărut, fără premii Nobel, fără..., fără...

Un sentiment de *încredere* în viitor, întemeiat pe un principiu transcendent, că energia sufletească curată nu poate dispărea, ci se transformă în altă energie sufletească. Sentimentul de încredere mi-l dă și revista americană *Forbes* care a întocmit un clasament al celor mai bune 10 meserii în 2010 (și al celor mai rele). În clasamentul celor mai bune 10 profesii figurează: cea de "actuary" - profesionist în lumea afacerilor, programator IT, analist de sisteme IT, biolog, istoric, matematician, asistent juridic, statistician (statistica este parte a matematicii), contabil și medic stomatolog. (vezi <http://www.corporatenews.ro/articol/Consultanta/35646/Topul-celor-mai-bune-si-celor-mai-rele-meserii-in-2010.html>).

Acad. Solomon Marcus spunea: "Dar un lucru este cert: matematica este una dintre culmile spiritualității umane, ea este aptă să aducă bucurie și să ne îndepărteze de urâtul vieții. De aceea, valoarea ei educativă și formativă este imensă."

Bibliografie:

Dicționarul explicativ al limbii române, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998

Dan Burghilea: *Matematica văzută din interior și exterior*, Analele Universității din Timișoara, Seria Matematică-Informatică, 34(1996), 1, 3-20

Dorel I. Duca: *Ce este matematica?*, Didactica Mathematica, 16 (2000), 55-58

A. G. Ioachimescu: *Matematicile și ingineria*, Gazeta matematică 1895-1935 istoric-învățăminte, (volum jubiliar), 76-77

I. Linteș: *Rolul "Gazetei matematice" în formarea militarilor*, Gazeta matematică 1895-1935 istoric-învățăminte, (volum jubiliar), 88-98

Solomon Marcus: *Singurătatea matematicianului*, Discurs de recepție la Academia Română în data de 27 martie 2008; http://www.acad.ro/com2008/pag_com08_0327Marcus.htm

Ioan A. Rus și Emil Muntean: *Matematica și informatica: trecut, prezent și viitor*, Editura Promedia Plus, Cluj-Napoca, 1998

Prof. univ. dr. Dorel I. Duca,
Facultatea de Matematică și Informatică,
Universitatea "Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca,
Președintele Filialei Cluj a Societății de Științe
Matematice din România,
Membru în Biroul Consiliului SSMR

Paul Goma în instanță (acte la proces)

(Urmare din pagina 10)

Timișoara menționează elogios teoriile neștiințifice, insultătoare la adresa minorității evreiești, cuprinse în ultimele scrieri ale lui Paul Goma, și își întemeiază tocmai pe acestea răsplata: "Explicația autorului pentru fermitatea cu care regimul antonescian îi pedepsise pe evrei, după 22 iunie 1941, consta în răzbunarea pentru faptele reprobabile din anul precedent [sic! - L.A.]. Totodată Paul Goma militează pentru asumarea responsabilității evreilor pentru crimele comise contra românilor [sic! - L.A.] și este contra distorsionării istoriei în vederea inventării unui mit exclusiv al genocidului doar contra evreilor în scopuri politice (de dominație) [sic! - L.A.], economice (extorcarea de fonduri) [sic! - L.A.] și de culpabilizare a tuturor celorlalte națiuni ne-evreiești [sic! - L.A.]".

Iată cum blocarea publicării cărților sale, pe care autorul o pune pe seama acuzațiilor de antisemitism care i s-au adus, se ilustrează, în realitate, prin câteva zeci de titluri apărute, precum și prin seria de autor Paul Goma, din cadrul prestigioasei Edituri Curtea Veche din București. Iată cum "disprețul și oprobriul public" de care se lamentează scriitorul se concretizează, de fapt, în titluri onorifice, decernate de autoritățile locale din România. **Pe cât de neadevărate sînt afirmațiile lui Paul Goma, legate de trecutul evreilor din România, pe atît de contrafăcute se dovedesc ele și în ceea ce privește destinul propriei opere, sau evoluția imaginii sale publice.** Dar între proiecțiile imaginare ale unui scriitor care fabulează fără limite și condamnarea în instanță a victimelor răfuiei sale trebuie să existe o distanță ce ține de legalitate și bun-simț.

3) **Legătura de cauzalitate între faptă și prejudiciu** a rămas complet nedemonstrată în acțiunea reclamantului Paul Goma, atîta vreme cît fapta însăși, ținînd de afirmațiile criticilor săi, nu s-a dovedit ilicită, iar prejudiciul suferit de scriitor se vedește hipertrofiat imaginar.

4) **Vinovăția persoanei care a produs prejudiciul** nu este cituși de puțin probată în acțiunea reclamantului Paul Goma, care se limitează doar la înșirarea unor pasaje cu citate din afirmațiile criticilor săi.

Onorată Instanță,

Avînd în vedere argumentele de mai sus, vă rog prin prezenta să respingeți ca neîntemeiat apelul formulat de reclamantul Paul Goma și să mențineți ca întemeiată și justificată Sentința civilă nr. 15886/2.12.2008, pronunțată de Judecătoria Sectorului 1 București, în dosarul nr. 13596/299/2006.

În caz contrar, pentru a cita din Sentința civilă anterior amintită, "s-ar ajunge la situația absurdă de a se recunoaște reclamantului dreptul de a beneficia de libertate de expresie, dar să se interzică și să se sancționeze orice fel de reacții față de afirmațiile reclamantului, pe motiv că aduc atingere reputației acestuia".

În conformitate cu dispozițiile Codului de procedură civilă, solicit judecarea în lipsă.

Cluj-Napoca,
21 iunie 2010

Cu stimă
Laszlo Alexandru

remarci filosofice

Adaptare și individuare (II)

Jean-Loup d'Autrecourt

4° Criteriile de identitate personală de-a lungul timpului

Procesul de adaptare, de ajustare, de acord dintre individ și societate, dintre individ și mediul înconjurător natural se desfășoară, din punct de vedere filosofic, conform a două tipuri de criterii de identitate personală de-a lungul timpului: *i)* criteriile corporale; *ii)* criteriile psihologice.

Aceste criterii trebuie să răspundă întrebărilor următoare: „Ce este o persoană?”; „Ce este un individ uman?”; „Cum reușim noi oamenii să ne împlinim înțelesul ca persoane umane dotate cu personalitate?”. În fond, toate aceste întrebări cu derivatele lor se reduc la chestiunea antropologică kantiană: „Ce este omul?”. Această problemă, căreia nu i s-a răspuns încă, adică nu știm deocamdată ce este omul, nu dispunem de o definiție fiabilă despre om, această întrebare deci se află la originea științelor omului în general și a antropologiei în particular, naștere pe care o putem situa în secolul al XIX-lea.

Criteriile enunțate mai sus, binecunoscute în literatura filosofiei minții, așa zis anglo-saxonă, sunt în realitate doar necesare, însă insuficiente pentru a circumscrie persoana umană pe parcursul ei biografic, de-a lungul vieții. O să vedem mai târziu, că trebuie să introducem alte criterii de identitate personală.

Pe de-o parte, aceste criterii pot fi înțelese drept simple *simptome de cunoaștere* a persoanei umane. În acest caz ar fi vorba de posibilitatea noastră epistemologică de recunoaștere a unei aceleiași persoane în două situații diferite, la două momente diferite de timp. Se face astfel apel la caractere fiziologice (corpul, creierul, amprentele digitale, datele biometrice etc.) de identificare a individului. De asemenea, pentru o recunoaștere mai fină, mai nuanțată intervin și caracterele psihologice legate de personalitatea socială, culturală, intelectuală, dar și de viața emoțională, sentimentală, interioară a individului. Se poate merge până la studiul stilului de expresie al personalității, pentru identificarea individului respectiv.

Pe de altă parte, aceste criterii pot fi considerate drept *criterii ontologice*, adică drept dimensiune constitutivă a persoanei umane. Ar fi vorba în acest caz să fie puse în evidență acele elemente corporale, fiziologice care sunt stabile, fixe, neschimbate de-a lungul timpului; adică acele elemente care ne-ar confirma în mod sigur că identitatea persoanei a rămas aceeași, în ciuda schimbărilor produse în timp și în spațiu. De această dată se vor căuta elementele fizice care rămân fixe, nealterate, stabile (scheletul osos, formația feței, dimensiunile corpului, culoarea părului și a ochilor, forma irisului, forma amprentelor digitale, timbrul vocal etc.).

La fel din punct de vedere psihologic, se vor căuta toate acele elemente care țin de caracter, care definesc caracterul unui individ, care fac astfel încât acel individ să fie *el însuși același* pe lungi perioade de timp: generos, meschin, răutăcios, invidios, viclean, manipulator, bun, introvertit, extravertit, sensibil, indiferent, inteligent, tenace, muncitor, organizat, curajos etc. Altfel spus, se vor căuta acele elemente psihice dar și morale, care conferă stabilitate caracterului și care contribuie mai apoi la formarea personalității, dar și la

stabilitatea acesteia de-a lungul timpului. Știind că nu trebuie confundat caracterul cu personalitatea; cineva poate avea o puternică personalitate culturală, dar un caracter îndoielnic.

Cele două dimensiuni (epistemică și ontologică) sunt în genere amalgamate de filosofii contemporani. Majoritatea rămâne cantonată în aspectul ontologic. Dar chiar dacă le distingem și astfel evităm anumite confuzii conceptuale, acestea sunt insuficiente, ba chiar problematice în definirea noțiunii de persoană. Să vedem pe rând și rapid, care sunt dificultățile ridicate de fiecare dintre aceste criterii, atunci când sunt confruntate cu trecerea timpului.

a) Criterii corporale

În acest proces foarte lung și practic intermiabil, de adaptare a individului la mediul înconjurător (natural, social, instituțional, politic, ideologic, religios, filosofic), criteriile corporale par cele mai stabile, cele mai ușor de satisfăcut. Tot ceea ce este legat de corp, de la naștere până la moarte, toate funcțiile biologice, necesitățile vitale par să conlucreze în acest sens: păstrarea unei stabilități poetice de auto-organizare, de auto-apărare, de autoregulație, de regenerare, de însănoșire, de autoreproducere etc.

Respirația, hrana, sexualitatea, activitățile neuro-motoare se desfășoară în acest sens al auto-conservării organismului ca o entitate globală, ca un tot organizat, unitar, întreg, care persistă în fața schimbării. Altfel spus, organismul reușește să se opună acestei teribile legi fizice, legea naturală a entropiei, care face astfel încât orice sistem organizat să-și atingă starea de echilibru, de entropie maximă, adică starea haotică, adică acea stare care corespunde dispariției sistemului (organismului) respectiv.

Din păcate, când considerăm din punct de vedere strict fiziologic, care sunt acele elemente stabile, care conferă identitate omului, remarcăm că niciunul nu rezistă schimbării. Scheletul osos, care este compus din țesutul celular cel mai stabil, se schimbă în mod total o dată la șapte ani; se pare că nu mai rămâne nicio moleculă care să nu fi fost înlocuită între timp, după trecerea celor șapte ani. Materia cenușie pare de asemenea foarte stabilă, căci neuronii nu îmbătrânesc, dar nici nu pot fi înlocuiți de alte celule regenerabile; cam de pe la vârsta de treizeci de ani, neuronii încep să moară cu sutele de mii dacă nu cu milioanele. Atunci ce-ar mai rămâne la nivel cerebral și de asemenea la nivel corporal? O anumită conformație, anumite morfologii, care să fie neschimbate? Cei mai mulți devin senili la vârsta senectuții.

Dar nici morfologia corpului nu rămâne aceeași, scheletul se schimbă cu vârsta, corpul își modifică greutatea, aspectul, talia (trebuie să schimbăm măsura hainelor cu timpul); iar înfățișarea abia dacă mai are niște relații de asemănare, foarte vagă, cu formele anterioare. O fotografie din copilărie comparată cu un portret din adolescență, cu altul din tinerețe sunt toate foarte diferite de imaginea de la bătrânețe. Este sau nu este aceeași persoană? Întrebarea rămâne în suspans. Dar și mai grav, în ceea ce privește constituția noastră substanțială, nicio moleculă care aparține corpului nostru în urmă cu câțiva ani, nu mai face parte din corpul nostru din prezent; totul s-a schimbat, deci identitatea substanțială s-a modificat! Se pare deci că aceste criterii corporale nu

sunt tocmai fiabile pentru a garanta identitatea personală de-a lungul timpului. Poate că ne vor ajuta mai mult criteriile psihologice.

b) Criterii psihologice

Aceste criterii sunt invocate de filosofii minții, care privilegiază dimensiunea mentală a ființei umane față de cea corporală. Argumentul lor principal este că omul dispune de conștiință, o entitate spirituală, imaterială și care este ireductibilă. Această conștiință prezintă o dimensiune subiectivă, toate aceste aspecte psihologice care fac astfel încât persoana, sinele să se perceapă ca fiind *ceva anume și nu altceva*, prin niște experiențe interioare, private, imposibil de comunicat celorlalte. Această conștiință de sine ar fi elementul stabil al personalității, ceea ce conferă identitate persoanei de-a lungul timpului, specificitatea și originalitatea ei, unicitatea ei, în ciuda tuturor schimbărilor pe care le suportă corpul uman.

Mai multe teorii se confruntă în acest domeniu, imposibil de rezumat aici în câteva rânduri. Că este vorba de *conștient*, de *inconștient*, de *mine*, de *sine*, de *subiectivitate*, de *memorie*, de *spirit* sau de *sullet*, faptul nu are mare importanță în acest caz. Ce trebuie să reținem este că se face apel la criteriile psihologice de identificare a persoanei sau de constituire a acesteia. Or și aceste criterii psihologice sunt problematice. De exemplu, se poate afirma că noul-născut nu este încă o persoană, deoarece nu dispune de o activitate psihică importantă; în tot cazul, chiar dacă se poate invoca o anumită pre-psihologie, acesta nu are dezvoltată o psihologie, o subiectivitate care să-i fie proprie. Nici memoria (foarte precară), nici limbajul (inexistent), nici gândirea (nedezvoltată) nu i-ar fi prea mult de folos în acest sens.

Iar în cazul copilului se poate invoca faptul că el nu dispune încă de suficiența maturitate morală pentru ca să fie considerat responsabil și deci matur din punct de vedere psihologic. Părinții sau tutorii lui legali trebuie să răspundă pentru el până la o vârstă foarte avansată, în multe țări aceasta este situată pe la 18 ani. De asemenea handicapul psihic, taratul sau pacientul aflat în comă nu mai sunt capabili să ia decizii și să răspundă cu privire la propria lor persoană, cu privire la propriul lor destin. Alții vor lua decizii în locul lor și nu întotdeauna pe cele mai fericite.

Alte probleme, care apar în acest caz, sunt legate de tot felul de discontinuități psihologice: uitarea, pierderea memoriei, somnul, pierderea cunoștinței etc.. Toate aceste aspecte și încă multe altele discreditează criteriile de individuare psihologică ale persoanei umane, tot așa cum schimbările și discontinuitățile corporale se opuneau criteriilor fiziologice de individuare.

Altfel spus suntem confrunțați cu imposibilitatea unei definiții fiabile a persoanei umane, ba chiar a omului. Astfel întrebarea „Ce este omul?” persistă. Una dintre consecințele supărătoare ale acestei stări de lucruri este faptul că nu știm când mai avem de-a face cu o persoană și când nu. Un *foetus* este o persoană? Dacă *nu*, el poate fi avortat, dacă *da*, atunci avortul este pedepsit prin lege. Un pacient aflat în comă este o persoană? Dacă *nu*, atunci poate fi eliminat, dacă *da*, faptul va fi pedepsit de lege. Este corpul uman un tot, un organism armonios, ireductibil în plan personal? Dacă *da*, atunci nu putem face nici cel puțin experiențe de cercetare pe el; dacă *nu*, atunci îl putem considera ca pe un mecanism, ca pe o mașină care poate fi reparată, cu organele care pot fi înlocuite, tot la fel cum sunt înlocuite pie-





sele unei mașini: când se strică una veche, o înlocuim cu alta nouă!

Se subînțelege că din punct de vedere moral (etic), această situație este foarte dilematică pentru filosof, foarte neplăcută ba chiar inacceptabilă. Pentru a se evita aberațiile, care se practică mai peste tot în lume, ca traficul de organe, medicina de reparație, chirurgia estetică, transplaturile de tot felul, folosirea oamenilor ca și cobai în laboratoarele de cercetare, ar trebui să fie respectat cel puțin principiul moral kantian, care afirmă că „Omul își este sieși propria finalitate”.

Altfel spus, omul nu poate fi folosit ca mijloc în vederea realizării unui alt scop; nici cobai pentru binele altora, nici corp descompus ca piese de schimb pentru alții, nici sclav corporal și/sau intelectual ș.a.m.d. Singura finalitate a unui om, în viață, este să se împlinescă în plan personal, să atingă o plenitudine de sine, el însuși pentru el însuși. Cum? Printr-un lung proces de *individuaire*, de dezvoltare a propriei personalități, de-a lungul întregii sale biografii. Mai concret, cum? Prin *educație!*

5° Educația, principalul proces de individuaire

Atunci ce este persoana? Există criterii fiabile de definire a acesteia, există modalități de înțelegere a procesului de individuaire în cazul ființei umane? Cred că trebuie să vorbim mai degrabă de procese, care au loc în timp și într-o relație permanentă cu ceilalți, cu mediul (natural, social, familial etc.). Astfel, pentru a ne putea adapta, ajusta, acorda cu mediul înconjurător, trebuie să trecem prin educație.

Educația se face într-un raport viu de dialog, de la persoană la persoană, față în față, într-un context în care protagoniștii trebuie să fie efectiv prezenți. Nu cred în această practică bizară, pe care am criticat-o întotdeauna, care este învățământul la distanță. Nu cred și mă opun predării făcute de mașini (roboți, automate); nu cred nici că putem educa animalele sau mașinile. Nu există decât confuzii conceptuale grave atunci când se vorbește cu emfază de educarea maimuțelor, a câinilor și a altor animale „inteligente”; mai grav, atunci când se vorbește de procesele de învățare din Inteligența Artificială.

Animalele pot fi dresate, iar nu oamenii; oamenii pot fi educați, dar nu animalele; mașinile pot fi programate, însă nici nu pot crea, nici învăța și cu atât mai puțin pot educa omul; se subînțelege că nu pot fi educate. Pare banal, dar toate aberațiile acestea, care se întâlnesc în abundență în literatura de specialitate, nu sunt decât nevroze



Aiud, jud. Alba

intelectuale, ca să nu spun imposturi, dar care au un succes extraordinar în fața publicului larg, în fața opiniei comune și ignorante, ca mai toate șarlataniile, ca mai toate ficțiunile. Acestea ne vin direct din literatura științifico-fantastică. Educația este făcută de om pentru om; omul este singura ființă capabilă de educație, în ambele sensuri ale cuvântului.

Să ne mai amintim de asemenea că a se adapta înseamnă a se ajusta, a se pune de acord, a fi într-o relație adecvată care să ne convină. Or trebuie știut de asemenea că principalele teorii ale adevărului, cunoscute de tradiția occidentală, folosesc drept criterii: *acordul*, *adecvarea*, *corespondența* (în cazul adevărului de tip corespondență) și coerența, non contradicția, completitudinea (în cazul adevărului de tip coerență). Această asociere între adevărul căutat de individ și adaptare nu este întâmplătoare.

Pe scurt, a se adapta pentru ființa umană înseamnă a se situa într-un raport de adevăr cu lumea, cu mediul înconjurător, cu ceilalți, cu natura, cu sine însuși. Chiar faimoasa sintagmă socratică „Cunoaște-te pe tine însuși și nimic altceva” trimite în același timp la această căutare permanentă de adevăr, la această adaptare, la acest acord cu sine însuși și cu lumea.

Scopul este instaurarea sau descoperirea unei relații de armonie, de respect, de pace (interioară sau exterioară). De ce? Pentru că, în caz contrar, suntem tentați de alt tip de relații, care sunt de profit, de mercantilism, de agresiune a celorlalți și a mediului, a lumii în care trăim. Mai este nevoie să precizez că acestea din urmă sunt tendințe care s-au generalizat, care pun în pericol lumea în totalitatea ei?

Cum să procedăm ca să evităm, dacă nu-i prea târziu, aceste pagube? Prin educație! Dar nu prin orice tip de educație. Mass-media dă exact exemplul contrar de cum nu trebuie să procedăm, deoarece educația este opusă în principiu manipulării sau re-educării. Pe de altă parte, știm că predarea, instruirea, simpla transmitere a cunoștințelor reprezintă niște metode insuficiente, mai ales dacă nu sunt dublate, înrădăcinate într-o bază morală solidă.

Altfel spus, omul nu ar putea să se adapteze la mediul înconjurător fără educație și, înainte de toate, fără educație morală. Toate relele din societate, care domină relațiile interumane (inechitatea, inadaptabilitatea, excluderea, inegalitatea, in justiția, egoismul etc.) provin din lipsa acestei reguli de educație, din carența morală.

Cel care este bine educat este gata să facă față tuturor situațiilor, ba chiar situațiilor catastrofice, situații dramatice, care au loc în lume și care pot fi întâlnite oricând într-o viață de om (războaie, revoluții, catastrofe naturale – inundații, cutremure de pământ, furtuni, molime, epidemii, invazii etc.). De ce? Foarte simplu, pentru că omul, prin educație (tot ceea ce ține de dobândire, achiziționare, învățare) poate depăși ceea ce este înăscut (natural, moștenit, determinat biologic și psihologic). Educația permite formarea și ameliorarea omului, transformarea lui permanentă în altceva decât era inițial.

Lupul rămâne lup, câinele rămâne câine, iar rața rață, încă de la naștere. Determinările lor biologice nu le permit depășirea propriei lor condiții. Și, de altfel, nici nu au nevoie de așa ceva, pot supraviețui perfect doar cu ceea ce le-a înzestrat natura. În schimb *omul este pierdut* dacă se reduce și deci dacă se mulțumește doar cu moștenirea genetică. Prin educație omul se formează și autoformează, de unde și acel rol fantastic al educației, aproape magic, pe care l-a semnalat și Kant: educația înțeleasă ca proces de *antropogeneză!* În

accest proces morala are rolul cel mai important.

6° Educația morală

Deci ce este educația morală? Aceasta privește domeniul vieții noastre *care depinde de noi* și pe care putem să-l lărgim cât mai mult posibil astfel încât să facem față necazurilor, nenorocirilor, tragediilor neprevăzute. Bineînțeles că dacă viața are un anumit farmec acesta rezidă mai ales în aspectul neprevăzut, din care pot naște toate speranțele și iluziile noastre. Dacă ne-am cunoaște în mod absolut destinul, viața nu ar mai avea mare interes. Totuși, din punct de vedere moral este important ca noi să reușim să stăpânim cât mai mult din ceea ce ne privește, adică să exersăm libertatea, decizia, voința în mai toate situațiile care depind de noi. Astfel noi ne manifestăm ca ființe responsabile și deci morale, confruntate cu o lume în care majoritatea evenimentelor (din fericire) nu depind de noi. Aceasta este o iluzie periculoasă, că am fi capabili acum, cu mijloacele tehnice de care dispunem, să controlăm totul, adică *totul ar fi posibil*.

Există o marjă importantă de imprevizibil (ca în meteorologie) și de aici se pot naște în același timp surprize plăcute sau neplăcute. Imprevizibilul este mai degrabă generator de nenorociri, de suferință, pentru ființele raționale. Deci pentru a face față acestor necazuri neprevăzute, în scopul unei fericiri pe care ne-o promite morala, noi trebuie să ne adaptăm și deci să participăm la propria individuaire prin educație în general și prin educație morală în special. Cel prost educat este sinonim cu nenorocitul. Inadaptatul, neimplinitul în planul individualității personale este în mod sigur un nefericit.

De aici vin și numeroasele reguli de comportare, pentru a discerne între bine și rău, pentru a alege de a face întotdeauna binele prin excluderea oricărei forme de rău. Astfel individul uman devine persoană demnă, care revendică o capacitate de a exersa voința bună, în mod liber și în acord cu rațiunea și sensibilitatea sa, pentru a garanta fericirea sa și a celorlalți.

În concluzie, omul devine om, persoană demnă, doar printr-un lung proces de adaptare, de ajustare, de „acordare” cu valorile morale comune societății din care face parte. Orice altă atitudine, în special concepția periculoasă că omul este o ființă reducibilă la aspecte mecaniciste, este o poziție periculoasă. Această concepție tehnologică profită de vidul conceptual actual, de faptul că nu dispunem de o concepție definitivă despre om și propune, nici mai mult nici mai puțin, modificarea *statutului omului*, prin mijloace tehnologice: modificare genetică, modificare electronică, modificare neurologică etc. Inutil să amintesc că faptul rimează cu distrugerea „pură și simplă” a omului, conform cu proiectele magice și alchimice din trecut. Inutil să preciz că publicul m-a aplaudat la scenă deschisă, îndelung; discuția care a avut loc (întrebări, remarci, răspunsuri) a durat mai bine de o oră!

Bourgoin-Jallieu, aprilie 2010

flash meridian

Va fi primit José Saramago în Rai?

Virgil Stanciu



■ La 18 iunie 2010 s-a stins din viață, în vârstă de 87 de ani, cel mai celebru reprezentant al prozei lusitane, laureatul premiului Nobel pe 1998, José Saramago. Cenușa scriitorului a fost împărțită între localitatea sa natală, Azinhaga, și insulele Canare, unde și-a petrecut ultimii șaptesprezece ani. Printre expeditorii de coroane se numără liderul cubanez Fidel Castro. Site-ul Fundației Saramago (condusă de a doua sa soție, Pilar del Rio, care este și traducătoarea sa în spaniolă) anunță că porția de cenușă cuvenită localității Azinhaga va fi înhumată în grădina Campo das Cebolas din fața celebrei Casa dos Bicos (sediul Fundației), sub un măslin centenar adus din satul natal. Saramago s-a născut în 1922 într-o familie de țărani dintr-un cătun din sudul Portugaliei; când avea doi ani, părinții i s-au mutat în capitală, unde tatăl, fost artilerist în Primul Război Mondial, a deveni agent de circulație, iar mama curățătoreasă. Figura care i-a fascinat copilăria a fost bunicul matern, un iscusit povestitor, căruia Saramago îi atribuia o problematică origine berberă. După Carlos Reis, autorul unei cărți de *Dialoguri cu José Saramago* (1998), romancierul își extrăsese o „remarcabilă înțelepciune și superioritate morală” din originea sa modestă. Condițiile precare de trai ale familiei l-au obligat să urmeze o școală tehnică și să devină mecanic auto, dar în același timp el citea lacom în bibliotecile publice, iar de la mijlocul deceniului șase a început să lucreze la o editură și să traducă, înainte de a deveni ziarist. În 1969 Saramago a intrat în Partidul Comunist, aflat pe atunci în ilegalitate – principala forță de opoziție împotriva dictaturii lui Salazar. După ce Revoluția Garoafelor din 1974 l-a răsturnat pe Marcelo Caetano, succesorul lui Salazar, Saramago a ajuns redactor-șef adjunct al ziarului de stânga *Diário de Notícias*. Atunci și-a construit și reputația de stalinist, concediindu-i pe redactorii ne-marxiști ai ziarului. Dar, după înăbușirea mișcării comuniste în 1975, Saramago însuși a fost disponibilizat.

■ Cu o biografie complicată, așadar, romancierul declara cândva: „Dacă aș fi murit la șaiszeci de ani, n-aș fi scris nimic.” Remarca se referă la faptul că primul său succes major în domeniul ficțiunii, *Manual de pictura e caligrafia* a fost publicat abia în 1977, iar în afară de el, cu excepția câtorva

plachete de versuri, a unor eseuri și texte dramatice, palmaresul realizat până la acea vârstă nu conținea nimic ce să-l îndreptățescă să aspire la faima mondială cucerită ulterior. Abia al patrulea roman al său, apărut exact la etatea menționată, *Memorialul mănăstirii* (1982), o poveste barocă plasată în Lisabona controlată de Inchiziție, a dat semnalul că Saramago avea să se înalțe la statura unui mare romancier. Și-a consolidat poziția publicând încă cincisprezece romane și câteva volume eterogene, printre care și note de călătorie din ... Portugalia. În 1998, Academia Suedează i-a lăudat scrierile ca fiind „parabole susținute de imaginație, compasiune și ironie”, subliniind și „scepticismul modern” arătat de romancier adevărilor oficiale.

■ Tocmai acest „scepticism modern” a dus, pare-se, la atitudinea mai mult decât rezervată a Bisericii Catolice față de opera prozatorului. Într-un articol publicat la două zile după deces în *Corriere della Sera*, intitulat „Il Vaticano contro Saramago”, publicistul Dino Messina comentează necrologul tipărit în oficiul Sfântului Scaun, *Osservatore Romano*. Semnatarul obituarului, Claudio Toscani, afirmă că „autorul unor opere precum *Memorialul mănăstirii*, *Evanghelia după Isus*, *Cain*, care promovează o viziune atee și materialistă asupra lumii, lipsită de orice aderență la credință, este un om și un intelectual fără nicio aspirație metafizică, iremediabil încuiat în paupera sa viziune materialist-istorică, adică marxistă, asupra lumii.” Saramago s-ar declara insensibil la misiunea bisericii, cerând ca Cruciadele sau Inchiziția să fie puse pe același palier cu Gulagul, campaniile de purificare etnică sau religioasă, diferitele forme moderne de genocid. Articolul din *Osservatore Romano*, după Messina, merge crescendo, acuzându-l pe Saramago de „banalizarea sacrului” și de „simplism teologic”: „Dacă Dumnezeu se află la originea tuturor lucrurilor”, ar fi afirmat scriitorul, „El este cauza tuturor efectelor și efectul oricărei cauze”. Toscani nu face nicio concesie geniului literar al lusitanului, definindu-l pe romancier drept un „populist extremist”, care „acuză cu prea multă ușurință un Dumnezeu în care nu crede de toate faptele violente ale istoriei”. Disensiunile cu Vaticanul și cu cercurile catolice sunt, de altfel, mai vechi: moartea scriitorului i-a

făcut pe cunoscători să-și amintească de atacul furibund la care a fost supus Saramago, la începutul anilor 1990, de către un subsecretar al culturii din țara sa din acea perioadă, Antonio Sousa Lara, care a definit drept o „rușine pentru o țară catolică” romanul din 1991 *Evanghelia după Isus*, în care Mântuitorul este redus la dimensiunea unui simplu pământean. Lisabona a refuzat atunci să nominalizeze romanul la premiul literar al UE, provocând prin aceasta auto-exilarea scriitorului. Atacurile s-au repetat după decernarea premiului Nobel, când același *Osservatore romano* acuza Academia Suedează că atribuie premiile după criterii politice, calificându-l pe romancierul portughez drept „arhicomunist”, ba chiar „nihilist”. Inacceptabil pentru *Osservatore Romano* a fost și romanul *Cain*, în care ar fi zugrăvit un Dumnezeu crud și răzbuțitor, iar Vechiul Testament ar fi tratat ca un „manual despre crimele preistoriei”. Nici *Avvenire*, cotidianul Conferinței episcopale italiene, nu folosește jumătăți de măsură în articolul criticului literar Fulvio Panzeri: „Saramago este un scriitor mult supralicitat în Italia, aclamat de câteva decenii drept un clasic al anilor 1990, când, de fapt, multe dintre operele sale cele mai cunoscute sunt astăzi evident datate.” Și mai tranșantă este judecata religioasă: „Neînțelegându-l pe Dumnezeu, Saramago a vrut să-l condamne, să-l distrugă, fără să reușească. El n-a folosit decât cuvinte. Cuvinte urâte, fără istorie.” În alt articol din *Corriere della Sera*, Dario Ferrillio subliniază că Vaticanul a proferat astfel de acuzații, de-a lungul anilor, și împotriva altor scriitori (italieni de data asta), dar că scurgerea timpului a dovedit perenitatea operelor lor. Alessandro Manzoni era tratat în seminariile catolice drept „jansenist”. Gabriele d'Annunzio a fost denunțat de un episcop catolic pentru a fi folosit ca eroină, în *Martiriul de la San Sebastian*, o balerină rusă de origine iudaică, pe deasupra și lesbiană. Mai recent, publicația *Civiltà Catollica* l-a definit pe Alberto Moravia drept „degenerat și depravat” și l-a atacat pe Pier Paolo Pasolini pentru filmul *Evanghelia după Matei*. Până și muzica lui Mozart a fost acuzată, la vremea ei, de satanism. Cesare Cavalleri crede, în *Il Corriere*, că după moartea unui scriitor nu mai sunt admise decât judecățile critice asupra operei și că ceea ce face *Osservatore romano* seamănă cu disecarea unui cadavru cald încă. Moralitatea este o parte a judecății estetice, dimensiune pe care Toscani o pierde din vedere.

■ „Acest om numit Saramago”, comenta romancierul chilian Luis Sepulveda, potrivit gazetei *La Repubblica*, „e o icoană a decenței sociale. Vede în solidaritate un factor esențial al vieții. Nimeni nu s-a sacrificat în mai mare măsură pentru atâtea cauze juste, într-un timp atât de limitat. A ajuns în toate locurile unde credea că era nevoie de el. A știut să definească mai bine decât oricine ce înseamnă a fi comunist în obscurul secol XXI: o chestiune de etică în fața evenimentelor și a istoriei.” Un alt autor de ficțiune speculativă, americanca Ursula K. Le Guin, admiră la Saramago umorul discret și omenos, considerându-l un „mare scriitor, cu un control deplin asupra artei sale”.

■ Operele lui José Saramago – majoritatea traduse de Mioara Caragea – sunt publicate într-o serie de autor de către editura „Polirom”. Romanul cel mai recent tipărit este *Călătoria elefantului*. ■

Lionel Richard

„Apocalipsa” sau istoria rănită

În septembrie 2009, o publicitate zgomotoasă anunța la France 2 difuzarea *Apocalipsei*, un documentar mai lung de cinci ore, în șase episoade, despre al Doilea Război Mondial (1). Reacția publicului n-a dezamăgit. Aproximativ șase-șapte milioane de telespectatori au urmărit seria.

În această publicitate, a contat pentru mulți răsunetul dat la ceea ce trebuia neapărat să se descopere: o masă de imagini „adesea necunoscute”, rezultatul unei scormoniri în arhivele internaționale. Pe baza acestor documente ale epocii s-au sonorizat zgomotele motoarelor avioanelor și ale bombardamentelor. În plus, pentru ca adevărul operațiilor militare pe toate fronturile să fie reținut cât mai bine, imaginile au fost supuse parțial unei „colorări” – sau, mai degrabă, conform formulării autorilor, unei „restituiri de culori”. Portocaliul, pentru flăcările de pe dărâmături. Gri, pentru obraji lui Adolf Hitler. Foarte roșii, cei ai lui Iosif Stalin.

Pe scurt, totul în spectaculos. Ar fi fost regretabil ca generațiile tinere să fie în decalaj față de ceea ce au obiceiul să vadă în filmele de ficțiune. Pentru a relua proza experților în comunicare de la France Télévisions: un „scenariu care-ți ia răsuflarea”, ritmat de o muzică originală care „desăvârșește splendoarea” unui „program ieșit din comun”.

Într-adevăr, spectacolul are cu ce să captiveze. De la o bătălie la alta, deși toată lumea cunoaște sfârșitul, montajul reușește să suscite așteptarea. Pentru a intra în joc mai trebuie să acceptăm un truism postulat: războiul e război. Cel puțin într-o jumătate din secvențe, soldați urmează alți soldați. Tancuri, batalioane, escadrile, bombardamente, ruine fumegânde, cadavre. Din Europa până în Pacific, privirea ar suferi repede de saturație dacă nu s-ar auzi o voce joasă, în această frenezie de zgomot și furie repetate: frazele izbitoare ale comentariului.

Pentru că tocmai acest comentariu permite fixarea atenției pe imagini, care le dă sens sau contrasens. Începutul seriei, titlu indicat: „Berlin, 1932”. Câțeva secunde dintr-o scenă din *Îngerul albastru*, filmul lui Joseph von Sternberg. Nicio sursă. Se anunță că: „Marlene Dietrich, cântă la Berlin, în piața Alexandru”. Adevărat? Din 1928, cabaretele și revistele s-au terminat pentru ea. *Îngerul albastru* a fost turnat în 1929-1930. În 1932, Marlene e la Hollywood unde joacă în noul film al lui Sternberg, *Venus cea blondă*.

Pentru a prelungi ilustrarea lipsei de griji pe atunci presupusă a domni la Berlin, un fond continuu pe terasele cafenelelor din cartierele bune: „Thomas Mann își savurează premiul Nobel sub teii din Unter den Linden...”. Ia te uită! Acest scriitor locuiește la München unde, cu excepția vacanțelor, nu încetează să lucreze acolo în 1932 decât în 18 martie, pentru a ține un discurs în fața Academiei prusiene a artelor, cu ocazia comemorării centenarului morții lui Goethe.

Thomas Mann, lipsit de griji? Dimpotrivă. La sfârșitul alocuțiunii îi invită pe moștenitorii spiritali ai lui Goethe, pe „fiii clasei burgheze”, să ia în mână apărarea democrației, pentru a angaja Germania „într-o ordine rațională”, într-un regim care să fie „conform stadiului atins de spiritul umanității”. Cu o zi înainte, întrebă de un ziar

din Viena despre victoria mareșalului Paul von Hindenburg la alegerea prezidențială, a declarat că e bucuros să-l vadă învins pe Hitler „și odată cu el, fascismul german”. „Cel mai important” e, după părerea lui, „să dezintoxicăm atmosfera”. (2).

Un șirag de clișee

Diferențele dintre textul și imaginea acestor două secvențe definesc modul în care funcționează întreaga serie a *Apocalipsei*. Planurile sunt deturnate pentru a fi supuse unui discurs preconcepțiu, în care sunt condensate clișeele pe care mass media le vulgarizează de o jumătate de secol.

Axul central de care se agață totul, istoria contemporană, a fost dominată de două „totalitarisme”, încarnate de Hitler și Stalin. În fața lor, „democrațiile” au paralizat. Conform acestei scheme, prefața primei emisiuni se deschide în mai 1945 cu trupele sovietice în Berlin. O „eliberare” înșelătoare. Acționate de „ură”, aceste trupe le violează nu numai pe anumite germane, ci, sistematic, am spune, pe „femeile germane”. Ultima emisiune se încheie cu aceste cuvinte: „Această serie e dedicată victimelor tuturor regimurilor totalitariste”.

Puțin contează, în baza unei astfel de încadrări, trasarea premizelor conflictului mondial. „Totul se răstoarnă” în Europa în 30 ianuarie 1933, semnaleză comentariul, cu Hitler în fruntea statului din Germania. Cum a ajuns el aici? Grație „excepționalei sale puteri de convingere a maselor” și „totalitarismului” opus: „Comuniștii germani sunt la ordinele Moscovei, ai cărei adversari adevărați sunt socialiștii. Nicio alianță cu ei. Atunci, comuniștii germani cântă pentru ultima dată Internaționala...”.

Despre fundalul economic și social al Germaniei, nimic. Despre angrenajul sistemului represiv pus în funcțiune din februarie 1933, despre sprijinul marilor interese industriale ale țării pentru sistemul nazist, despre eliminarea opozițiilor, despre mișcarea de emigrare a miilor de germani, despre apelul lor la lupta împotriva național-socialismului, nimic. Ajutorul german și italian acordat partizanilor lui Francisco Franco în Spania, Austria dinaintea anexării din 1938, și mai ales, asasinatul cancelarului Engelbert Dollfuss, tergiversările guvernelor franceze și britanice, trădarea de către Franța a Cehoslovaciei, indeciziile guvernului polonez? Telespectatorii nu trebuie să fie informați despre acestea.

De fapt, „alianța” a două „totalitarisme” principale, din 23 august 1939, e cea care declanșează catastrofa. „Occidentalii, în ciuda temerilor lor față de comunism, contează pe URSS”, afirmă comentariul, „uitând” de refuzul lor obstinat al proiectului de securitate colectivă propus de Moscova. Dar, continuă el, Hitler, „le-o va lua înainte”, încheind un contract cu Stalin. Ceea ce, în sine, nu e deloc surprinzător, deoarece „el însuși trimite milioane de nefericiți în lagărele lui.” Viclenia lui Stalin a deschis ochii peste tot: „Pentru lumea întreagă, pactul germano-sovietic era semnalul războiului”. În consecință, comuniștii din Europa, francezii printre alții, nu se vor alătura luptei decât în 22 iunie 1941, „după atacul

împotriva Uniunii sovietice”.

Oricât de ne-neglijabile ar fi responsabilitățile lui Stalin, *Apocalipsa* ne aruncă într-o simplificare caricaturală arhaică. În ceea ce privește participarea partidului comunist francez la Rezistență, disputa a fost rezolvată după un deceniu de către specialiști. Dacă conducerea lui a căutat, în vara lui 1940, un mod de a conviețui cu ocupantul, partidul s-a angajat progresiv în Rezistență. Mai multe documente demonstrează, de exemplu, punerea pe picioare sub egida lui a unui Front național de luptă pentru independența Franței în primăvara lui 1941.

Această absență de respect intelectual față de telespectatori se traduce, de asemenea, prin multiple aproximări, contradicții, erori, referindu-se atât la eveniment, cât și la cronologie. De exemplu, armata germană n-a fost lansată în Polonia în 3 septembrie 1939, după declarația de război a Regatului unit: Stuka, în dimineața de 1 septembrie, bombardează orașul Wielun – o mie două sute de morți la șaisprezece mii de locuitori. În urma eșecului conjurației din 2 iulie 1944, Hitler arestează, și nu „asasinează”, cinci mii de suspecti, din care două sute vor fi condamnați la moarte. Chiar și data capitulării semnate la Berlin de mareșalul Wilhelm Keitel e falsă. Nu e 8 mai 1945, ci a doua zi. De unde adoptarea zilei de 9 mai ca sărbătoare națională a sovieticilor, pentru a celebra victoria asupra Germaniei naziste.

Pentru ceea ce se referă la antisemitism, la lagărele și la exterminarea evreilor, prezentarea e confuză, masacrul e așa-zis programat „abia când problema războiului va deveni nesigură”. Ca și când în 1941, conducătorii naziști se îndoiau de modul în care războiul avea să se încheie! Dar culmea confuziei e atinsă cu evocarea întâlnirii din Yalta, din 4 până în 11 februarie 1945; ni se explică că slăbiciunea fizică a lui Franklin D. Roosevelt îl determină să cedeze în fața lui Stalin, la toate punctele. După firul unei legende tenace, fotografia arhicunoscută în care sunt adunați Winston Churchill, Roosevelt și Stalin se presupune a fi „semnul adevăratului început al războiului rece”. În realitate, aliații pun atunci la punct campania finală împotriva lui Hitler; optimismul radiază și imediat după război se pun bazele Organizației Națiunilor Unite (ONU). O lună mai târziu, Churchill vorbește despre Stalin și păreriile lui despre Polonia, despre riscul de „ruptură față de spiritul de la Yalta”. E primul ministru britanic care, în octombrie 1944, cu ocazia unui acord secret, a procedat cu mareșalul sovietic la împărțirea Europei (3).

De fiecare dată când comentariul trece dincolo de conținutul de imagini pentru a îndrăzni o digresiune, textul ajunge la afirmații catastrofale. În primele zile din septembrie 1939, să fi atacat polonezii călare și cu sulite tancurile Germaniei naziste? „O bătălie din altă eră e atunci dusă de lăncierii polonezi care se masacrează atacând tancurile germane”, se spune. O asemenea fabulație, construită pe un trucaj, e vehiculată de serviciile lui Joseph Goebbels, pentru a ironiza starea de întârziere a Poloniei (4).

Majoritatea acestor imagini din arhive țin de propagandă și se înțelege că nu poate fi altceva. În afara unor imagini luate de cinești amatori, ele emană de la operatori profesioniști în serviciul armatelor în luptă. E o înșelătorie de a le propune ca reflectare fiabilă a fenomenelor din război. Ele trebuie reasezate în contextul lor.

Introducerea lor într-o combinație de secvențe reconstruite, cum se întâmplă în *Apocalipsa*, dublează lipsa lor intrinsecă de adevăr. Procedul

virează spre dezinvoltură pentru toate acelea care sunt extrase din pelicule kilometrice făcute de naziști. Viziunea frontului de Est sub ochiul rus e infimă. Douăzeci de secunde pentru viața populației din Leningrad, arătată cărând pietre, în timp ce ea a fost asediată timp de aproape nouă sute de zile, din 8 septembrie 1941 până în 27 ianuarie 1944.

La ce e bună o nouă compoziție documentară dacă ea vizează, înainte de toate, să seducă vizual? Sub amenințarea racolajului mediatic, esențial e de a obține ca imaginile în chestiune, scoase din funcția lor inițială de propagandă, să completeze imparțial, pedagogic, cunoștințele solid dobândite deja. *Apocalipsa* e însă departe de așa ceva. Cercetările universitare sunt totodată mai sigure și mai avansate decât datele aduse de ansamblul episoadelor sale. În rest, niciun istoric, în calitate de consilier sau consultant, nu figurează în generic.

Da, prea multe răsuciri ale faptelor în această serie, insinuări nejustificate, omisiuni, pentru a putea să admirăm fără rezerve suma informațiilor pe care le vehiculează. Însă pentru cei care și-au permis să critice acest film de arhive, apărătorii

lui au replicat, de pomană, că nu a fost realizat pentru "specialiști", ci că scopul lui era să atingă publicul larg. Ori spectatorii au fost încântați, spun ei, să se instruiască în legătură cu o perioadă despre care nu aveau în memorie decât elemente fragmentare. Să te legi de o producție ambițioasă ca aceasta, "un curs magistral de istorie în imagini", după Telerama, i-ar determina pe directorii de programe televizate să nu mai riște nimic în afara obișnuitului și a mediocrității eficiente.

Punere în gardă intimidantă!... Altfel spus, să îngropăm orice reflectare critică în folosul entuziasmului sau al argumentelor de reclamă. Ceea ce încurajează un astfel de raționament e resemnarea, de teamă de mai rău, față de alegerile intelectuale ale celor care au puterea de decizie.

Note:

Apocalypse. La 2e Guerre mondiale, o serie de Jean-Luis Guillaud, Henri de Turenne, Isabelle Clarke și Daniel Costel, muzica originală de Kenji Kawai. Se difuzează în trei DVD-uri prin France Télévisions Distribution. Daniel Costelle a extras și o carte din

această serie televizată, cu același titlu, la editura Acropole. Publicitatea făcută de edituri o prezintă astfel: "O carte pedagogică și zguduitoare care poate servi drept mărturie în memoria tuturor generațiilor".

Thomas Mann, *Ein Appell an die Vernunft. Essays, 1926-1933*, Fischer, Francfort, 1994, p. 341-342 și p. 495-496.

Cf. Charles Zorgbibe, *Histoires des relations internationales, 1945-1962*, Hachette, col. "Pluriel", Paris, 1995, p. 8-18 și p. 24

V., de exemplu, Andrzej Nieuwazny, "Lanciers contre Panzers?", în *Revue historique des armées*, 249, Vincennes, 2007, <http://rha.revues.org>

Articol publicat în *Le Monde diplomatique*, 668, noiembrie 2009.

Traducere din franceză
de Alina Popescu.

zapp media

Inundații cu vorbe goale

Adrian Țion

Apa ca un bivol turbat a inundat canalele de știri din România. Poate și din alte țări, căci dezastrele naturale sunt aducătoare de rating sigur pentru orice televiziune și doar ele și câte o revoluție ne mai scot din anonimul în care plutim liber mai tot timpul. Odată cu apa nămolosă au început să curgă și cuvintele disperate, urmate de consolări și justificări formale. Editorialiștii și-au ascuțit bine vârful creionului primit drept armă albă de la moguli ca să împungă pe ici pe colo și ei. Numai în *Adevărul* din trei numere consecutive se fac referiri la torentul de vorbe umflate mai ceva decât apele involburate din Moldova sau Ardeal. Catastrofa care a lovit din nou România aduce la suprafață catastrofale adevăruri, uitate sau ascunse sub preșul indiferenței. Și vorbele curg în ritm tot mai precipitat, acoperind faptele.

Câteva articole apărute în publicația amintită vorbesc despre „betia de cuvinte” în care este învăluită, amestecată tragedia bieților oameni izgoniți din casele lor de furia apelor dezlănțuite. Sabin Orcan comentează izbucnirile furioase ale președintelui în fața sinistraților sub titlul parafrazat *Venea Băsescu pe Siret...* amintind cititorilor că sinceritatea cu care și-a cucerit electoratul nu-l mai salvează pe Traian Băsescu de la un presupus înec politic. Apelând la clasici, în speță la Caragiale și la trănecăneala balcanică stigmatizată de acesta, Ion Cristoiu atrage atenția asupra actualei tiranii a vorbeii scriind eseistic *Triumful vorbeii asupra faptei* (altă parafrază? poate după Stelian Neagoe), în vreme ce Grigore Cartianu, renunțând la parafrază, înfierează „demagogia cu apa la gât” practică dezinvolt de politicieni, luând în colimator și concedierea bugetarilor, o

altă catastrofă socială gestionată de guvern cu aceeași responsabilitate și competență.

„Ce-ați făcut în ultimii cinci ani?” e o întrebare din nou actuală. În 2005, după dezastrile de atunci, guvernul a stabilit un program de măsuri pentru protecția populației împotriva inundațiilor. Există organisme și organizații abilitate să acționeze. Strategia de Securitate Națională are în vedere, pe lângă infrastructura în transporturi și protecția împotriva inundațiilor. Ce a făcut guvernul în acești cinci ani ca inundațiile să fie preîntâmpinate? Planuri, vorbe, strategii... E plină lumea românească de ele. Debordează din albia bunului simț. Tâșnesc insidios din canale tv, din bloguri, site-uri, chat-uri și mesaje postate pe net. Fapte? Mai puțin sau deloc.

Din constatările specialiștilor rezultă că unele lucrări au fost lăsate în coadă de pește. Dacă investiția pentru consolidarea digului și a unor poldare („buzunare” ale râurilor umplute de revărsarea apelor) de pe Siret ar fi fost terminate, comuna Săucești nu ar fi fost atât de afectată de actuala revărsare a râului. Avem planuri pentru reducerea riscului de inundații care rămân, de la an la an, de la o inundație la alta, doar pe hârtie. Și uite așa, „molima inundațiilor” se transmite de la o generație la alta, devenind tradiție bine conservată. E adevărat că ploile au afectat grav numeroase țări europene. Și în Polonia au murit oameni, dar asta nu înseamnă ca autoritățile să nu ajute localitățile inundabile pentru a le feri de pericol. Direct proporțional cu creșterea apelor crește la noi numărul celor ce „dau din gură ca să capete friptură”. Opoziția vocală din parlament și-a întins brațul înarmat cu ouă și roșii până în teritoriu pentru a-l aclama pe Boc într-un mod, dacă nu foarte original, cel puțin diferit colorat pentru „portocala mecanică”, victorioasă numai în fotbal.

Elena Udrea a vizitat localitățile calamitate ca să se convingă la fața locului de necesitatea includerii inundațiilor (a noului „litoral românesc din Moldova”, după cum se exprima un gazetar) în brandul de țară. E tot ce lipsea ca lucrurile să reintre în normal. În normalitatea românească de azi.



Axente Sever, jud. Sibiu

Știință și violoncel

Ce mai falimentează în lume

Mircea Oprîță

C a să încep cu „bomboana de pe tort”, aș putea spune că falimentează însăși lumea; cel puțin, luându-ne după ce se petrece azi în Golful Mexic, unde lucrurile par temeinic scăpa-te de sub control. Istoria mai cunoaște catastrofe cauzate de deversarea țiteiului în mare. În timpul războiului mondial, Aliații vânau cu febrilitate submarinele germane care le hărțuiau convoaiele navale, iar apariția petelor de hidrocarburi la suprafața oceanului era prilej de bucurie, semn că grenadele lansate își făcuseră datoria, sfărtecând rezervoarele de combustibil ale inamicului de sub valuri. S-a mai întâmplat, și se întâmplă în continuare, ca vreun petrolier să fie rupt în două, ba de stâncile din Marea Barieră de Corali, ba de vreun năuc care își proiectează vasul de-a dreptul în burta plină de materie inflamabilă a giganticului rezervor plutitor. Sau mai produs avarii și la platformele de extracție ridicate în larg, prin Marea Nordului și prin alte mări. În toate aceste cazuri suferința umană a fost însoțită și de catastrofe ecologice, de mai mică sau mai mare importanță. Niciodată însă de amploarea dezastrului actual, când proporțiile greu imaginabile ale accidentului, combinate cu neputința omului de a-i limita consecințele, te fac să nici nu mai știi cum să reacționezi.

Și totul din pricină că niciodată până acum planeta asta pe care o respectăm din vorbe și o exploa-tăm nemilos, cu cifrele unor mari profituri proiectate în minte, nu pare să fi fost rănită într-un centru atât de important și atât de greu de vindecat. Incontestabil, fundul mărilor reprezintă o sursă imensă de resurse naturale, iar economiile lumii, deși preocupate să secătuiască până la capăt rezervele scoarței continentale, nu puteau să nu se orienteze și spre această nouă sursă de câștig. E în interesul civilizației noastre actuale, mi s-ar putea răspunde, cu nenumărate argumente bine ticluite, dar aici s-ar mai putea glosa în jurul unor întrebări delicate: ce fel de civilizație, cui folosește cu adevărat și unde duce ea în cele din urmă?

Nu discut acum faptul, cât se poate de real, că această civilizație materială lasă în afara binefacerilor ei o imensă parte a populației globului, constrânsă astfel să trăiască sub pragul sărăciei. Nu discut nici situația că doar o minoritate infimă (raportat la ansamblul omenirii contemporane) profită masiv de bogăția pe care mecanismele civilizației o produc. Să fim sinceri și să dăm dreptate istoricilor care ne asigură că, măcar în Europa, cu toate inegalitățile ei sociale, se trăiește astăzi mai bine decât în Evul Mediu (ca să nu mergem și mai departe în timp). Nu se mai moare de foame, iar în casele noastre, cum vor fi ele, beneficiem de un confort pe care oamenii de rând de odinioară nici nu-l puteau visa, ba chiar și fețele nobiliare, în palatele lor lipsite de electricitate, de apă curentă și canalizare, ar fi putut să ni-l invidieze. Nu vreau să spun că suntem astfel mai puternici, mai mulțumiți, și nici măcar mai inteligenți. Civilizația materială ne atinge, totuși, ne învăluie în avantajele ei, în efectele ei produse de tehnicitate și de care nu ne mai putem lipsi. Iar acest nivel al vieții contemporane pretinde, spre a fi susținut, energie multă și furnizată continuu. Cum nu sunt un ecologist fanatic, evit să afirm că relele civilizației actuale, poluarea, exploatarea intensivă a resurselor naturale și toate celelalte s-ar putea rezolva prin sistarea actualului mers al lumii, prin întoarcerea la primitivitate și la plăcerile unei vieți pur naturale, care să înlocuiască benzina

cu calul putere de tip animalier. Asta nu mă împiedică să văd însă excesele tehnologiei, consecințele ei amenințătoare atunci când jocul scapă complet de sub control, și să meditez cu îngrijorare asupra lor.

În Golful Mexic s-a desfășurat o cutie a Pandorei căreia nu se știe când, cum și dacă i se va putea pune capacul la loc. Deocamdată, coloane groase de țitei urcă spre suprafață, într-un spectacol al risipei grandioase și irecuperabile. Deasupra, conform proverbului care spune că uleiul se ridică întotdeauna în partea de sus a apei, s-a format inevitabilă peliculă de materie grasă. Numai că pata asta nu mai este de dimensiunile conținutului revărsat din rezervoarele unui petrolier scufundat, ci ocupă un spațiu marin pe care s-ar putea răsfața mai multe țărișoare din America Centrală. Ea se vede excelent din satelit: o pătură groasă de țitei, în continuă extindere în ciuda eforturilor de-a o bloca, de-a o recupera, de a împiedica revărsarea mării negre peste țărmuri aflate la mare distanță de epicentrul dezastrului. Purtată de vânturi și valuri, dar mai ales de forța ce-o alimentează neîntrerupt din străfundurile oceanice, bogăția asta devenită calamitate începe să scalde

în materii scârboase plajele din Louisiana, nimicește păsărețul de la gurile fluviului Mississippi, ca să nu mai vorbim de bancurile peștilor din golf și de jalea pescarilor care se văd brusc în situația de a rămâne pe timp nelimitat cu navele și plasele trase la mal.

Basmul ucenicului vrăjitor se vede că nu-i tocmai poveste pentru copii, el cunoaște o versiune și pentru oameni mari, poate mai puțin plăcută prin consecințele directe asupra vieții lor tulburate. Fără îndoială, Pământul are propriile sale soluții de a-și cicatriza rănilile. A dovedit-o și cu alte prilejuri, dar ele vor deveni eficiente abia în timp îndelungat. Iar până atunci civilizația noastră puternică, nu însă și atotputernică, va trebui să suporte urmările mizerabile ale propriilor sale violuri efectuate asupra naturii. Ce e grav în perspectiva viitorului îndepărtat: reparațiile pe care și le produce instinctul natural al planetei nu readuc lucrurile în starea lor de dinainte, ci le mută în altă parte, chiar la mare distanță. Pentru ca să apară blândul și fericitul climat mediteranean, se pare că a fost nevoie să dispară o întreagă arie de mănoasă savană africană, odinioară populată de faună exotica, astăzi cotropită de nisipurile deșertului Sahara.

portrete ritmate

Alunecînd pe nasul lui Cyrano, ca pe-un tobogan, pînă-n strachina cu salată de boeuf....

Radu Țuculescu

Parafrazîndu-l pe Ioan-Pavel Azap, cel care s-a încumetat să semneze prefața la volumul, ghiduş intitulat, *Trompetistul care semăna cu Melchiade*, Editura Limes 2010, afirm fără nicio ezitare, că o nouă carte de proză scurtă de Radu-Ilarion Munteanu (adică Rim, pe scurt...) este pentru mine (ceea ce le doresc și cititorilor) un adevărat prilej de bucurie. Dincolo de aferentele mele circoteli (inerente cînd este vorba despre Radu I. M., el însuși un circotaş de rang...), recunosc că autorul reuşeşte, în cele din urmă, să-mi capteze atenția cu paginile sale și să mă facă curios... Chiar și-n momentele cînd îmi provoacă adevărate puseuri de furie! Păi, nu se mai poate, stimați cititori care sînteți calmi și înțelepți, să deschid și această nouă carte de proză a lui și să dau, pentru a mia oară!!!, peste... Radu Cosașu, devenit o adevărată obsesie (oare nu s-a transformat deja, prin repetiție, într-o tipică "rimenească"... autoironie?) care mă năucește, de-a dreptul... Atît de tare e năuceala încît, pe bune, următorul meu volum de publicistică (aflat încă sub tipar...) l-am dedicat lui...Radu Cosașu! Țasta, da, masochism intelectual (prin influență), prea stimați cititori! Dar Radu I. M. se absolvă, pînă la urmă, în fața mea de aceste provocări, prin dedicațiile existente la fiecare bucată din volum, dedicații cu parfum de poezie (uneori cu parfum de femeie...) ori cu arome magice: fîr die Zauberin (vrăjitoarei, pă românește), duhurilor mele transparente, fetelor cu numele de Lia,

demiurgului din Macondo, o dedicație unei rețete de salată de boeuf (superb!) și, mai ales, dedicația simplă pentru Miriam. Un nume pe care-l îndrăgesc nespus (are o muzicalitate ușor misterioasă...), toate femeile pe care le-am cunoscut cu acest nume sînt frumoase, de-o sensibilitate aparte, acumulînd și contraste surprinzătoare în ființele lor cînd gingașe, cînd aspre și încăpățîinate, cînd prea lucide, cînd prea nebunatic.

Prin lanurile de porumb (crescute aproape de cele de secară...) ale prozei lui Radu I. M., mișună personaje pitorești, corect conturate, de variate caractere și variate... carate, pline de umor, tembele ori suspect de inteligente, vorbind cînd în jargon de cartier, cînd în "jargon" de Larousse, comentînd viața de zi cu zi ori una imaginară, cu aceeași dezinvoltură. Ele (personajele...) se numesc: Petru Alupei, Kuki Scully, Ciprian Zănescu ori Bercu Leibowitz.

În noul volum, Radu I. M. mînuiește, cu dexteritate, dialogurile. Jocul replicilor, cînd scurte, cînd lungi, în ritmuri variate, antrenante, nu-ți dau răgazul să te plictisești, ceea ce nu e puțin lucru.

- Bă ochelariștule, ia fă te'ncoa.
- De cînd suntem noi per mă, your highness?
- Ciocu'mic, 'telectual pricâjit. Vezi că Bulmac nu i de cart, nu ți lua viteză, n ai back up. Făte'ncoa dacă zic.
- Ordonăți.

- Ia fă mi tu mie o scrisoare, da' să fie cool, fierbinte ca fetele oltenești de la telefon.

- Pă cine vrei tu să fraierești, boierule?

- Nu i treaba ta.

- Ba da. O ști p'aia, mayh ne'im iz Pedrou'u, end ma'y u'aif iz huanitttta, en'd a'I kill ever'ya'di for ten pezos. En'd y'u are ma'y fr'end. En'd a'y kill y'u for nasssing. Scornitorii profesioniști de bilete de amor e ca killării cu gaj. Tre' să știe pe cine... te ai prins, huidumă? E firoscoasa aia lungană de la cursu' de franceză?

- De unde dracu'știi, bă șoricel?

- E singura 'telectuală de pe etaju' nostru, uran-gutane, la restu' ori n aveai nevoie de scrisori de recomandare, ori ți erau deja fumate.

- 'ra'ț ai dracu' de 'telectuali, bă de ce faci tu umbră pe lângă bou' ăla de Bulumac, te apăr eu de frați, nu ți cer taxă de protecție, mi e mai de folos devla ta. Lasă vorba și treci la treabă, într un sfert de oră să ieși la interval cu textu', că te cocoșez.

- Dă te la o parte să am condiții, caragață XXL, dă te binișor. (Cyrano hip hop)

De asemenea, autorul a mai renunțat la prea multă "teorie", în favoarea poveștii, a întâmplării, a... prozei. Are stil, are eleganță atunci când vrea, are impertinență atunci când trebuie, are ironie și auto-persiflare necesare unui adevărat profesionist. Căci de nu le avea pe acestea, mai bine se apuca de zugrăvit. Activitate care, cât de cât, i-ar fi adus un câștig bănesc...

Nasul lunguiet al lui Cyrano pare a se viri peste tot, chiar și atunci când nu se vede, mirosind fiecare pagină, mormăind satisfăcut, ca un cunosător. Știe că autorul continuă să viețuiască (încă de la primul volum...) pîtit în lanul de porumb, cînd pîndind viața dureros de treaz și de atent, cînd moțăind, cînd de veghe, uneori uimit de propria umbră căci, nu-i așa, pe noi cei de pe mioriticele meleaguri, mămăliga ne caracterizează cel mai bine, nu...lichidul ăla alb care se produce din secară.

Inspirată copertă (Cristian Cheșuț) și excelente ilustrații (Liviu Ovidiu Penea) parcă născute din învălmășeala cuvintelor, a propozițiilor și frazelor rimeniene, explodînd cu veselie pe paginile volumului. Alteori, am avut impresia că ele s-au scurs de pe zîmbetul malițios al autorului.

Texte și ilustrații, formînd un tot unitar, capabil să ofere cititorilor momente de încîntare, să-l facă să spere că, poate, nu e chiar totul pierdut...

sport & cultură

RITTO

Demostene Șofron

Vă spune ceva RITTO? Unora da, unora nu... și-a disputat cea de a 4 - a ediție. Vorbesc despre Romanian International Table Tennis Open ca despre cel mai bine organizat turneu paralimpic de tenis de masă din lume organizat la Cluj - Napoca! Nu o spunem numai noi, o spun și oficialii Federației Internaționale de Tenis de Masă (ITTF), oficiali care au luat și iau în calcul calitatea organizării în ansamblul ei, dar și calitatea participanților, nume de top în tenisul de masă paralimpic. Și pentru reușita acestui demers sportiv, aprecierile se îndreaptă spre Centrul Lamont Cluj - numele doamnei Sally Wood Lamont vă este deja foarte cunoscut - dar și spre Asociația Little People Romania. Dovadă că în Cluj-Napoca există oameni inspirați, dăruți și inimoși. Că în sportul clujean vorbim despre familii bine încheiate, cea a Centrului Lamont fiind de invidiat. Mi se pare firesc să vă fac cunoscută această competiție internațională, cu ecouri în întreaga lume.

RITTO în mai 2010 a adus în Sala sporturilor "Horia Demian" din Cluj-Napoca, 156 de jucători de tenis de masă din douăzeci și două de țări ale lumii (Australia, Austria, Belgia, Danemarca, Elveția, Germania, Israel, Italia, Iordania, Lichtenstein, Malaesia, Marea Britanie, Polonia, Rusia, Serbia, Singapore, Slovacia, Spania, Suedia, Ungaria, România, Turcia), un număr de peste șapte sute de voluntari, recrutați din majoritatea școlilor și facultăților clujene - activitate bine coordonată de Asociația Little People - un număr apreciabil de oficiali, nume însemnate ale mișcării paralimpice precum Karol Zidiliak (Canada), Jacky Simon (Franța), Jozef Golan (Slovacia), Mirko Budincevic (Serbia), Aart Kruimer (Olanda), Elisabeta Șerbănescu (România), Allegra Roccato (Italia), Otilia Bădescu (România). Unele nume vă sînt familiare, altele nu, dar toate sînt de referință în tenisul de masă la nivel mondial.

România a onorat RITTO 2010, cu șapte-sprezece sportivi: Dorina Vărgatu, Gabriela Constantin (OK Club București), Maria Stănescu (Club Maraton '93 Lugoj), Gabriela Nicola (Club Maraton '93 Lugoj), Florentina Marian, Dacian Makszin (Lamont), Petru Ifrosa (Lamont), Emil Gama, Bobi Simion (Centrul Lamont), Dan Năsui, Victor Doană (Club Maraton '93 Lugoj),

Mihai Miron (Lamont), Dorel Mureșan, Marian Puiu, Gheorghe Brehariu, Alexandru Bordea (OK Club București), Mihail Șargu.

Mă opresc asupra citorva din sportivii care ne reprezintă cu cinste în competițiile paralimpice de profil și voi începe cu Bobi Simion (CCSH Lamont Cluj). A obținut aurul la Open-ul din Brazilia, argintul la Copa Tango (Buenos Aires), bronzul la Riva Madrid Open, aurul la Polish Open, un alt bronz la German Open, bronzul la International Romanian Open și un argint la 2nd Open Al Watani Table Tennis Championships (Amman, Iordania).

Un alt nume de reținut este cel al lui Petru Ifrosa (CCSH Lamont), bronz la International Romanian Open, dar și argint la 2nd Open Al Watani Table Tennis Championships de la Amman. Tot la Amman, argint a reușit și Dacian Makszin (CCSH Lamont Cluj). Alte rezultate care ne evidențiază sînt cele obținute de Gabriela Constantin (bronz cu echipa României la 1st Rivas Vaciamadrid International Open), Victor Doană (bronz cu echipa la International Romanian Open), Gabriela Nicola (bronz la individual și bronz cu echipa națională la International Romanian Open).

Mai sînt de subliniat următoarele aspecte: doamna Sally Wood Lamont este președinta Comitetului Național Paralimpic Român; "RITTO este unul dintre cele mai bine organizate evenimente la care am participat pe parcursul a nouă ani în calitate de director al echipei britanice de tenis de masă paralimpic" - Steve Ward; "RITTO a fost exemplar!!! În viitor, toate competițiile ar trebui să fie cum a fost cea din România" - Egon Kramminger (Austria); "Țin să mulțumesc în special organizației Little People. Ei sînt cei mai buni voluntari pe care i-am văzut. Oameni Mici... Sînteți cei Mai Mari 'Oameni Mici'! Vă mulțumesc pentru inimile voastre calde" - Tolga Ustun (Turcia); în 2009, Comitetul Național Paralimpic Român a lansat programul "Sportul Egal pentru Toți: Drumul spre Londra 2012, un program pentru trei ani, destinat promovării sportului paralimpic în România, dar și pentru a avea o echipă paralimpică de 16 sportivi, Londra 2012, aici fiind incluse atletismul, înotul, tenisul de masă, discipline asupra cărora voi reveni într-un alt material.



Slimnic, jud. Sibiu

Teatrul lui Goga

Claudiu Groza

De parte de atmosfera incandescentă și incantatorie a poeziei se dezvoltă dramaturgia lui Octavian Goga, deși militantismul social și național este o constantă în două din textele sale teatrale. Acest element ce face legătura cu restul creației scriitorului e dublat, păgubos, de un tezism maniheic, ce determină schematismul structurii dramatice și perimează inevitabil piesele. Este cazul a două din creațiile pentru scenă ale lui Goga, *Fruntașul*¹, publicată în 1911, dar nereprezentată, și *Domnul notar*, din 1914, montată la București în același an, alimentând sensibilitățile naționale ale românilor din Regat. Lor li se adaugă un alt text, de mai târziu, *Meșterul Manole* (1928), cea mai coerent scenică piesă a scriitorului, construită pe canavaua dramei de idei, purtând în ea o anume *ars poetica*, în complement oarecum cu volumele de poezii din aceeași perioadă.

Ancorarea lui Goga în „teza” ideii naționale nu este străină de eferescența mișcării teatrale transilvane de la sfârșitul secolului XIX, doar că scriitorul pare să răspundă unui „comandament” social pe care și-l asumă aici mai greu decât în poezie. Fluxul firesc, imnic, tulburător al liricii se transformă în teatru în discurs demonstrativ, antagonist-maniheic, fără dezvoltare ori elaborare semantică, menit doar să ilustreze un „caz”, să dea o „pildă” despre asumarea ideii naționale de către românii ardeleni. De aici apare și o anume artificiozitate a însăși intrigii dramatice, obturând astfel gradul de scenicitate al textelor.

Fruntașul, scenetă de doar câteva pagini, publicată în volumul din 1911 al lui Goga, *Însemnările unui trecător*, combină într-o manieră paradoxală nota tezistă a dramaturgiei scriitorului cu o ironie savuroasă, de extracție caragialiană.

Intriga, prevestind-o pe cea din *Domnul notar*, are în centru figura avocatului „dr. Traian Hurmuzău, frunțaș, naționalist înfocat, membru al mai multor corporații”², după cum notează autorul în didascalii. Evident, portretul eroului e construit în tușe groase: e iritat, stârnind teama servitoarei, ca și pe a țăranelui datornic, venit la „măria-să” nu ca să înapoieze banii împrumutați, ci pentru a cere un serviciu pentru fiul său, soldat în Bosnia. Țăranul e dat afară cu amenințări, iar avocatul se întoarce la scrierea unui discurs de gâgă pe care-l va rosti la un banchet.

Prima parte a piesei dezvoltă antagonismul maniheic semnalat mai sus. Hurmuzău e insensibil la problemele nevoiașilor, deși pozează în apărător al acestora, în timp ce țăranul e cuminte, „simțit”, chiar dacă nu se sfiește să devină „înghețat și sarcastic” la finele dialogului: „Am tot auzit că de când s-au tăiat pădurile s-au tras hoții la oraș...” Piesa se încheie de altfel într-o notă amară, cu familia de țărani săraci citind în lacrimi scrisoarea fiului soldat, în formula stilistică tipică și liricii lui Goga.

Accentul de extracție caragialiană apare copios în cele două foarte scurte părți mediane ale scenei, a discursului incoerent și rizibil al avocatului „la adunarea unei societăți culturale” și a unui „fragment din raportul publicat în *Telegraful român*”.

Fragmentarismul replicilor, supărător în piesele lui Goga, se dovedește admirabil pentru aceste secvențe ironice, care fac din *Fruntașul* o scenetă destul de bine articulată. [...]

Indiscutabil, cel mai încheat, dramaturgic și scenic, text teatral al lui Octavian Goga este *Meșterul Manole*.

Textul a fost scris în 1927, jucat în 1928, la București, și tipărit în același an. Era deja perioada în care scriitorul își temperase vocea lirică oratorică, recurgând la teme poetice mai intim-profunde. *Meșterul Manole* redă de altfel dramatic o confesiune estetică, într-o construcție de atmosferă, dar pe canavaua unei drame burgheze, cu ingrediente tipice: un pic de umor, un pic de discuții de salon cu pretenții intelectuale, câteva accente de mondenitate, ba chiar și niște clișee ale teatrului „de rețetă”, cu priză la public, adică. Finalul, de altfel, poartă ceva din balastul acestui tribut al audienței, piesa încheindu-se, melodramatic, cu versul din baladă: „Manole, Manole, zidul rău mă strânge...”

Dincolo de aceste elemente de structură orizontală, care asigură firul roșu al intrigii, se edifică, subtil și pregnant, o structură semantică verticală remarcabilă, o adevărată dezbateră, în meta-text, asupra condiției artistului, un supra-om, nu ferit de patimile vieții, dar sublimându-și traumele în actul de creație. Ceea ce poate părea „metafizică” în piesă nu are deloc aspectul unui discurs catedratic. Jocurile semantice ale temei sunt abile, Goga punând la bătaie exact laitmotivele rurale, adânci, care i-au dominat multă vreme poezia.

„Povestea” piesei respectă formula unei drame pasionale bugheze. Ana, tână soție a moșierului Vlad Brăneanu, se simte foarte atrasă de sculptorul Andrei Galea, unul din obișnuinții „casei deschise” a familiei. Deși par să și consume pasiunea ferindu-se unul de altul, cei doi au o aventură, descoperită de soț, care duce la izolarea fiecăruia. Ana și Andrei se vor reîntâlni după mai multă vreme, chiar înaintea deschiderii expoziției în care sculptorul își prezintă cea mai nouă lucrare, *Atlantida*, al cărei model inițial fusese femeia iubită.

În galeria personajelor din *Meșterul Manole* mai apar, cu funcții metatextuale bine definite, Elena Caramfil, un fel de confesoare a Anei, dar și un prototip al femeii fără frisoane pasionale, cerebrală și calmă, exact opusul frământatei tineri, și scriitorul Iancu Balteș, un soi de cinic *raisonneur* mefistofelic al lui Andrei, dar și „călăuza” sculptorului în ținutul dintre viață și artă. Celelalte personaje, de la Vlad Brăneanu ori arhitectul Emil Scarlat, viitorul soț al Elenei Caramfil, eroii pitorești ai micii societăți care joacă cărți și cineață laolaltă – colonelul Dabija, prințul Mușat, bancherul Goldman, servitorii de la moșie sau chelnerii hotelului de la Sinaia – au doar rolul de a potența structura orizontală a piesei, prilejuindu-i lui Goga vultele auctoriale care să debavureze textul de o încărcătură simbolică excesivă. Chiar și această construcție atentă la detalii denotă o transformare notabilă a dramaturgiei scriitorului, o aliniere la tehnicile și tendințele teatrului român interbelic.

Pulsul discuțiilor mondene, care edifică subtil configurația mitului așa cum urmărește autorul, este dat de Balteș, acid, aparent frivol și paradoxist, însă provocator, dezvoltând în ample disertații strălucitoare o întregă teorie a condiției artistului și artei. Artistul, „înainte de a fi creator, este întotdeauna un călău”, răspunde el nedumeririi Anei. Dacă *Manole* ar fi fost un

burghez, continuă el firul demonstrației, în aceeași notă de salon, „Ar fi trimis la plimbare pe Necuratul, desigur, din primul moment. L-ar fi luat de sus: ‘Domnule diavol, ești un obraznic când vii cu astfel de propuneri nesăbuite. Eu vreau să-mi țin diseară consoarta pe genunchi, vreau să-mi iau halatul și papucii, s-o prind frumușel de bărbie și s-o rog să-mi cânte o romanță’ [...] Manole era otrăvit... Manole era artist, conită... și arta e întotdeauna o *înviere după îngropăciune*”³ (s.m.). Iar paradoxala demonstrație continuă inflexibil: „Dracul are registru, poartă contabilitate, conitele mele, înseamnă tot. Trebuie să plătești pe măsură ce cioplești în piatră sau scrii pe hârtie și firește opera cea mai mare se plătește mai scump”.

Nu diferită e replica pe care scriitorul i-o dă lui Galea după vizita Anei la expoziția acestuia, replică tulburătoare ce-l dezvăluie din nou pe Goga poetul, orfevierul imaginilor coplesitoare: „Singurătatea culmii, Andrei... O vei simți totdeauna... [...] Afară așteaptă cei mulți, *cei norocoși*... Arendașii lacrimilor noastre... Sunt cei săraci cu duhul, pe care-i ferește scriptura cu drept cuvânt... *Stomacul lor e plin de cărți, de pânze, de bronzuri nemistuite*... În aluatul lor n-a rătăcit nici o arsură din frigurile noastre...”⁴.

Întreg eșafodajul dramatic se sprijină pe un memorabil punct de inflexiune, reperul specular, dar perfect, al „doctrinei” lui Balteș: povestea popii din Mestecăniș, spusă comesenilor de Galea. Preotul satului, care și-a adus în casă pe Rafira, „cârciumăreasa de la Moinești”, „mujerie cu ochi ca jarul și cu farmece”, este pedepsit de săteni prin demolarea casei. Îndârjit, preotul „s-a mutat în pivniță, sub pământ”. Iar la vizita în sat a micului Andrei, cu tatăl său, părintele Onofrei „A ieșit din gârliciu pivniței, încadrat de mușchi și buruiene ca un triton. – Rău ai ajuns, părinte! i-a aruncat vorbă tata. Popa s-a uitat o clipă întunecat la noi și și-a întors capul spre pivniță: – Rafiro! – Ce să vă spun? Doi ochi negri s-au ivit peste umerii haiducului care a ridicat fruntea și ne-a sfidat: – Bine-am ajuns, domnule Costică, bine-am ajuns!”⁵.

Meșterul Manole este cu siguranță vârful de creație al dramaturgiei, nu foarte bogate, a lui Octavian Goga, unica sa piesă cu șanse scenice reale la proba timpului. În ea palpă, chiar sub mantia vaporosă a dramei de salon, patima, consumul interior al unui scriitor prea ușor încadrat la capitolul „poet militant, apostol social”, ocultându-i astfel o dimensiune artistică pe care, poate, chiar dramaturgia sa imperfectă o poate readuce în lumina publică.

(din volumul în pregătire *Ceilați dramaturgi*)

¹ Datele bibliografice și citatele au fost preluate din volumul Octavian Goga, *Opere*, III, *Teatru*, ediție îngrijită, prefață, note, bibliografie și indici de Ion Dodu Bălan, București, Editura Minerva, 1972.

² *Ed. cit.*, p. 427.

³ *Idem*, pp. 152-153.

⁴ *Ibidem*, p. 212.

⁵ p. 158.

film

„Filmul românesc de azi este rezultatul unei frustrări”

de vorbă cu actorul Adrian Titieni, director Sighișoara Film Festival

Între 22-27 iunie a.c. la Sighișoara a avut loc cea de a doua ediție a Sighișoara Film Festival (SFF). Proiecțiile, desfășurate în aer liber în Piața Cetății și la Club Aristocrat - singurul cinematograful orașului -, au oferit publicului, care a avut acces gratuit, în primul rând filme românești premiate la festivaluri naționale și internaționale, dar și filme maghiare (în cadrul unei Zile a filmului maghiar), franțuzești sau chinezești, toate - lungmetraje, scurtmetraje sau documentare - premiate la festivaluri importante: Cannes, Berlin, Locarno, Oberhausen. De remarcat înainte de toate că în ciuda vremii mai mult decât săcâitoare, proiecțiile de seară/noapte din Piața Cetății s-au bucurat de un succes deosebit. În numărul viitor al revistei noastre o să vă relatăm mai amănunțit despre ce și cum s-a întâmplat la Sighișoara la sfârșitul lunii trecute. Până atunci, vă invităm să citiți un interviu cu actorul și profesorul universitar Adrian Titieni, directorul Sighișoara Film Festival. (I.P.A.)

Ioan-Pavel Azap: - *Domnule Adrian Titieni, cum s-a născut Sighișoara Film Festival? A apărut dintr-o necesitate sau dintr-o forțare a stării de fapt, profitând de faptul că filmul românesc este în momentul de față „pe val”?*

Adrian Titieni: - Nu m-am gândit la acest aspect... Festivalul de la Locarno a avut o mare contribuție, piațeta de acolo m-a dus imediat cu gândul la Sighișoara: ce poate fi mai potrivit într-o piațetă medievală decât un festival de film?! Am avut o discuție cu domnul primar Dorin Daneșan, a întâmpinat ideea cu sollicitudine și deschidere și așa s-a născut acest festival de film. Pe urmă am lucrat la concept - am vrut să nu fie un festival competitiv și nu este un festival competitiv - și ușor, ușor am ajuns la conceptul de sărbătoare a filmelor premiate, pornind la prima ediție cu film românesc selecționat și premiat la mari festivaluri, anul acesta încercând să lărgim puțin sfera, aducând filme - scurtmetraj, documentar și lungmetraj - de la patru mari festivaluri importante: Cannes, Berlin, Locarno, Oberhausen.

- *De ce un festival necompetitiv? Un festival competitiv este mai atrăgător pentru cei care trimit filme, nu mă refer la public, pentru public probabil e mai atrăgător un festival care oferă filme premiate, să spunem gata verificate...*

- Noi suntem în situația a doua, avem o selecție din start, o gală a filmelor premiate, lumea poate să vadă un regal, filme recunoscute și validate, legitimate de instanțe din afară. Cred că e o altă atmosferă atunci când nu te macină competiția, dorința de a câștiga. Am eu o problemă cu competiția în artă, nu cred că e valabilă și validă, am argumente, n-aș vrea acum să insistăm asupra acestui subiect. Cred că fiecare produs e un unicat, greu poți să-l pui în comparație, greu poți să creezi un referențial sau un sistem de a cuantifica valoarea filmului. Unicitatea de expresie a unui produs cinematografic greu poate fi pusă în balanță. Fără îndoială că ele pot fi judecate atât cu criterii profesionale cât și cu o dimensiune să zicem a umorilor sau afectivă: mi-a plăcut, nu mi-a plăcut, m-a impresionat, am găsit mesajul, a ajuns la mine etc., etc. Dar nu prea cred în competiție,

s-ar putea să fie un defect al meu, vina mea... Am vrut ca lumea să se bucure, să vadă film de bună calitate, să redescopere gustul pentru filmul românesc, să ajungă la el, e un festival unde intrarea este liberă pentru că degeaba rulează în puținele cinematografe ale țării noastre (în Sighișoara nu există decât un singur cinematograful!), dacă publicul nu are acces la filmul bun, la filmul de calita-

te; nu vezi produsul, n-ai gustul. Modul acesta de întâlnire cu ce-i mai bun în domeniu poate într-un fel sau altul determina lucrurile în sensul unei reiterări a vremurilor în care lumea intra în cinematografe să vadă film românesc. În ciuda faptului că filmele românești sunt premiate la festivaluri internaționale, vânzările de bilete sunt foarte reduse în comparație cu alte produse cinematografice. Anul acesta am pus în comparație filmul străin cu filmul românesc, sper ca publicul să găsească o măsură a valorii, să realizeze diferențe sau apropieri, să situeze în conștiința receptării locul meritat și convenit al filmului românesc.

- *Nu e riscant astăzi, și nu mă refer în primul rând la criza economică, să faci un festival de film, mai ales când sunt câteva festivaluri - nu foarte multe - care au devenit tradiționale și când România nu-i o țară chiar atât de mare încât să suporte atât de mult film românesc? E un paradox aici: avem filme bune, recunoscute internațional, și totuși publicul autohton nu vine atât de mult în întâmpinarea filmului românesc. Care a fost, care este scopul urmărit de dumneavoastră personal cu acest festival: satisfacerea unui orgoliu, un act caritabil de promovare a filmului românesc, o încercare de identificare pe harta cinematografică a unui loc, în speță Sighișoara?*

- Tot ce spuneți la un loc, inclusiv dimensiunea orgolioasă a legitimării unui tip de festival, pentru că în spatele oricărui gest altruist, să nu fim farisei, se ascunde un gest egocentric sau orgolios. Dar vreau să cred că sunt încă puține manifestări de gen, și dacă vorbim de perioada de criză cred că lucrurile nu trebuie confundate, pentru că ele nu sunt într-o relație biunivocă de determinare, ele funcționează pe paliere diferite, cred că atunci când e criză e mai mare nevoie de cultură, dat fiind faptul că această criză probabil că are la bază, drept cauzalitate, lipsa conținuturilor spirituale. Cred până la urmă că nu economia determină dimensiunea culturală sau spirituală a unei nații, ci că lucrurile stau viceversa. Cred că trebuie să funcționăm în acest palier pentru că hrana individului nu este numai ceea ce putem numi materialitate în exces, e și spiritualitatea. Fără îndoială putem situa cinematografia undeva pe o treaptă a spiritualității sau a culturii, dar cred că ar trebui într-un fel sau altul să existe o recrudescență a manifestărilor de gen, pentru că dacă ne uităm la țările civilizate, din respect pentru viața culturală fiecare comunitate are un mic festival de film, un mic festival de teatru, un mic festival de muzică, sunt momente de întâlnire și de vibrație pe un alt plan decât cotidianul cu toate cele pe care le știm și nu le numim acum.



Adrian Titieni

Și mi-ați mai pus o întrebare apropos de festivalurile românești. Nu suntem în concurență. Renumitul TIFF e un megafestival și celelalte, pe care îmi pare rău că nu le pot numi acum deși nu sunt multe, nu vin în concurență cu Festivalul de la Sighișoara. Am dori ca acest loc să capete într-un fel o circumstanță de socializare informală a tuturor celor care produc film, pentru că nu sunt în competiție, vin relaxați să vadă film bun, să vadă produsul colegilor, spectatorii vin să vadă cele mai bune produse și poate creăm și un alt tip de chimie, relaționare și comunicare între cei care produc filme în România. Pentru că din păcate, printre multele calități pe care le avem sunt și unele defecte, iar lipsa de comunicare e specifică.

- *De câțiva ani filmul românesc se impune tot mai evident, de la an la an apar nume noi - mă refer în primul rând la regizori pentru că ei sunt cei care pot duce înaintea cinematografia română, degeaba sunt actori uriași dacă joacă în filme proaste, care nu circulă în lume și nu sunt văzute. Cum vă explicați acest fapt, acest revirement al filmului românesc?*

- Sincer, nu mi-l explic. Nu avem neapărat o școală, nu avem neapărat un mentor, nu ne-am propus; se întâmplă, s-a întâmplat. S-a întâmplat cu câțiva creatori care la rândul lor au determinat pe termen foarte scurt un stil, un tip de problematică și se pare că lucrurile au fost ușor contaminante, pentru că așa cum bine spuneți apar nume noi care vin cu un tip de discurs cinematografic adăugând ceva celui anterior. Sigur că putem numi câteva personalități, Cristi Puiu cred că a pornit dimensiunea minimalismului, a unui tip de minimalism în cinematografia românească și a planului secvență care a determinat - Doamne ferește, n-aș vrea să se supere niciunul pe mine, poate că n-a fost bine că l-am numit pe Cristi Puiu -, dar a determinat mulți regizori să îmbrățișeze genul, să-i adauge ceva și ușor, ușor, iată, putem vorbi de un curent; nu știu dacă se va concretiza conceptual în curând, dar cert e că e o





școală fără a fi școală...

- *Conceptul vine ulterior...*

- Exact, întotdeauna se întâmplă așa. Cred că asta a fost și cu neorealismul italian, nimeni nu și-a propus fenomenul dar el a fost ulterior legitimat. Probabil că filmul românesc de azi este rezultatul unui tip de frustrare pornită din cotidian, din imposibilitatea de face un anumit tip de film, spre deosebire de alte țări care pot suporta cheltuieli financiare în mod programatic, au o politică de stat în domeniul cinematografiei... și la noi există o politică de stat, la fel de minimalistă ca și filmele românești...

- *Se pare că aceasta, spre deosebire de filmele regizorilor români, este cu adevărat premeditată, cu program...*

- Corect, dar e bine că există și mă bucur să văd filme de autor care au consistență, coerență. Nu-mi explic fenomenul, în același timp sunt bucuros și fericit că se întâmplă și sper să avem înțelepciunea să exploatăm acest fenomen, pentru că dincolo de funcțiile lui valențe, el reprezintă o carte de vizită pentru ceea ce este România acestui moment. Ar putea să reprezinte un plus de imagine, în sensul cel mai bun și propriu al cuvântului.

- *Ce veți face, este o întrebare care vi s-a adresat și la conferința de presă din deschiderea festivalului, ce veți face când sau dacă filmele românești nu vor mai fi premiate?*

- Cred foarte tare în filmul românesc, filmul românesc reprezintă deja un brand, la toate festivalurile la care am ajuns primele întrebări nu erau legate de producția în care jucam. Ce se întâmplă cu filmul românesc, cum poate fi atât de interesant și de bun? - astea erau întrebările. Pentru că realmente, chiar și cele care n-au performat, nu au luat neapărat premii sunt filme care fac cinstoșii românești de film. Să dea Dumnezeu ca fenomenul să nu se oprească. Sper, pe de altă parte, că n-o să ajungem în condiția de a funcționa inertial ci lucrurile o să evolueze. Cei care gestionează destinele culturii și în special al filmului ar trebui să se gândească la faptul că se impune un alt tip de raport, un alt tip de investiție și în măsura în care lucrurile se vor schimba - pentru că ar necesita să se schimbe, dată fiind calitatea produsului - poate că vom avea de-a face și cu un alt gen de producții românești. Trebuie să avem grijă pentru că, sigur, se pot face lucruri minunate, interesante cu buget mic, chiar fără buget, dar sunt situații și situații. Cred că ar trebui să ne raportăm la ceea ce înseamnă un buget coerent pentru o producție de film coerentă și în măsura în care schimbăm și transformăm acel minimalism de care vorbeam, s-ar putea să avem surprize extraordinare de plăcute.

- *Da, nu se poate trăi în minimalism perpetuu, pentru că de exemplu filmul lui Nae Caranfil Restul e tăcere nu putea fi făcut cu un buget a la Pescuit sportiv, ca să numesc un film în care chiar dumneavoastră ați jucat, în ambele de fapt. Sunt incompatibile, bugetar nu ca realizare estetică, artistică. S-ar putea (ar fi de dorit!) să trăim iarăși un paradox: efectul să stimuleze cauza, respectiv finanțarea, adică filmele să determine la un moment dat o finanțare profesionistă. Nu avem o școală de film - în sensul că nu avem încă un spe-*

cific, sau abia începem să-l dobândim - cum a fost școala cehă, maghiară, poloneză, rusă/sovietică, pentru a mă limita la aria est-europeană. Dar avem în schimb o bună școală ca instituție de învățământ, și mă refer la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale” (UNATC) din București, unde sunteți profesor. Este, din câte știu eu, cea mai scumpă, mai costisitoare școală din țară, în sensul că are studenți puțini dar necesită cheltuieli mari - peliculă, studiouri, producție proprie ș.a.m.d. Dar este o investiție rentabilă, pentru că, excepție făcând Cristi Puiu și Ruxandra Zenide, care au făcut studii în străinătate, sau Adrian Sitaru, care a fost la Hyperion dacă nu mă înșel, ceilalți regizori ai „noului val” - Cristian Mungiu, Corneliu Porumboiu, Cătălin Mitulescu, Radu Muntean, Titus Munteanu, Călin Peter Netzer ș.a. - sunt produsul acestei școli, sunt absolvenți ai acestei școli. Cum rezistă UNATC, care este programul școlii ca atare?

- Acuma, se întâmplă următorul lucru: românul e obișnuit să se plângă și eu sunt român, m-am plâns puțin dar vreau să semnific plânsul meu și să-i dau o conotație în ideea de a clarifica lucrurile. Când am spus că nu avem școală, mă refeream la faptul că nu există ceva programatic; sigur că avem o școală și avem o școală foarte bună pentru că în ultimă instanță din această școală - și din altele - apare noua generație. Dimensiunea financiară a supraviețuirii acestei instituții, și acum mă refer la UNATC, e un lucru de bun augur, până în acest moment găsim înțelegere la ministerul de resort, respectiv al educației, care a înțeles dimensiunea vocațională, specificitatea profesiei și investește, nu vreau să discut limita de sus sau de jos, dar investește în acest tip de învățământ, și după părerea mea foarte bine face. Rezultatele școlii sunt vizibile cu atât mai mult cu cât funcționăm cu imagine...

- *La vedere...*

- ...la vedere. Notorietatea e ușor sau e mai ușor de obținut în acest domeniu. Poate că sunt, știu eu, tot felul de lucruri care vin din trecut și nu sunt bune; poate că ar trebui să fie un alt tip de viziune, în ideea restructurării sau reformării școlii românești de film, deși atâta vreme cât ea produce personalități valide ale domeniului cred că trebuie încurajată și sprijinită, cu nevoile pe care le clamează, și le clamează de foarte multă vreme. Deocamdată e bine, să sperăm că nu vor veni vremuri mai grele, deși ele se anunță. Nu știu ce aș putea să vă spun... În curând școala românească de film va fi populată de către acești creatori cărora deși le spunem tineri sunt undeva între 35-45 de ani... Sigur că discursul creatorului regizor e unul, discursul pedagogului poate să fie altul, cu totul și cu totul altul, nu înseamnă compatibilitate absolută sau capacități pedagogice sine qua non acolo unde vorbim de un mare regizor. Cert este că vor veni cu tipul lor de neliniște, care apare în filmele lor, și asta va determina un alt rezultat pe care nu-l putem vedea imediat. În ultimă instanță, raportându-mă la această poveste cu școala și cu întreaga cinematografie, cred că un spirit luminat ar trebui să privească cu atenție la nevoile școlii românești de film precum și ale filmului românesc și în măsura în care ne dorim film românesc de bună calitate, școală românească de film de bună calitate, atunci ar trebui să i se ofere nu neapărat tot, ar trebui să i se ofere pur și simplu. În măsura în care nu avem nevoie, ar trebui trasă o linie, spus stop, pentru că acest fenomen nu va muri și va renaște în dimensiunile firești sub semnul necesității. Că nici așa nu-i

bine, să lăsăm lucrurile calde, într-o medie raportare și un balans între nevoie și posibilitate; nici asta nu e un lucru bun, pentru că naște un soi de monștrișori, oameni care stau la căldură, au sinecură iar dimensiunea motivațională piere încet, încet. Acum sigur că planează enorm de multă responsabilitate pe umerii tuturor dar cred că ușor, ușor responsabilitatea se translează către noua generație, ei trebuie să vină cu o soluție. S-ar putea, tot aud discursul ăsta în media, ca unele generații să apună biologic ca să se poată întâmpla ceva în România, că sunt deformate de vechi... S-ar putea și-mi asum acest lucru, pentru că am trăit mai mult în comunism decât în perioada democratică, dar și asumarea responsabilității e o problemă, trăim momente de grea încercare și nu avem responsabilitatea punctului de vedere legată de nevoi primare, dacă e să discutăm în termenii piramidei lui Maslow. Sigur că nevoile culturale sunt undeva mai sus în această ierarhie. Și tinerii ar trebui să fie... Având studenți cu care relaționez zilnic mi i-aș dori ceva mai combativi, mai puțin „respectuoși” față de vechile cutume, obiceiuri, tradiții care nu sunt funcționale, mai dornici de a inova. Încerc să le insuflu asta, dar până la urmă... Mi-ar plăcea un cutremur care să vină de la noua generație și care să invalideze dar în același timp să valideze valori, ținte, obiective.

- *Un festival nu este gândit pentru o ediție, o lucrare de o asemenea natură, de asemenea anvergură e gândită în perspectivă. Așadar, care sunt liniile de dezvoltare ale Sighișoara Film Festival pe care vi le propuneți, le-ați gândit pentru ediția a treia și mai departe?*

- În primul rând vrem să câștigăm mai multă coerență la nivelul staff-ului, să trasăm niște linii mult mai clare decât cele trasate până acum și să polarizăm atenția oamenilor care lucrează în cinematografie, fac film, să fie alături de noi, și deopotrivă atenția publicului. În același timp nu-mi propun foarte multe lucruri pentru că dimensiunea incertitudinii la români e nelimitată, ceea ce astăzi pare clar mâine s-ar putea să nu aibă niciun fel de relevanță. Sper în perpetuarea relației cu partenerii noștri, respectiv Primăria Sighișoara, Consiliul Local Sighișoara, Asociația Turistică Sighișoara și Centrul Național al Cinematografiei, cărora le mulțumesc pe această cale, au fost extraordinari, au ajutat cu cât s-a putut ajuta. Poate pretențiile noastre au fost exagerate, am ridicat ștacheta întreprinderii pe care vrem s-o facem, eu personal sunt copleșit de diferența dintre ceea ce mi-am propus, ne-am propus și ceea ce realizăm - să sperăm că o scoatem la capăt din toate punctele de vedere și n-o să aibă nimeni de suferit. Pentru anul viitor ne propunem mai multă coerență, să reușim să ne facem vizibili iar comunitatea locală să fie mulțumită, acest brand există, funcționează aici cu toate efectele lui colaterale: turiști, oameni de valoare, personalități reprezentative, întâlniri de marcă și - așa cum l-am numit: sărbătoare a filmului premiat - ne dorim să fie și o sărbătoare a participanților la viitoarea ediție a filmului premiat.

Interviu realizat de
Ioan-Pavel Azap

Bakjwi

Lucian Maier

Un dozaj bine strunit de Park Chan-wook în această peliculă, un amestec de horror cu love-story și comedie de un rafinament exemplar. E tare greu să treci de la afirmarea iubirii între două persoane și de la jocurile dulci și prostești ale amorului la crimă, să scoți la suprafață tenebrele subconștientului care începe să rătăcească sub impactul delictului comis, să reușești să fii și ironic în relație cu temele discutate și să și evidențiezi - în același timp în care ești ironic - aspecte noi ale unor relații culturale importante, ancestrale (cum e cea dintre religie și strigoi); și să fii coerent, lipsit de artificialitate, captivant. Autorului coreean îi iese excelent treaba asta, lucru care, pînă la urmă, dacă privim filmele pe care deja le-a realizat, nu e de mirare. *Sympathy for Lady Vengeance* și întreaga *Trilogie a Răzbunării* creată de Park Chan-wook, care mai cuprinde și *Sympathy for Mr. Vengeance* și *Oldboy*, sînt filme în care genul thriller/dramă e rediscutat și reinventat, sînt istorii de căpătii între filmele de capă și armă, alături de *Kill Bill* sau *A Bittersweet Life* - echivalentul extrem-oriental al filmului realizat de Tarantino, cu un mascul în rol de super-erou pus pe căsăpit foști colegi mafioți în scop vindicativ.

Unul dintre conflictele de prim-plan ale oricărui film cu vampiri e cel dintre religie și eroul-demon din poveste. Park Chan-wook tratează cu o ironie delicată acest aspect clasic: personajul principal al filmului, tînărul Sang-hyun, este și preot și vampir (merge voluntar într-o clinică unde medicii testau un vaccin contra unui virus care făcea ravagii în zonă; eroul filmului e omorît de virus, însă o transfuzie sanguină de ultim moment îl readuce la viață). Încercătura morală a existenței sale e cu atît mai mare. Și e foarte interesant cum autorul coreean trasează drumul său de la umanitate la

răceala nemuririi. Întotdeauna personajul filmului e ca o monedă cu două fețe, numai că în această paradigmă (una construită cu ironie!) el nu funcționează ca un simbol (își arată o față, își ascunde o față), ci ca o figură care glisează neconținut de pe una dintre fețe pe cealaltă, arătîndu-le neconținut pe amîndouă și, mai mult decît atît, găsind împlinirea uneia dintre laturi în propunerile celeilalte laturi a existenței sale. El este vampir - ceea ce înseamnă că are puteri supranaturale -, dar concetățenii săi îl privesc drept sfînt, fiindcă e singurul om care a scăpat de un virus ucigător care bîntuia zona. Cînd el își folosește înzestrarea supranaturală o face în conformitate cu nevoile sale vampirești, însă cei care-l văd cred cu atît mai mult în capacitățile sale dumnezeiești. Datorită modului în care tratează tema dualității sensurilor unei acțiuni, datorită felului în care privește conflictul între aparență și esență pe teme religioase, demersul lui Park Chan-wook se apropie de ceea ce vedem la Buñuel ca stil și timbru narativ, Buñuel din *La voie lactée* sau *Viridiana*.

Ironia și omagiul se împletesc și în imaginea lui Sang-hyun. Înviat din morți, Sang-hyun umblă în lume împachetat în tifon (ca într-un giulgiu), precum Claude Rains în *The Invisible Man* (pentru a masca efectele virusului, care își face de cap atunci cînd tînărul nu bea sînge la timp), ceea ce - din nou - îi potențează imaginea de sfînt. Adulatorii săi au la ei o cruce pe care Isus era înfășurat în tifon, pentru a mima înfățișarea eroului peliculei, înfățișare luată drept semn al umilinței și penitenței.

Park Chan-wook discută și împletirea de amor, mister și tenebre din filme precum *Dracula* - cel puțin în varianta Bela Lugosi din 1931 și Gary Oldman din 1992, *Dracula* e un James Bond al filmelor horror: foarte șic, plin de gadgeturi gotice, șarmant. Sîngele nu mai e băut din gîtul unor tine-

re superbe, ci e supt prin firele perfuziilor unor bolnavi. Masa luată de vampir apare în banda sonoră a filmului sub forma unui leorpăit neobosit. și sărutările din film sună la fel, așa că din nou avem același tip de raportare duală la fiecare eveniment în parte: cu ochii închiși, spectatorul nu ar putea ghici ce se petrece pe ecran - e vorba de un sărut, dragoste, sau e vorba de umplerea stomacului cu sînge? Sau am putea spune că oricare dintre cele două, pînă la urmă, nu sînt altceva decît un leorpăit sinistru!

Sub aspect amoros, Sang-hyun mărește intensitatea morală a conflictului pe care-l trăiește. E preot catolic, e și vampir și e îndrăgostit de soția unui prieten. Tonul expunerii e la fel de ironic și în latura asta. Scene de amor senzuale, subminate de leorpăitul prezent în banda sonoră, transformarea iubitei în vampir, moment în care relația celor doi parcă e extrasă din *Who's Afraid of Virginia Wolf?*, și una dintre cele mai sensibile utilizări a puterilor supranaturale: înainte să fie ea însăși vampir, Tae-ju se bucură de calitățile pe care le are iubitul ei; ca în *Matrix*, Sang-hyun o poartă de pe clădire pe clădire, în zbor.

Filmul ăsta are premisele unui horror tembel. Experimente medicale eșuate în urma cărora X devine vampir și tre' să facă rost de sînge pentru a supraviețui în noua ipostază. Orice sinopsis asta relevă. Nu vă lăsați înșelați de aspectul acesta. *Bakjwi* (*Thirst*) e unul dintre cele mai elegante filme ale anului, un film în care nebunia și zburdălnicia imaginației tipic-asiatice oferă o mostră de tratament postmodern unui condiment cinematografic peren - vampirul. Amuzament, fiori, întrebări foarte serioase, o rețetă pe care filmul o expune simplu, fluid, astfel că două ore de proiecție trec pe nesimțite.

colaționări

Așchia și trunchiul

Alexandru Jurcan

Ce se întîmplă adesea în vremea neguroaselor crize, anunțate zgomotos și apocaliptic? Mai degrabă o solidaritate spirituală, culturală, umană, așa precum în vreme de furtună căutăm refugii în locuri insolite, pe care nici nu le băgam înainte în seamă. Clujul stă la înălțime, dacă ne gândim la numeroasele manifestări ale creativității incitante. Cînd Lucian Țion m-a invitat la premiera filmului său de debut - *Parastasul lui Viorel nu se mai ține aici* - am avut reticențe nejustificate, de parcă revelațiile n-ar pîndi mereu la colțul rigidelor clasificări. Sala Casei Municipale de Cultură era plină, iar undeva, în dreapta, cufundat în emoții, aștepta proiecția însuși tatăl, Adrian Țion, care tocmai demonstrase seriozitatea de romancier într-o diagramă narativă de invidiat - mă refer la *Ieșirea din decor*, roman apărut în 2009 la Editura Tribuna. Personajul său se refugiază adesea în secole trecute, refuzând astfel un prezent indezirabil, o „grețoașă realitate impusă”. Fiul Țion intră ostentativ în realitatea momentului prin forța unui umor chaplinian, prin sugestii tipologice, realizând acel suspans din nimicuri grăitoare. Erau în sală și actorii Adrian Cucu, Claudia Ardelean, Sebastian Marina, Ion Fiscuteanu Jr., uimiți ei înșiși de impactul precis și revigorator al filmului. Mai are rost să ne pierdem vremea cu filme palide precum *Luna verde* sau *Poker*, cînd apar talente autenti-

ce? E musai să acordăm credit noilor veniți în altarul artei. Iată că la TIFF premiul pentru cel mai bun scenariu de lung metraj l-a obținut... Lucian Țion. Să nu uităm că anii trecuți apărea într-un scurt metraj (regizat de Iulia Rugină) intitulat *Captivi de Crăciun* actrița Ozana Oancea, care mai apoi a confirmat prin importantul premiu de interpretare de la TIFF cu rolul din *Felicia înainte de toate* al lui Răzvan Rădulescu și Melissa de Raaf. Revenind la fiul Țion subliniem rafinatele adieri din Menzel ori Hrabal, în registre proprii, încărcate de o autenticitate ludică. Nu înseamnă că, așteptând noii veniți, nu remarcăm micile eșecuri ale unor titani. Numai că unul precum Woody Allen nu are căderi, încît fiecare nou film al său înseamnă o revelație, iar verbozitatea instituie un stil inconfundabil și tenace. Geniul înseamnă să ai o viziune globală, așa cum afirmă un personaj din filmul *Whatever Works*. Hazardul unește personajele, în timp ce noi vedem osatura, dramaturgia, eșafodajul, structura epică, într-o bucurie artistică spontană.

Să vină NOUL, să redemonstreze cei consacrați, să instaurăm invidii... pozitive, sincere, să eliminăm prejudecățile - ar fi un oarecare ideal, nu? Iată că György Dragomán, născut la Târgu-Mureș, se stabilește în 1988 în Ungaria și scrie romanul *Regele alb*, care e tradus, deodată, în 18 țări. La noi a apărut la Polirom, tradus de Ildikó Gábos-



Foartă. Inocența copilului se opune unui regim totalitar, într-un contrast dezinvolt, așa precum crede și Adrian Țion: „Comunismul ne-a învățat cum să păcălim realitatea ca ea să ni se pară acceptabilă”.

Așadar... m-am dus la *Insomnia* să revăd filmul lui Lucian Țion, cu același entuziasm. Da, tatăl era acolo, mereu prezent, cu aceeași modestie funciară, pe care a transmis-o și fiului. Subit am înțeles, o dată în plus, că așchia nu sare departe de trunchi.

sumar

agenda		
Aurel Sasu	Trăirea în iubire	2
editorial		
Sergiu Gheighina	Solidarizare contextuală sau efect de lungă durată?	3
cărți în actualitate		
Octavian Soviany	Teroarea cuvântului "moarte"	4
Alex Goldiș	Profitorul lui Joyce	5
Horia Bădescu	Basarab Nicolescu în oglinda destinului	6
comentarii		
I. Francin	Platon într-o nouă ipostază	7
imprimatur		
Ovidiu Pecican	Oximoroniile noii plasticități	9
sare-n ochi		
Laszlo Alexandru	Paul Goma în instanță (acte la proces)	10
lecturi		
Ion Pop	Poezia, între respingere și recuperare	11
focus		
Irina Petraș	Despre personaje și ochiul leneș al scriitorului	12
proza		
Lucian Pop	Un an aventuros	13
emoticon		
Șerban Foarță	PLACEBO	14
Dosar Michel Foucault		
Andreea Rațiu	Microfizica puterii	15
Horia Lazăr	Cunoașterea, Puterea, Gîndirea	
Itinerarul epistemologic al lui Michel Foucault		16
interviu		
de vorbă cu scriitorul Varujan Vosganian	"Nu există niciun poet român în afara granițelor care să se măsoare cu marii poeți rămași acasă"	19
arte & investigații		
Vasile Radu	Steaguri pe turnuri (II)	20
civilizația imaginii		
Elena Abrudan	Învățarea emoțională	21
religie		
philosophia Christiana		
Nicolae Turcan	Apofatism vs. gândire dogmatică (I)	22
opinii		
Dorel Duca	Chiar trebuie să știm matematică?	23
remarci filosofice		
Jean-Loup d'Autrecourt	Adaptare și individualizare (II)	25
flash meridian		
Virgil Stanciu	Va fi primit José Saramago în Rai?	27
excelsior		
Lionel Richard	"Apocalipsa" sau istoria rănită	28
zapp media		
Adrian Țion	Inundații cu vorbe goale	29
știință și violoncel		
Mircea Oprea	Ce mai falimentează în lume	30
portrete ritmate		
Radu Țuculescu	Alunecînd pe nasul lui Cyrano, ca pe-un tobogan, pînă-n strachina cu salată de boeuf.....	30
sport & cultură		
Demostene Șofron	RITTO	31
teatru		
Claudiu Groza	Teatrul lui Goga	33
film		
de vorbă cu actorul Adrian Titieni, director Sighișoara Film Festival		
"Filmul românesc de azi este rezultatul unei frustrări"		33
Lucian Maier	Bakjwi	35
colaționări		
Alexandru Jurcan	Așchia și trunchiul	35
răstălmăciri		
Mihaela Mudure	S-a-mburghezit Alice!	36

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

răstălmăciri

S-a-mburghezit Alice!

Mihaela Mudure

Tim Burton ne-a oferit, recent, o nouă versiune (cinematografică) a celebrelor romane pentru copiii de toate vârstele *Alice în Țara Minunilor* și, mai puțin cunoscută, *Alice în Țara din Cgindă* (în original, *Through the Looking Glass*). Nu este, bineînțeles, prima dată când Alice ajunge pe ecran. Să ne amintim de celebra versiune 1951 a Studiourilor Disney – un încântător film de desene animate – sau de versiunea *soft porno* din 1976. Tim Burton are, așadar, de înfruntat o competiție acerbă atât cu modelele sale literare, cât și cu variantele cinematografice precedente.

Cea mai recentă Alice este o tânără din epoca victoriană, orfană de tată, chinuită, în copilărie, de același coșmar, obsedant repetabil. Ajunsă nubilă, Alice ar trebui să se mărite cu un tânăr candidat la titlul de lord, victima unor supărătoare probleme digestive. Tânăra este salvată de la potențial nefericitul mariaj de un iepure cu surtuc care îi arată ei și numai ei un ceas care ticăie nemilos. Venise vremea. Într-adevăr, venise vremea ca Alice să se strecoare prin îngusta scorbură de la rădăcina unui copac stufos pentru a ajunge într-o altă lume. Amintirea îngustului canal pelvian prin care toți am ajuns din lumea uterină în realitatea care ne înconjoară e copleșitoare. Trauma (re)nașterii are, de această dată, un scop precis. Trăim doar, în film, vreau să spun, în supra-determinată lume victoriană, demult regulată de ceasul care repetă obstinat: *Time is money*.¹ Alice trebuie să renască, în calitate de ființă activă și responsabilă, nu de răsăfătată păpușă a cărei singură valoare e maritabilitatea ei. Problema este dacă Alice e, cu adevărat, Alice cea așteptată de toți, un soi de Mesia al necăjiților și asupriților din regatul reginei stacojii. Interpretată excelent de Helena Bonham Carter, Regina Roșie este, probabil, și singurul personaj care are, cu adevărat, relief din tot filmul lui Tim Burton.

Rea din convingere, Regina cea Roșie îl iubește pe Stayne, nestatornic și lăudăros, ca atâția bărbați. Învinsă, până la urmă, de forțele bine-lui, Regina Roșie are, cel puțin, orgoliul propriilor convingeri și al statusului ei regal. „Cel puțin ne avem unul pe altul”, îi spune ea lui Stayne, după ce e înfrântă. Dar acesta nu pare a aprecia prea mult avantajele intimității pe care le asigură temnița celor doi iubiți. Cât despre demnitate, problema aceasta la el nici măcar nu se pune.

Sora Reginei Roșii, Regina Albă, câștigă războiul pentru că așa e regula, în lumea basmelor. Răsăfătată și fără ștaif, mocofană în îngâmfarea ei, Regina Albă e o prezență impusă strict de simetria basmului. Nici măcar Anne Hathaway, interpreta rolului, nu reușește să o scoată din unghiul mort în care a plasat-o scenaristul.

Precum faimosul *Avatar*, filmul lui Tim Burton – tot un 3 d, și el – impresionează prin imaginația copleșitoare a formelor, ironia caustică a așteptărilor plastice, delirul baroc al culorilor. Și tot ca filmul menționat mai sus, produsul realizat de către Tim Burton nu reușește să depășească



Johnny Depp în *Alice în Țara Minunilor*

acest nivel al formelor care iau ochii, dincolo de care se ascund idei puține și un obligatoriu spirit revoluționar stângist. Lui Johnny Depp, cu tot talentul lui, filmul nu îi permite să fie mai mult decât un pălărier nebun, justițiar și revoltat, care dansează precum Michael Jackson. Poate doar pisica din Cheshire și celebra pereche Tweedledee și Tweedledum să mai salveze ceva din farmecul original/original al versiunii Lewis Carroll.

Revenirea în lumea reală prin trezire și reintegrare socială echivalează cu o nouă naștere. Se trece din nou prin îngustul și liminalul canal pelvian al unei scorburii. Se naște o Alice care cunoaște prețul libertății, se descurcă într-ale eticii și echității sociale (nu socialiste!) și care nu acceptă conformismul și supunerea la reguli. Foarte *politically correct*, Alice a lui Tim Burton e precum generația lui 1968. Simbolul unei revoluții de răsăfăt! După ce au protestat vajnic împotriva capitalismului înrobitor și rapace, revoluția generației cu pricina se integrează clasei de mijloc și așteaptă bătrânețea în papuci de casă și cu scufia de noapte pe cap. După aventura ei în cele două regate, Alice revine în Anglia victoriană, refuză mariajul pregătit pentru ea, devine președinta unui consiliu de administrație și dirijează investiții în coloniile britanice, spre bunăstarea și confortul social al băștinașilor, desigur. Totul e bine când se termină cu bine! Utilitarismul și imperialismul strecurat cinic, în timp ce din pisica de Cheshire nu mai rămâne nici zâmbetul, au distrus poezia, chiar și pe cea a absurdului, din originala versiune victoriană.

Notă:

¹ Timpul înseamnă bani

ABONAMENTE: PRIN TOATE OFICIILE POȘTALE DIN ȚARĂ, REVISTA AVÂND CODUL 19397 ÎN CATALOGUL POȘTEI ROMÂNE SAU CU RIDICARE DE LA REDACȚIE: 18 LEI – TRIMESTRU, 36 LEI – SEMESTRU, 72 LEI – UN AN CU EXPEDIERE LA DOMICILIU: 27 LEI – TRIMESTRU, 54 LEI – SEMESTRU, 108 LEI – UN AN. PERSOANELE INTERESATE SUNT RUGATE SĂ ACHITE SUMA CORESPUNZĂTOARE LA SEDIUL REDACȚIEI (CLUJ-NAPOCA, STR. UNIVERSITĂȚII NR. 1) SAU SĂ O EXPEDIEZE PRIN MANDAT POȘTAL LA ADRESA: REVISTA DE CULTURĂ TRIBUNA, CONT NR. RO35TREZ2165010XXX007079 B.N. TREZORERIA CLUJ-NAPOCA.

